

NOCHE DE GUERRA EN EL MUSEO DEL PRADO EN EL ORIGINAL MONTAJE DE RICARD SALVAT

Magda Ruggeri Marchetti

Noche de guerra en el Museo del Prado, de Rafael Alberti. Dramaturgia y dirección: Ricard Salvat. Escenografía: Alfonso Barajas. Figurinista: Javier Artiñano. Iluminación: Nicolás Fischtel. Espacio sonoro: Xavier Albertí y Bàrbara Granados. Ayudante de dirección: Natalia Álvarez. Intérpretes: Manuel de Aguilar, Luisa Armenteros, Yolanda Diego, Bernabé Fernández, José Antonio Ferrer, Alicia Gil, Vicente Gisbert, Iván Nieto-Balboa, Raquel Ortega, Leandro Rivera, Pablo Rojas, Marisol Rozo, Javier Ruiz de Alegría, Carlos Seguí y Luisa Gavasa. Una coproducción de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Artibus. Teatro de Madrid, del 28 de noviembre al 14 de diciembre de 2003.

El momento para montar *Noche de guerra en el Museo del Prado* no podía ser más adecuado pues, como ilustra el monográfico «L'Espagne exhume son passé» de *L'Express* (París, 20-26 de noviembre de 2003), los nietos de los asesinados por los franquistas y sepultados sobre el terreno durante la guerra civil han decidido recuperar los despojos de sus mayores localizando y excavando numerosos enterramientos anónimos. De ahí el entusiasmo del director catalán Ricard Salvat, encargado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales con ocasión del centenario del nacimiento de Rafael Alberti, de representar esta pieza que le da una doble oportunidad: la de recuperar la memoria en un momento en que muchos jóvenes están sintiendo la necesidad de rescatar a sus abuelos y también la de rendir homenaje a los milicianos empeñados en la salvación del Prado. El director afirmó en la rueda de prensa que esta empresa parece hoy todavía más significativa, cuando las fuerzas ocupantes en Irak han mostrado más interés en presidir los pozos de petróleo que en salvaguardar un museo extraordinario como el de Bagdad.

Noche de guerra en el Museo del Prado es sin duda la obra más importante del grupo que en nuestro estudio («Il teatro di Rafael Alberti», en *Studi sul teatro spagnolo del novecento*, Bologna: Pitagora, 1993, p. 40-70) hemos definido «Teatro político» y deriva de una experiencia personal vivida por el poeta gaditano y su esposa, María Teresa León, ya descrita en un artículo de 1937: «Mi última visita al Museo del Prado» (*El Mono Azul*, n. 18, mayo del 1937).

La obra es un mosaico con una secuencia principal de personajes goyescos en la que se insertan otras secundarias que rompen la espacialidad y la temporalidad y que a veces han sido criticadas por algunos estudiosos. Siempre hemos mantenido que se trata de una obra difícil que necesita una dirección muy experta para su puesta en escena de modo que la pieza no resulte un conjunto de cuadros deslavazados.

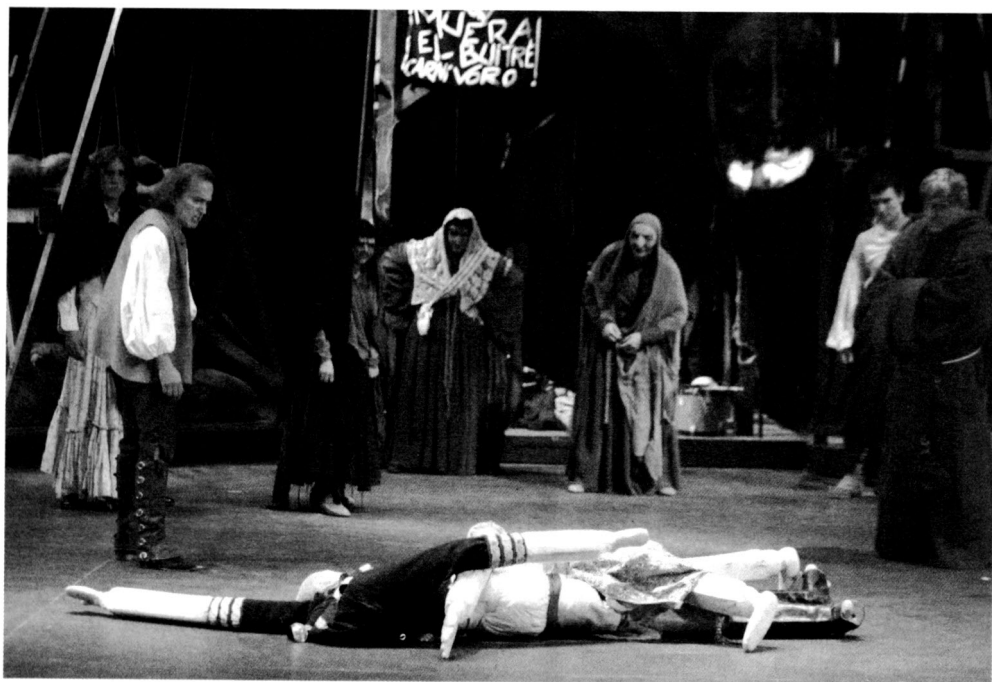
El gran logro de Ricard Salvat ha sido conseguir darle una fuerte cohesión dentro de su variedad, enlazar las varias secuencias a través de la presencia del autor, que, representado por dos actores en el papel de joven (1928) y maduro (1978), justifica el hilo narrativo de los hechos, añadir además algunos episodios como eslabones imprescindibles y subrayar todos los cuadros con una acertada selección de música. En efecto, para cada escena el director ha escogido un pasaje que complementa la acción y tiene una función referencial clara para el espectador.

Sabemos que Salvat ya había montado la obra con gran éxito seis veces, de las cuales dos en el teatro Belli de Roma y una en el María Guerrero de Madrid. El montaje actual en el Teatro de Madrid empieza con una cita de Pirandello con los actores que llegan de la calle, como en *Seis personajes en busca de autor*, recitando unos versos de *Sobre los ángeles* y de *A la pintura*, y después, desde los laterales del patio, llegan el Alberti joven y el maduro. El director inserta en el prólogo también el personaje de María Teresa León, que él admira como persona, como artista y por su papel histórico de encargada de poner a salvo los cuadros. Su intervención está tomada de su mismo ensayo «La historia tiene la palabra», mientras oímos la *Deutsche Symphonie An Antifascist Cantata* de Hans Eisler. Es un homenaje que Salvat ha dedicado a esta valerosa mujer y que había incluido también en la versión leída en Barcelona en los actos de la Plataforma Contra la Guerra el 19 de mayo de 2003.

Durante todo el prólogo se proyectan los cuadros que cobrarán vida después en el acto. Cuando éste empieza contemplamos la soberbia escenografía que consigue eficazmente el efecto de profundidad de la gran sala central del museo y nos encontramos con una continua mezcla de tiempos y lugares. En efecto, mientras los milicianos están trasladando los cuadros a los subterráneos, los personajes reviven los momentos de su lucha contra Napoleón. Alberti ha superpuesto estos dos planos de manera que a menudo lo que dicen los personajes goyescos se traslada también a los milicianos de la guerra civil. Actualiza de esta manera un suceso histórico del pasado creando un género que será seguido con diferentes técnicas por los dramaturgos de la generación sucesiva: Sastre, Buero, Miras, etc. El estudiante de Goya habla de Godoy como del «generalísimo del Reino» en abierta alusión a Franco. La identificación Franco-Godoy es evidente también en la apariencia del sapo, magníficamente realizada en este montaje. Mientras el muñeco avanza desde el patio, todos los personajes le culpan de delitos imputables por igual a ambos, repitiendo casi obsesivamente el pronombre tú, dirigido al sapo, pero también al público, involucrándolo en la culpabilidad. La idea de esta identificación tiene un precedente en León Felipe, que en su poema «Pero ya no hay locos» apostrofaba al dictador: «Franco... sapo isca-riote».

La frase «No pasarán», emblemática de la tenaz resistencia madrileña, la pronuncian no sólo los milicianos, sino también los personajes del siglo XIX. Lo mismo ocurre con las canciones del texto original: una mezcla de motivos de las guerras civil y de independencia que ora los personajes goyescos canturrean ora los milicianos «tararean en sordina».

¡Madrid que bien resistes
los bombardeos!
¡De las bombas se ríen
los madrileños!



Noche de guerra en el Museo el Prado, de Rafael Alberti. Espectacle dirigit per Ricard Salvat que es va poder veure al Teatro de Madrid del 28 de novembre al 14 de desembre de 2003. (Alberto Cuéllar)

Encontramos también identidad de lugares: la Casa de Campo, las orillas del Manzanares, Usera, el puente de los Franceses, etc.

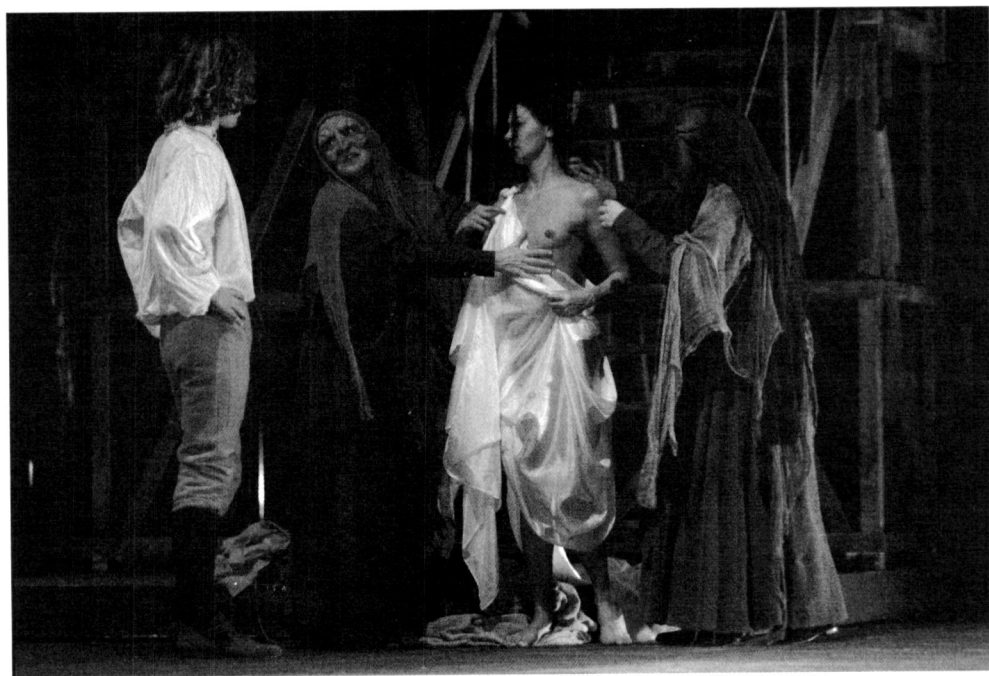
Alberti y Salvat se identifican con Goya sintiendo el deber de legar a la posteridad la heroica resistencia del pueblo madrileño de las dos épocas. Cada uno con su arte retrata a un pueblo que se ríe del poder y que termina por triunfar, militar o moralmente, porque al final dos muñecos con los rasgos de Godoy y de la Reina María Luisa son ahorcados y la obra de Alberti termina con el Decapitado que recita los versos de Antonio Machado:

¡Madrid! ¡Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena!
 Rompeolas de todas las Españas.
 La tierra se estremece, el cielo atruena.
 Tú sonrés con plomo en las entrañas.

En el montaje de Salvat la carga optimista es todavía más fuerte porque todos los actores repiten dos veces los mismos versos, la primera con el vestuario de la época y la segunda con el de calle, como habían empezado, mientras los acompaña la sugestiva música de Cristóbal Halfter (*Preludio para Madrid*, 1992).

Las demás secuencias representan espacios cuyo cometido primordial es trascender el panorama presentado en escena y nos permiten percibir diferentes momentos de la historia de España. F. Ruiz Ramón ve en la fragmentación del hilo conductor un recurso para «ampliar semánticamente el contenido del drama» (*Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1975. P.218) y también Fernando de Diego considera que estos «episodios confieren universalidad a la obra y tienen como función ampliar más allá de lo puramente histórico el campo semántico abarcado por la pieza» (*El teatro de Alberti*. Madrid: Fundamentos, 1998. P. 143). La misma finalidad tienen las secuencias añadidas por el director:

Salvat introduce el cuadro de Adonis y Venus enraizándolo en la tradición española mediante una cita de *La Celestina*. El personaje huye del mundo sórdido del prostíbulo en busca del amor ideal. La música de Fernando Sor (*Mouvements de prière religieuse*) subraya el bellissimo encuentro de los dos jóvenes que saliendo de los lados del escenario se encuentran, arrebatados por la poesía de su amor, pero son perseguidos por Marte que mata a Adonis con el fondo musical de *La peste* de Robert Gerhard. Está claro que la pareja representa la muerte del amor y de la paz en el mundo. El texto de Alberti también intertextualiza su poesía con la de Garcilaso de la Vega (*Égloga III*). El director hace seguir aquí un episodio, típico de su teatro, precedido por un poema dedicado a Goya tomado del libro *A la pintura*. Se trata de la «Pantomima de los



Luisa Gavasa i Luisa Armenteros (interpretant les velles), Marisol Rozo i Bernabé Fernández, en un moment de l'espectacle *Noche de guerra* en el Museo del Prado, de Rafael Alberti. (Alberto Cuéllar)

ciegos», que Salvat ha utilizado en varios espectáculos: *Ronda de muerte en Sinera*, sobre textos de Salvador Esprú (Venecia, 1970), *La tragedia del hombre*, de Imre Madách (Teatro Nacional de Budapest 1973 y 1974), *En la ardiente oscuridad*, de Antonio Buero Vallejo (Madrid, Teatro de la Once, 1990), etc.

En el espectáculo que nos ocupa, al fondo se proyecta el cuadro de Goya y en el escenario un ciego mata al otro, mientras se oye una música angustiosa de acertadísima elección (*Nuit de Caribou, Netsilik et Igloodik*: se trata de juegos vocales de las mujeres inuit). Está clara la metáfora de la guerra civil. Este episodio abunda en el drama de la decadencia española e introduce la escena del Rey y del enano, en la que emerge el tema de la pobreza y del hambre que atenazan al país. En el prólogo, el Rey aparece «en traje de caza» como en el cuadro de Velázquez, pero en el acto el Monarca se presenta como «una alta figura de espantajo cubierta totalmente por un flácido sudario negro» y resalta su temor mientras el enano le echa valientemente en cara todas sus culpas: guerras, amores adúlteros, despilfarro del dinero público, intertextualizando el *Memorial* de Quevedo, con la música *Ritirata di Madrid* de Boccherini como fondo.

El cuadro de los ángeles que preanuncia en el prólogo la proyección de *El retablo de Arguis y La anunciación de Fra Angélico* es particularmente llamativo con la Virgen suspendida en un columpio y subrayada por la magnífica música de Fernando Sor. El arcángel Gabriel es la imagen de la inseguridad: no sólo ha sido separado de María, sino que tampoco recuerda el mensaje, está aterrado por la guerra y sólo Miguel podrá ayudarle a dejar esta tierra martirizada. En la representación del María Guerrero los ángeles tenían la apariencia de Dalí y Federico en traje de calle, pero Salvat en esta versión ha preferido insertar a continuación un cuadro en que aparece Alberti joven con Dalí, Lorca, Buñuel y Maruja Mallo. Se sabe que este grupo representaba obras de teatro en la Residencia de Estudiantes y en una de ellas, dirigida por Aberti, la joven, pintora surrealista y compañera de Rafael en aquella época, hizo los decorados y los figurines. Por esto Salvat imagina a este grupo representando el diálogo de los ángeles. Pero al final, después de la alegría, el gaditano se acerca a Lorca, una grabación en *off*, original de Alberti, recita el magnífico poema que le dedicó, se oye una descarga de fusilería y Federico cae al suelo en medio del escenario mientras suena la música de Cristóbal Halftér (*Elegía a la muerte de tres poetas españoles*).

Interrumpido únicamente por la presencia de los milicianos, sigue el cuadro de la entrevista entre Goya y Picasso, llegando el último desde el patio de butacas llevando una cabeza de toro reproducida de un cuadro suyo (*Naturaleza muerta con cabeza de toro*). Este encuentro, que sirve para subrayar el paralelismo entre 1908 y 1936, aparece sólo en la edición de «Cuadernos para el diálogo» y se representó en el montaje de Madrid. El disfraz abunda en la bien conocida identificación de España con el toro y amplía el tópico. Picasso fue director del museo y se sabe que dispuso en su testamento que *Guernica* estaba destinado al mismo, aunque desde 1992 se halla en el Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía. La repetición continua del nombre *Picasso* por parte de los personajes goyescos reclama sin duda el derecho del cuadro a estar en el Prado así como los de Solana.

La obra representa diferentes momentos de la historia del país como los vemos recogidos en el Prado. Todos los elementos de la representación responden a dos objetivos fundamentales: romper la ilusión dramática que produce la identificación y la catarsis y situar la obra en nuestra época.

Siendo la pieza de carácter coral, es muy difícil matizar las diferentes actuaciones pero no podemos evitar señalar a Raquel Ortega en el doble papel del enano y de Maruja Mallo, Luisa Armenteros como María Teresa León y Hubilibrorda, Luisa Gavasa en Genuflexa y Vicente Gispert en Alberti 1978, así como en el Fraile, en Goya y en el ciego de la pantomima. Todos los actores, dirigidos con mano firme por Ricard Salvat, nos hacen plenamente partícipes de la rebelión de los personajes de los lienzos contra el bombardeo de los nacionales y la represión francesa.

Empleando la técnica del teatro dentro del teatro con el desdoblamiento y el distanciamiento, los actores no sólo interpretan varios papeles sino que además son narradores y consiguen que también el público se vea inmerso en un torbellino de múltiples situaciones y sensaciones. Esta capacidad del director de dotar a *Noche de guerra en le Museo del Prado* de una perspectiva de alta polivalencia se ve subrayada por la continua alternancia de espacios y tiempos y la sabia combinación de los elementos propios del teatro culto y experimental con los del popular.

La magnífica escenografía de Alfonso Barajas, la iluminación magistral de Nicolás Fischtel y el evocador espacio sonoro de Xavier Albertí y Bárbara Granados realzan la prodigiosa actuación de los actores, entre los que reina un entusiasmo tan desbordante que contagia al público transmitiendo una profunda devoción por el teatro. Largos aplausos y ovaciones premiaron este trabajo de Ricard Salvat, que ha sabido integrar música, pintura, texto y técnica escénica en un espectáculo de arte total en torno a una obra de nada fácil tratamiento.