



El teatro también se lee

En la pequeña ciudad donde transcurrió mi infancia y adolescencia había dos teatros: uno, el Cervantes, estaba situado en la calle Real, frente a un mirador desde el que se contemplaba la parte baja de la ciudad, y enfrente, el Guadarrama con los Siete Picos y la Mujer Muerta; el otro, un bonito edificio neoclásico, estaba ubicado en la Plaza Mayor y llevaba el nombre del héroe comunero de la ciudad: Juan Bravo.

Como ocurría con frecuencia, aquellos dos teatros estaban dedicados al cine. Tan solo de tarde en tarde había espectáculos teatrales. Creo haber asistido con mi padre a un par de representaciones del tipo ópera flamenca que en aquellos años de la posguerra hacían furor. Recuerdo que en uno de ellos, en mitad de la representación, irrumpió en el escenario un gitanillo que con voz plañidera exclamó: «Ha muerto don Ramón Montoya», lo que provocó variadas muestras de dolor en el cuadro actuante. Eso es lo único que mi memoria guarda de aquel par de veces que acudí a los llamados teatros de mi ciudad para ver algo que no fuese cine.

Teatro-teatro, lo primero y lo único que vi fue una representación que los alumnos de mi colegio hicieron de *Es mi nombre*, según la versión de un cierto fraile mentecato que se dedicaba a adaptar obras teatrales para ser representadas en colegios religiosos transformando las mujeres en hombres, con lo que la hija de nuestro hombre se convertía en hijo, lo que hacía la obra un tanto incongruente. Hasta que fui a Madrid para estudiar Derecho, este era mi único bagaje teatral.

Pero miento. Si bien no había visto representaciones teatrales, si había leído teatro, empezando nada menos que por Shakespeare. No he sido nada precoz, y hasta que llegué a quinto de bachillerato mis lecturas se reducían a novelas de aventuras. Pero en quinto de bachillerato estudiábamos la *Historia de la Literatura Universal*. Y aquel sistema de estudios hoy tan criticado y tachado de memorístico, tenía al menos la virtud de darnos pistas. Nos contaban los argumentos de muchas de las obras estudiadas y algunos, interesados por aquellos argumentos, procurábamos leerlas. Eso me ocurrió con Shakespeare.

En la biblioteca pública tenían las obras del dramaturgo en la traducción en verso libre de Guillermo Macpherson. Leí las grandes tragedias, que me entusiasmaron. Ciertamente las leía como si fueran novelas de capa y espada, como las novelas de Walter Scott que también por esa época descubrí en mi libro de literatura. Pero lo bueno de los genios, llámense Shakespeare, Cervantes o Mozart, es que ofrecen múltiples posibilidades de acercarse a ellos.

También leí obras de teatro clásico español como *El alcalde de Zalamea*, *Fuenteovejuna* y *La vida es sueño*. Y del teatro romántico, el *Don Juan Tenorio*.

Cuando fui a la universidad, en Madrid sí había numerosos teatros, pero yo no tenía dinero para asistir a ellos. Así que,

salvo alguna representación de grupos universitarios, continué ignorando el teatro representado. Pero seguí leyendo.

Leí más obras de nuestro teatro clásico, los clásicos griegos, Hebbel, inducido por un estudio sobre él de Ortega, Oscar Wilde, Ibsen, Valle Inclán y, de teatro moderno, Pirandello, O'Neill, Sartre y Camus.

Después de unos años de alejamiento de la corte, volví a Madrid en el 1960 tras ganar unas oposiciones para técnico de administración civil. Ya tenía dinero para poder asistir al teatro y, ciertamente, asistí. Aquellas décadas de los 60 y 70 fueron una edad de oro para los teatros de Madrid. Español y María Guerrero se especializaban, respectivamente, en clásicos y modernos, con estupendos cuadros de actores y grandes directores de escena que se preocupaban más de servir al texto y agradecer al público que de elevar un monumento a su ego. Se representaba a Valle Inclán y Lorca y, de los modernos, Buero, entonces en su plenitud, Sartre, Martín Recuerda, Carlos Muñoz, Lauro Olmo y Rodríguez Méndez entre otros. Y en teatro contemporáneo fueron memorables las representaciones de Brecht y el *Marat Sade*. También tenían su público en teatros comerciales los vanguardistas Beckett e Ionesco. Y yo alternaba la asistencia a estas representaciones con la lectura de todos los autores mencionados.

Después, la limitación que imponen los hijos restringieron mis salidas al cine y al teatro, antes frecuentes. Me acostumbé a la televisión, que en los años 80 no era la basura integral que es hogaño. Daban bastante ópera y teatro, aparte de magníficos ciclos de cine. Recuerdo como perlas impensables en estos tiempos una transmisión de teatro kabuki y otra de una adaptación teatral de *Mahabharata* hecha por Peter Brook.

Ahora ya no salgo, y, por lo poco que he visto y he leído en la crítica, tampoco lo siento mucho. Los tiempos evolucionan. Por ejemplo, en la ópera. Primero era el reino de los cantantes. Se hablaba del *Rigoletto* de Caruso, del *Don Giovanni* de Pinza, de *La Forza* de Rosa Ponselle. Después, sin olvidar las voces, se habló del *Don Giovanni* de Furtwängler o del *Parsifal* de Knappertsbush. Ahora se habla solo del director de escena.

Y en el teatro pasa igual. El texto, la palabra, pasan a segundo término, anulados por la escenografía, por la expresión corporal. Me parece muy bien, pero yo me niego a ver un escenario transformado en taller de fundición por el que deambula Ricardo III vestido de oficial nazi.

Por eso no veo teatro, pero continuo leyéndolo. Así, soy yo el director de escena. Y el texto, tal como lo escribió el autor, sigue siendo lo esencial. El texto, que se apoya en lo imperecedero: las palabras. ■

Antonio Martínez Menchén