

El teatro del teatro

por Eduardo Pérez-Rasilla

Era algo distinto y a la vez familiar, muy familiar. Cuando alguien acostumbrado a enfrentarse a los espectáculos a los que asiste con la mentalidad de quien debe realizar un análisis, emitir un juicio o realizar una tarea semejante, pero siempre desde una actitud supuestamente rigurosa y tal vez fría, entra un viernes a finales de noviembre en una abarrotada y abigarrada sala Olimpia para presenciar el espectáculo anual de la ADE -en esta ocasión *¿Qué hizo Nora cuando se marchó?*-, algo le dice enseguida que va a participar en una experiencia singular y que debe ol-

coraciones del antiguo ejército soviético. Un envoltorio teatral da paso a otro y ese a su vez a otro y a otro.

Teatro casi en el sentido vital, barroco, del término, porque, ¿qué es sino teatro esa promiscuidad de directores o de estudiosos que parecen actores y de actores que parecen personajes?, pregunta de nuevo el espectador ingenuo que se resiste a dejar de serlo (las dos cosas, espectador e ingenuo). Y ¿qué es sino metateatro esa armónica y bien trabada amalgama de textos clásicos y de reflexiones -convivencia de dramaturgos y directores, de textos de épocas y estéticas muy diversas- sobre la con-

yas, a Pirandello y a Salvador Espriu o a Shakespeare con Torvald Helmer.

Todo es teatro y metateatro desde la inesperada irrupción en el patio de butacas del barquero Caronte -más profesoral que nunca-, siguiendo por la lejana Sibila, que llega desde la voz distante de Nuria Espert, y por la aparición entre familiar y sugerente de tantos actores, directores, profesores y críticos, hasta la aparición en un Hades paradójicamente olímpico del director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en una pantalla de vídeo, convertido momentáneamente en un auténtico *deus ex machina* que elogia el bello gesto de Nora al dar el portazo que conmovió los cimientos de unos usos sociales anquilosados e injustos.

Juan Ramón Jiménez escribió un bello poema en el que describía metafóricamente el efecto transformador de unas gotas de agua sobre la naturaleza y, cuando el lector quedaba atrapado por la magia de sus versos, remataba el poema diciendo algo así como: Iba a decir que llovía.

Hablar de *¿Qué hizo Nora cuando se marchó?* y explicar el entrelazamiento de los textos que han llevado a cabo José Ramón Fernández, Fernando Doménech, Juan Antonio Hormigón y Carlos Rodríguez, analizar los valores plásticos de la puesta en escena -responsabilidad de Juan Antonio Hormigón-, considerar el trabajo actoral de Rosa Vicente, valorar los esfuerzos interpretativos de unos y otros o reflexionar sobre las cualidades de la escenografía y del vestuario diseñados por José Luis Raymond o del maquillaje, del que se ha responsabilizado Andrea Pincu, sería en esta ocasión decir que llovía. Lo otro, lo mágico, lo divertido, lo entrañable y hasta lo desmesurado, que probablemente también lo hubo o al menos pudo haberlo, lo teatral, en suma, estuvo en el escenario de la Sala Olimpia. Era el teatro y, como siempre, es inefable.



Ella/Juana (Rosa Vicente) rodeada por el Coro de los Sombreros Negros. (Foto: César de Vicente).

vidar por unas horas metodologías y géneros, preceptivas y normas, criterios de valoración y de juicio, en definitiva.

Y es que paradójicamente, el ambiente adquiere un aire de fiesta, sí, pero, sobre todo, adquiere un aire de teatralidad. El crítico que uno lleva dentro se siente tentado a decir de metateatralidad, pero se arrepiente casi a tiempo de tanta pedantería, pero entonces el espectador ingenuo que comparte con el crítico la experiencia de mirar le contesta que sí, que todo le recuerda a esas muñecas rusas que ahora proliferan por las esquinas madrileñas en compañía de viejas medallas y conde-

dición de la mujer en el mundo, rematada por la presencia en la escena de la ministra de turno y de la directora general correspondiente, franqueadas, eso sí, por la representación masculina de la dirección general del inevitable teatro, en una entrega de premios que tiene mucho de fin de fiesta, de complicidad de todos, aunque, como en el siglo XVII, esa complicidad oculte en ocasiones carencias de medios y apuros que parecen consustanciales a la vida escénica? Quizás sea preciso que el crítico vuelva a considerar que está en un teatro para que no se extrañe de ver juntos a Bertolt Brecht y a doña María de Za-