

***Lo fingido verdadero* de Lope de Vega por Teatro a Canone. Una alegría en Almagro.**

SABIDO ES QUE EL FESTIVAL INTERNACIONAL de Teatro Clásico de Almagro pretende ofrecer año a año lo mejor del panorama profesional que hay sobre el teatro de los siglos XVI y XVII. Y una de sus secciones más interesantes, a mi juicio, es la abierta por la anterior directora, Natalia Menéndez, que el equipo del festival, con Ignacio García a la cabeza, ha mantenido con todo acierto. Se trata de la sección «Almagro off», que presta su atención a nuevos modos de poner en escena a nuestros clásicos, y que, por tanto, abre la puerta a jóvenes profesionales directoras y directores, actores y actrices que sienten amor supremo por nuestros autores áureos, pero que les bulle en la sangre una renovación de cómo estos deben ser leídos, interpretados y llevados al escenario para transmitir el mensaje que los espectadores de hoy debemos recibir como personas del siglo XXI en el que estamos. Con frecuencia son representaciones que traen aire fresco, vigor impetuoso, sangre nueva acompañada, eso sí, del rigor, el estudio y el trabajo que toda empresa teatral requiere. Los primeros pasos profesionales de los que quieren dedicarse, con o sin exclusividad, al teatro clásico son difíciles y llenos de obstáculos, y esta sección off del festival de Almagro es una plataforma magnífica para estos jóvenes y, desde luego, para muchos de los espectadores que llenamos los espacios del festival.

La sección off de este año nos ha traído una sorpresa y una alegría. Para los que amamos y admiramos el teatro clásico es un gozo ver cómo en una misma edición conviven varias puestas en escena de un mismo texto, algo casi imposible de tener en la programación de un teatro comercial e incluso institucional a lo largo de una misma temporada. Es algo frecuente en los festivales, aunque quizá no con tanta reiteración como en Almagro, quizá por el gran número de espectáculos que se programan. Por ejemplo, este año hemos podido asistir a dos muy distintas versiones de *La vida es sueño*, una dirigida por Mariano

de Paco, con la compañía «Teatro Círculo» de EE.UU. y otra de la compañía chilena «Teatro de La Calderona» dirigida por Macarena Baeza. La riqueza que estas experiencias ofrecen al espectador es mucha, ya que comprueba las distintas lecturas, las muy variadas opciones y las muy distintas realizaciones que cada director hace con grupos de actores y actrices tan distintos también a la vez. Toda una experiencia que, hace años, se llevó al extremo, y con cierto riesgo, en las «Jornadas de Teatro del Siglo de Oro» de Almería, cuando en una misma función se representaron tres versiones de la *Mojiganga de la muerte*, de Calderón de la Barca, montada por el TEU de Sevilla, la ESAD de Murcia y la RESAD de Madrid, probablemente uno de los momentos más brillantes y recordables de este festival hoy casi extinto.

Y en este aspecto, la edición del festival de Almagro de este año nos ha ofrecido otra agradable sorpresa: poder ver *Lo fingido verdadero*, de Lope de Vega, en dos versiones radicalmente distintas y puede que hasta opuestas en bastantes aspectos. Pero vayamos por partes.

Con motivo o sin él, *Lo fingido verdadero*, no es desde luego una obra frecuente en los repertorios de las compañías actuales. Las razones podrían ser muy distintas, pero, lanzándome a la piscina, probablemente sea una obra de discutible interés para el público de hoy por muchas y muy distintas razones. Felipe Pedraza, gran especialista de Lope, la tiene en gran estima, entre otras cosas, por ver en ella la presencia de técnicas tan modernas como las utilizadas después por Pirandello o Stanislavski.

David Castillejo también la valora mucho, llegándola a bautizar como «la obra cumbre, el *Hamlet* de Lope»¹ y, con un sorprendente olfato teatral no siempre presente en juicios más académicos, advierte que «en Alba [de Tormes] compone comedias basadas en la Roma antigua quizá estimulado por la commedia dell'arte»² (el subrayado es mío). Es decir, Castillejo ya observa que, por los muy distintos perfiles de esta obra, es difícil su representación sin recurrir a dos distintas técnicas: una, realista, para todo lo relacionado con el protagonismo de Diocleciano, y otra, más en tono de farsa, en lo que afecta a los procesos

1 David Castillejo, *Ochocientas comedias del Siglo de Oro para el uso de actores y lectores*, Madrid, 2002, p. 223.

2 Id., *Las cuatrocientas comedias de Lope*, Madrid, 1984, p. 35.

interiores del cómico converso. Quizá por eso, la referencia a la posible influencia lopesca de la *commedia dell'arte*.

En alta estima también la tiene Victor Dixon, que recoge las veneraciones de Castillejo. Pero matiza, «yo no diría tanto; ¿cómo no dar la palma a *El castigo sin venganza*, una de las mejores tragedias de todos los tiempos?»³ Sin embargo es verdad que Dixon la aprecia mucho, porque inmediatamente afirma que le parece «la más teatral de todas, al mismo tiempo, muy barroca y muy moderna». Ciertamente es que este testimonio de Dixon es para tenerlo muy en cuenta dada su doble faceta de académico y hombre de escenario; no obstante, diría yo que eso de la modernidad de esta obra habría que matizarlo mucho para ser aceptado sin más. Porque, en medio de todas estas loas, lo evidente es que *Lo fingido...* es hoy una obra ausente en nuestros escenarios, ignorada por las compañías actuales, sean de las características que sean, y esto es un dato que no debemos olvidar cuando continuamente estamos peyorando sobre la tremenda vigencia que hoy tiene el teatro del Siglo de Oro. ¿Cómo justificar entonces que José Luis Alonso, que Miguel Narros, que Manuel Canseco, que José Luis Gómez, que Alberto González Vergel, que Ignacio García, que «Zampanó Teatro», que «Morboria», que «Teatro Corsario» no hayan tenido nunca la tentación de montar esta obra y/o no haya llegado hasta ellos sus «maravillosas» cualidades?

Como dice Victor Dixon, puede que «no sea para tanto», y, aun siendo una obra de interés, haya razones justificadas para su hasta ahora inexistencia en nuestros escenarios. Aunque probablemente estas razones sean más por cuestiones sociales que puramente teatrales. El montaje hoy de *Lo fingido verdadero* requiere un estudio profundo de la obra, sí; pero también un estudio nítido de qué mensaje se quiere transmitir al espectador para decidir qué técnicas teatrales se van a elegir, si se quiere lograr un trabajo coherente. Y esta decisión es algo absolutamente imprescindible para el montaje de la obra que nos ocupa.

En *Lo fingido...* hay dos obras (o tres, como dice Pedraza) conviviendo: en una está todo lo sucedido al militar y emperador Diocleciano, y en otra, todas las vicisitudes amorosas de Ginés y su proceso interior

3 Victor Dixon, «Ya tienes la comedia prevenida... La imagen de la vida»: *Lo fingido verdadero* en Felipe Pedraza, *Doce comedias buscan un tablado*, «Cuadernos de Teatro Clásico», 11, Madrid, 1999, p. 53.

hasta su conversión al cristianismo. Y esto hoy, en una sociedad extremadamente laica, es un trabajo harto complejo y arriesgado para su recepción actual.

¿Qué se puede lograr con éxito? Sin duda. Y para esto basta mencionar el nombre de Ana Zamora y su empeño inconmensurable durante décadas con unos textos que creíamos irrepresentables, y con los que ella ha logrado pequeñas joyas en cada uno de sus montajes. Pero para ello hay que ser Ana Zamora y desarrollar previamente un riguroso trabajo de investigación, un infatigable trabajo actoral y una visión clara de qué se quiere transmitir con cada montaje. Y eso, a mi juicio, es lo que no ha hecho la Compañía Nacional de Teatro Clásico con la función que se representó en Almagro en su último festival. Y eso, a mi juicio, es lo que ha visto el director italiano Luca Vonella en el montaje que presentó dentro de la sección «Almagro off» también de este mismo año. Dos montajes ante los que el espectador tenía dos fórmulas muy distintas de trabajo y con unos resultados, siempre a mi juicio, también muy distintos a pesar de la diferencia abismal de recursos e incluso de los supuestos bagajes artísticos entre las dos compañías.

Alienta y sorprende que un director joven y extranjero haya elegido para una compañía también joven una obra como *Lo fingido verdadero*. La compañía denominada «Teatro a Canone» nació en 2008 en Chivasso (Turín) donde tiene su propio espacio, y se autodenomina como «un grupo de investigación y creación teatral que opera a través de una continua dialéctica entre la investigación y el espectáculo» y que «teje nuevas relaciones culturales en territorios sociales en los que el malestar es el lugar privilegiado para elaborar dramaturgias capaces de dialogar con el propio tiempo». Se creó en 2008, y Luca Vonella es su director desde 2011 con varios y variados montajes a su cargo, alguno de ellos basados en clásicos (*La tempestad* de Shakespeare) y otros de un marcado carácter social sobre problemas candentes como la violencia. El grupo es joven, pero con una importante ambición investigadora en muy diferentes frentes, y a ello ha contribuido la incorporación de nuevas personas inquietas, de profunda formación y ambiciosas para concebir un teatro vivo y ansioso de protagonismo en su sociedad.

Y uno se pregunta ¿por qué un grupo joven, actual, italiano, de sólida formación se fija en una obra de Lope no muy conocida y nada representada en nuestro tiempo? El montaje, al parecer, fue un encargo

del Festival «Millenium Sancti Genesi» del pueblo Castagneto Po en el Piamonte. Para el encargo Vonella se puso a trabajar pensando en dónde basarse, y un trabajo del profesor italiano Taviani, declarando la obra de Lope como la mejor sobre la vida de san Ginés, le hizo acudir a ella y elegirla para el encargo. (Otra vez el estudio y la elección justificada de un texto como método de trabajo. Algo a imitar.) En las notas del director Vonella hay una frase clave: «este espectáculo tiene dos almas» muestra inequívoca de que había comprendido el texto a la perfección y sabía que era una necesidad artística elemental la creación de una especie de dragón bicéfalo. Siento que la CNTC no lo viera así.

La concepción primitiva del montaje era para ser representado en una iglesia, pero en Almagro el espacio era en un teatro a la italiana, por lo que hubo que hacer una serie de adaptaciones funcionales (y uno se pregunta si era imposible haberlo hecho en una de las muchas iglesias que hay en el pueblo). Mientras que en el estreno la obra empezó «en el atrio de una iglesia sobre unos armazones de madera», en Almagro dicho armazón estaba delante de la puerta del teatro, a donde acudían los actores en procesión desde unos 40/50 metros algunos portando máscaras, cantando, recitando, alborotando carnavalescamente o haciendo volteretas con una mezcla de géneros que nos recuerdan mucho a los espectáculos tardoromanos, a los momos medievales o a las técnicas utilizadas en la *commedia dell'arte*. Tras sus primeros contactos con el espectador, todos pasábamos a la sala, ya despojados de la solemnidad burguesa del teatro a que muchas veces se nos somete, y dejándonos llevar por la frescura de los primeros compases de lo que habíamos visto y oído. (Y puede que también echando de menos que esta cabalgata inicial no hubiera sido más aprovechada por la compañía, porque estaba marcando las pautas artísticas de lo que íbamos a ver después.)

El espectáculo posterior ya completo respondía a lo hecho en los preliminares. El texto lopesco estaba destrozado en su literalidad y no pasaba nada; la desaparición casi absoluta del verso y su dicción no resultaba escandalosa sino todo lo contrario: era una necesidad por la valentía en la elección que había hecho la compañía y su director. Las ciertas e irremediables dosis de parodia no era una concesión a lo fácil sino una consecuencia de la estética elegida y de la adaptación que se había hecho para la actualización del propio texto lopesco; era algo así

como un guiño al espectador para que se comportara como cómplice de la representación y al que se le pedía comprensión y ayuda. Por eso los asistentes nos supimos coprotagonistas y no jueces implacables de lo que veíamos y oíamos. Yo, que había visto días antes la puesta en escena de esta misma obra hecha por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, me sentí aliviado, alegre, dichoso por lo que estaba viendo y oyendo a los jóvenes profesionales de la compañía «Teatro a Canone», por aquella explosión de vida que me estaban transmitiendo y por el rigor valiente de sus decisiones. Y lo agradecí. Y por eso no podía comparar detalles concretos de las dos representaciones. No podía comparar la escenografía, no podía comparar el nivel actoral (aunque de esto habría mucho que hablar), no podía comparar el vestuario; solo podía expresar la alegría de lo que estaba viendo del montaje italiano y la decepción (no exenta de cierta ira) por lo que había visto días atrás del montaje «a lo grande» de la Compañía Nacional.

Celebré hasta el gozo las acertadas e irremediables dosis de parodia que Luca Vonello había introducido en su montaje. Compartí las mínimas y sugerentes gotas de comicidad. Me alegré de la decisión de haber huido del realismo místico que tanto peligro podía haber traído a la representación, y del que tanto careció la dirección de la Compañía Nacional. Admiré la decisión de Vonella de dar tono de farsa en muchos momentos de la representación. Y me encontré otra vez con la fascinación del teatro: un mismo texto, tratado de distinto modo, puede ser rancio y conservador, o puede (como en el montaje de los jóvenes italianos) hacerte disfrutar con toda justicia.

Y es que, paralelamente a lo que decía José Hierro respecto a la poesía, para leer un texto teatral hay que leerlo «teatralmente», y la compañía «Teatro a Canone», con Luca Vonello a la cabeza, lo ha hecho magníficamente bien con esta obra de Lope. Esperamos que otros trabajos suyos podamos verlos en Almagro en el futuro.

ANTONIO SERRANO