

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
¿Dónde acaba el teatro?

Autor/es:
Molina Foix, Vicente

Citar como:
Molina Foix, V. (1998). ¿Dónde acaba el teatro?. Nosferatu. Revista de cine.
(28):39-41.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41098>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Para entender mi título hace falta decir la primera parte de la pregunta, que Anna Magnani se hacía -más a sí misma que a sus pretendientes- en una escena de *La Carrosse d'or / La carrozza d'oro* (1952), de Jean Renoir. "¿Dónde empieza la vida, dónde acaba el teatro?". Al escribir acerca del teatro de Pilar Miró yo no quiero ser tan metafísico como resultaba, a pesar del mohín casquivano de la actriz al hacerla, esa pregunta sobre los límites de la acción real y la representación, el artificio y la verdad. Para mí la vida de amigo de Pilar Miró empezó un verano en París, a las puertas de la leyenda, quiero decir, de la legendaria Cinémathèque de Henri Langlois, donde Augusto Martínez Torres y yo, que acabábamos de conocernos en ese mismo templo del cine, intercambiamos saludos con dos chicas de Madrid bastante desastradas (¿se habían despertado en sacos de dormir?), una de las cuales resultó ser Pilar. Entre las columnatas de un neoclasicismo purista del Palais Chaillot lo que más hicimos los cuatro fue discutir, porque yo era entonces ferviente seguidor de la religión "cahierista", sobre todo en su apartado de americanismo a ultranza, y Augusto y las dos exploradoras españolas tiraban más hacia el cine italiano. La amistad propiamente dicha se inició por tanto dos o tres años después en Venecia, donde un grupo de cinéfilos españoles asistíamos (como críticos enviados modestamente por las revistas de la época, como aventureros pagados por sí mismos, como *groupies* de algún director amigo ya seleccionado para el concurso) al Festival de Cine. El *glamour* de estos lugares de reunión, París, Venecia, lo tengo que rebajar, para que mis lectores no piensen que estoy haciendo narrativa cosmopolita, aclarando que el encuentro veneciano no fue a bor-



¿Dónde acaba el teatro?

Vicente Molina Foix

Pilar Miró ezagunagoa izan da zinematografia-errealizadore gisa antzerkiaren eta operaren munduan egiten zituen lanengatik baino. Bere antzezte-muntaietan zinegile-lanbidetik eratorritako eraginak nabarmentzen ziren, aktoreak zuzentzeko zuen trebetasun ikaragarria edo espazioaren eta argiztapenaren erabilera, esate baterako.

do de ninguna góndola sino en una tiñosa pensión del Lido.

Yo tardé mucho en saber lo que le gustaba a Pilar el teatro y la ópera, que a mí entonces, a pesar de antecedentes familiares y lecturas juveniles, no me interesaban. Y tardé por lo que tardó en despegar nuestra amistad nacida en las guardias del raterío cinematográfico. Pilar, mayor que yo, era una establecida realizadora televisiva cuando en 1971 me fui a vivir a Inglaterra, poco después de publicar mi primera novela. En seis años no supe nada de ella, ni nos vimos, hasta que en 1976 me llegó la noticia de su debut como directora de cine, pudiendo yo ver su película, **La petición**, en un viaje a Madrid. El reencuentro se produjo en Londres un año después, cuando habiendo yo preparado y seleccionado una amplia muestra del nuevo cine español, la primera que como tal se hacía en el Reino Unido, Pilar viajó invitada por el National Film Theatre para presentar las proyecciones de **La petición**. El enrarecido pero inevitable ámbito de las filmotecas volvía a reunirnos, y en ese viaje, yo, que llevaba ya viviendo en Inglaterra seis años y había caído del caballo teatral (caí de otros varios, pero ésa es otra historia), compartiendo la afición cinematográfica con la del teatro, me atreví a sugerirle a Pilar que aprovechara su estancia en la capital para ver a John Gielgud interpretando una obra de Harold Pinter. La había visto el día antes, y desde aquel momento se inició mi fascinación por una persona que, con su ruda expresión sentimental y su ascetismo, jamás, hasta el día, tres semanas antes de su muerte, en que hablamos por teléfono (¡de una obra mía inédita de teatro que ella había leído!), dejó de sorprenderme con los recovecos de su curiosidad, sus gustos, sus filias y manías potentemente manifestadas.

Pilar siguió haciendo películas,

pero a partir del que creo que fue su primer montaje teatral (antes había realizado, como es sabido, muchos "Estudios 1" para la televisión), *Hijos de un dios menor* (1981), no dejó de tener un ojo de su vivaz rostro puesto permanentemente en el teatro. A finales de los ochenta, en unas fechas que ahora no puedo precisar (y cierto con este viaje mi aparatosa lista de grandes capitales extranjeras), Pilar, su hijo Gonzalo y yo fuimos a Londres, invitados ahora los tres por el National Film Theatre, que hacía un ciclo de homenaje a la cineasta, para clausurarlo con un diálogo ante el público inglés entre ella y yo. Los recuerdos de esos días londinenses me acompañarán mientras viva, porque fue la ocasión en que más íntimamente traté a Pilar (estábamos en el mismo hotel del West End, y todas las noches hablábamos hasta las tantas, mientras el niño, renuente a irse a la cama, jugaba a las canicas en la moqueta del pasillo). Acababa de suceder la vergonzosa operación de acoso y derribo que contra ella había dirigido Alfonso Guerra (el famoso incidente de las facturas de vestuario), y muchas de las conversaciones trataron de su amargura con un partido, el PSOE, por el que se sentía vilmente traicionada (aunque mantenía respeto personal por Felipe González). Una tarde, mientras Gonzalo se quedaba en el hotel con una señorita de compañía, Pilar y yo fuimos al Coliseum a ver la ópera americana de Kurt Weill *Street Scene*, que nos decepcionó. A los dos nos gustaba mucho el Weill alemán, y a mí bastantes cosas del Weill de Broadway (especialmente su musical *Lady In the Dark*, que haría en cine brillantemente Mitchell Leisen), pero aquel montaje británico resultaba falso y algo paleta.

No sabría decir si hay una línea común en los montajes teatrales de Pilar, que creo haber visto en su totalidad. Innovó en la ópera *Carmen* (1982) que le encargó el

Teatro de la Zarzuela, donde se produjo el comentado pateo del estreno, que iba más contra la valiente autora de **El crimen de Cuenca** (1979) que contra la puesta en escena, vigorosa, limpia de tópicos españoles y muy bien diseñada, en tonos negros y grises, por Gerardo Vera. Esa misma austeridad se advertía en *Les amistats perilloses* (1993), que sólo pudo montar en la versión catalana. Fue otro espectáculo con sus ribetes de escándalo, porque en su pre-estreno tuvo lugar la inusitada protesta del protagonista Juanjo Puigcorbó, quien se entendió mal con la directora y formó con Mercedes Sampietro y otros miembros del reparto un frente de rechazo a alguna de sus decisiones escénicas. Vi el espectáculo en Barcelona, y debo decir que nunca entendí mejor la obra de Hampton, que conocía por su escenificación inglesa y la película-adaptación de Frears. El montaje de la Miró era cristalino, elocuente, vivísimo de ritmo, y Puigcorbó estaba inmenso.

En producción de Justo Alonso, Pilar montó también *Cristales rotos* (1995), una de las piezas últimas de Arthur Miller, y el único caso, a mi juicio, en que aplicó a la escena -por medio de la iluminación principalmente- ciertas soluciones, muy eficaces por cierto, del lenguaje cinematográfico. Lo buena directora de actores que fue Pilar (y en esto quizá no se ha insistido lo suficiente) se veía en ese montaje, donde José Sacristán y Magüi Mira daban los mejores recitales de sus respectivas carreras. Pequeño capítulo aparte merecen sus incursiones en el teatro clásico, que se había convertido en una fijación de la Pilar de los últimos años. *La verdad sospechosa* (1991), encargada por la compañía del Teatro Clásico Nacional, constituyó para muchos, desde luego para mí, su obra maestra como directora teatral, contradiciendo de manera flagrante a aquellos que le negaban a Pi-

lar el menor sentido del humor. Apoyada en un reparto inspiradísimo que encabezaba ese actor de genio que es Carlos Hipólito, Miró conseguía hacer de la comedia de Ruiz de Alarcón un delicioso artefacto de relojería cómica, donde la trepidación y la malicia del original llegaban irresistiblemente al público. No fue tan afortunado, por el contrario, su último trabajo teatral, también para el TCN: *El anzuelo de Fenisa* (1997), de Lope de Vega. Aunque el vestuario de Pedro Moreno era de una belleza inolvidable, Pilar no acertó creo a dar la atmósfera indolente, pícarra, lujuriosa, de este fenomenal enredo de sabor marino, que en su versión quedaba demasiado seco y cerebral. Por suerte, siempre tendremos la oportunidad de recordar el fulgurante entendimiento de Pilar del mundo de Lope gracias a su película *El perro del hortelano* (1995), que ocupa, y ustedes lo saben tan bien como yo, un lugar en la historia del cine español.

Acabo esta rememoración con una paradoja y un lamento personal. Mi lamentación, que traigo en primer lugar, es por los teatros que Pilar y yo ya "nunca" haremos juntos. Nunca, qué palabra más intransigente. Yo fui a Barcelona a ver *Les amistats perilloses*, invitado por la productora Focus, porque, en cuanto se solventaran unos problemas de derechos, se pensaba remontar la obra en castellano, y Pilar me había pedido que le tradujera el texto de Hampton. Por ella, y por las ganas de trabajar con ella, dije que sí, rompiendo con ello un pacto hecho conmigo mismo de no traducir a ningún autor contemporáneo vivo. El montaje nunca se materializó, pero yo rompí mi pacto al traducir *Tres mujeres altas*, de Albee, que dirigió Jaime Chávarri, y lo hice atendiendo una petición de Pilar: era una producción de Justo Alonso, con quien ella estaba en muy buenos términos, y esa colaboración mía con su empresa facilitaría un posterior proyecto a tres con él.



Pero el mayor sueño teatral de Pilar era el *Otelo*, que habría sido mi tercer Shakespeare traducido. Tenía el reparto hecho: de Desdémona, Aitana Sánchez-Gijón; de Yago, Emilio Gutiérrez Caba; y de Otelo, José María Pou, aunque supongo que este papel habría cambiado de actor en el reparto definitivo, pues Pilar y Pou, buenos amigos, se pelearon durante los ensayos preliminares de otro montaje que se desbarató: *La huellella*, de Anthony Shaffer. Y tenía productor, Juanjo Seoane, que fue precisamente quien me comunicó su muerte. Habíamos coincidido en un tren de regreso de Valencia, y en el trayecto hablamos mucho Seoane y yo de Pilar y del *Otelo*, para el que había que encontrar el tiempo y las circunstancias adecuadas. Al llegar a casa desde Atocha, y antes de poder escuchar el mensaje grabado donde Gerardo Vera me daba la mala noticia, llamó Seoane consternado; yo le había dejado en taxi a la puerta de su casa, cercana a la mía, y él oyó antes los recados de su contestador.

Tampoco hará Pilar su película

sobre la vida del dramaturgo isabelino Christopher Marlowe. Un domingo, después de leer la doble página que yo escribí en *El País* recordando su centenario, Pilar, fascinada por un personaje que conocía mal, me telefoneó pidiéndome datos y bibliografía. Dos meses más tarde ya tenía en la cabeza una línea argumental, y la ilusión de conseguir coproducción británica.

¿Tiene sentido que la persona más falta de retórica que he conocido, la más franca, la menos presumida y artificial, estuviera toda su vida tan envuelta en los oropeles ficticios, ilusionistas, opulentos, del teatro y el drama musical? Pilar era seguramente paradójica, pero la respuesta a la pregunta es otra pregunta, ya conocida por mis lectores: "*¿Dónde empieza la vida, dónde acaba el teatro?*".