

# RECAPITULACIÓN

## El Teatro Español

### UNA LECCIÓN DE BUERO

El Teatro Español ha movido en torno a su nueva producción del drama de Buero Vallejo, "El concierto de San Ovidio", un ambicioso programa de exposiciones, coloquios y recitales que tratan de situar en sus verdaderas dimensiones la figura y la obra del primero de nuestros dramaturgos contemporáneos.



En "El concierto" los actores logran altas cotas de credibilidad. (Fotos: Chicho).

**JUANJO GUERENABARRENA**

Lo que está sucediendo día tras día en el Teatro Español es mucho más que una función de teatro. Es posible, incluso, que la representación no sea lo más importante. Todo el recinto, teatro, salas, vestíbulo, cafetería, camerinos, escaleras, está impregnado de un fuerte aroma de reverencia. En todas partes permanece la huella de Antonio Buero Vallejo; su obra lo impregna todo en la plaza de Santa Ana.

Cada tarde, los actores representan la parábola titulada *El concierto de San Ovidio*; también cada tarde, los espectadores pueden admirar la primera vocación de Buero Vallejo: la pintura. Setenta y ocho "cuadros" componen la exposición. Bocetos se contrastan con estudios y retratos; ideas escenográficas sobre sus propias obras conviven con pinturas alegres. Pero esto no es todo. Ha habido, además, conferencias, seminarios, coloquios, la lectura dramatizada de *El tragaluz*, un recital de poemas de Vázquez Montalbán —a cargo del propio don Manuel— y un acto final, en el que ha participado Tete Montoliú, pianista y ciego, para cerrar algo así como una idea general.

Más de medio centenar de personas han participado en es-

ta reposición-estreno-semblanza de Buero. A ellos hay que añadir la colaboración de la O.N.C.E. y hasta la participación del afamado Centro Delgado Espinosa —dicho sea sin ánimo de hacer publicidad—. Otros nombres, Pedro Laín Entralgo, Domingo Pérez Minik, Jean Paul Borel, Ricardo Doménech, José Luis Abellán y Torrente Ballester, también han puesto su granito de arena para dar luz y forma a este microcosmos, minimundo brillante, a este Antonio Buero Vallejo silencioso y a veces silenciado, que aún sueña con la justicia social y trabaja para el arte, es decir, para el hombre.

Algo más de veinte millones ha costado poner en pie esta sólida obra y función del realismo parábólico español. Solidez es

sinónimo, aquí, de potencia, de densidad. Por todas partes aparece el largo trabajo realizado por director y actores. En la entrevista publicada en el cuaderno n.º 13 de EL PÚBLICO, Miguel Narros avanzaba algunos pormenores de la elaboración. En la misma entrevista, Narros deseaba: "Me gustaría que el espectador viese una lucha titánica de unos seres, que son deshecho de una sociedad, por intentar ser algo". Para lograr esa verosimilitud, los actores han trabajado duro sobre lo que iba a ser su principal problema: la ceguera, su asunción y sus características expresivas. El celo profesional de los artistas les ha llevado a alcanzar altas cotas de credibilidad y también algún que otro disgusto: Juan Gea, que lleva una prótesis, ha sufrido un



accidente que le obliga a llevar ahora un vendaje negro. Ese es un alto precio que habla por sí solo de la entrega y el coraje de una profesión tan poco reconocida en este país nuestro de cada día.

Actores de escuela y actores de los de siempre conviven en el escenario del Teatro Español por voluntad de Miguel Narros. Él ha querido que un 20 % del reparto sirva para dar entrada a la generación de recambio. En el fondo, late un viejo propósito del director: la constitución de un elenco base estable. Parece que el intento está dando sus frutos. La función está siendo bien acogida por el público —entre el que suele haber una docena de invidentes en los palcos de proscenio, que siguen la obra con extrema atención— y por la crítica, a pesar de su duración, tres horas largas que podría ser extremo disuasorio, pero no lo es. El propio autor, Antonio Buero, para quien *El concierto...* conserva hoy toda su validez: "El hecho de que en el 62 tuviera una lectura directamente política no significa que ahora no pueda tener otra, menos coyuntural, pero no menos válida", se declara satisfecho con este montaje de su parábola teatral.

### La sospecha del color y el personaje de carne y hueso

Amanece en el hospicio parisiense de los Quince Veintes y hacen su entrada ciegos y monjas. Un "Pater noster" cantado y ruido de tazas de desayuno en el fondo dan pie para el primer planteamiento de la obra, protagonizado por Valindin (M. Tejada) y la priora (Charo Soriano). Ambos inician el negocio. En el hospicio todo tiene color marrón viejo y pobre, del que casi no sobresalen los trajes grises de los ciegos. Pobreza sobre pobreza, decadencia de unos y otros como un fondo escenográfico realista. Pasa algún tiempo hasta la aparición del primer color en escena. Llega éste con Adriana, la puta, interpretada por Ana Marzosa, "entretenida" por Valindin, que espera convertirla en la madre de su hijo. Ella, Adriana, y el ridículo coro de músicos ciegos son las notas de paradójica alegría, doloroso bullicio, de la obra. Hace pensar en algunas reflexiones de Guillermo de Basckerville en "El nombre de la Rosa". La luz y el color siempre parecen sospechosos, y más en la obra dramática de Buero Vallejo, escrita desde unas duras experiencias y una constante reflexión sobre la justicia y el hombre.

El siglo XVIII, nuestro siglo ilustrado —¡ay, segunda lectura de Feijoo!—, tuvo en Francia también su suburbio. De ese siglo nace la idea escenográfica de D'Odorico y los figurines de Gutiérrez Reynolds, inspirados en Hogart y Longhi, pintores de los setecientos. Trabajo duro tiene la tramoya en este montaje, fundamentalmente en el tercer acto. El telar del Teatro Español debe ser un verdadero laberinto



Algo más de veinte millones de presupuesto y un largo trabajo.

de cables y bambalinas. Las luces, todas dentro de un escenario, sin fugas, colaboran en la creación de esa solidez indispensable para el clima. Dentro de ese mundo complejo de 1771, que se reconstruye en escena, los actores se toman su tiempo para el trabajo. Cada uno en su registro, unos en farsa, más histriónicos; otros más sobrios y concienzudos, trabajan para dotar a sus personajes de toda la profundidad que dejan adivinar. Narros no ha querido mostrar una lucha plana entre el explotado y el explotador. Si alguna vez comparó a Valindin y David con los bíblicos Goliat y David, también manifestó su deseo de no caer en esquematismos. Él no quería —y no obtiene— personajes unívocos, no un montaje maníqueo. Lo que se ha intenta-

do trabajar ha sido la versatilidad, los dobleces de una lucha social provocada por la sociedad misma y protagonizada por dos individuos. Ambos terminan destruidos, no son víctimas ni verdugos o son las dos cosas a un tiempo.

Vendrá luego Valentín Haüy (Fernando Sotuela) para sintetizar el final de la parábola, pero antes, el director hará cierto hincapié en una historia que corre paralela al conflicto central. El lado humano, el privado, del ciego David está alumbrado por el deseo escondido de Melania de Salignac, una ciega casi moderna de aquellos tiempos. Ella representa dos ideales: el social y el íntimo. David (Juan Gea) la personaliza en Adriana, que tiene que cargar con los celos que le provoca esa ensoñación priva-

da del amado invidente, que siempre guardará un rincón en el que ella nunca podrá entrar. Vaya ese dato como ejemplo de lo que ha sido una de las intenciones fundamentales del montaje: trabajar con todas las contradicciones de los personajes; ni una palabra completamente blanca o negra toda.

Por entre las rendijas del hospicio, casa, plaza o caseta se cuela la música de Corelli y las notas de "La pastora Corina", original de Rodríguez Albert para *El concierto de San Ovidio*, con letra del propio Buero. Dos nombres más, pues, para añadir a la ilustre lista de participantes en esta reconciliación con Buero Vallejo y su obra, cuyo centro ha sido la parábola de los ciegos, en Madrid, año de mil novecientos ochenta y seis.