

MANUEL AZAÑA A ESCENA MANUEL MARTINEZ AZAÑA

En el escenario, luz tenue, paredes sombrías, puertas blancas que conducen... tal vez al exilio, a la prisión, a la muerte... En todo caso, al sufrimiento o a la nada. Una cúpula acristalada envuelve el espacio en el que los personajes debaten implacablemente el dolor de un país que se desintegra en una guerra fratricida. ¿Sala de estación? El ruido de los trenes así parece sugerirlo. Pero los trenes no se detienen. ¿De un puerto? El rumor del mar que llega de vez en cuando hasta el espectador así parece indicarlo. Pero no se escucha el mugir de sirenas: ¿De un aeropuerto? Seguramente no, porque los aviones que sobrevuelan el espacio sólo se lanzan en picado. Antesala del infierno, tal vez... Y, después de todo, ¿qué más da? Es el largo inicio de un camino, para muchos, sin retorno. Apiladas en ese último refugio, montones ingentes de maletas que sirven de apoyo, de asiento o, en ocasiones, para el juego escénico de los actores. Cerradas muchas, abiertas las más, mostrando en su interior papeles y libros amarillentos que van desparramándose por la escena. Es como si José Luis Gómez hiciera salir de ellas a los personajes largo tiempo encerrados en su interior, como si una historia, largo tiempo prohibida, reventara de pronto en su encierro y violenta, agresiva, saltara al rostro del espectador ahogándole con su evidencia. Maletas que nos recuerdan los beckettianos cubos de basura de *Esperando a Godot*. El espacio y el decorado escénico son un magnífico logro para un texto que sólo puede encasillarse en el teatro de ideas. En el espectador, sorpresa, emoción respeto silencioso y hasta incompreensión. ¡Claro que hay que decir que quien esto escribe no asistió al estreno «del todo Madrid que todo lo sabe (léase comprende)»!, sino al ensayo general en el que un público joven en su inmensa mayoría y poco habituado a este tipo de teatro llenaba la sala, gustando de la primicia, gracias a la campaña de extensión teatral que el CDN ha desarrollado en la periferia de Madrid.



Los actores, como sus respectivos papeles requieren, sobrios. Y esta palabra adquiere aquí su verdadero valor, porque es precisamente la sobriedad lo que de ellos requiere el texto. Pocas veces se nos ha dado contemplar, al menos en nuestro país, un espectáculo en el que los actores hayan desarrollado tan perfectamente el equilibrio voz-gesto, no menos perfectamente pautado por la mano maestra de un director que ha sabido pulsar la nota que despierte la sensibilidad de conjunto. Y si en alguna ocasión esta orquesta perfecta desentona buscando alguna concesión en la sonrisa, es más por romper una tensión excesivamente violenta que por concesión gratuita al público. En toda partitura hay pausas. Pero inmediatamente vuelve la tensión, el agobio, del que el espectador escapará al final de la obra por medio del entusiasmo del aplauso.

En cuanto al texto, pese a todos los méritos y excusas que quieran buscársele, aquí está la disonancia. Sabido es que Manuel Azaña no concibió *La velada en Benicarló* como obra de teatro, sino como un diálogo sin porvenir teatral. Reconocemos que en nuestro país, cuando una obra de teatro dura más allá de las dos horas, descanso incluido, los espectadores comienzan a encontrarse en el teatro como leones enjaulados. ¿Pensaron en ello los adaptadores y tal vez por ello desaparecieron del texto temas tan importantes como el papel de la Iglesia, por no poner más que un ejemplo? Es cierto que el texto original de Azaña es reiterativo como toda conversación sin más, y que los adaptadores han debido luchar para evitar esas reiteraciones, pero no es menos cierto que, haciendo esto, han desnudado demasiados conceptos y situaciones, que en ocasiones transforman el texto en alegato, lo que contradice el fin principal para el que fue escrito. Sentimos desentonar del coro general de alabanzas que el texto ha despertado, sin que por ello dejemos de reconocer las inmensas dificultades de la empresa. A los que sientan la imperiosa necesidad de conocer lo que la representación escénica ha omitido,



les queda la posibilidad de recurrir al texto original (1). Nos parece muy corta velada para tan larga guerra y estamos seguros de que el original no sería tan asumible para algunos, como lo ha sido el de la adaptación.

Título: *La velada en Benicarló* (Diálogo de la Guerra de España)

Autor: Manuel Azaña

Lugar: Teatro Bellas Artes, de Madrid

Actores: José Bódalo, Juan José Otégui, Agustín González, Fernando Delgado, Eduardo Calvo, Carlos Lucena, Juan Antonio Gálvez, María Jesús Sirvent, Fabián López-Tapia

Adaptación: José Luis Gómez y José A. Gabriel y Galán

Vestuario: Begoña del Valle

Iluminación: José Miguel López Sáez

Escenografía: Dietlind Konold

Música: Luis de Pablo

Interpretada al cello por: Pedro Gorostola

Ayudantes de dirección: Emilio Hernández y María Ruiz

Dirección: José Luis Gómez

(1) *La Velada en Benicarló*. Ed. Castalia, Madrid, 1974, 203 pp., ptas. 350. Precedido de un estudio de Manuel Aragón.

MUSICA Y FILOSOFIA KOSME M.^a DE BARRAÑANO LETAMENDIA

«La palabra viene después de la música; incluso antes del desorden de Babel, fue parte de la Caída del hombre. Esta suposición es, también, inmemorial. Es fundamental para las doctrinas órficas y pitagóricas, para la *harmonia mundi* de Boecio y del siglo XVI. Le sirvió de guía a Kepler y se desprende, casi como si fuera un lugar común, del gran ensayo de Candillac *Sur l'origine des connaissances humaines*, de 1746. No es accidental que los dos visionarios que mejor observaron las crisis del orden clásico, Kierkegaard y Nietzsche, hubieran visto en la música la modalidad preeminente de la energía y de la significación. Con las mendacidades del lenguaje expuestas por el psicoanálisis y por los medios de masas, es posible que la música esté recuperando viejos predios sustraídos, gobernados durante un tiempo, por el predominio de la palabra» (G. Steiner, *En el castillo de Barbazul*, p. 106, Ed. Guadarrama). Y sobre todo, añadiríamos a Steiner, está recuperando viejos predios esa música libre —no basada sólo en el puro virtuosismo— en la que el músico se da en su ser más íntimo y propio, como es el jazz.

La primera necesidad del hombre es afirmarse como tal. A ella responde, en primer lugar, su actividad productiva material, y a ella sirve también su actividad artística, por ejemplo la música. El arte, además, al estar libre de las exigencias práctico-utilitarias que conlleva el trabajo y al escapar en cierta medida a las leyes de la producción (capitalista), permite al hombre desplegar en su plenitud y riqueza su potencialidad creadora, y así deviene en una de las formas más importantes de objetivación, expresión y comunicación del hombre.

Es decir, el arte, la música, es una actividad creadora mediante la cual el hombre produce algo que lo expresa y afirma. Ese algo (sonidos, silencios) habla de él y por él. El arte es la actividad en la que el hombre eleva a un nivel superior esta capacidad específica suya de humanizar cuanto toca. El valor supremo de la obra de arte, su