

Centro Dramático Gallego

Nau de Amores

En la frontera

Por Aníbal C. Malvar

No deja de ser una osadía que el Centro Dramático Gallego y la Universidad de Santiago elijan la obra de un portugués para conmemorar el Quinto Centenario de la institución docente. Una osadía o, más, una valentía torera en estos tiempos de nacionalidades levantiscas y señores de bigote sospechoso que no hacen más que hablar de balcanización. Gil Vicente es un afuerino, un frontera, y los frontera no suelen ser invitados a los fastos, que quedan peligrosos y escasamente oficialistas. Además, aún muertos, los frontera acuden siempre a los actos sin corbata. En sí mismo, Portugal es un país afuerino y frontera, sobre todo para la España castiza, una línea que sirve para que el Atlántico no moje el reino y lo encoja, un cortafuegos para el agua del océano. Y Gil Vicente es un afuerino y un frontera en el arte y en el tiempo, que cabalga entre la Edad Media y el Renacimiento como un cowboy exhibicionista, entre el español y el portugués, entre la convención dramática y la transgresión contra-aristotélica.

Dice Rexina Vega, estudiosa del autor, que Gil Vicente se inventa la convivencia simultánea de dos acciones, separadas espacialmente, en el mismo escenario, «dejando a la inteligencia del público la percepción de las transposiciones de tiempo y de espacio.» Cinco siglos después, el CDG de la Xunta y la Universidad compostelana se han inventado casi lo mismo. El espectáculo *Nau de amores* es un collage de piezas breves y de culturas grandes -portuguesa, gallega y castellana-, entonces, ay, muy hermanadas. El espíritu del montaje también es así muy frontera, que los

frontera comparten mucho esa veleidad hípica y algo cimarrona de la transgresión y el mestizaje, de la innovación y la impureza (a veces son la misma cosa), de la búsqueda en la entropía. Todo esto surgido de una disculpa casi deleznable, y digo deleznable en su acepción exacta: resulta que el nacimiento de la Universidad coincide cronológicamente con el periplo vital de Gil Vicente. Ahí se terminan las concomitancias. Y que le den al descubrimiento de América. A veces las instituciones menos sospechosas nos sorprenden con sus libertinajes, siendo los libertinajes tan ricos y las instituciones, por lo general, tan pobres. El nacimiento de la Universidad compostelana coincide, también y por ejemplo, con las reformas administrativas emprendidas por los Reyes Católicos, que afectarán fundamentalmente a Galicia. En palabras del historiador Ramón Villares, estas reformas «tienen como finalidad la racionalización de la vida política del Reino de Galicia en el seno de una monarquía progresivamente centralizada». Hay una osadía políticamente beligerante, pues, en conmemorar la cosa tirando hacia el lado portugués, tirando hacia Gil Vicente.

Sabemos que Gil Vicente fue un hombre de corte, albores del XVI, pero no podemos precisar si se trata del orfebre ejecutor de la célebre custodia de Belén, o si el poeta era otro señor colomboño. Rexina Vega indica que «no llegaron hasta nosotros documentos que distingan entre la persona del poeta y la del orfebre, ni siquiera en los archivos de la Inquisición, lo que nos conduce a una más que razonable aceptación de la doble condición de Gil Vicente.» Nacido de una tradición teatral portuguesa prácticamente inexisten-

te, Gil Vicente es autor de 48 piezas escritas entre 1502 y 1536; 20 de ellas en portugués, 12 en castellano y las otras 8 en convivencia de ambas lenguas, que no reflejan otra cosa que una situación veraz de interferencia idiomática, dado que, en la época, Lisboa era una ciudad culturalmente bilingüe donde el castellano se utilizaba en la Corte como lengua de prestigio. La dramaturgia elaborada por Cándido Pazó para *Nau de amores* ha permanecido fiel a este Babel vicentino. Ha permanecido fiel a muchas cosas, pero sin caer en el regresionismo -*Nau de amores* es un espectáculo muy moderno-, porque elaborar un collage a partir de los fragmentos de Gil Vicente es transgredir la transgresión. Algunos críticos literarios afirman que el *Cantar de Mio Cid* es una obra moderna porque al original se le cayó la primera hoja. A Cándido Pazó se le han caído un montón de primeras hojas de Gil Vicente por ahí.

El texto representado se hace casi comedia de enredo. Personajes y pericias se entrecruzan y tejen la intriga que a Gil Vicente le faltaba. El entorno se viste de simbologías directas y hasta cándidas, donde la canción es reclamo erótico y el erotismo exaltación natural sin perversiones, aún, renacentistas (que aquí es lo mismo que morbosas). Un sol y una luna casi naïfs, único apunte escenográfico que se permitió Carlos Alonso, cohabitan en la lona de la «primera pared». Cándido Pazó se define a sí mismo como un director de actores, y llega a afirmar que, salvo el actor y el espectador, el resto en el teatro es prescindible. Lo demuestra en cada espectáculo y se reafirma en *Nau de amores*, trabajando cada una de las quince caracterizaciones con minuciosi-



dad de orfebre (¿lo de Gil Vicente?). El énfasis en la fisicidad, en el tratamiento de la palabra en verso, en el uso del escenario como espacio coreográfico, han sido algunas de sus obsesiones, pero se ha cuidado también de evitar una interpretación resabiada, premeditada o manierista que le restase espontanei-

dad a los actores. Hace cinco siglos, cuando Gil Vicente le ofrecía una pieza a su protectora, la reina viuda Leonor de Portugal, a lo mejor todo era mucho más improvisado. Pero en estos tiempos sólo se puede recuperar lo vicentino con planteamientos volterianos: lo más difícil es lograr que parezca fácil.

*"Nau de amores", de Gil Vicente.
Dirección: Cándido Pazó.
CDG (1995).*