

EL RINCÓN DEL TEATRO

Los clásicos a escena

Las bizarrías de Belisa

PÉREZ-CASTILLA, JAVIER

Las bizarrías de Belisa De Lope de Vega

SIEMPRE es una buena noticia que salga a escena una obra que, hasta donde llega mi conocimiento, no ha sido muy representada en nuestras tablas. Tal vez la abundancia y calidad del repertorio del *Fénix* ha preterido, siquiera de forma involuntaria, un texto tan valioso.

Esta comedia pertenece a la última etapa de la producción literaria de Lope. Se trata de una deliciosa trama de enredo amoroso, con momentos de singular belleza poética. Supone, pues, una buena noticia que el teatro *Pavón*, actual sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, haya puesto en escena *Las Bizarrías de Belisa*.

La versión y dirección estuvo a cargo de Eduardo Vasco. El director optó por una ambientación en el siglo XIX, en su tramo final. Además, se ha elegido una estética próxima al lenguaje del cine mudo. Si a esto añadimos una representación con aires de cabaret, no exenta de pequeños números musicales, tendremos el panorama escénico completo. Una arriesgada apuesta, no cabe duda.

El espectador juzgará libremente sobre el acierto final de tanta innovación escénica. El que arriba firma pudo apreciar el entusiasmo que despertaba entre el público adolescente (alumnos de colegios e institutos) ese histrionismo cabaretero. También apreció la inoperancia de un piano que obstaculizaba, a mi entender, movimientos escénicos de mayor amplitud.

Con mayor rigor he de juzgar el absurdo “ronroneo” en el recitado del soneto amoroso de Belisa. Era un número que recordaba más a la película *Grease* que a una comedia clásica. Toda la belleza del texto clásico queda reducida a una cháchara con poco sentido.

En fin, una gran obra llevada a las tablas de manera subjetiva con un resultado incierto. Eso sí, los adolescentes aplaudían mucho, aunque supongo que la mayor parte de ellos desconociese que *bizarria* significa gallardía, valor, generosidad, lucimiento y esplendor. ■

Romances del Cid

ESTA obra agrupa diversos fragmentos del *Cantar*, romances y diversos materiales relacionados con la memoria del Cid. Llama la atención el escaso número de actores (tres personas y un halcón) y la versatilidad y solvencia interpretativa de los mismos.



EL RINCÓN DEL TEATRO



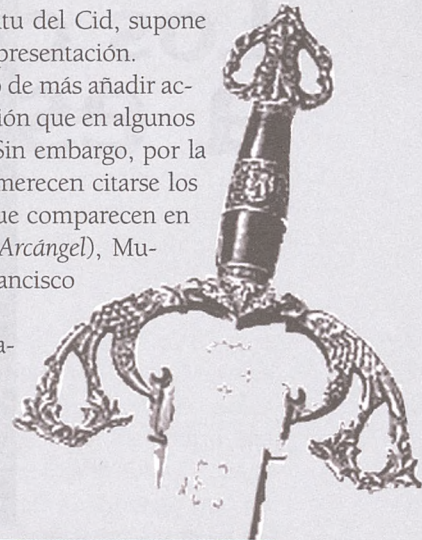
La versión es de Ignacio García May y la dirección la firma Eduardo Vasco. En esta ocasión el acierto en la puesta en escena resulta indudable. En primer lugar, la sobriedad que preside toda la representación casa estupendamente con la *estepa* castellana por la que anduvo Rodrigo Díaz de Vivar en su destierro. A veces ese aire árido me recordaba la visión de algunos cuadros de Tapiés. Además, la combinación del canto con el recitado dota de gran belleza a esta obra, al tiempo que nos recuerdan el ineludible origen juglaresco del poema épico y de los romances.

Entre los muchos e ingeniosos recursos que se presentan al espectador, sobresale el empleo de marionetas, de una plasticidad evidente. Y, puestos a sorprender al respetable, la aparición inopinada de un ave de presa,

Tizona, que alegoriza el espíritu del Cid, supone un magnífico broche a esta representación.

Tal vez no hubiera estado de más añadir actores para evitar la leve confusión que en algunos momentos puede acontecer. Sin embargo, por la citada calidad interpretativa, merecen citarse los nombres de los tres actores que comparecen en escena: Jesús Hierónides (*El Arcángel*), Muriel Sánchez (*La Muerte*) y Francisco Rojas (*El Caballero*).

Una buena representación que acerca el gran clásico del *Cantar* a un público no siempre iniciado en el texto medieval. ■



El pintor de su deshonra

De Calderón de la Barca

RESULTA difícil sintetizar en unas pocas líneas las numerosas reflexiones que provoca la obra calderoniana. A este propósito, recuerdo las palabras del gran hispanista Karl Vossler: “La obra de Calderón es tan extensa (120 comedias, 80 autos sacramentales, amén de otras obras menores), su vida es tan larga (vive desde el 1600 al 1681), su personalidad tan grandiosa y llena de misterio y de sosiego, que no puede esperarse vayamos a trazar en tan pequeño espacio como el que aquí se le dedica un cuadro digno de esta gigantesca figura humana y literaria”.

Este gran drama de honor calderoniano tiene un arranque de comedia de enredo que, al transcurrir la acción, se torna trágico.

Como es habitual en su director, Eduardo Vasco, el anacronismo preside la indumentaria de los actores, a cargo de Pedro Moreno, si bien con un toque más

moderado que en la primera de las obras aquí reseñadas. Esas libertades no empecen el desarrollo dramático. Quizá el gran trabajo interpretativo de Arturo Querejeta, que da vida al protagonista de *El Pintor*, Don Juan Roca, dota a la obra de una profundidad que subraya la grandeza del texto calderoniano.

La desesperación del marido y su búsqueda de la mujer fugada constituye una bella odisea de amor, no frecuente en nuestra literatura. Por otra parte, la plasticidad léxica que brinda la afición pictórica de Don Juan sirve de plataforma para el lucimiento artístico de Calderón.

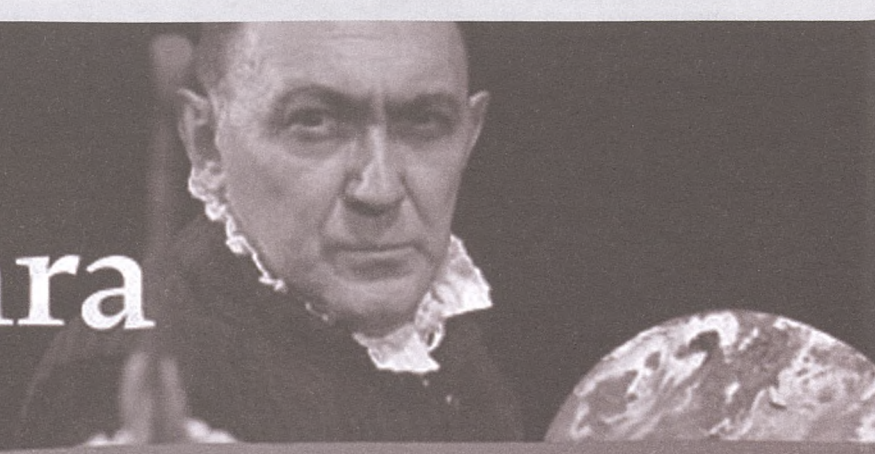
Como afirma el adaptador, Rafael Pérez Sierra: “*El Pintor de su deshonra* es una metáfora, y contiene una metáfora, esta vez única, irrepetible: don Juan fracasa en su intento de captar, de adueñarse de la belleza de Serafina, su esposa, en un retrato de su propia mano: lo mejor será no volver a intentarlo”. ■

el pintor DE SU deshonra

CALDERÓN DE LA BARCA

Versión: Rafael Pérez Sierra

Dirección: Eduardo Vasco



EL RINCÓN DEL TEATRO



LAS MANOS BLANCAS NO OFENDEN

De Calderón de la Barca



SORPRENDE y agrada, como visión complementaria de *El pintor de su deshonra*, asistir a una representación de otra vertiente de la producción dramática calderoniana: la comedia palaciega o cortesana.

Las obras que se pueden clasificar bajo ese rótulo tienen como característica más acusada la elaboración del texto en función de sus destinatarios, es decir, el público cortesano o, incluso, los propios reyes. Por ello, aunque en la trama (enredos amorosos, fundamentalmente) es idéntica a las otras comedias representadas en el ámbito menos cerrado de los corrales, en estas obras abundan referencias cultas, un humor de trazo más fino, así como elementos musicales y escenográficos que se alejan de la austeridad del primitivo teatro popular. En esta dirección, se puede considerar que la evolución de las obras barrocas, con el concurso de famosos escenógrafos italianos (entre los que destaca Lotti), unida al acompañamiento musical de algunas de estas piezas, abre el camino al teatro de rasgos operístico del siglo XVIII.

Resulta, pues, muy oportuna la recuperación de este clásico. La recreación musical, basada en la pieza compuesta para esta obra por el autor del siglo XVIII José Herrando, es acertadísima. Se trata de un trío, arpe, violín y cello, que nos obsequian con impagables y armónicos acordes. Las peripecias de los protagonistas, con amores cruzados y desafíos según las convenciones de *capa y espada* también tienen gran interés. Quisiera destacar la inclusión de

un personaje, César, que, travestido de mujer, galantea con su amada. Estos hombres con femeninos vestidos son en nuestro teatro clásico menos frecuentes que el fenómeno inverso: mujeres vestidas de hombres. El trabajo de los actores no desmerece la calidad del texto.

Sin embargo, debo censurar, no por escrúpulos puristas, la elección del vestuario y la ambientación general en el siglo XVIII. Creo que en una obra de teatro de la *Compañía Nacional de Teatro Clásico*, con una vocación claramente didáctica, debería ser menos frívola con estos detalles. Pienso en la cantidad de alumnos que asistirán a la representación sorprendidos, dudando si Calderón era un autor del siglo XVII o XVIII. En el examen se equivocarán, claro. ■

