

Mario Vargas Llosa ha explicado que "los personajes de la obra son, a la vez, ellos mismos y sus fantasmas, seres de carne y hueso con unos destinos condicionados por limitaciones precisas —ser pobres, marginales, ignorantes, etcétera— y unos espíritus a los que, sin embargo, pese a la rusticidad y monotonía de su existencia, cabe siempre la posibilidad de la relativa liberación que es el recurso de la fantasía, el tributo humano por excelencia".

■ Líneas de trabajo

Al director le llamaron la atención varios elementos contenidos en la pieza de Vargas Llosa: "Idiomáticamente es muy importante escuchar este castellano con giros peruanos, de un mundo o un submundo muy característico, pero parecido al que podríamos encontrar en Madrid, en Sevilla o en cualquier región de España". Pero no bastaba el acento, por más que el énfasis de unas formas determinadas refleje, mejor que nada, la intención de un autor y de un texto. "Ideológicamente se plantea —continúa el propio Miguel Narros— el enfrentamiento entre hombre y mujer, y me parece muy importante el tratamiento que Mario Vargas Llosa hace de la mujer".

Sobre esta pauta, Andrea d'Oro y Mario Bernedo han creado un espacio que quiere hacer emerger una América subterránea, el submundo americano que recoge la obra de Vargas Llosa. Un libro editado por la Diputación de Sevilla, "Las otras Américas", aportó una información fundamental. Pero la escenografía no alude, en concreto, ni a Lima ni a Perú o a Brasil. "Hemos cogido el espíritu americano, sin localizarlo folclóricamente en un sitio", explica el director. Las velas, el santo, las flores, el altar junto al catre, el fanatismo y la superstición de la religión popular son elementos presentes sobre un escenario que se utiliza hacia ambientes más genéricos, reconocibles y cercanos.

Nati Mistral, reconoce Narros, "ha aportado, aparte de su gran personalidad, un trabajo analítico. Ella conoce bien ese mundo y sabe registrar esos silencios, esa lejanía, esa distancia que existe entre la realidad y el ser humano. Siempre perdido, mirando a un horizonte más lejano..."

Miguel Narros, por último, se reconoce, modestamente, una aportación limitada, "mover todo este tinglado, hacer viva la obra, las páginas literarias, de Vargas Llosa". Sin embargo, a la postre, confiesa haber "querido diferenciar los caracteres de los personajes, las relaciones entre ellos, sus problemas íntimos; cómo cada persona puede especular sobre un hecho real, hacerse protagonista del mismo y deformarlo".

■ Una obra de encargo

Miguel Narros aceptó el montaje de *La Chunga* como "un encargo", que afrontó con ciertas dudas y algunas reticencias: "Tu-

ve muchos problemas al principio, porque lo localista era tan fuerte, que creí que tenía que tener otro tipo de actores. Me parecía muy difícil que un actor español entendiese ese localismo y pudiese hablar bien ese lenguaje. Luego, a lo largo de los ensayos, lo han asimilado hasta hacerlo prácticamente suyo".

Ese carácter de encargo que Miguel Narros señala no le lleva a eludir "el compromiso que adquirimos en el momento en que aceptamos una obra. Ese compromiso nos obliga, al director, a los escenógrafos, a los actores, a añadir algo desde el punto de vista de la escritura escénica". Por el contrario, el texto literario ha recibido un tratamiento, más que respetuoso, venerable. "A mí no se me ocurre corregir una frase", dice Narros. "Sólo lo hice con una palabra. En la obra se hablaba de 'los blancos de Piura' y nosotros lo traducimos por 'los ricos de Piura'".

Ahora, Miguel Narros está satisfecho. A ello también ha contribuido la satisfacción expresada por el propio Vargas Llosa respecto al trabajo realizado a partir de su texto. "El juicio del autor importa muchísimo, puesto que de él salen las ideas del montaje", explica el director. "De la escritura literaria del autor sale la escritura escénica. Pero, luego, todos los autores se encuentran con el juguete montado, que puede ser contrario a su idea original o que les puede halagar, como en este caso parece que le ha pasado a Mario Vargas Llosa".

El director de este montaje considera "importante la aportación de estos autores, con este lenguaje. Faltan autores con poesía o con un mundo poético. En España hay algunos. Como Antonio Gala o Paco Nieva o como puede ser el mismo Buero Vallejo. Yo creo que en el teatro hacen falta la poesía y la literatura".

■ Una nueva etapa

Con este trabajo el Teatro Espronceda abre una nueva etapa. Autores españoles e iberoamericanos alternarán en la cartelera de este local, reservado a quienes escriben en castellano. Nuria Espert, José Monleón, José Luis Alonso de Santos, Domingo Miras, Gerardo Malla y Sebastián Junyent integran el consejo artístico que asesorará al director Manuel Manzanera. Miguel Narros y Carlos Gandolfo figuran en la nómina de directores. Tras *La Chunga* subirá al escenario de la calle Espronceda una pieza de José Martín Recuerda, *Caballos desbocados*, y, después, *Cosa de dos*, de Ladrón de Guevara.

El teatro pretende promover giras de su compañía titular por Europa y América. Y estimular a algún otro local, español o sudamericano, a prestar atención preferente, si no exclusiva, al teatro escrito en castellano. Estudios, coloquios, mesas redondas y publicaciones alrededor de los autores completarán un programa que también incluye diferentes espectáculos infantiles y exposiciones de pintura. Ese es el plan. ■



Los personajes de la obra son al tiempo ellos mismos y sus fantasmas.

Vargas Llosa: "El teatro fue mi primer amor"

J. M. S.

Sábado, 31 de octubre. A las 4,30 de la tarde, ensayo general de *La Chunga* en el Teatro Espronceda. Hay expectación. Gentes de teatro conocidas, muchos comentarios y una persona a quien todos vigilan: Mario Vargas Llosa. Poco después de las siete, el novelista peruano departe en torno al montaje con director, actores, escenógrafos. También con EL PÚBLICO.

—"Me ha gustado mucho. ¡Ya pasó el susto! Siempre viene uno con un poco de susto a ver el ensayo general de algo que no ha visto. El trabajo del director y de los actores me ha parecido magnífico. Creo que hay una composición del espectáculo absolutamente lograda. Se han matizado muy bien las diferentes atmósferas, se han resuelto con mucha habilidad los pasos entre el mundo de la realidad —cruda, un poco brutal— y la poesía; a veces una poesía un poco sórdida, otras veces un poco sucia,

otras veces muy delicada en las acciones puramente imaginadas, fantaseadas. En conjunto, me parece que el espectáculo es un éxito total y ojalá le guste al público tanto como le ha gustado al autor".

—Usted está acostumbrado a depender exclusivamente de su trabajo, de su imaginación, de su capacidad narrativa. En el teatro el resultado es siempre fruto de un trabajo colectivo. ¿Le resulta fácil adaptarse a esta situación?

—"Desde que yo escribí mi primera obra de teatro, descubrí que, a diferencia del novelista, que puede ser soberano en su creación, el autor de teatro debe ser modesto y aceptar que lo que hace es sólo una pieza dentro de la maquinaria del espectáculo. Y, además, aprendí lo que saben todos los autores de teatro, que uno da una especie de materia prima, a partir de la cual se monta un espectáculo con la colaboración, la imaginación, la invención del director, los actores, los escenógrafos, los técnicos. En este caso, la combinación ha sido muy afortunada. Miguel Narros ha hecho un trabajo espléndido. Al mismo tiempo que conservaba el sabor local que tiene la historia, le ha dado una amplitud, la ha

regionalizado y la ha situado en el nivel en que verdaderamente ocurre, el de la mente humana, el mundo de los deseos humanos, que está más allá de las fronteras y de las regiones".

—¿Esa tensión entre los hechos localizados y los valores universales constituye, precisamente, un aspecto fundamental de su teatro?

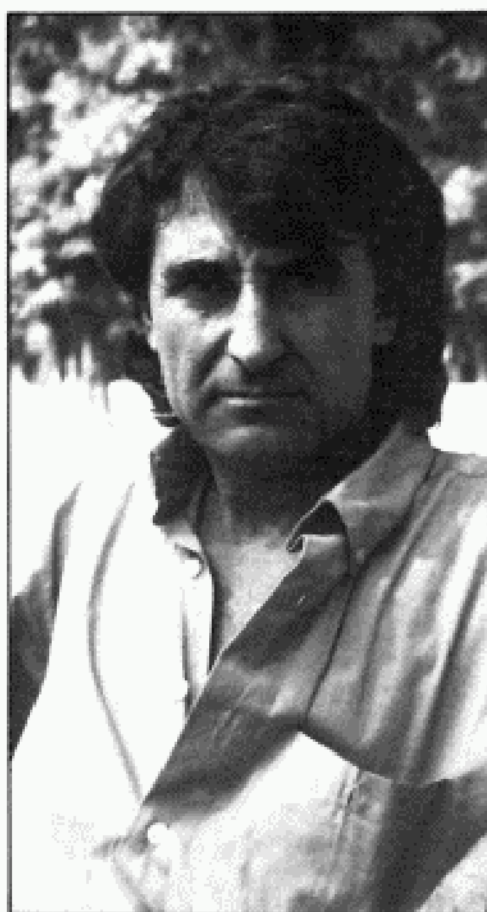
—"Lo que hace que el teatro sea teatro es que, a partir de lo local, se reconozca una experiencia válida para los hombres y mujeres de cualquier lugar. Si eso no es así, el teatro se queda sólo en el nivel de documento, de "folclor" o de trabajo etnológico. Evidentemente, yo nunca podría prescindir de lo local, necesito esas raíces para crear, para inventar. Pero, al mismo tiempo, siempre he sido muy consciente de que una obra de teatro no puede ser jamás una mera reproducción de lo existente, sino, a partir de lo existente, una forma de añadido a lo real. Ese es, por otra parte, el tema de *La Chunga*: cómo la realidad no es nunca suficiente para los seres humanos y cómo necesitan añadir a esa realidad una dimensión imaginaria, fantástica, que se construye fundamentalmente a partir de los deseos humanos; es decir, a partir de aquello que uno no llega a satisfacer a través de la realidad, de la experiencia. Por eso necesita inventarlo".

—Mario Vargas Llosa es conocido como novelista. Su teatro se conoce menos, aunque su primera obra teatral, *La huida del inca*, la escribiera a los 14 años...

—"El teatro fue mi primer amor. Lo primero que yo escribí, siendo todavía muy joven, fue una obra de teatro. Recuerdo con enorme nitidez mis primeros contactos con el mundo del teatro cuando era todavía muy niño. Luego, mientras escribía novelas, siempre tuve la tentación del teatro y llené, incluso, muchas fichas con notas de proyectos teatrales, hasta que, finalmente, hace ya de esto diez años, escribí mi primera obra de teatro seria. Desde entonces, ya he incurrido por tercera vez en el pecado. Y la verdad es que tengo otros muchos proyectos, porque el teatro me gusta mucho. El teatro, para mí, es la forma de la ficción. Exactamente igual que la novela. Pero tiene su propia técnica, una condensación mayor y, al mismo tiempo, una brevedad. Esto le hace muy distinto a la novela. Pero es una forma de ficción".

—En España sólo ha estrenado *La señorita de Tacna*, y sin demasiado éxito.

—"Las tres obras mías se han estrenado y también en otros países. En España todavía no se ha presentado la segunda, *Kathie y el hipopótamo*. Pero estoy muy contento de que se estrene *La Chunga* y mucho más después de haber visto este ensayo. De las distintas versiones que he visto de *La Chunga*, ésta me parece la más rica, la más acabada, en el sentido de que están muy integrados todos los elementos: la escenografía, las luces y, sobre todo, la actuación, que me parece de muy alto nivel. Miguel Narros ha hecho un trabajo verdaderamente estupendo". ■



Flamenco y teatro, dos términos difíciles de unir, que Gerardo Malla (foto superior) intenta en *"Las galas del difunto"*.

Producciones 2.000 firma el montaje de este esperpento blanco de color, que ha costado alrededor de veinticinco millones de pesetas (cuatro de ellos aportados por el Festival de Otoño y doce por el INAEM). Gerardo Malla se ha permitido la licencia de situar la acción en Cádiz, con permiso de don Ramón..., pero eso desató la polémica. El público, sin embargo, ha respondido bien.

"Las galas del difunto"

LUZ A LA SOMBRA

Cuando Galicia es Cádiz

Juanjo Guerenabarrena

Un cuadro flamenco sobre paredes blancas es el primer contacto del público con esta versión del esperpento. La escenografía de Mario Berredo es blanca, potente, voluminosa, corpórea. Suena una soleá petenera para abrir el telón, lamentos que son como predicciones, y los moños destacan en las puertas no azules del Tapadillo de la Carmelitana. Ahora se oye un cante por alegrías para que la bruja parta con el recado de la carta y aparezca el sorche repatriado, que, de la ventolera, está en Cádiz.

— Antes de hablar de este traslado geográfico, ¿cuáles han sido los motivos de la elección de *Las galas del difunto*?

— "Aparte de que ya se habían realizado recientemente muchos montajes de obras de Valle, y casi nos la encontrábamos por eliminación, escojo *Las galas del difunto* porque lo que me interesaba era el esperpento, y éste me parece el más claro de los esperpentos de Valle. Cuenta una historia, y, en principio, una cosa que me gusta del teatro es contar una historia que tenga planteamiento, nudo y desenlace".

"Por otro lado, esta obra permitía encarar una idea que yo venía alimentando desde hace tiempo. Tengo una tendencia hacia lo andaluz, una fascinación un tanto ingenua, si quieres, que apunta siempre en mis montajes. Sin embargo, creo que el flamen-