



**Cuaderno
de bitácora**

A TRES DÉCADAS DE EL FERNANDO

por César Oliva

No fueron pocos los que me animaron, llegada la democracia, a reponer *El Fernando*, espectáculo que el Teatro Universitario de Murcia estrenó en el «Festival de Sitges de 1972», consiguiendo el *Premio a la mejor producción*. No sé qué me llevó a dudarlo, primero, y declinar el ofrecimiento, después. No he sido demasiado proclive a las reposiciones. Quizás porque piense que todo trabajo teatral tiene su momento, y que, aunque nunca cualquier tiempo pasado fue mejor, la escena (como las ciencias) adelanta que es una barbaridad. Y eso lo prueba la cara de indiferencia que se nos puso cuando volvimos a ver en las principales salas del país *Las criadas*, de Genet, un montaje de Víctor García; el *Tartufo*, de Molière, en aquella espléndida adaptación de Llovet para Marsillach; o el *Castañuela 70*, rebautizado como *Castañuela 90*, el fantástico invento de Juan Margallo, que llamó a la atención de todos en aquella mini-temporada del Comedia. Las cosas son como son, y difícilmente vuelven a ser de otra manera. Ni nosotros ni el público (sobre todo el público) somos los mismos. No hay más que volver a alguna de esas películas de la *nouvelle vague* que nos volvió locos en los sesenta, y que ahora no resistimos ni los títulos de crédito. Claro que no todo es igual, y todas las reglas tienen su excepción. Pero mejor no probarlo, al menos, en mi opinión.

El Fernando fue un hecho bastante insólito a principios de los setenta, pero tenía su truco y su cosa. Era un tiempo en el que teníamos que inventarnos caminos alternativos para decir lo que queríamos decir. La historia se nos había representado, con los ejemplos de Buero Vallejo y los realistas, como una fórmula posible. No es que los miembros de la censura fueran tontos, pero si les dábamos alguna facilidad, alguna facilidad que nos concedían. Vivía-

mos un momento en el que predominaban las ganas de hablar de la opresión a una ciudadanía que tan sólo quería la libertad. Por eso entendimos que sería ingenioso establecer un paralelismo entre un tiempo en el que Fernando VII, deseado por un país que acababa de proclamar su primera Constitución digamos que democrática, y el nuestro, en el que un futuro rey había sido impuesto por otras leyes, éstas nada democráticas, por las que el dictador lo presentaba como solución de futuro. No era igual, ni mucho menos, pero de pronto en una gran mayoría latía un cierto sentido de deseado para Juan Carlos I, como medida para terminar con la dictadura. Dado que cualquier mentalidad de izquierdas no confiaba en absoluto en que con la corona se iba a cambiar el destino de lo universal de nuestro imperio hacia Dios, qué mejor que el teatro para reflejar el caos y la barbarie de un pueblo que pidió las «cadenas» para que nada cambiase, e incluso el establecimiento de la Inquisición. Éste fue el sentido político por excelencia del espectáculo, y una de las claves para que su recepción, en 1972 y 1973, fuese magnífica. Claro que, después de un año de trabajo en su montaje, hacer sólo siete funciones parece demasiado castigo para todos aquéllos que intervinimos en su producción.

Porque la censura no era tonta, como antes decía. Y si el estreno en Sitges, con un público enardecido cantando, con los actores, aquello de

*Dios nos guarde a este señor,
no nos venga otro peor...*

me animó a ir personalmente a ver a Mario Antolín, Director General de Teatro, y persona con la que había tenido encuentros muy cordiales, fue principalmente porque el propio Delegado de Información y Turismo de Barcelona

Visita nuestra web

www.aat.es

me animó a hacerlo. «Que te den permiso en Madrid, y lo programamos en un buen teatro cercano a las Ramblas», me dijo. He de recordar, a los que más olvidadizos de la época, que la mayoría de las autorizaciones para Sitges eran «a reserva de estreno» o «de ensayo general». Es decir, que hacíamos los montajes para un día y, si sonaba la flauta, para alguno más. Al día siguiente del estreno tomé el expreso y por la mañana me recibió Antolín con amplia sonrisa y felicitaciones. Cuando le puse por testigo a su propio Delegado me dijo: «Acaba de decirme por teléfono que la función echa chispas». Finalmente, me fui del despacho agradecido, porque me prometió permisos para hacerlo en ciudades que no fuera Madrid. Salamanca, Tarragona, Badajoz y Murcia completaron la vida de tan controvertida obra. Y punto.

Si esta historia corresponde al truco que decía antes que tenía *El Fernando* (querer hablar de otra manera de lo que estaba pasando en el país), la realidad de la transición política fue mostrando otras claves bien distintas a las que lanzamos en 1972. Ni el nuevo rey parecía ser Fernando VII ni sus primeras decisiones podrían cuestionarse desde el escenario. Entre otras cosas, ¡nada menos que legalizar el Partido Comunista! Pero no fueron las causas intrínsecas las que empezaron a cambiar en la vida española; era la propia entidad escénica la que empezó a evolucionar de manera imparable. A los cinco o seis años de democracia, el teatro independiente empezó a cuestionarse. No se admitía un espectáculo de factura irregular. Se prefería un montaje bonito que un montaje intencionado. El término de aficionado era inadmisibile para los nuevos gobernantes. Sin embargo, nosotros hacíamos lo que podíamos, en los escenarios que nos permitían, y con los focos que nos alcanzaba el exiguo presupuesto. Si algo tuvo de bueno aquel movimiento (yo creo que mucho) fue más por la relación intención-costos que por otra cosa. Lo normal eran espectáculos tremendamente irregulares, en los que las intenciones iban muy por delante de los resultados. En *El Fernando*, por ejemplo, donde participaban casi media centena de actores y músicos, ¡cómo se podría intentar siquiera la perfección de un estreno de Madrid! A pesar de que en su nómina figuraban gentes que pronto estarían en

la profesión con todo merecimiento (Juan Meseguer, Paco Olmo, César Bernad, Carmen Casado...) el conjunto tenía que ser por fuerza irregular. Como solía suceder en estos casos, los directores procurábamos con artimañas de puesta en escena (trabajados movimientos del conjunto, canciones vibrantes, principales textos puestos en boca de los mejores intérpretes, etc.) esconder las miserias propias de nuestro sistema de producción. El caso era que las representaciones de *El Fernando* fueron seguidas con mucho más entusiasmo y militancia que posiblemente el espectáculo mereciera. Pero era así, y así fue en su momento. Años después, ¿quién lo podría asegurar?

Por eso nos quedamos con la evidencia de un texto interesante, en cuya gestación participaron nada menos que ocho autores españoles, en un proceso que recordamos con extraordinaria simpatía. Estaba cerca el ejemplo de las producciones del Théâtre du Soleil en la Cartoucherie de Vincennes, y queríamos dar nuestra réplica peculiar y española. En vez de ser los propios actores quienes improvisaran los textos en la fase de creación, elegimos a un grupo de autores para que los elaboraran, con la condición de que nosotros, en Murcia, pudiéramos adaptarlos a una línea dramática previamente discutida con todos. Las reuniones en casa de Jerónimo López Mozo en Madrid fueron apasionantes. No era fácil ponerse de acuerdo, pero finalmente se aceptó un texto previo en el que no todas las piezas tuvieron sitio, pero sí la mayoría, aunque recortadas para la mejor conveniencia del espectáculo. Arias Velasco, García Pintado, Matilla, Mediero, Pérez Casaux, Riaza, Usillos, y el propio López Mozo colaboraron de manera espléndida. Como no podía ser de otra manera, también el texto resultó irregular, lo que incide en la misma peculiaridad del trabajo que hemos señalado, y que le da ese toque circunstancial que nadie negó entonces, y que nadie niega conforme pasan los años.

Dicho lo cual, cada vez me parece más sensato hablar de *El Fernando* como un espectáculo que marcó a un grupo de autores, intérpretes y gentes de teatro; que fue hijo de su tiempo, un tiempo marcado por el mismo romántico modo de producción que aquel rey del que hablábamos se encargaba de censurar. ■

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>

El Fernando [fragmento]

La obra está compuesta por doce escenas de distinta amplitud, a su vez, divididas en subescenas, así mismo de muy diferente tamaño. La mayoría de ellas van engarzadas por canciones. El fragmento siguiente está incluido dentro de la escena novena.

Casa abandonada que en sus tiempos fue matadero. Hay tres liberales y un matarife con su hijo.

MATARIFE: ¿Listo?

LIBERAL 1: Vamos allá.

El hijo del matarife tira de dos cuerdas que pasan por sendas poleas que hay en una viga. Al otro extremo de las cuerdas, un pelele de tamaño natural. Cuando el niño tira de las cuerdas, el muñeco queda erguido.

MATARIFE: ¿Ha cogido bien el arma?

LIBERAL 1: Creo que sí.

MATARIFE: Adelante, pues. *(Al ver la postura ensayada por el liberal le recrimina)*. No, no. En esa posición no descarga el peso del brazo en el cuchillo. Póngale perpendicular al brazo. Así. Ahora avance. Con fuerza. ¡Ya! *(El liberal clava el cuchillo en el pelele)*. Cae. *El niño vuelve a levantarlo*.

LIBERAL: Dadme algo de beber. *(Otro de los liberales le alcanza una copa llena)*.

MATARIFE: Ustedes no sirven para estas faenas. Hablan y escriben muy bien pero tienen torpes las manos. Y les asusta la sangre. Yo estoy acostumbrado a ella. Por eso cuando tuve que dejar de matar para emprenderla con los franceses no me asusté de verles con las tripas fuera. Oiganme, a mí todo esto que hacen ustedes me da lo mismo. Ustedes me pagan por enseñarles a dar una puñalada y yo cumplo enseñándoles lo mejor que sé. Lo que hagan después no me importa. Pero si piensan matar a algún personaje...

LIBERAL 2: ¿Quién le ha dicho semejante disparate?

LIBERAL 3: ¿Cómo osa...?

MATARIFE: ¡Vaya, señores, que uno es poco inteligente, pero no tanto! Ustedes, bien se ve, no son maleantes. Este puñal va a segar la vida de un gerifalte. Un general o algún diputado... Si prefieren que me crea que aprender a manejarlo para defenderse en caso de necesidad, pues me lo creo. Pero vaya, que si es para un atentado les recomiendo que paguen a otro para que lo haga. Hay mucha gente que ha estado en la guerrilla y maneja las armas como Dios. Y que lo haga de un tiro. Es más fácil huir. Lo que ustedes van a hacer es un disparate. Les cazarán.

LIBERAL 2: *(Dándole unos billetes)*. Ya ha terminado su trabajo. Gracias por sus servicios.

MATARIFE: Ustedes mandan. Señores, si necesitan algo de mí ya saben dónde encontrarme. Todas las mañanas estoy en el matadero. Vamos, chaval.

(Salen. Los liberales beben mucho, sobre todo el 1).

LIBERAL 2: ¿No hay otra solución más que la de matarlo?



Escena de *El Fernando* de César Oliva.

LIBERAL 1: Es la única.

LIBERAL 3: El matarife ha dicho que es mejor pagar a un experto. Un disparo y...

LIBERAL 1: Y tendremos un crimen absurdo, sin justificación. Se dirá que ha sido la obra de un aventurero o, peor, la de un loco. En cambio, si la mano ejecutora es la mía tendrá todo un significado. Hay que ejecutarle si queremos la España que soñamos. *(Avanza hacia el pelele)*. El monarca avanzará entre los presentes. Yo estaré allí. Me inclinaré a su paso, como todos. «Majestad, os beso los pies». Y entonces, cuando le tenga tan cerca que oiga el latido de su corazón, alzaré el brazo y consumaré la ejecución. *(Derriba el pelele)*. ¡España está salvada! ¡Fernando ya no existe!

LIBERAL 2: Ha muerto un rey. Pero un rey es sólo un hombre. ¿Qué has conseguido matándole? Condenarte tú. Serás ahorcado. Mira lo que hago... *(Cada vez que el liberal 1 derriba al pelele, lo vuelve a levantar)*. ¡Corre a matar a Fernando! ¡Corre, pero no te equivoques!

LIBERAL 1: ¿Os echáis atrás? *(Bebe)*. Estábamos de acuerdo. *(Al liberal 3)*. ¿Qué dices tú?

LIBERAL 3: Lleva razón. Es un sacrificio inútil.

LIBERAL 1: ¿Por qué inútil? Va a cambiar el rumbo de nuestra historia.

LIBERAL 3: No va a cambiar nada.

LIBERAL 1: *(Tras pausa)*. Entonces, ¿qué hay que hacer?

LIBERAL 2: Olvidarnos de esto.

LIBERAL 1: Yo sigo adelante, aunque esté solo.

LIBERAL 3: ¿No es mejor trabajar por una revolución más amplia, que estalle cuando el pueblo esté preparado?

LIBERAL 1: ¿Para cuándo esperas que eso sea posible? *(Sigue bebiendo)*. ¡Santo Cielo, me mareo!

LIBERAL 2: *(Al liberal 3)*. Vamos a llevarle a casa.

LIBERAL 1: No, no, esperad.

LIBERAL 3: Vamos. *(Salen todos. Oscuro)*.