

Autores y escenarios

MARIA GUERRERO: «DON JUAN TENORIO», DE ZORRILLA. DECORADO Y FIGURINES DE SALVADOR DALÍ

El venero racial, españolísimo, del drama fantástico-religioso de Zorrilla, con sus encubiertos, estatuas, ángeles, sombras, justicias y pueblo, refleja en las escuelas modernas—impresionismo, simbolismo, cubismo, surrealismo—un complejo dramático precursor.

Mucho antes que Oscar Wilde iniciara la era de las apariciones con «El fantasma de Canterville», «Don Juan», el primer surrealista, había removido el «de profundis» psíquico.

De ahí que un artista preclaro como Salvador Dalí, que ha elevado su nombre a las cimas estéticas—«El Apocalipsis», «La Divina Comedia»—, haya sentido la atracción española de «El Tenorio» para realizar con el decorado y figurines una exégesis plástica de tipo ético y estético.

Dalí ve en la buena estrella de Don Juan una especie de trampa del Destino y asienta como creyó que «el hombre sólo debe confiar en aquello que gana conforme a una moral legítima conquistada por el esfuerzo propio».

Por tan noble enunciado, las Parcas que rodean a Don Juan simbolizan la fuerza diabólica que lo empujan a su perdición. Y para que el símbolo lleve la impronta moralista, Don Juan, gallardo y calavera, lleva a la espalda unas grandes alas satánicas que le desaparecen ante el «Clemente Dios, creo en ti».

La realización de Dalí sigue el drama, asistida de fantasía y animación en cua-

dro como «la de la luna», con nutrida de máscaras y curiosos diablillos, camellos, gigantes y cabezudos como estrecha y ahogada de recinto, y tal suerte, que las mesas se tocan unas a otras, y tan original de figurines, que al aparecer los «corchetes», con sus monteras monstruosas de cubiletes y al pecho sus fichas de «dados»—símbolos de la suerte y del azar—, promovieron gran regocijo alegre y confiado...

La aparición de la reja de Lucía, en una casa aislada, sin calle, con el encuentro de Don Juan y Brígida, dotada de cara y careta de resorte—verdad y mentira—, ocasionó nuevas sorpresas. Todo al contrario, al cambiar el decorado por medio de graciosos diablillos que suplen la tramoya, determinó que Doña Inés, en las anchuras de un jardín, al aire libre, sin el recogimiento ingenyo de su celda, no pareciera la «tortola enjaulada». Al aire libre lee la carta, y con el cándido hábito de azucena desfallece en los brazos de Don Juan.

Un telón corto, de forillo, sustituye a la quinta del Guadalquivir, y los diablillos tramoyistas aportan el sofá y los cojines para la escena del sofá. Tras la cortina cabrillean las olas del río, y en el momento en que Don Juan inicia las famosas décimas, rompe una música que impide oír la excelsa poesía. Así, pues, en el recinto del forillo, donde apenas hay trecho para nada, se desarrollan las violentas escenas de duelo y muerte, entre el Comendador, y Don Luis, prendidos por los hilos de las Parcas, con un simbolismo imponente, bellamente resuelto.

Otra limitación de espacio, ahora mucho más sensible, está en el cementerio, siempre en anchuroso jardín poblado de estatuas, y anoche, en una breve heredad, donde la sepultura de Doña Inés es un sarcófago que se entreabre como una caja de sorpresas. De suerte que Don Juan, «llorando al pie de la sepultura», siente las pisadas de Doña Inés sobre la arena, visión revivida de su ensueño.

Otra reducidísima estancia, la del convite. Clutti, medroso y escamón, tiene que servir vino al Comendador, que aporrea la puerta. Y de pronto, cuando Don Juan exclama: —«Los muertos se han de filtrar—por la pared, adelante»—, se entreabre la cortina y aparece el Comendador. Y cuando se va, tras decir: —«Los muros más espesos se abren a mi paso, mira», levanta la cortina nuevamente y vase...

Los funerales de Don Juan, con danzarinas enlutadas que se retuercen como bayaderas, tiene la poética novedad de la enlutada y difuminada litera en donde aporta Doña Inés la redención que Dios otorga al preclito.

Luis Escobar dió una versión del auto «La cena del Rey Baltasar» con escenografía surrealista y el aplauso más entusiasta, y hoy, diez años después, enarbola el estandarte de Dalí con esta exégesis del «Tenorio» que completa aquella iniciación.

La realización, sin embargo, aparece en momentos sensibles como truncada, como incierta; mejor aún, como inconexa. ¿Qué ha podido ocurrir para que una escenografía de Dalí, tan habituado al triunfo, haya podido promover dispendios en el público y originar una contienda en la obra menos discutida por su índole racial? Desde luego, la incertidumbre, los aplazamientos, las dilaciones, las predicciones han influido en el programa y sus augurios. Porque las circunstancias de lugar y tiempo, con el escenario, circular, la perfecta luminotecnia y los decorados sorprendentes, no han logrado evitar un ralentí en el aliento de la obra. No obstante, Don Juan, que se anunciaba como un decadente, encontró en la figura y postura de Luis Prendes un ardimiento más viril. Doña Inés—Elvira Noriega—, pese a la contradicción del nuevo ambiente escénico, fué inocente, fué pura; como en su antigua celda virginal.

Los colores, las luces, el movimiento de comparsaría acusaron interés, fervor y devoción al arte. Feliz idea las tres Parcas. Noble emblema el de que nadie fuese sino en lo que gana con su esfuerzo. Plausible tesis la de que Tenorio, hijo de Satanás, va impelido por éste en su carrera hacia el Infierno.

Las máscaras, los medios seres, las apariciones, todo el sistema de imágenes y fingimientos registrados por Edgar Gordon Craig en dibujos como «La careta de payaso», mitad clown, mitad muerto, estingue y niño; como los de Edmundo Dula en «El viejo y el joven»; como el de Jauffen en el águila mitad blanca, mitad negra para el «Enrique IV», de Pirandello, tienen antecedentes en la escenografía de Dalí.

La gran expectación promovida en torno al decorado y figurines ocasionó reiteradas pugnas. Instantes hubo que evocaban las luchas más apasionadas de otros tiempos. Los aplausos y las protestas contendieron, sin llegar a superarse. Y al final de la obra fué aclamado Dalí, en unión de Escobar, mientras en la memoria de algunos resonaba, inolvidable, la frase de Ortega y Gasset: «La figura de Don Juan Tenorio ha sido el don más grande que ha hecho al mundo la raza española.»

CRISTOBAL DE CASTRO