

generoso, asediado por la pobreza, respetuoso del ideal de justicia, al que se le concede un don prodigioso. Junto a él, unos ricos egoístas y sin escrúpulos, una madre enferma y exigente, una doncella simplona, una joven inocente e ingenua, un grupo de conspiradores y la Señora Tártara, especie de ángel asexuado de la muerte, hombre-mujer que propone un pacto sobrenatural al joven héroe. Y para que no falte nada: un bosque y una casona en ruinas. Por otra parte, hallamos también una serie de recursos que responden a ese sentido de lo prodigioso, de lo sorprendente e inesperado característico de las narraciones fantásticas: puertas que se abren solas, velas que desaparecen dentro de un sombrero que, a su vez, contiene un cu-cú, espadas que brotan del suelo, una «piedra gótica» que mantiene la casona y que hay que volver a colocar en un sitio secreto para impedir el desmoronamiento, artefactos ingeniosos... Pero, sobre todo, la dimensión mágica viene dada por ese prodigioso don que la Señora Tártara pone en manos del protagonista. Estamos en un universo regido por lo fantástico. Lo mágico es su carta credencial. Nieva ha organizado un juego escénico para mostrarnos precisamente lo mágico, lo «teatral»—en el mejor de los sentidos—del teatro. Ya aludimos a su pasión y a su inagotable capacidad imaginativa. En esta ocasión las ha dirigido en busca de una historia lúdica, directamente sorprendente, llena de efectos divertidos, recorrida por un humor inteligente, plagada de guiños cómplices al espectador y apelando a su imaginación. Nieva, al tiempo que ha pretendido ofrecernos una muestra de ese viejo anhelo del teatro total, ha tocado esos ocultos resortes que convierten el hecho escénico en un mágico acontecimiento, en un orden que se sustenta a sí mismo y que por sí solo se vale. El mismo nos lo advierte en el programa de la obra:

«No quieran entender la comedia como una alegoría. No hay por qué devanarse los sesos. Creo que todo lo que pasa en el teatro pasa en la realidad del teatro y en divertido conciliábulo.»

Además de esto—que ya es bastante—, ¿qué hay tras ese cuento maravilloso que Francisco Nieva ha llevado a la escena? Ya el dramaturgo nos previene que no queramos entender la comedia como una alegoría. En el programa también nos dice, sin embargo, que no quiere explicar la obra, sino que prefiere hablar de los impulsos o ideas que le llevaron a escribirla. Y así declara que el excesivo racionalismo formal de nuestro tiempo irrita a los jóvenes que no tienen proyectos de vida estimulantes y, junto con la crisis de identidad, les lleva a una desesperación con la que harían saltar el mundo si pudieran. Esto nos lleva al tema central de la obra, a ese don que la Señora Tártara concede a Ary: la muerte por el desdén. Nieva nos habla de un mundo dominado por la

ambición y por la técnica capaz de mantener sistemas ideológicos opresivos y represivos que conllevan el desprecio a la vida humana. Pero hay más... Cuando Firmamento quiere obligar a Ary a que ponga su inteligencia a su servicio, Nieva plantea una grave cuestión moral propia de un tiempo marcado por el progreso científico. Nieva nos alerta sobre la responsabilidad de una ciencia que, en vez de servir al bien social, puede quedar desprovista de objetivos humanitarios, sometida a intereses particulares.

Junto a estas cuestiones, en *La Señora Tártara* encontramos una encendida defensa del individualismo y de la subjetividad. Lo menos que puede ser un artista—viene a decirnos Nieva—es individualista y subjetivo al máximo. Nuestro autor se opone a esos sistemas de valoración, ya dados y acatados con servidumbre, que excluyen a quienes de una u otra forma escapan a sus cánones. Ya habíamos señalado que la transgresión es una de las constantes de su quehacer intelectual. Fiel a sí mismo, Nieva ironiza sarcásticamente al «grupo» y apuesta por el individualismo. Esos sistemas de valoración no funcionan sólo en lo que se refiere a la actividad artística. Se dan también en determinadas organizaciones políticas. Cambicio y Denario—miembros del Partido de la Luna Democrática—descalifican, marginan a Ary, en cuanto piensan que ha dejado de ser «adicto», que pretende diferenciarse del «grupo», quebrantando así la normativa que establece la medida de las fidelidades.

A grandes rasgos, y resumiendo—«Nada es sencillo», podríamos decir, como la Señora Tártara al final de la obra—, estas son las coordenadas temáticas que laten en el texto que Nieva ha estrenado. Unas coordenadas sustentadas por una prodigiosa capacidad verbal, por un diálogo fresco, pasmosamente sorpresivo, lleno de humor e inventiva, siempre apasionado y recurrente, en el que alienta un deliberado impulso romántico. El teatro de Nieva descubre una amplia gama de resonancias y sugerencias para la palabra. La suya es una palabra torrencial que propone una sucesión de facetas rica en sus implicaciones, y en la que el barroquismo, la exuberancia, se convierte en un exponente literario que consigue la seducción del espectador. Palabra, en suma, desbordante, imprevisible y cargada de vitalidad.

Por su parte, la puesta en escena de *La Señora Tártara* responde a ese propósito de Nieva de lograr el teatro total y de subrayar las calidades que, frente al cine y la televisión, hacen del teatro un mágico lugar en el que cuenta la complicidad del espectador. Ya hemos aludido a toda esa serie de trucos, artefactos y recursos que insisten en el carácter fantástico de la pieza. La escenografía viene a incidir en esa idea de hallarnos ante un cuento maravilloso. El espacio escénico, concebido

como una unidad física, queda roto por el empleo de decorados planos, hechos a base de fotografías con grafismos de cómics, inspirados—Nieva así lo ha manifestado—en la plástica de algunos dibujantes de historietas como Corben o Maroto y en historias fantásticas y de terror, tipo Lovecraft o Poe. La música—y aquí descubrimos una faceta inédita de Nieva, puesto que la ha compuesto en colaboración con su hermano—se adecúa perfectamente con sus acentos románticos y, en determinados momentos, impresionistas, a lo que sucede en escena, actuando de contrapunto, propiciando clímax y resaltando las tensiones. El vestuario, de enorme fuerza visual—como la inmensa capa de la Señora Tártara—, nos sitúa en esos lugares imaginarios en donde transcurren los cuentos; sensación que viene a apoyar la caracterización de los personajes.

Por lo que respecta a la interpretación, presenta calidades que delatan un cuidadoso e intensivo trabajo. La naturaleza de los caracteres presentados por Nieva en *La Señora Tártara* se presta a un tentador y arriesgado tratamiento, en el que hay que intensificar rasgos, caricaturizar comportamientos, utilizar la mímica y hacer aflorar una lúcida dimensión del histrionismo. Sólo Ary, prototipo de serenidad y pureza, debe conservar un cierto naturalismo frente a la dicción expresionista del resto de los protagonistas. Así lo ha entendido Francisco Nieva y el equipo de dirección del Teatro Estable Castellano—William Layton y Arnold Taraborrelli han demostrado ya más de una vez y crecidamente su admirable sabiduría para la dirección actoral—, y el trabajo de los actores cumple magistralmente los objetivos propuestos. Todo en ese difícil equilibrio de aceptar un reto que podría desembocar en lo chabacano. Todo el reparto lleva a cabo una excelente labor en cualquiera de las facetas interpretativas que desempeña: voz, gestualidad, movimiento... A Manuel de Blas le tocó el papel más conflictivo—la Señora Tártara—, y en él despliega las cualidades que sólo un gran actor posee.

Con estos elementos Francisco Nieva ha construido su cuento maravilloso. Ha organizado su función sacando todo el partido posible a lo teatral. Ha demostrado que, en la batalla contra el cine y la televisión, el teatro no agoniza, sino que sigue fascinando cuando la imaginación lo alienta. En *La Señora Tártara* Francisco Nieva ha mostrado la mágica facultad del teatro, y nos hemos divertido y hemos meditado con ella. Y, algo que no deja de ser importante, también hemos disfrutado. *SABAS MARTIN (Fundadores, 5. MADRID-28).*