

EL PARALELO DE DOS "TENORIOS"

DOS "Tenorios" acaban de ser "estrenados" en estos días, en que tradicionalmente florece cada año en los escenarios españoles la inmortal obra de Zorrilla. Ambos "estrenos" han tenido lugar en Madrid: el primero, en el teatro Español, y el más reciente, en el María Guerrero. Son Cayetano Luca de Tena y Luis Escobar quienes, en colaboración con Emilio Burgos y Salvador Dalí, respectivamente, han sabido despertar el interés y la expectación que imprimen a sus versiones del romántico drama la calidad de auténtico acontecimiento artístico.

Unos y otros, desde su punto de vista, y a través de su temperamento y modo de hacer, ofrecen al público de Madrid un espectáculo interesantísimo y diferente en uno y otro escenario, aunque con la misma elevación de miras, buen gusto y sentido moderno de la interpretación plástica del teatro. Son dos "Tenorios" en vanguardia, cuyo paralelismo nace espontáneamente, libre de toda otra intención que no sea la natural.

El del teatro Español, anterior en unos días al del María Guerrero, ha sido montado bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, con bocetos de escenarios y figurines de Emilio Burgos. Ellos explican con palabra precisa, en atinada autocrítica, lo que han pretendido con su maravillosa presentación.

—¿Quieres decirme algo sobre tu "Tenorio", amigo Burgos?

—Con mucho gusto. "Don Juan Tenorio" es un buen trampolín para toda clase de experimentos escenográficos, y de todos ellos, y en el fondo el más nuevo, es devolver a la obra el ambiente romántico que se nos había perdido entre los "ismos". No es preciso para esto resucitar los viejos procedimientos escenográficos usados en la época de su estreno, sino reforzar plásticamente con los que tengamos a nuestro alcance lo que Zorrilla ha puesto en boca de sus personajes. No se puede hablar muy convincentemente de Sevilla, Guadalquivir, lunas y auras que vagan llenas delante de una cortina negra o de un decorado abstracto, que igual podría valer para cualquier otra cosa. El sentido poético de "Don Juan" es fácil, y no hay más poesía que la que cogen nuestros oídos, y ya está bien, y sin significados ocultos de ninguna clase. No puede, por tanto, poner el decorado una intención que la obra no tiene y que casi la contradice. Sustituir la hostería por un gran tonel, el cementerio por unos conos negros y la casa de Don Juan por un tapiz es cosa relativamente fácil. Lo verdaderamente peliagudo es hacer una hostería, una calle, etcétera, etc., que parezcan tales y no resulten tópicos ni anticuadas.

Es ahora Cayetano quien nos dice amablemente:

—Emilio Burgos explica claramente lo que en el terreno plástico hemos querido conseguir en este "Tenorio" del teatro Español. Por mi parte, quiero responsabilizarme de ciertas innovaciones que pueden ser discutidas y que no están introducidas en este nuevo montaje por un simple afán de producir efecto, sino por un estudio sereno del texto de Zorrilla. En primer lugar está la escena de Lucía en el segundo acto. No creo que resulte heterodoxo hacer salir a la criada de casa. Estimo, por el contrario, y permítaseme la vanidad, que el tipo de Don Juan se enriquece con este matiz de seducción ejercida en una criada joven y bonita, a quien la aureola de Don Juan, su leyenda amorosa, impresionan tanto como la bolsa de

oro que el seductor la entrega. No creo que haya nada aquí que contradiga el espíritu del drama ni desvirtue una línea de su texto. Respecto a la escena que se ha dado en llamar "del sofá", hay que recordar que el autor no ha mencionado jamás este mueble en sus acotaciones, y que el capricho de algún actor antiguo de representar la escena en un sofá no puede determinar una ley escénica inexorable. Por otro lado, todo este fragmento de la obra está lleno de sugerencias de aire libre, de cantos de pájaros, olor de flores, murmullos de vientos y de aguas. ¿No es mucho más lógico, pues, y más en servicio del texto, situar la acción en una terraza, de cara al Guadalquivir? En el "Tenorio" rutinario que se suele representar, los actores se ven obligados a una colocación falsa y absurda, de espaldas a lo que están describiendo, y cuando quieren aludir a ello deben limitarse a vagos gestos, señalando con el brazo a una noche, a un río, a unos perfumes que no pueden respirar ni contemplar más que volviendo la cara y ofreciendo la espalda a los espectadores. Yo he pretendido que el público no pierda, en un momento tan fundamental, ni un gesto, ni un matiz de los protagonistas. Y en cuanto al estilo de la declamación, he tratado de que ambos sean seres de carne y hueso, con pasión, con temblor, con humanidad. No he mixificado, ni añadido, ni suprimido. Me atrevo a decir que nuestra escena está más en el espíritu del drama que la vieja manera con que se hacía hasta ahora. Y respecto al carácter de Inés y a su expresión teatral, tenemos la alegría de haber comprobado que el público expresa rotundamente su conformidad con que Inés sea una mujer enamorada y no un maniquí de voz aflautada, como fue tantas veces antes de ahora. En fin, sobre este asunto creo que tengo tanta razón y tengo tantas cosas que decir, que podría escribir un libro. Del final de la obra ya ha hablado certeramente la crítica, incluso citando los precedentes pictóricos donde nos hemos apoyado. Esos dos planos, el religioso y sobrenatural y el terrenal, quieren ser como una síntesis de lo que "Don Juan Tenorio" representa para nosotros. Nadie se ha preocupado en demostrar plásticamente que Don Juan está muerto cuando el Comendador quiere llevarlo al infierno. Yo he consultado hasta teólogos para fundamentar la realización de esta escena última. Y puedo decir ahora que no estoy satisfecho del montaje por culpa de esas eternas prisas del teatro. Pero que estoy seguro y contento del sentido que informa la escena y que está dentro de la tradición españolisima de la redención de Don Juan por Doña Inés. Pero de esto también tendría que escribir otro libro.

* * *

Dialogar con Luis Escobar sobre el "Tenorio" de Dalí no es empeño demasiado fácil. El director del teatro María Guerrero se defiende asustadamente, situándose en esfinge, cuyo enigma se nos manifiesta en silencios y sonrisas entre burlonas e intrigantes. Ello da, sin embargo, el clima exacto, la tónica de la producción daliniana: el misterio. No obstante, la esfinge habla de cuando en cuando con fino gracejo y nos dice que el "Tenorio" es obra que ha de realizarse con imaginación, con mucha imaginación. Y con audacia...

—Claro es —subraya sutilmente—

que en ello el público ha de poner su parte. El "Tenorio" no se debe montar en un sentido realista, puesto que deja de existir la realidad desde el momento mismo en que existe un telón pintado.

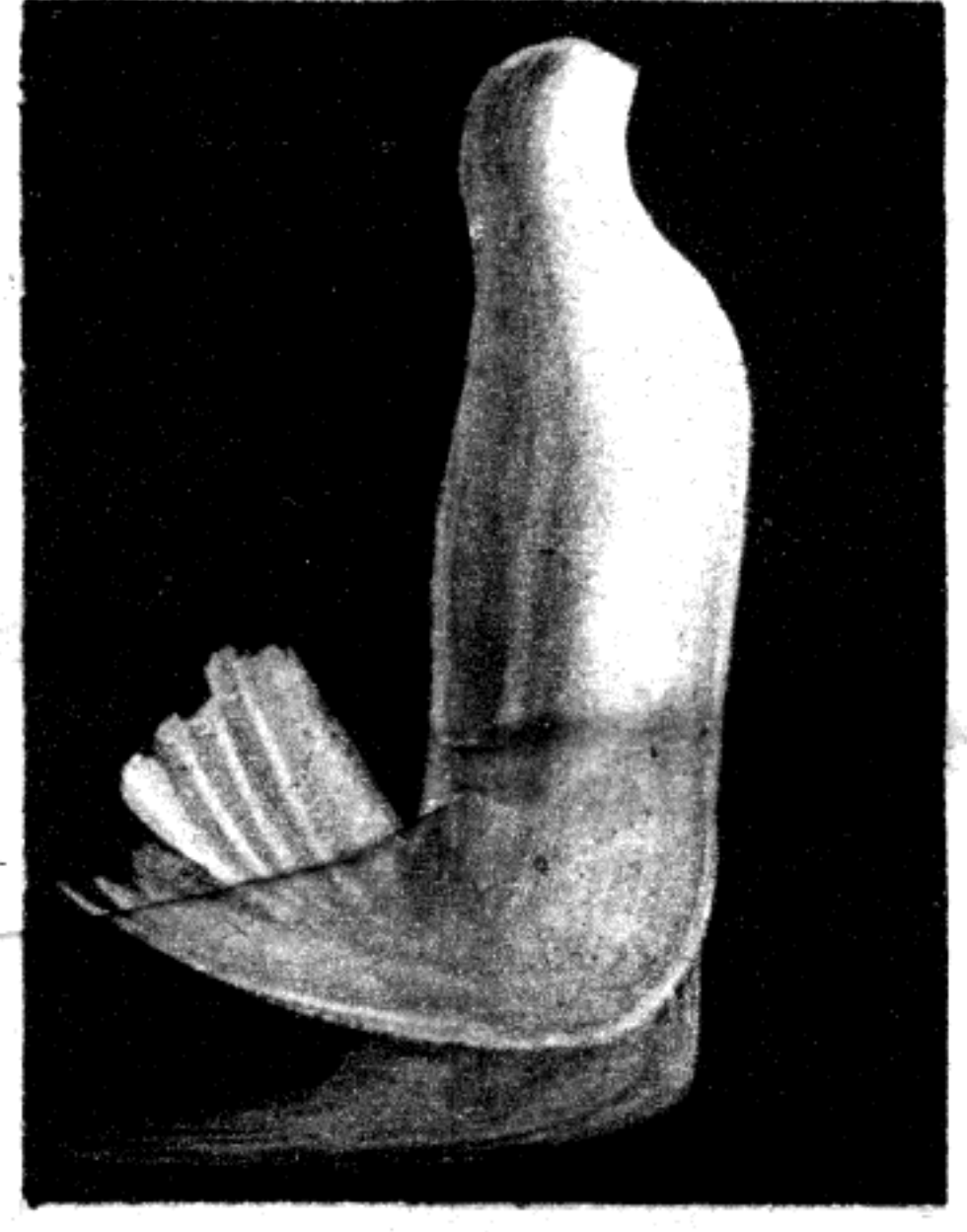
—¿Cómo es, en relación con el "Tenorio" del año pasado, la actual versión?

—En ésta, Dalí se muestra más teatral.

Pretendemos nuevas palabras de Luis Escobar, mas apenas si logramos arrancarle una docena, con las que afirma:

—La característica esencial de nuestro "Tenorio" son las sorpresas. Hay muchas sorpresas.

En ausencia de Dalí solicitamos de Vicente Viudes —cuyo reciente gran éxito en "El villano en su rincón" aun está vivo en el recuerdo— unas palabras sobre los decorados y figurines. Porque Viudes actúa de traductor a la realidad de las tanto embrionarias creaciones del avisado catalán para su sorprendente "Tenorio". Mas harto tiene con dialogar por teléfono con escenógrafos, sastres, modistas y hasta



Figurines de Dalí para el «Don Juan» del María Guerrero



Figurines de Burgos para el «Don Juan» del teatro Español