

EL PARTIDO DE LA TRAGEDIA.

El conflicto político es eterno, ya lo es en la lucha de generaciones, es el plano real de la vida activa y la interrelación entre los hombres. El conflicto político se endurece o se debilita, y tiene momentos clave, en los que se da lugar a la tragedia. “La tragedia clásica es el teatro mismo”, en la cultura occidental. Lo es bajo sus formas específicas, porque debemos tener en cuenta que, en otras civilizaciones el teatro es igualmente de origen religioso y trágico, que se apoya, para desarrollar sus argumentos, en este omnipresente conflicto político, ya sea entre hombres, ya sea entre dioses. En nuestra civilización occidental, la más fundamental forma trágica vuelve siempre. Se comprueba por qué, desde William Shakespeare a Jean Paul Sartre, la fórmula clásica no se sigue por veneración o respeto, sino por lo práctico y efectivo que resulta adoptar técnicamente su teorema escénico, su modelación radicalmente aristotélica, expuesto con solemne simplicidad, y cuyo efecto sobre el público no falla.

La tragedia, adaptada a cada época, a cada conflicto político, sea grande o pequeño, local o universal sirve, ante todo, para exponer y glosar las piezas dialécticas – o las ideas – que se ponen en juego. Si en la tragedia es inevitable que todo termine trágicamente, también es inevitable la toma de partido. Por lo cual también inevitable un fondo dogmático, como instrumento de propaganda, que lo fue siempre.

Y esto es lo que han hecho los grandes dramaturgos trágicos de todos los tiempos. La tragedia relativista, neutral y crítica, no existe. No existe, cuando se trata de conmover y convencer al mismo tiempo. Sólo el arte puede hacer esto. Quien se atreve a desarrollar una tragedia, tiene motivos racionales y sentimentales, personales y generales, para tomar partido, lo que siempre puede cuestionarse desde otro punto de vista. Es decir, que el autor se define y expone como francotirador intelectual, empleando las

armas del arte. Lo mismo que hacen los grandes pintores trágicos, ya sean Goya o Delacroix. Tomar partido y exponerse, es todo uno. Yo diría que la tragedia siempre es obra de un espíritu juvenil y ardiente, sea mayor o menor la edad del exponente, Schiller, Alfieri, Kleist, Büchner, Hugo y tantos más. Hasta llegar al joven Pedro VÍllora, que ha revisitado la tragedia de Electra, con igual impulso que el viejo Galdós, el cual rejuveneció su gloria con el aplauso de los más jóvenes, con su polémica y exaltada “Electra”. Galdós no escribe propiamente una tragedia, sino una comedia “de salón”, pero implanta un tipo de mujer guerrillera-social – casi bordeando la santidad - que se duele y lamenta, al tiempo que se rebela explícitamente ante su propio mundo sojuzgado, el librepensamiento reprimido, la razón científica negada y perseguida, la religión, como dueña exclusiva de las conciencias, y el temor... sobre todo el temor y la cobardía. Galdós se muestra un patriota pero, como Ibsen, sus ideas y motivaciones son de aplicación universal.

VÍllora caracteriza extremadamente y de forma muy eficaz el tipo de Electra, como resistente muy de nuestro tiempo, con alusiones concretas a un mundo cuyo conflicto político lo tenemos muy a la vista y lo sufrimos, de rechazo. Alude a sufrimientos, humillaciones y torturas, disimulados por el miedo, alude a una juventud manipulada y alentada a la destrucción y a tantas cosas más, cuyos ecos difunden sin cesar los medios de comunicación. Y, si así lo hace muy valientemente, también es justo reseñar que lo hace con muy buen estilo, me parece oportuno advertirlo. Primero, en la forma de contarnos escénicamente la historia y las circunstancias temporales que la rodean y, después, en la diafanidad del diálogo, que puede ser muy bellamente recitable, como tal poético pregón de los complejos sentimientos de su protagonista, con momentos de una eficaz elocuencia trágica, sin el menor exceso. Esta solemne simplicidad se ciñe al clasicismo más encomiable, sin un asomo de puerilidad, sino

denotando a un joven maestro. Material de lucimiento para una buena y poderosa actriz, a la que pudiera secundar otro buen y poderoso actor, en el tenso y profundo “mano a mano” que, en el segundo acto, mantienen Electra y Egisto, y al que pudiéramos asistir con el mismo interés que al debate de dos futuros presidentes en tiempo de elecciones. Pero ya está decidido por el arte quién va a ganar, y Vállora ha tenido buen cuidado de exponerlo con habilidad dramática, sacando al desarrollo de su personaje muchos efectos expresivos, tan emotivos como “bien hablados”. Se puede comparar la tragedia “Electra en Oma” a un soneto bien logrado, pues su forma trágica cerrada, contenida en severísimas reglas de teatro - en las que se pide una perfecta ejecución - nos invita a apreciarla así, sin reserva alguna. Esta forma clásica, animada por el fervor y la reflexión de un joven espíritu, adquiere una extremada y brillante fuerza de convicción.

Para terminar, se pudiera decir que el trabajo de Vállora es muy legítimamente “original”, pues parafraseando al maestro de maestros, Goethe, la verdadera originalidad, siempre estará afirmando sus raíces sobre el terreno firme de una tradición. Así lo hace el propio Goethe, Goya, Picasso... El bisoño Pedro Vállora no es menos, y sigue la mejor senda para demostrarnos, bien explícitamente, su íntima originalidad, una suerte de dandismo en el arte, que endosa un viejo chaqué con la soltura de un chándal deportivo. Virtudes estas, que invito a descubrir y que no se le ocultarán al mejor lector y espectador.

Francisco Nieva

De la Real Academia Española.