

DESMENUZANDO UN AUTO SACRAMENTAL

CREO en la popularización del teatro clásico, al hacerle descender de su postura erudita al goce llano, sin pérdida alguna de su jerarquía artística. Lo que precisa es ofrecer al ansia emocional del público, los valores humanos de las obras geniales, sin incoherencia alguna con el signo de nuestra época, de un modo rotundo y palpitante, resolviendo el problema de la adaptación. Adaptar, es ofrecer la obra literaria en toda su integridad, a tono y clima modernos, que el secreto no está en la tijera, sino en el esfuerzo y criterio de la realización, fruto de angustias creativas.

Audazmente, fué ofrecido por el Teatro de Estudio en tiempo eucarístico, en el nocturno maravilloso de la Plaza del Rey, el auto sacramental de D. Pedro Calderón de la Barca *La Vida es Sueño*, con técnica dramática y de ballet. Técnicas, respectivamente, al servicio de lo humano y de lo simbólico. Todos sabemos que en su origen el teatro fué música y danza, antes que palabra. Rito, antes que mimo. ¿No es lícito, pues, en una obra de matiz religioso, volver a la danza, desnuda de tramoyas y radiante de gesto y significación? La liturgia, escénicamente, es una danza al "ralenti". Por eso, el montaje al antiguo estilo hubiera sido una pretenciosa pirueta teatral, que lejos están nuestros auditorios de sentir al modo de concursos medievales. Se prescindió de lo que podía insinuar un alarde erudito, o arcaico, aprovechando, en cambio, aquellos elementos de antigua usanza —como los sonos de las trompetas que preceden la entrada de los personajes divinos— que servían al mejor logro de nuestra intención. Elemento sonoro, en este caso, que al mismo tiempo que otorgaba una valoración escénica, enervaba la curiosidad y atención dramática del auditorio.

Dada la fija arquitectura del lugar, resolvióse visualmente la aridez del contenido temático de la obra, encerrado en normas teológicas. Para ello, a cada uno de los cuatro Elementos (Agua, Tierra, Fuego y Aire), se le añadió un séquito de tres personajes, que con sus expresiones plásticas ayudaron a la perfecta comprensión de la conceptuosa dialéctica calderoniana. A su cargo se resolvió el tono ambiental: desde el goce vibrante por el nacimiento del Hombre, Príncipe sayo, hasta el patetismo desolado en su rebeldía, a manera de antiguo coro, trocada la palabra por el gesto. Así, el largo parlamento del Poder, Sabiduría y Amor —versos 258 a 458—, halló su resolución escénica, a modo de eco visual violentamente expresivo, en las actitudes de admiración, temor, horror, ansiedad, angustia, pena y alegría de los conjuntos.

La música, asimismo, elevóse a su alta expresión de persona colectiva, suprimiéndose los diálogos cantados entre los personajes y otorgándose al coro polifónico una categoría dramática, al dialogar musicalmente con la acción. Música y gesto, canto y danza, a manera de bambalinas de magia. En modo alguno podía olvidar la enseñanza maestra de Paul Claudel, cuando me dice que todo canto o música en escena, deja la acción en suspenso y el espectador pierde el tema fundamental de la pieza.

Además de los coros sobre los textos calderonianos, fueron introducidas páginas musicales de Bach y Mozart en las escenas de la Tentación y Redención, porque así se lograba destacar el profundo significado de estos momentos fundamentales.

Otro problema fué el tono declamativo. Ciertamente, hoy exigimos la naturalidad, entendiéndolo por ello, no la que sirve de refugio a los actores para saltarse a la torera las reglas del Arte, sino la que es fruto de un profundo estudio del personaje en-

carnado. Dentro de la naturalidad, cada pasión exige su tono declamativo. Esta exigencia ha sido motivada, sin duda alguna, por la ausencia de lo heroico y religioso en el teatro actual. Porque,

1.—El teatro religioso, exige un tono interpretativo que le acerque al litúrgico: el respeto a lo sagrado que el público lleva en lo más profundo de su alma, requiere ese tono diferenciado que lo aleje de lo profano y vulgar. Lo sagrado no se habló nunca en el tono de la feria.

2.—El teatro heroico, exige, asimismo un tono que lo distancie de lo cotidiano, porque el espectador sabe que no todos los hombres son héroes y a éste le acompaña una aureola de veneración y distancia. No pidamos que lo religioso y heroico baje a lo llano, antes bien hagámonos dignos de su dignidad.

Por eso, los citados Elementos, interpretaron con un tono vago e irreal y con actitudes rudas, enérgicas, casi prosaicas.

Con gran acierto, en el *Mácbeth* de Luca de Tena, las brujas declamaban y actuaban con distinto tono y criterio al de Lady Mácbeth.

El montaje fué llevado a cabo mediante la creación de innumerables esquemas, correspondientes a todos los movimientos de los personajes, desarrollados exactamente verso tras verso en sus trayectorias sobre los numerados peldaños de la graciosa escalinata curvada de Santa Agueda. Este movimiento adquirió su mayor fuerza expresiva en el momento en que mordiendo el Hombre la manzana del Pecado —vs. 1213— con el fondo de un terremoto de timbales y luces heridas, veinte personajes eran proyectados vertiginosamente y aplastados contra el muro de la capilla, como arrastrados por la fuerza del invisible vendaval de la Ira Divina. Y entonces, en la plaza plenamente silenciosa y a oscuras, los lamentos del Hombre dieron a la sola voz una fuerza dramática de desgarrador patetismo.

En nuestro criterio valorativo, hallóse la solución al problema del volumen, logrando que la región divina quedase marcadamente diferenciada de las regiones humanas y de las tinieblas, al clásico estilo, y esta valoración fué acentuada hasta el límite ciñendo al Poder, Sabiduría y Amor, el "quitón" griego que alarga las figuras y los coturnos, tristemente olvidados.

El principio y la conclusión de la obra fueron solucionados mediante toques de clarines lanzados por heraldos iluminados desde las altas troneras del Tinell, una vez que el cortejo triunfal de los personajes hubo desaparecido en la Capilla de Sta. Agueda y las grandes puertas tachonadas de ésta, se cerraron lentamente a los sonos del Amén del *Mesias* de Haendel.

JUAN-GERMÁN SCHRÖDER.

