

La temporada y el teatro camino del crepúsculo

MAURO
ARMIÑO

Esaparecidas de la cartelera madrileña compañías catalanas como Els Joglars (*Ubú pre-sident*), La Cubana (*Cegada de amor*), Tricicle (*Entretres*) y T de Teatre (*Hombres*), que han sido los auténticos éxitos del año, tanto por espectadores como por los plácemes, aunque en distinto grado, que han recibido de la crítica, la temporada camina hacia su crepúsculo sin que haya habido demasiadas cosas memorables. Los estrenos de Pascua no han sido en esta ocasión, sino aprovechamiento de locales sin obra, cosa que antes solía ocurrir entrado junio, cuando ya el verano iba cerrando las salas y trataban de aprovechar las últimas noches del público antes de la desbandada veraniega general.

Teatro y sociedad

Que el teatro ha tocado fondo —de calidad, de autores, de intérpretes y de público— es cosa palpable, tangible para cuantos tienen que ver con la profesión escénica, salvo para algunos de los interesados que, desde el presupuesto

TEATRO

oficial, se niegan a ver la "crisis" del teatro y articulan disculpas y excusas para disfrazar males absolutamente reales: Marsillach, por ejemplo, asegura haber venido oyendo la palabra "crisis" aplicada al teatro casi desde que nació. Y puede que la haya oído, pero en acepción bastante distinta y aplicada a realidad absolutamente diferente: crisis fue la aparición del teatro del absurdo, porque en su nacimiento de crisálida rompía los puntos de aferramiento del viejo teatro; era una crisis de vitalidad, de oferta de nuevas perspectivas para

«Que el teatro ha tocado fondo —de calidad, de autores, de intérpretes y de público— es cosa palpable, tangible para cuantos tienen que ver con la profesión escénica, salvo para algunos de los interesados que, desde el presupuesto oficial, se niegan a ver la "crisis" del teatro y articulan disculpas y excusas para disfrazar males absolutamente reales.»

alzar el telón, de planteamientos distintos que, si podían desagradar en aquel momento a los aficionados al viejo teatro realista, captaba espectadores nuevos y jóvenes; incorporaba además ideas que, por su conexión con la circunstancia histórica nacida a raíz de la segunda guerra mundial, terminaron por cambiar de siglo la página del teatro y pasar la escena del XIX —la herencia de Ibsen, Strindberg, los naturalistas, los realistas— al XX. Mientras que ahora la crisis es de "percecimiento": sin apenas autores ni actores, tráfugas en su mayoría a otros medios — cine, televisión—, y recurriendo a lo viejo —cuando no a los clásicos mal enfocados—, el teatro va menguando la impronta que tenía en la sociedad. Tampoco va a hundirse el mundo por ello: la sociedad y el teatro no han coincidido en muchas etapas, y la escena ha vuelto a resurgir cuando atendía o servía la demanda de los espectadores.

A ese necesario acoplamiento viene uniéndose en los últimos años un hecho medular: el teatro ha pretendido vivir del dinero público —alegan que, sin eso, desaparecería—, y los períodos electorales en las tres últimas temporadas han marcado la programación con las subvenciones o la falta de ellas. Afirman los cómicos que los años electorales el reparto del dinero público es menor; y el cambio de partido y personas en el Gobierno y los departamentos culturales parece afectarles más todavía. Y para llover sobre mojado, desde 1994, en España se han producido varias elecciones y cambios políticos, de partido y

de personas al frente de la gestión cultural que han hecho más confuso todavía el panorama. La nueva situación política salida de las elecciones de marzo parece que podrá planificar para cuatro años el giro que ha de dar la vida escénica. ¿Cuál será su dirección? Por ahora sólo hay leves barruntos que necesitarán hasta fin de año por lo menos para confirmarse o desdecirse.

Sobre escena

Han sido pocos los estrenos desde pascua; frente a la movilidad y multiplicidad del teatro de pequeñas salas —aficionados, jóvenes—, el teatro-teatro ha cerrado prácticamente la temporada: en el Centro Dramático Nacional echaba el telón Lluís Pasqual con *Haciendo Lorca*, interpretada por Nuria Espert y Alfredo Alcón y con una bellísima escenografía de Frederic Amat. Pasqual, que acaba de abandonar la dirección del *Théâtre d'Europe* fundado por Giorgio Strehler, decidió encerrarse con la obra total del poeta granadino para tratar de exprimir algunos de sus zumos. En la memoria de estos últimos veinte han quedado dos montajes lorquianos de Pasqual, uno de ellos absolutamente memorable: *El Público*, obra difícil si las hay, donde Lorca trataba de abrir puertas, o tal vez de reventar las

«Ahora la crisis es de "perecimiento": sin apenas autores ni actores, tránsfugas en su mayoría a otros medios —cine, televisión—, y recurriendo a lo viejo —cuando no a los clásicos mal enfocados—, el teatro va menguando la impronta que tenía en la sociedad. Tampoco va a hundirse el mundo por ello: la sociedad y el teatro no han coincidido en muchas etapas.»



compuertas de un teatro de cuya novedad él mismo era consciente; y era consciente también del riesgo asumido, sabedor de que el público de la España de los primeros años de la década de los 30 era incapaz de tolerar ese nuevo teatro, como no toleraba el de Valle-Inclán.

Y sí, por un lado, Lorca pactaba con su tiempo y con la situación escénica de este período en *Doña Rosita*, *Bodas de Sangre*, *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba*, por otro seguía con lo que él mismo llamó "teatro imposible", donde figuran *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*,

en estado inconcluso, con la que también se atrevió Lluís Pasqual en su etapa de director del Centro Dramático Nacional. De aquella experiencia, de aquella familiaridad con los textos del poeta surge este *Haciendo Lorca*, que tiene su cañamazo en *Bodas de sangre*, pero sobre la que Pasqual ha bordado y entramado otros versos y pasajes, sin respetar la adecuación al texto porque no era *Bodas* lo que le interesaba subrayar, sino el diálogo de la luna y el poeta. Esa metáfora es la almendra íntima del espectáculo, aunque se organice en torno al núcleo dramático del enfrentamiento de dos galanes por una mujer, trama de *Bodas de sangre*.

Los materiales seleccionados se presentan como un recitativo a dos voces, con imágenes espléndidas por su sencillez y potencia: arranca *Haciendo Lorca* sobre oscuros, con unos cañones de luz concentrados exclusivamente, sobre la oscuridad total, en las dos caras de los intérpretes, avezados también en Lorca. De Nuria Espert podemos recordar su interpretación de *Doña Rosita la soltera*; de Alcón, su participación en *El Público* y en varios recitales de poemas lorquianos. Pero el lorquismo de director e intérpretes está filtrado por el trabajo escénico, lo cual no siempre coincide con el valor poético. Como espectáculo *Haciendo Lorca* posee una factura de gran belleza, a la que ayuda la iluminación y el escaso bagaje de adornos: Pasqual ha centrado todo en el texto y en los actores, prescindiendo incluso de un hilo dramático

de carácter realista que podía haber facilitado la comprensión a determinado tipo de público. Ha prescindido de él a conciencia, porque quería hacer otra cosa: un espectáculo más lírico que dramático, un momento escénico depurado de adherencias como trama, argumento, etc. Y ha logrado eso, una quintaesencia lorquiana vista a través de sus ojos de director.

Otro clásico, si no en el tiempo, al menos en nuestras tablas, el norteamericano Neil Simón, presentaba de la mano de García Moreno en el Teatro Fíguro *Destino Broadway*, comedia a la usanza del teatro de los años 50, Miller, Williams, etc., para explicar y razonar las etapas de juventud y el acceso a la madurez por medio del trabajo en una sociedad competitiva de las generaciones posteriores a la segunda guerra mundial. Pieza sólida de estructura realista, *Destino Broadway* vuelve al mundo judío-norteamericano tan presente en toda la obra de Simón, que ha conseguido éxitos modestos, pero seguros, entre el público español.

Poco puede decirse de otros dos títulos que rehacen viejos éxitos en situaciones sociales muy distintas: *Mayores con reparos*, de Juan José Alonso Millán, tuvo su público hace casi ya tres décadas; los retoques para actualizarla no consiguen hacer revivir esa

comedia cuyo público, si es que no ha muerto,

TEATRO

ya no está interesado en esas picardías prede-mocráticas, cuando un tobillo visto de mujer provocaba suspiros. Ha cambiado ese mundo: el de la sexualidad, el de su forma de expresarla sobre un escenario, y el de vivirla por parte de los espectadores. Algo parecido ocurre con *Trato carnal*, rehecha por Sebastián Junyent, aunque bastante mejor actualizada: el mundo de la prostitución que

«Han sido pocos los estrenos desde pascua; frente a la movilidad y multiplicidad del teatro de pequeñas salas — aficionados, jóvenes—, el teatro-teatro ha cerrado prácticamente la temporada: en el Centro Dramático Nacional echaba el telón Lluís Pasqual con *Haciendo Lorca*.»

aparece sobre el escenario refleja buena parte de lo que ocurre al otro lado de las puertas del Teatro Lara, aunque el autor argentino de cuya matriz parte Junyent era bastante más sentimental y tenía más voluntad de filosofar sobre la soledad de los seres de lo que ocurre en el entramado de calles que rodea el teatro.

Dos autores jóvenes

Dicen los cómicos que no hay autores jóvenes, suelen explicar esa falta por la fuga de los presumibles autores hacia otros medios expresivos, que habría dejado a autores que, en otras circunstancias, serían calificados de segunda. Tal vez no sea demasiado exacta la apreciación, pero lo cierto es que dos estrenos de autores jóvenes parecen darles la razón: Paloma Pedrero, que centraba la atención de su obra en el mundo femenino, ha pasado de joven promesa con futuro a mediocridad confirmada: hace cinco o seis años, *Noches de amor efímero* presentaba la desolación de tres mujeres, en tres historias de desamor repartidas como *sketches*, en los que, por desgracia, ya había desaparecido el aliento trágico de alguna obra anterior de la autora; pero la ironía y el humor obligaban al espectador a ver la realidad a cierta distancia. Son los mismos ingredientes, pero llevados hasta la inverosimilitud y casi el disparate de humor, los que forman *Locas de amar*. (María José y Cristina Goyanes, Juan Ribo, Miguel Ángel Godo, Juan Carlos Tala-vera, Centro Cultural de la Villa

de Madrid): la pieza supone un paso más de la autora en busca de la comicidad cercana al disparate, para centrarse en las desolaciones femeninas: una mujer abandonada se pone a conciencia al borde del suicidio, pero será por poco rato; el psicólogo que su hija busca para ayudarla a sobrellevar el trance y disponerse a vivir sin marido será la clave de una situación más disparatada que complicada; aunque se acuesta con la hija adolescente, el psicólogo terminará enamorado también de la madre, estableciéndose un triángulo de fácil resolución sobre un escenario.

De fácil resolución, bajo la advocación del feminismo: curada de su soledad, la madre está dispuesta a empezar a vivir otra vez, pero liberada de las ataduras que supone cualquier varón; aunque el falso psicólogo, — en realidad era un paciente de psicólogos que eliminaba sus complejos viéndolos en otros y tratando de curarlos— la haya permitido experimentar de nuevo la fuerza de los sentimientos, le castigará con el desamor, lo mismo que la hija. La lección feminista está ahí: cualquier mujer puede vivir sin tener que apoyarse siempre en un hombre como en un bastón. Lo había entrevisto ya otra abandonada de Paloma Pedrero: en aquella especie de sainete titulado *La noche dividida, donde*

«Como espectáculo *Haciendo Lorca*
posee
una factura de gran
belleza, a la que ayuda la
iluminación y el escaso
bagaje de adornos:
Pasqual ha centrado
todo en el texto y en los
actores, prescindiendo
incluso de un hilo
dramático de carácter
realista que podía haber
facilitado la comprensión
a determinado tipo de
público.»



entretiene su soledad y su tiempo entre la borrachera y un vendedor de biblias. La protagonista de *Locas de amar* era, como las mujeres de *Noches de amor efímero*, un espécimen del género mujer algo tonto; como aquéllas, cree que sólo ha venido a esta vida par tener alguien que la ame, o depender de un hombre. Antes Pedrero les daba el merecido castigo a su

simplicidad. Ahora libera a las dos, madre e hija.

No son los desmanes cómicos y la situación quizás algo esper-péntica de la propuesta lo que desentona en el escenario, sino la endeblez de la trama y la irregularidad con que avanza la pieza; Pedrero parece complacerse en la escritura de situaciones planas, que se agotan en sí mismas y que, si bien es verdad que ilustran la situación, resultan redundantes una vez planteado el problema y ralentizan demasiado el ritmo de la obra, su marcha normal. Sobre todo en la primera parte, donde la madre enloquecida consume demasiados minutos y un exceso de palabrería para pintar al espectador una situación que requiere en otros autores de comedia — digamos Alfonso Paso, maestro, eso sí, en este apartado— dos trazos seguros.

Igual enjundia, o falta de enjundia, tiene *Mujeres frente al espejo*, de Eduardo Galán, menos placeado sobre los escenarios comerciales que Pedrero. El juego de ambigüedades entre otra mujer sola (María José Alfonso) y un joven (que resulta ser mujer, Blanca Portillo) dedicado a la prostitución da para un melodrama que fluye con muchas dificultades; aunque aborda un suceso de cuya existencia el espectador sabe, su falta de universalidad —o de difusión social— lo ahorman en una especie de paraíso para pocos que no llega al patio de butacas porque su oferta es, simplemente, un poco de morbo. Y con morbo solo, tan duros como son los problemas del espectador de este final de siglo, no se va a demasiadas partes