

Paco Azorín, director

“EL TEATRO TIENE LA OBLIGACIÓN DE CREAR MODELOS SOCIALES DE CONVIVENCIA”

‘Escuadra hacia la muerte’, de Alfonso Sastre, se estrenó hace 64 años en el Teatro María Guerrero de Madrid, con dirección de Gustavo Pérez Puig, pero cuando iba a iniciarse la tercera función irrumpieron los censores en la sala y la prohibieron. Es una obra que profundiza en el pacifismo y el antibelicismo, aunque desde una historia que se desarrolla en la guerra. Ahora se ha reestrenado en el mismo teatro. El director, Paco Azorín, uno de los profesionales a los que se considera con mayor proyección del teatro español, ha hecho también la versión y la escenografía de la que considera como una de las obras teatrales cumbres del siglo XX español.

Por Luis Eduardo Siles

Ha escrito usted que *Escuadra hacia la muerte* podría llamarse *Escuadra hacia la vida*.

—Sí, efectivamente, yo creo que un director de escena tiene que reinterpretar las obras, es decir, la obra que está escrita, sobre todo con el paso de los años, necesita una lectura, una lectura con un punto de vista. Y mi punto de vista es ese sentido luminoso de la tragedia. La tragedia, como género que nace en Grecia, siempre tiene un punto de esperanza sin el cual el héroe trágico no podría vivir. El héroe trágico aspira a vivir de ese rasgo de esperanza, y lucha contra su destino, contra su destino trágico. En mi puesta en escena he sobrevalorado ese rasgo de esperanza y he revisitado la obra desde ese punto de vista. Esta obra de Alfonso Sastre es, efectivamente, durísima, está contagiada por el espíritu existencialista de mediados del siglo XX. Se trata de una obra

en la que unos personajes se hallan encerrados en un espacio del que no pueden salir, y no saben por qué están allí, y sobre todo no saben quién es el enemigo. Entonces, esa estancia aislada genera las grandes preguntas de la humanidad: quiénes somos, qué hacemos aquí, de dónde venimos, y a dónde vamos. Y qué hacemos cuando Dios no está. Todas esas preguntas surgen. Pero pasados 60 años de la escritura de la obra, el ambiente sociocultural del público es completamente distinto. Esas preguntas se dan, pero tienen unas respuestas teatralmente distintas. Yo considero que el teatro, como la filosofía, tiene la finalidad, y me atrevería a afirmar, la obligación, de crear unos modelos sociales de convivencia, unos modelos idea-

“Escuadra hacia la muerte’ es una obra antibelicista y pacifista”

les para el ser humano, que se plantean desde el escenario. Y desde ese sentido estamos obligados a ser positivos. ¿Qué sentido tendría que yo, como director, le quisiera decir al público que no hay salida ninguna? Pues bien, yo quiero decir que hay salida. La salida es difícil, estrecha, pequeña, pero está ahí.

—Como director y autor de la versión de la obra, ¿qué ha subrayado y qué ha dejado en un segundo plano del texto original?

—Yo creo que a un primer plano he querido traer ese duro existencialismo, esa tragedia del ser humano en el momento en el que Dios ha dejado de existir. Hay que pensar que el siglo XX empieza con la famosísima frase de Nietzsche de “Dios ha muerto”. Entonces, ¿qué hace el ser humano huérfano? Y considero que el ser humano en ese sentido todavía está huérfano, y no ha asumido su auténtico destino. Y ese es un tema que me gustaba mucho rescatar de *Escuadra hacia la muerte* y ponerlo en primerísima fila. Y a un segundo plano he pasado aspectos formales, del lenguaje, y también de la teatralidad propia de mediados del siglo XX que hay en la obra. Alfonso Sastre fue un dramaturgo muy renovador formalmente. Pero, por otra parte, no hay que esconder que el hombre es hijo de su tiempo, y que durante aquellos años triunfaban en la cartelera el sainete por todas partes, y la zarzuela. Y hay algo en la escritura de esta pieza, un poquito —no olvidemos que *Escuadra hacia la muerte* es una obra de juventud que Sastre escribió con poco más de 20 años; no se trata, pues, de una obra de madurez, de esas en las que el autor ha encontrado ya una imagen de sí mismo, sino que es una obra aún muy primeriza, insistiendo en la manera de hablar, en las situaciones entre los personajes, del teatro costumbrista. Yo he querido pasar eso por alto y rescatar la esencia de los personajes. Estamos ante un texto ingenioso y espectacular. Se trata de una obra que se ha representado en el teatro *amateur* permanentemente, pero no en el teatro profesional. Por eso, esta iniciativa del Centro Dramático Nacional viene a saldar una vieja deuda con Alfonso Sastre. A mí, cuando leí por primera vez el texto, me marcó



F. MORENO

no saber el destino de esos seis seres humanos encerrados ahí, y empecé a trabajar en la obra.

—Ha dicho usted que el teatro de Alfonso Sastre va a ser muy importante en el siglo XXI.

—Sí, sin duda, le ha pasado a todos los grandes autores dramáticos, y Sastre es un autor dramático importante. Le ocurrió incluso a Shakespeare, que a partir del siglo XVIII vivió un olvido absoluto. Y es el Romanticismo, a principios del XIX, el que recupera a Shakespeare. Le ocurrió igual a Valle-Inclán. Valle cae en el olvido a mediados del siglo XX en España y se recupera a finales de los años 60 gracias a algunos directores teatrales. Todos los autores que son hijos de su tiempo sufren un momento de olvido posterior. Y, sin embargo, cuando se pierden ya las referencias directas del autor, cuando ya no vive nadie que lo conoció personalmente, cuando ya no queda memoria de lo que ha dicho y de lo que ha hecho, de quién fue amigo y de quién fue enemigo, y que-

“¿Cuatro autores del siglo XX español? Me quedo con Lorca, Valle, Sastre... y me reservo el cuarto”

da únicamente la obra como un legado puro e intacto, ahí es cuando los autores reviven con la auténtica fuerza con la que se les va a recordar. Yo, si me tengo que quedar con cuatro autores dramáticos del siglo XX español, me quedo con Lorca, con Valle, con Sastre, y me reservo el cuarto para decidirlo en otro momento.

—Alfonso Sastre pasó su infancia en una casa de la calle Ríos Rosas, de Madrid, cerca del frente de la Ciudad Universitaria, durante la Guerra Civil. ¿En qué medida pudo marcarlo aquella experiencia?

—Desde luego a la hora de escribir *Escuadra hacia la muerte* lo marcó muchísimo. Es una obra que podríamos calificar de antibelicista y pacifista, pero para eso

escoge el tema de lo militar, de lo castrense. Por tanto, podemos decir que se trata de una persona que conoce de cerca lo que es el Ejército, lo que es la guerra. Y una persona que escribe esa obra cuando en apenas 30 años se han producido dos terribles guerras mundiales y, en España, una trágica guerra civil. Dos guerras mundiales que ideológicamente son muy claras, pero que quizás por cuestión geográfica nos podían caer un poco más lejos, pero una guerra civil que desde el punto de vista ideológico y personal, Alfonso Sastre la tiene encima, la lleva dentro, con lo cual, para esta obra, sin lugar a dudas, es una referencia absoluta.

—Ha introducido usted en el montaje algunos poemas de Bertolt Brecht.

—Sí, primero por lo conocido que era Sastre del teatro de Brecht. Segundo, porque él adaptó algunas obras de Brecht. Y tercero, por lo divulgador que ha sido siempre Sastre de las historias brechtianas. Esto ha sido un guiño a su referente, a su maestro; hemos introducido unos poemas

de Brecht en los que habla de la guerra, y en los que de un modo muy didáctico se dirige al público intentando abrir los ojos de la gente. Y yo considero que esa es también la finalidad que tiene la obra de Sastre, abrir los ojos de la gente, y por eso he encontrado ese denominador común entre los dos.

—Ha escrito usted en referencia a *Escuadra hacia la muerte*: “El ser humano es, por definición, miedoso”.

—Sí, el ser humano nace con unos miedos que vienen como en el disco duro, unos miedos que en Psicología se denominan miedos universales: el miedo a la muerte, el miedo a lo oscuro, el miedo a la caída en el vacío. Y luego, la sociedad va inculcando otros miedos, que son miedos adquiridos, que resultan todavía peores. Como el miedo al futuro, el miedo a uno mismo, el miedo a no ser entendido, o el miedo a no ser querido. Y esta obra

“Flotats, Pasqual, Portacelli, Gas o Ullate me contagiaron la afición por dirigir”

va sobre eso. Cuando se encierra ahí a esos personajes, tan distinto uno del otro, lo primero que aflora es el miedo de todos ellos. Y el miedo los retrata. Eso es muy bonito de ver como espectador.

—Sastre investigó mucho sobre el realismo. Incluso escribió un ensayo titulado *Anatomía del realismo*. ¿Es un autor realista?

—Considero que no. Una cosa es lo que él quisiera, y otra cosa es lo que a él verdaderamente le sale. Cuando uno avanza en la lectura de sus obras de madurez, se me ocurre pensar en *La tragi-comedia fantástica de la gitana Celestina*, o en *La historia de la muñeca rota*, por ejemplo. Se trata de piezas que en absoluto son realistas, en las que el autor, con cierta madurez ya y con un amplio conocimiento de los medios teatrales, da un paso hacia adelante y vuela hacia lugares completamente insospechados. Yo creo que el punto de partida de la teatralidad española de mediados



F. MORENO

El provocador

—¿Cómo definiría a Alfonso Sastre?

—Como un provocador. Una persona consciente de lo que sabe, de lo que representa, de lo que dice, y de lo que hace. Y un agitador. Por eso a mí me interesa en su vertiente teatral y en su vertiente escénica. En su vertiente política, yo intento separar las figuras políticas de las figuras artísticas. Sastre es un provocador. Se trata de un autor muy importante. No sólo por lo que ha hecho, sino por lo que ha dicho. Sastre va a vivir un siglo muy importante.

del siglo XX era el realismo, pensemos por un momento en la gran lucha que Sastre mantuvo con Buero Vallejo, que era un autor absolutamente realista. Si pensamos en *Escuadra hacia la muerte* podemos decir que es una obra relativamente realista, porque se trata de una pie-

za muy de juventud, pero conforme el autor se adentra en el grueso de su obra, él mismo abandona el realismo.

—¿Usted llegó a la dirección a través de la escenografía o a la escenografía a través de la dirección?

—Siempre han ido juntas, de la mano. Yo empecé en el teatro *amateur* dirigiendo y haciendo la escenografía. Luego me fui a estudiar a Barcelona, al Institute del Teatre, y me especialicé en escenografía y dirección. Al salir de allí, dirigí algunas cosas, pero me encaminé durante más de una década hacia la escenografía. Que ha sido mi auténtica escuela. Porque yo he estado más de diez años con Lluís Pasqual, haciéndole sus escenografías; más de diez años con Carme Portacelli, diseñando sus espacios. Con Mario Gas, con Víctor Ullate, y de todos ellos he aprendido a dirigir. Yo he visto cómo trabajaban con los actores. El juego maravillo-

“En el escenario sólo tienen que estar los elementos que ayuden a la historia”

so de decirle a los intérpretes “prueba esto” o “prueba aquello”, y de ver desde fuera los efectos que eso producía al otro lado del telón. Y ellos me contagiaron la afición por dirigir. Ahora estoy encantado en esa mi doble faceta, pero no quiero abandonar la de escenógrafo. Porque considero que una escenografía también contiene muchísimas veces la idea del espectáculo, la idea dramática, y en ese sentido quiero seguir haciendo ambas cosas a la vez. Y yo soy un enamorado de la sencillez. Sencillo, simple, nunca es para mí un adjetivo peyorativo, sino maravilloso. Cuando se levanta el telón, lo que se tiene que ver es un actor y una historia que contar. Si tenemos un actor contando una historia poderosísima y no necesitamos la escenografía, la quitamos. Porque el teatro es el actor explicando una historia. Y en el escenario solo tienen que estar los elementos que ayuden. Los indispensables. Cualquier otra cosa, sobra. ●