



RESEÑA 1986.
NUM. 165, pp. 5 - 7

**EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO
EL MILAGRO DE UNA REPOSICIÓN**

En 1986 se reponía *El Concierto de San Ovidio* presente en los escenarios **Santiago Martín Berné** (1982, c)

**EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO
EL MILAGRO DE UNA REPOSICIÓN**



FOTO: TEATRO ESPAÑOL

Algunas voces se habían alzado contra esta reposición. El teatro nuevo que se pone en escena es escasísimo, y más que un homenaje a **Buero**, muchos sospechaban una nueva baza de éxito fácil a las que son tan propicias hay los teatros nacionales. No dudo que sería necesario estrenar autores nuevos - debe haberlos-, desde luego con una selección de cierto rigor para evitar que, entre los pocos que se estrenan, precisamente suban a escena los menos adecuados, y pienso en el *Anselmo B* del año pasado (

1)
. Estrenar, para un autor (incluso consagrado) es algo difícil. Que le repongan es un milagro. Ese milagro se ha producido ahora. Y se ha producido como una especie de homenaje a la

carrera de un dramaturgo que lleva casi cuarenta años ofreciendo piezas teatrales al público español. Además, la obra elegida, *El concierto de San Ovidio*, fue estrenada hace ya veinticuatro años. No es para escandalizarse.

Es probable que esta obra sirva como excelente ejemplo de lo que es el teatro de **Buero**. Estrenada en 1962, precede a esa época que fue un gran bache para el autor. En 1963 fracasaba la sumaria puesta en escena que se hizo en el Recoletos de *Aventura en lo gris*

, que solo estuvo una semana en cartel y fue rápidamente sustituida por *Rosas de otoño*, de

Benavente

, un autor cuyo olvido empezaba precisamente entonces. Después vino la prohibición de *La doble historia del doctor Valmy*, que no se estrenó hasta después de la muerte de

Franco

. Hasta comienzos de la temporada 1967-1968 no volvió a estrenar

Buero

una obra. Fue

El tragaluz

. Para entonces todo empezaba a cambiar. La sociedad conseguía imponer ciertas libertades - aunque sin garantías, con estados de excepción dentro de la excepción ya con treinta años, con prohibiciones inesperadas, etc.

Valmy

marcaba el techo: hasta ahí no se podía llegar.

El tragaluz

, con su metáfora de los dos hermanos, marcaba hasta donde sí se podía llegar, aunque por los mecanismos de la sutileza. De

El concierto de San Ovidio

a

El tragaluz

cambia la sociedad española. No cambia tanto el teatro de

Buero

. En la década siguiente se diría que hay auténtico estancamiento e incluso verdadera regresión. Los males que se han hecho notar en ciertas piezas recientes de

Buero

- como la ingenuidad maniquea de *Jueces en la noche*

- no sólo puede rastrearse, sino que está ya presente en toda la dramaturgia anterior de este autor.

El concierto de San Ovidio

, ahora revisado, es la mejor prueba de ello.

Antes de nada advertiré que considero que la aportación de **Buero Vallejo** a la escena española es la mejor contribución, en conjunto, que la oposición al franquismo realizó durante la dictadura. No me atrevería a decir que la mejor obra estrenada bajo el franquismo sea de

Buero

, pero sí que lo es su dramaturgia como aportación global, desde

Historia de una escalera

(1949) hasta

La fundación

(1974). Quedan al margen obras destacables de otros autores, la contribución importantísima de

Alfonso Sastre

, las obras que no se estrenaron, las carreras de autor dramático que frustraron las circunstancias difíciles.

El teatro de **Buero** es, evidentemente, realista: el realismo de lo cotidiano en *Historia de una escalera* , *Hoy es fiesta* 0

Las cartas boca abajo

; el realismo con componentes fantástico de *Irene o el tesoro*

y

Casi un cuento de hadas

; el realismo situado en alguna parte de la historia, como

Un soñador para un pueblo

,

Las Meninas

,

El concierto de San Ovidio

,

El sueño de la razón

; el realismo desprendido de metáforas con contenido político, como

En la ardiente oscuridad

,

El tragaluz

y

Llegada de los dioses

... Ese realismo tiene (casi) siempre un componente didáctico de carácter positivo, una especie de llamada a la conciencia del espectador sobre la intolerable situación en que están sumidos en virtud de una dictadura opresora e ilegítima. Ese didactismo se encarna en personajes positivos - que lo son no sólo por sus actitudes, sino por ser enfrentados a personajes negativos -, pero muy a menudo aparece en las palabras de los personajes mismos. Incluso los personajes negativos están a veces encargados de dar un mensaje que fuerza su natural y tras

el que se le ven los hilos al autor. Ese didactismo es lógico en las circunstancias de la dictadura, y no es propio solo de

Buero

(recordemos los intelectuales positivos que aparecen episódicamente en el cine de

Bardem

con la intención de explicar algo). Pero es un elemento que empobrece las obras del autor, con una división maniquea de los personajes, un esquematismo de las situaciones, una evidencia de los hilos del autor.

UNA OBRA DIDÁCTICA EN EXCESO

El concierto de San Ovidio resume en buena medida las aportaciones y las limitaciones de esa dramaturgia que hemos considerado la mejor producida bajo el franquismo. La obra se basa en una anécdota real - en 1771, durante la feria parisiense de San Ovidio, unos ciegos del hospicio de los Quinze-Vingts fueron presentados con escarnio como torpes músicos a un público que reía ante la desgracia ajena (2). Ante ello, un personaje, Valentin Haüy, encontró su vocación, constituyéndose en educador de ciegos y en uno de los que hicieron posible el sistema de lectura sistematizado más adelante por

Braille

El problema de cualquier tema - sea histórico, sea ficción, sea fantástico - es como desarrollarlo, como darle realidad escénica. Es ahí donde se advierten las limitaciones del drama propuesto por **Buero Vallejo**. Hay un personaje positivo, rebelde hasta ser desagradable, un aguafiestas que pone en evidencia la explotación planteada por **Valindin**

. Es un ciego lucido (se impone el paralelismo con el

Ignacio

de

En la ardiente oscuridad

, pero no solo con ese personaje de

Buero

), encargado de agitar el orden establecido, empresa la que encontrara la muerte (como Ignacio). Hay un personaje negativo,

Valindin

, negociante con privilegios cortesanos (no es aún el tipo de burgués emprendedor aunque con idea de la orquestina de ciegos esté creando seis puestos de trabajo explotador de sus empleados (los ciegos), sus servidores (

Bernier

) y su propia amante en la intimidad (

Adriana

). Esta

Adriana

es una muchacha de mala fama, pero con buen corazón naturalmente asqueada de

Valindin

aunque se someta a él, enamorada más tarde de

David

, el ciego rebelde que la ha hecho ver, precisamente ver. Hay unos policías que apoyan

Valindin

. Hay unos ciegos no lúcidos entre los cuales hay incluso un individualista negativo, protestón y resentido, pero no peligroso para el sistema; otro es mitad

San Juan Evangelista

de las estampas y mitad

Judas Iscariote

; los otros viven en la oscuridad, apenas iluminados por

David

ignorantes (invidentes) de la manipulación de que son objeto.

La historia, por mucho que se base en hechos reales, está traída por los pelos. Y lo está sobre todo por la inclusión de personajes positivos, por el afán didáctico, por la tajante división entre el mundo del bien y el mundo del mal, por una suerte de ingenuo optimismo (y pensar que a **Buero**

se le ha tachado de pesimista y negativo por cierta crítica franquista en los años cincuenta) que algunos autores han detectado en el teatro de

Buero

y le han llamado esperanza, como el mismo lo ha hecho en algunas obras (

Hoy es fiesta

).

Ese traer la historia por los pelos ya le había sucedido al propio **Buero** en una obra como *Las meninas*

, la anterior a ésta, con un planteamiento historicista a ultranza que ignoraba, simplemente, la realidad histórica de

Velázquez

, aunque esto sea lo de menos.

Las Meninas

demostraba que no era

Velázquez

la figura más indicada para tratar del problema del artista. En cambio sí podemos imaginar la historia de

San Ovidio

como fuente de tratamiento de esa esperanza frente a la oscuridad. Pero a cambio de

introducir menos maniqueísmo que reste verosimilitud a la pieza.

Las limitaciones de esta obra de **Buero** y de buena parte de su teatro son las mismas de varias generaciones que crearon durante la dictadura. **Buero** sigue con esos tics didácticos en sus obras recientes, ahora que no hay que luchar contra la censura, en una época en que ya no hay compañías privadas que realicen montajes al margen de lo oficial, celoso hoy día en cuanto a críticas. Esas limitaciones alcanzan a muchos nombres, a muchas obras, a muchas empresas que se enfrentaron con la desnudez de las palabras, los actores y los decorados a un sistema irrespirable.

Hoy cabe constatar su insuficiencia como teatro y como propuesta, y no sólo - repito - en el caso de **Buero**. El teatro de este autor merecería un tratamiento más amplio que no podemos hacer aquí. Se podría desvelar su ternurismo, su irrealidad con apariencia realista, su frustración como propuesta escénica", pero también su condición de teatro de resistencia cuya llamada se unían conciencias acaso dispersas, No olvidemos, además que esas insuficiencias se dan junto a un teatro deleznable, el realizado **con** el franquismo (Jiménez Arnau, Pemán, Calvo Sotelo) o

junto

al franquismo (desde la bazofia de Torrado hasta el pésimo gusto de Paso),

Buero

es el nombre que mejor evoca - no sé si quien mejor lo representa - ese teatro que conoce otros nombres como Sastre, Rodríguez Buded, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Lauro Olmo y otros, que no jugaron con el sistema ni se acercaron a los restos de la alta comedia o la comedieta pura y simple

(3).

Queda hacer una referencia a la puesta en escena. La firma **Narros**, que es uno de los directores más interesantes que tenemos. Se enfrenta

Narros

a un texto de un autor que, con todas las limitaciones ya apuntadas, no ha sido superado por las generaciones posteriores. Lo mismo sucede con los actores. Han terminado con los cómicos viejos, tal vez en buena hora, pero no les han sustituido con nada. Qué hacer con estos actores. Demasiado bien funcionan en manos de

Narros

Ana Marzoa es una buena actriz. No es española. Recordemos, sin embargo, que nuestros escenarios cuentan con algunas actrices y casi ningún actor. Construye un personaje, aunque

este personaje no exista en el texto, sea puro cartón piedra ternurista.

Ana Marzoa

le quita ese ternurismo en la medida que puede y construye una criatura con auténtica sugerencia de realidad.

Juan Gea

ha madurado, ha mejorado con el tiempo desde aquel joven galán que creo haber visto a menudo con el T.E.M. Los ciegos funcionan bien como conjunto - tal vez lo que son, y ese es uno de los hallazgos de

Buero

- y menos bien individualmente.

Manuel Tejada

sigue siendo un actor limitadísimo, con tics y apoyaturas que le valen para cualquier situación.

Charo Soriano

tiene dos breves y lamentables intervenciones con su desgarramiento fuera de lugar. La dirección de actores parece de lo mejor que se puede conseguir hoy día en un teatro nuestro.

La opción es naturalista, claro está. **Narros** ha resistido quizá la tentación - hoy día menos de moda que antes - de brechtianizar esta pieza, donde algunos señalaron -creo que exageradamente - elementos brechtianos (distancia histórica, monólogo final de

Haüy

). Hay vida escénica, la obra no cansa a pesar de su excesivo verbo (en 1962 fue estrenada con cortes por motivos de horario: eran dos funciones y se dependía de la taquilla; ahora solo hay una y se depende de criterios oficiales). La escenografía de

D'Odorico

y

Bernedo

es muy adecuada, La música - una constante de ese melómano que es

Buero

- está muy bien utilizada. Creo que es una función feliz, de compleja maquinaria y alto coste, pero es un dinero muy bien empleado en una hermosa (y milagrosa) reposición.

(1) Pero creo que una reposición no es un fenómeno para rasgarse las vestiduras, aunque las sospechas de los desconfiados sean dignas de crédito.

(2) Algo muy propio de aquellas sensibilidades, quizá no tan lejanas de la nuestra, cuando se deformaba a niños destinados a ser bufones.

(3) Cuando nuestra televisión echa todos los lunes una porquería fílmica con el achaque de que se trata de un documento de la época, y cuando esa televisión carece de teatro televisado, revisar El concierto de San Ovidio - que, a pesar de todo, tiene mucho más interés que casi todas esas películas de los lunes - me parece justa y necesario.

Título: *El concierto de San Ovidio*

Autor: *Antonio Buero Vallejo*

Escenografía: *Andrea D'Odorico y Bernedo*

Figurines: *Gutiérrez Reynolds*

Iluminación: *Gallardo*

Intérpretes: *Ana Marzoa, Manuel Tejada, Juan Gea, Charo Soriano, Félix Navarro, Carlos Hipólito, José Segura, Ana Latorre, Pepe Caja, Pedro del Río, Enrique Menéndez, Fabio León, Francisco Vidal, Carlos Marcet, Pedro M. Martínez, Fernando Sotuela* ...

Dirección: *Miguel Narros*

Estreno en Madrid: *Teatro Español, 18 - IV - 1986*



Más información

□ □ □ [El concierto de San Ovidio. Buero-Gas.CDN](#)

□ □ □ [El concierto de San Ovidio. CDN. Entrevista](#)

Santiago Martín Bermúdez

Copyright©martinbermudez



Teatro Español

Aforo: 760

C/ Príncipe, 25

28012- Madrid

Concejalía de las Artes Ayuntamiento de Madrid.

Tf. 91 3601484

Metro: Sevilla y Sol

Parking: Pz. Santa Ana,

Pz. Jacinto Benavente y Sevilla.

