

NUMANCIA
LA DIGNIDAD ESCENIFICADA



FOTO:w ww.madridteatro.net

El **Teatro Español** se ha convertido en una **Numancia** en la que, su director, **Juan Carlos Pérez de la Fuente**

, atrincherado en su despacho espera un cese anunciado varias veces, pero que no acaba de llegar. Puestos a elucubrar, a falta de nuevas noticias, cabe pensar que quien lo ha decidido argumentando que el ocupante del cargo es arrogante y que no goza de su confianza, está esperando una rendición por agotamiento, pues teme que un asalto del antiguo solar del **Corral de Príncipe**

se salde con alguna baja en sus filas. No sé si ese temor explica que los responsables culturales del Ayuntamiento no hayan puesto todavía los pies en su teatro. Si fuera otro el motivo, por ejemplo, que no les gusta el teatro, sería peor aún y no digamos ya si es por ambos motivos. En todo caso, el comportamiento se parece mucho al de

Escipión

, el general romano, cuya negativa al diálogo y una estrategia equivocada le pasaron factura y convirtieron a sus presas en héroes. El azar ha querido que en el palco escénico de esta

Numancia

contemporánea se esté representando otra

Numancia

,
la de

Cervantes

, con puesta en escena del citado director, que cuenta hechos más cruentos, pero con la que es fácil establecer algunas similitudes. Hay que insistir en que ha sido el azar el que ha propiciado la coincidencia de ambos acontecimientos, pues la tragedia cervantina había sido programada antes de que la operación de destitución de

Pérez de la Fuente

se pusiera en marcha. Lo cierto es que, tratándose de un acto concebido con motivo del cuarto centenario de la muerte de su autor, éste ha pasado a ocupar un segundo plano. Es lo que, con muy contadas excepciones, ha sucedido anteriormente con esta obra.

En efecto, el interés por ella se ha debido menos a la fama de su autor o a la calidad del texto que a la exaltación del heroísmo contenida en su argumento, pues venía bien para, en situaciones bélicas parecidas o de enfrentamiento civil a regímenes totalitarios, estimular a sus protagonistas y hacerles sentirse herederos de los heroicos defensores de la ciudad celtibera. La primera circunstancia animó a los habitantes de Zaragoza a representarla en 1808 durante el sitio al que fueron sometidos por las tropas napoleónicas, si bien es dudoso que se tratara de *La Numancia* de **Cervantes**. Más probable es que fuera la de **López de Ayala**, aunque la intención no variara. Seguramente, en la de este mismo autor se basó

Antonio de Saviñón

para

La Numancia destruida

que presentó, en 1815,

Isidoro Máiquez

en el

teatro de la Cruz

, coincidiendo con un momento álgido del absolutismo de

Fernando VII

. Las que con certeza se inspiraron en la del autor del

Quijote

fueron las dos versiones de

Rafael Alberti

, de una de las cuales se ofrecieron varias funciones en el

teatro de La Zarzuela en 1937

, cuando la capital de España resistía el asedio de las tropas franquistas. Ese mismo año,

Jean Louis Barrault

ofreció en el

teatro Antoine

, de París, una artaudina puesta en escena. Un año después, en homenaje a los defensores de Madrid, el

teatro Gorki

, de Leningrado, programó una traducción al ruso y adaptación de

Numancia

realizada por

Nikolai Tinojov

, la cual no llegó a estrenarse, resultando también fallido un nuevo intento de llevarla a escena en 1941 durante el cerco al que la ciudad fue sometida por parte del ejército alemán. A la lista hay que añadir la versión de

Lagénie

, estrenada en Burdeos en 1952, en vísperas del desastre de

Dien Bien Phu

, en plena guerra por la independencia de Indochina; y, en España, las puestas en escena de **1967**

y

1973

de

Miguel Narros

, en las que el vestuario de los personajes acercaba la acción a épocas contemporáneas y que con prudente sordina animaba a la resistencia en un régimen ayuno de libertades.

La propuesta de **Pérez de la Fuente** permite cualquiera de las lecturas citadas, pero, sobre todo, hace hincapié en la importancia que tiene para un pueblo mantener la dignidad con más empeño que nunca cuando, en las condiciones adversas impuestas por un poder abusivo, se está luchando por la conquista de un bien tanpreciado como es la libertad. A tal propósito se une el de reivindicar la figura de **Cervantes** como dramaturgo y adjudicarle la paternidad del primer gran intento de sentar las bases de lo que hubiera podido ser un género trágico genuinamente español. A despejar el camino que ha permitido alcanzar ambos objetivos, contribuye la versión que firman

Luis Alberto de Cuenca

y

Alicia Mariño

Espuelas

. Hay un primer trabajo de clarificación y poda del texto, sin que ello haya supuesto alteración de la versificación original. La poda afecta también a la nómina de personajes, algunos de los cuales han desaparecido, puede que por exigencias presupuestarias, pero justo es decir que los había prescindibles. La del texto, incluye la supresión de referencias mitológicas y de numerosos versos, buena parte de ellos pertenecientes a la segunda jornada, en la que los sacerdotes vaticinan acontecimientos adversos. En cuanto al vocabulario, solo ha mudado lo que ha caído en desuso. En aras de dotar a la acción de nervio y mayor ritmo, hay parlamentos que han sido fragmentados y atribuidos a varios personajes y, en cambio, uno, el de España, es dicho al unísono por un hombre y una mujer. En esta labor de remozamiento, Cervantes ha salido bien parado. En la otra tarea, la del contenido, era necesario acercarse a los parámetros de nuestro tiempo, dejar atrás la España imperial que conoció

Cervantes

y aludir a la actual, la que, bajo el celofán de la democracia, esconde la precariedad de los que soportan el peso de la crisis económica y la angustia de los que, huyendo de tragedias mayores, se topan con muros infranqueables. Hablar de ello y añadir un mensaje esperanzador exigía la reescritura de algunas partes de la obra, siendo la correspondiente a la

profecía del Duero

la que mejor se prestaba. El discurso añadido por

De Cuenca

y

Mariño

es equilibrado, en el sentido de que, no siendo partidista, difícilmente puede ser rechazado.

A partir de estos mimbres literarios, **Pérez de la Fuente** ha puesto en pie un vibrante y desgarrador espectáculo que, en todos sus aspectos, lleva su inconfundible sello. La barroca escenografía diseñada por

Alessio

Meloni

contiene elementos que suelen estar presentes en anteriores puestas en escena del director, como las gasas que velan o difuminan las figuras humanas o que, convertidas en pantallas, acogen proyecciones de enormes proporciones; o esos fondos espejados que tienen la virtud de dar mayor profundidad al escenario y de multiplicar el número de personajes, consiguiendo que unos pocos uniformados parezcan un ejército y, los civiles cercados, multitud. También se abre el escenario hacia la platea, cuyo pasillo es recorrido por una rampa estrecha, que, si en algún montaje anterior fue recorrida por tropas a caballo, ahora lo es por soldados desconcertados y nerviosos. La iluminación de

Juan Manuel Guerra

contribuye a crear el necesario ambiente trágico y establece zonas cambiantes de luces y sombras, éstas taladradas por los haces de luz cruzados de las linternas, otro recurso frecuente en el teatro de

Pérez de la Fuente

. El vestuario de

Almudena Huertas

, además de bello, es elemento esencial para situar la acción en un impreciso pero cercano tiempo. El resultado es una función de gran fuerza expresiva y una plasticidad que, lejos de atenuarla, la acrecienta. Es lo que sucede en la escena del desdoblamiento de España, devenida en liturgia con dos oficiantes, en la que la mitad femenina, con el tocado de ruedas que cubre sus orejas, se nos presenta como la reencarnación de la íbera dama de

Elche

. Hay otros momentos en los que la tensión dramática alcanza cotas casi insoportables, como la brutal violación de

Lira

o el momento en que, de las entrañas de la mujer

Guerra

, surgen el hambre y la enfermedad. Escena, por cierto, que guarda cierto parentesco con otra que aparece en

La clase muerta

,

de
Kantor

, en la que no se paría sobre el suelo, sino sobre un artilugio mecánico. La resolución escénica del suicidio de

Nadie

, personaje femenino que sustituye al muchacho llamado

Bariato

en el original cervantino, con el que se extingue la vida de la población numantina, confirma el mensaje de esperanza que se quiere transmitir. En la escueta acotación del texto, dice

Cervantes

: “Aquí se arroja de la torre”. Pero lo que sucede es que Pérez de la Fuente interrumpe su vuelo y evita que se estrelle contra el suelo. Así, la salva. El frágil cuerpo queda flotando en el aire, no solo para mantenerlo alejado del alcance de los soldados romanos, sino principalmente para que siga vivo el testimonio de un pueblo que se niega a ser doblegado.

Doce excelentes actores bien dirigidos asumen cerca de treinta papeles. Con siete a su cargo, la mayor responsabilidad recae en una versátil y poderosa **Beatriz Argüello**. **Alberto Velasco**, por su parte, se enfrenta a ocho de muy variados registros y exigencia corporal, algunos de los cuales requieren una inusual capacidad de desinhibición.

Chema Ruiz

es un enérgico

Escipión

y, entre las mujeres,

Myriam Gallego

conmueve en el papel de

Lira

y

Julia

en el de

Nadie

.

Numancia. Cervantes. Critica

Escrito por Jerónimo López Mozo

Miércoles, 04 de Mayo de 2016 14:31 - Actualizado Miércoles, 04 de Mayo de 2016 15:05



~~CERÁMICA DE FÉLIX MOZO~~ [Numancia. Cervantes. A Roda Fuente](#)



Numancia. Cervantes.Critica

Escrito por Jerónimo López Mozo

Miércoles, 04 de Mayo de 2016 14:31 - Actualizado Miércoles, 04 de Mayo de 2016 15:05



<http://www.numancia.es> Sevilla.