

Autores y escenarios

En el Español

MADRID

Estreno de «Antígona», de Sófocles, en la nueva versión libre de José María Pemán

SÓFOCLES Y ANTIGONA

“Esquillo es el titán—dice Saint-Victor—, Sófocles tiene la talla humana.” El trueno y el arco iris. Lo desmesurado y la armonía. En casi todo el repertorio de Sófocles preside el “ananké”, la Fatalidad, sobre el Destino de la mujer. Y desde Electra a Desdémona, sus heroínas inician el teatro virginal, patético, como las de Itaca iniciaban el coro epitalámico. Pero entre todas es Antígona no sólo cima de su obra, sino salvación de su vida. La estrena a los noventa y dos años, y es tal su éxito, que Atenas, apelando al máximo honor, nombra a Sófocles general de la Flota contra los rebeldes samianos. Pero al máximo honor, el máximo horror. Su hijo legítimo Iophon le acusa ante los jueces de la Patria, a cuyo fin se inscribe como hijo natural. Sófocles se defiende leyendo ante el tribunal una escena de “Edipo en Colona”. La hija, inseparable del padre ciego, en la tragedia luego renovada por Shakespeare con “El Rey Lear”, mueve a los jueces griegos a clemencia. “Bastó para la absolución—añota Saint-Victor—que Sófocles mostrara al tribunal las lágrimas filiales de Antígona.”

LA NUEVA VERSION DE PEMAN

Este inmenso valor humano de Antígona, sin duda menos difundido y afamado, pero acaso más hondo y puro que el de Electra, ha sido el único objetivo en la versión libre de Pemán. Señalemos con piedra blanca la predilección, que acusa un linaje, al margen de los arreglos adventicios por habituales profecticios. El ilustre dramático ha rehuido la versión facilitona, versión de versiones, y emprendido una labor ardua, de primera mano, directa, con el señorío de un poeta y la probidad de una cultura.

“Mi tarea se ha encaminado, pues, sencillamente, a adaptar la tragedia a la fórmula común de nuestro teatro. Para ello, la modificación sustancial consistía en traer a escena los muchos episodios y partes del argumento que en el original se cuentan o narran, pero no se presentan a la vista del público.”

Las versiones más conocidas—la italiana de Alfieri, la francesa de Paul Merice y Auguste Vacquerie, entre las antiguas; la del “Rideau des Jeunes”, la de Cocteau, la de Jean Anouilh, entre las recientes—parten el campo: o respeto casi textual o modificación a rienda suelta. De ahí que la empresa de Pemán merezca toda nuestra atención por el conocimiento y el aliento que supone “la incorporación a nuestro gran público de uno de los mitos fundamentales del teatro universal”.

Esta conciencia del valor humano de Antígona, tan palpitante en el poeta, apeló a la experiencia del dramaturgo, infundiéndole la eficacia espectacular, el movimiento de las masas, las afinidades electivas del coro—los ancianos, las mujeres, los muchachos, las muchachas, los beodos, las bacantes—y, sobre todo ello, el terrible interrogatorio de Antígona, el perfil de “animal político” de Creon, el teatral “cuerpo a cuerpo” de la víctima y el tirano, que trueca lo episódico en eje, llevando al primer plano de las arengas fortuitas el hondo, permanente, obsesionante, virginal dolor fraternal. No es un cargo contra la acción, fuero y patrimonio del dramaturgo, sino un descargo de la función, blasonada y purificada del poeta. La Antígona filial, llevando de la mano a Edipo ciego, como la Antífona fraternal cubriendo de flores el cadáver de Polynice, no es una “vociferadora plañidera”, sino una mandataria sombría. Su ternura se cibe, como una coraza, al deber. Inabordable al miedo propio, no lo concibe en los demás. Su fuerza no excusa la debilidad. Es, según Saint-Victor, “un perfil inflexible, rígido, semejante al trazo duro y puro de las figuras trágicas en los vasos griegos. Imaginad una santa cristiana corriendo al martirio para librar a un alma del infierno. Eso es lo que hace Antígona, yendo al suplicio por enterrar el cuerpo de su hermano”.

La versión libre de Pemán sigue el texto de Sófocles en la integridad de los sucesos desde que se inician, al irrumpir los cánticos de victoria, hasta que acaban, a la luz de las antorchas, en el himno funeral por Antígona. El imperativo de brevedad ha impuesto cortes como el del “parlamento” de Antígona, precisamente imprecando al tirano, “verbo maravilloso, lengua de llamas, la palabra más noble que haya resonado en el mundo antiguo”. ¿Y qué hacer cuando el “parlamento” llena el sólo, página y media? Pemán lo extrae con tal cuidado y destreza, que interviene Creon, replica Antígona, se aviva el interés y nadie advierte la emérita transformación del monólogo en diálogo. Pero el gran acierto de la versión, ahora ya propiamente libre, está en la novedad de resolver el coro, concertado, como una orquesta, por “afinidades” en los grupos ya mencionados. Es una operación pitagórica, entre geometría y harmo-

nía, porque convierte al coro único en pueblo inmenso. El efecto en el público fue extraordinario.

La versificación, de arte mayor y ritmos nobles, no exenta de inspirados bríos—el relato de la victoria por Hemon, la imprecación de Antígona al pueblo, adulador del Rey—, marca una tónica patética muy ajustada al tipo griego. Y la prosa distribuida en los cuchicheos del pueblo guarda el sentido popular con los aforismos literarios. Es, pues, una versión “honoris causa” por la preparación y el logro. El triunfo de Pemán, espontáneo, auténtico, unánime, acrece su linaje de poeta y su calidad de dramaturgo. Y la incorporación de “Antígona” a nuestra escena marca una fiesta de arte y una memorable efeméride.

LA INTERPRETACION

Sin concha, sin un roce, sin un bache, en la rara ecuación de disciplina y entusiasmo, ochenta personajes entran, salen, se agrupan, se disuelven como si todos fueran uno solo, diríase el lema societario “Uno para todos. Todos para uno.” En la inmensidad del escenario, y aun rebasándolo por el lugar de la orquesta ausente, allí salta una voz, allí un gemido; más cerca, unas muchachas agitando ramos de flores; más lejos, unos beodos tirando los dados. Y sin apuntador, ¿quién les da la entrada? ¿Cómo sabe cada uno cuándo ha de hablar, cuándo levantarse, cuándo sentarse? Este prodigio de exactitud, de precisión en un juego escénico incesante entre ochenta actores, ninguno distraído—verso suelto—, todos en situación—estrofa—, proclama a Cayetano Luca de Tena prócer de la escenografía. Habitualmente el repertorio griego no se representa en teatros de techumbre, sino en circos romanos, al aire libre (Nîmes, Pompeya), o bien en llanuras campestres (El Carro de Tespis, Les Compagnons de Notre Dame). Por cierto aquí, en España, se ha representado una vez el “Filoctetes”, de Sófocles, en el golfo de Rosas, a playa abierta. De suerte que encusar “Antígona” en la escena del Español con todo un pueblo en pleamar, agitado y estremecido, sin concha, sin un roce, sin un bache, es algo realmente pasmoso. La representación, en su conjunto, irreprochable, marca una cima en Mercedes Prendes, Antígona de cuerpo y alma, de figura y entendimiento; deidad augural y sombría, ternura fraternal y obsesa, igualmente colérica ante el Rey tirano que ante la plebe servil, en un imperativo de “marcha fúnebre”. Fue ovacionada y aclamada. Porfiria Sánchez y Julia Delgado Caro, muy en situación.

José Rivero dió a Creon una interpretación certera, enterada, de amplio estilo dramático no exento de finuras irónicas. Compuso un tirano de “derecho de Estado”, cruel por hábito y dialéctica, autoritario por doctrina, como un régulo de Plutarco. El empaque, la soltura de movimientos, el grito airado, el ensimismamiento repentino, fueron revelaciones de un actor ponderado, profundo, dotado de talento, temperamento y sobriedad. Su Creon halló forma y fondo en un éxito personal rotundo.

Seoane, impulsivo, afanoso, con altibajos de ilusión y abatimiento, dió a Hemon el sentido juvenil que requiere. Káiser, con el dominio y la eficacia habituales, emparejó el acierto en el Tiresias y en un anciano.

LA ESCENOGRAFIA

Las decoraciones, de Burgos, entonadas por columnatas y frontones con acometidas practicables, atienden más que a la pureza de estilo, a la facilidad del juego escénico, circunstancia no sólo atenuante, sino diligente. Los figurines, trajes y armas, de Carlos Pascual de Lara, vistosos y lujosos, ofrecen un pecado venial de fantasía grecorromana, pero engrandecen el espectáculo. Cuanto a los bailes, de Roberto Carpio, con las caretas monstruosas y el aire estruendoso e infernal, son de un efecto sorprendente, magnífico. La música, de Manuel Prada, sin competir con los coros de Mendelssohn ni con las danzas de Saint-Saëns, llena cumplidamente el cometido, sobre todo en la flauta pánica.

El éxito fue extraordinario, clamoroso. “Antígona” es el espectáculo más bello, interesante, emocionante que hemos visto en la sala del Español. La versión libre de Pemán, la interpretación de Mercedes Prendes y José Rivero y la realización de Luca de Tena superan todas las victorias precedentes. Lo proclamamos con sincero jubilo.—Ostóbal de Castro.

¡ÉXITO COMICO FORMIDABLE!

GUILLERMO HOTEL

(de TONO)

Teatro INFANTA ISABEL