



'La buena persona de Sezuán'

Cuando hacer el bien es un mal muy grande

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Teatro María Guerrero (Madrid)
Cierre de la temporada 2005-2006

DAVID DÍAZ

Más de nueve años tardó Bertolt Brecht en preguntarse si el ser humano puede alcanzar la felicidad a través de la bondad, el tiempo que se emplea en vender agua o alimentar con arroz a una localidad china azotada por la codicia y la lucha por la supervivencia. Escrita durante su exilio en Estados Unidos, las manos de los personajes se recubren con perfumes confucionistas en el Teatro María Guerrero, 40 años después de su última puesta en escena en Madrid. Como si de la mismísima *Divina Comedia* de Dante se tratara, lo divino y lo humano se rasgan mutuamente las vestiduras dejando al descubierto al ser humano tal y como es, con sus debilidades y sus grandezas. Como grandeza, muestra la puesta en escena en la que no falta ni un solo detalle, con dioses que bajan en ascensor a la tierra y aplastantes mensajes moralizantes que casi nos hacen saltar de la butaca. Para destacar, sin duda, el maratónico trabajo de Yolanda Ulloa en el desdoblamiento del Yo y el "otro yo que también...", así como un espléndido trabajo de dirección artística que ha tenido que lidiar con los 25 actores que forman el elenco de la obra de Brecht. La versión de esta obra, que llevó al autor alemán casi diez años de escritura y que ahora se ha estrenado en el María Guerrero, ha sido aligerada por Jesús Munárriz y dirigida por Luis Blat.

Monólogo final, telón y en la cabeza millones de finales posibles en la búsqueda de esa bondad que nos ha puesto los pelos de punta desde el principio hasta el final. Sobresaliente.

HACIA OTRO TEATRO DEL SIGLO DE ORO

¿Clásicos utópicos?

El autor plantea un interrogante sobre la reformulación de la escena barroca y plantea la naturaleza reivindicativa de las plumas teatrales más antiguas.

JOSÉ SANCHÍS SINISTERRA*
Una dramaturgia que, de forma tan manifiesta, se distancia de la realidad y configura un "mundo posible" tan patentemente ficticio como la de nuestro Siglo de Oro, no puede juzgarse según los criterios contemporáneos de la 'teoría del reflejo'. Como dice Maravall, "la comedia no es un testimonio directo de la época, no es una reproducción realista de un ambiente, retrato de una sociedad". Y habría que añadir: ni pretende serlo.

¿Es entonces una mera falsificación, un arte de evasión y/o de propaganda? Sí, pero, ¿por qué no también la réplica idealizada de una realidad insatisfactoria, el rechazo de un sistema de relaciones injusto, la construcción imaginaria de una vida deseada y deseable, el proyecto utópico de un mundo mejor?

Jean Duvignaud sostiene en varias de sus obras que el teatro edifica, al lado de las estructuras más o menos rígidas de la realidad social, modelos imaginarios de conductas posibles, formas de experiencia aún no realizadas, que emergen de la conciencia colectiva y cristalizan en un campo de relaciones humanas inéditas. Tales

conjuntos imaginarios no son una mera válvula de escape ni una compensación alienadora, sino algo así como "el banco de prueba de las clasificaciones mentales o sociales aún no constituidas, que por esto mismo son todavía hipotéticas o se hallan curiosamente suspendidas en la atmósfera rarificada de lo verosímil".

Un nuevo laboratorio

Sería absurdo, evidentemente, concluir que la dramaturgia del Siglo de Oro significa un laboratorio de experiencias vitales que busca en el terreno de lo ficticio una alternativa a la asfixiante realidad cotidiana de la España de los Austrias. Pero quizás fuera interesante complementar la visión simplificadora que lo reduce a un arte propagandístico y alienante, para inquirir en qué medida los textos, tras su aparente conformismo, revelan el deseo confuso y titubeante de un orden humano más justo. No, naturalmente, desde nuestras actuales concepciones de justicia e igualdad, sino desde el marco de posibilidades imaginarias que los hombres y mujeres del siglo XVII podían entrever.



ROYAL SHAKESPEARE COMPANY. El montaje *The Canterbury Tales* se pudo ver en Almagro el 28 y el 30 de junio.

Los textos clásicos, tras su aparente conformismo, revelan el deseo de un orden humano más justo

Al fin y al cabo los dramaturgos, al margen de sus pertenencias y aspiraciones sociales, están en contacto muy estrecho con esa humanidad desclasada y marginal que constituye la profesión teatral: los 'cómicos'. Fauna atípica y anómala, frecuentemente próxima a la 'delincuencia' y a la 'prostitución' que, por su condición periférica, no se rige estrictamente por los valores establecidos y constituye uno de

esos 'medios efervescentes' en los que, según los sociólogos, se fraguan a menudo las utopías.

* José Sanchís Sinisterra es dramaturgo, director de teatro y profesor. Participa de la defensa de lo que él mismo denomina una "teatralidad menor", diferenciada del teatro espectacular y comercial.

FESTIVALES DE TEATRO CLÁSICO: ALMAGRO Y MÉRIDA

Se levantan los telones de referencia

L. CORCUERA Y M. DE LUCAS
El teatro español del Siglo de Oro no goza hoy de muy buena imagen. Si las artes escénicas tienen que luchar muchas veces contra el sambenito de aburridas, el teatro clásico se lleva la palma. Sin embargo, durante estas fechas dos festivales reavivan las plumas más antiguas de la dramaturgia universal: el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y el Festival de Teatro Clásico de Mérida.

La XXIX Edición del Festival de Almagro se inauguró el 23 de junio. Las representaciones comenzaron cinco días después y no cesarán hasta el 23 de julio. Este año, con polémica incluida en el Patio de los Dominicos (a la Iglesia no le ha gustado el contenido de algunas obras y

ha amenazado con no ceder más su patio), Almagro ha abierto las puertas a experiencias teatrales durante la II República Española y se ha dedicado tiempo y espacio a las Misiones Pedagógicas de Alejandro Casona y al Teatro Universitario La Barraca de Federico García Lorca, experiencias que pusieron el teatro clásico y popular al alcance del pueblo. Los primeros días del festival se pudo escuchar el estreno de *Fuenteovejuna desde el frente*, 1936, una retransmisión en directo de RNE. Durante estas fechas, dramaturgos y directores europeos han creado el Centro para la Interpretación de los Clásicos de Almagro (CICLA), un punto de encuentro de profesionales del teatro interesados en reflexionar sobre la incidencia actual de los textos clásicos.



REFERENCIA INTERNACIONAL. Otro momento de *The Canterbury Tales*.

Durante el festival, se ha creado el Centro para la Interpretación de los Clásicos de Almagro (C.I.C.L.A.)

Se echa en falta en este festival mayor apoyo público y precios asequibles (ninguna obra de pago baja de los 20 euros). Y rechinan demasiado patrocinios como los de la cerseva Cruzcampo, Repsol-YPF o Cajamadrid.

Mérida, cultura popular

Mérida también mantiene su vínculo con la II República. Su Festival nació como una iniciativa que pretendía poner en escena los clásicos grecolatinos y fomentar cultura popular. El inicio no pudo ser mejor. En 1933, la primera edición se abrió con la *Medea* de Séneca, adaptada por Unamuno y protagonizada por Margarita Xirgú, musa de Federico García Lorca y primera dama del teatro republicano.

Ya en su LII edición, del 6 de julio al 15 de agosto el Festival afronta una nueva etapa con un relevo en la dirección. Francisco Carrillo toma las riendas con una apuesta decidida por la *Odissea*. Cerca de la mitad de las obras harán referencia este año al clásico de Homero.