

LA CUADRA DE SEVILLA cambia de piel

"Piel de toro", el último espectáculo de La Cuadra, estrenado en Sevilla el pasado 13 de mayo, inicia un giro de muchos grados en la trayectoria de la compañía sevillana que está a punto de cumplir quince años. El descubrimiento del color, de las formas teatrales, del instinto mágico de una Andalucía secuestrada, está más cerca de lo dionisiaco y de lo pagano que de la sobria denuncia inaugurada con "Quejío". Y todo, en la perfecta definición de un ruedo, en cuyo albero se lidian las dos Españas.



Foto: Fernando Suárez.

MOISES PEREZ COTERRILLO

Tarde o temprano tenía que ocurrir. A punto de cumplir quince años, La Cuadra de Sevilla inicia un giro copernicano sobre sus propios talones y cita al respetable desde la perfecta geometría de un albero. Lo que no cabe en la imaginación, a veces ocurre en el teatro. Ya lo había pensado el gran don Ramón de las Bartas de chivo, por boca de don Estrafalarío: "Si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico, sería un teatro heroico, como la *llada*. A falta de eso tiene toda la antipatía de los códigos, desde la Constitución a la Gramática".

Y don Manolito le responde: "Porque usted es anarquista". Anarquista por esencia, Salvador Távora, gitano antes que torero, torero antes que cómico, andaluz, por más señas, ha querido olvidarse de los quince años de escenario. Se ha plantado en el recuerdo de una trágica tarde en Palma de Mallorca, "cuando paso aquello", y se plegaron como un capote diez años de buscar la fama por los ruedos. "Aquello" fue la muerte tremenda de Salvador Guardiola, el jefe de su cuadrilla. Ahora ha vuelto sobre sus pasos, ha atravesado un oscuro túnel de quince años y ha abierto el portón del chiquero, para contar emociones propias, sensaciones de difícil traducción y una visión de la fiesta de abajo hacia arriba. Desde el punto de vista del torero, desde la retina en sangre del toro. Y el milagro se ha producido por vía del instinto, de la intuición, de la metáfora a veces ingenua y añorada de un surrealismo primitivo que no precisa de pie de foto.

El color, un océano

Es como si La Cuadra, de vuelta de una larga reivindicación de quince años —consumida en cinco espectáculos—, en lucha por la teatralidad de materiales y géneros ajenos a la convención teatral, descubriera el océano del color, el juego de las formas, el lenguaje de los trajes, la recreación de arquetipos... es decir, la entraña del teatro. Y en semejante descubrimiento, con la misma e incontaminada pasión del neófito que sigue siendo Salvador Távora, se disolvieron las barreras entre escenarion y la lidia. Porque ya no se trata de contar el caso de un señor vestido de violeta, sino de abrir de par en par los sentidos a un mundo propio, de leyes profundas y nunca escritas, cuyo tiempo se mide por pulsos. Muchas veces el teatro ha sucumbido a la tentación de trasladar a la escena, frente a un patio de butacas, la magia de la fiesta y ha terminado mostrando una colec-



"Piel de toro", las dos Españas en el ruedo. (Fotos: Fernando Suárez)

ción de estampas castizas. El procedimiento que ha seguido Salvador Távora es el inverso: —"Me preguntaba cómo debía seguir adelante. Durante quince años yo había desarrollado una estética, un lenguaje, conocía la eficacia de determinadas claves. Debía moverme entre materiales que yo conociera, porque nunca podría contar una historia de reyes y de príncipes, así que decidí volver sobre mi propia historia personal y sobre lo que entonces fue mi entorno. Llevo dando vueltas a este espectáculo en la cabeza desde hace dos años. Me he olvidado de lo que he hecho y del teatro que he visto y me he ido a encontrar, en mi memoria, con aquellas sensaciones que cuando las viví nunca pensé que podrían expresarse como teatrales, porque eran sensaciones taurinas".

Y veo a Salvador Távora plantado ante un espectáculo ajeno en cualquiera de sus giras por medio mundo, buscando la verdad de sus sonidos, de sus olores, tratando de encontrar el rastro de una tierra y de una gente, debajo de su condición de cómicos, como si consultara una brújula secreta para orientarse en el proceloso mar del espectáculo. Porque para él esa es la clave, una especie de denominación de origen, una llamada de la sangre y del instinto. Por eso no ha querido contar una corrida, explicarla desde el tendido con ojos de curioso, sino encerrarse en el ruedo con todas sus sensaciones, sus pesadillas y sus fantasmas.

—"Hay cosas que no se pueden explicar. He cerrado los ojos sobre todo lo que he hecho y lo que he visto, para llegar a este ruedo de verdad donde yo siento la misma sensación de encierro que sentí durante los años que estuve de plaza en plaza. Y explota el color y el sonido. Ven-

go de una larga trayectoria de quince años en los que he pensado siempre el teatro en blanco y negro; recupero ahora el color que había perdido, un color que no sirve para decorar, sino que es todo un lenguaje por sí mismo. Y entro en un mundo de relaciones con la muerte que son distintas a las que aparecían en los anteriores espectáculos y que tenían un sentido de incertidumbre social, de vida que se arriesga en el trabajo o en la lucha, pero que son sensaciones de juego real con la muerte, como las que suceden en la lidia del toro".

Y *Piel de toro* se arranca bajo la bóveda sonora del pasodoble con la escueta, limpia, meticulosa liturgia taurina. La entrada de alguaciles (Joaquín Criado, Antonio Fuchastil) el pasello, la espera del primer toro... El portón abierto deja en la arena una bestia humana, una rizada cabellera, una presencia de mujer descalza —Manuela Rodríguez—, una bailarina de extraordinaria precisión que ejecuta una perfecta y virtuosa danza, embutida en el caparazón de un astado, frente al matador y su cuadrilla (Juan Romero, Evaristo Romero, José Luis Castaño).

—"Es un morrillo, lo primero que el torero ve del toro es el morrillo. No es una joroba, yo le he puesto un morrillo a la mujer. ¿Porqué el toro es una mujer? Pues quizás porque hay en la lidia una extraña referencia sexual. El torero se impone una represión sexual en su vida privada que le hace tener siempre un deseo de mujer en la cabeza. Hay que reservarse para el toro, no estar con mujer para sentirse fuerte de piernas; la mujer como algo terrible que hay que evitar antes de las corridas... esa fue mi primera impresión. Quise trasladar el tiempo del ritual de la corrida al lugar dramático, porque ese tiempo me iba dan-

do la medida, mientras me aletajaba de los condicionantes de tiempo que el teatro impone. Las claves del espectáculo son muy sencillas, casi ingenuas. He querido quedarme con esa sensación entre tranquilidad, descaro y atravimiento que da plantear sensaciones, que son muy de uno, delante de la gente".

Con el segundo toro entra en el espectáculo el tropel taurino de Goya, con su cortejo de majas y la iconografía del mantenimiento del pelo. Es como una vuelta a la vida.

—"El segundo toro es como un deseo de fiesta. Después de haber tenido la muerte tan cerca, se impone vivir, vuelves a la vida, todo te sabe distinto, desde el cigarro que fumas, hasta el reencuentro con la noche. He pensado en Goya, Goya pintaba la fiesta desde abajo, no como un pintor de barrera, por eso la pintaba negra, porque tenía la visión del torero. No es un capricho culturalista. El torero, que es parte del color y de la fiesta, tiene siempre una visión más negra, más oscura. Le ciega el sol, le apaga los colores, no se ve a sí mismo dentro del traje. Esa visión es la que tuvo Goya y por eso la he querido traer al espectáculo".

¿El olor del toro

Viene luego un tercer tiempo, tiempo de banderillas, un momento en que Salvador Távora quiso sacar un toro de verdad, pero al que renunció a tiempo después de muchos ensayos y de conseguir sacar algún partido del animal, porque el espectáculo se le marchaba de las manos. Ahora hay un tercio de banderillas en el que el propio Távora sufre el castigo, que termina en amago de copla: "Cuando busco la salida, me apuñalan el costao y sangro por las heridas".

—"El círculo no tiene salida,

nadie puede escapar. La víctima se ha humanizado: es el toro, la mujer, el hombre acosado, perseguido, el propio torero de a pie... Es una escena que deja un sabor amargo en la boca, como la propia lidia del toro. En esta escena intenté que apareciera un toro de verdad. Como presencia, como olor hubiera sido muy importante, aunque yo no quería llegar a ese tipo de realismo. Por otro lado, sacar un toro como simple reclamo de convocatoria, como algo espectacular, sin que tuviera un sentido y una función dramática, me parecía excesivo. Sobre todo, porque el toro desorganizaba el ritmo, nos imponía el suyo y pasado el efecto de los primeros momentos se convertía en un factor incontrolable. Al toro sólo se le puede tratar de dos maneras, o domándolo o lidiándolo, porque el animal tiene sus propias reglas. Convertir el espectáculo en un truco circense, no me convenía. Pensaba que la única manera sería lidiarlo en ese momento del espectáculo, para que se viera una escena de verdadera crueldad. Pero decidimos que no podíamos continuar con el toro, a pesar de que ya sabía cuándo tenía que entrar y salir del ruedo. Además de los problemas que planteaba su traslado para un espectáculo que ha de girar por medio mundo, nos parecía que era poco honrado llevar al toro de un lado para otro, como si fuera un actor. El toro sólo tenía dos soluciones, o la doma o la lidia. Preferimos prescindir de él, aunque el trabajo en los ensayos con el animal fue muy interesante y muy útil".

Y en lugar del toro, Salvador Távora sale a sufrir un tercio de banderillas, que impone respeto y que exige una precisión absoluta bordeando el peligro y el riesgo, porque se traza la metódica liturgia de la lidia, y es



El milagro de esta visión de la Fiesta se ha producido por vía del instinto.

preciso ejecutarla con una exactitud de milímetro.

Llega un nuevo tiempo para el toro de fuego. Un combate, una danza, el baile de las dos Españas en el ruedo, un alívico viaje a los orígenes paganos de la fiesta, una lucha del bien y del mal. Y otra vez la danza de Manuela Rodríguez, un vestido blanco de forear y alas en los brazos, una espada de fuego, frente a un toro —excelente creación de José Luis Castaño— que es a la vez macho cabrío y demonio y que se ha hecho dueño del albero. Se trata de uno de los momentos más hermosos del espectáculo, donde las fuerzas del mal, la personificación de la vida, de la sexualidad, del instinto es reducido a cenizas por el ángel del bien. En España ha existido también una lidia humana con liturgia taurina y plazas de toros cubiertas de cadáveres y un ejercicio del exterminio de los disidentes que Távora ha querido recordar en su espectáculo. Por eso, precedida por una ingenua procesión millagrosa con velas, flores y cencerros de toros en lugar de campanillas, aparece la máquina desde la cual una figura perfectamente identificable con la iconografía fascista —Evaristo Romero— se va elevando en vertical, atragantado en una retórica imperial inconexa, mientras los pasodobles han dado un quiebro y se han convertido en marchas triunfantes y recambian el patetismo trágico y el acorde de fiesta mayor, por el envaramiento militar.

Ruedo ibérico

—Yo no he querido olvidar que una España lidió a la otra en el ruedo. Que los vencedores impusieron sobre la fiesta de toros el apellido de nacional y que el pasello se hacía brazo en al-

TOROS, ESPADAS, LABIOS

JUAN COBOS WILKINS

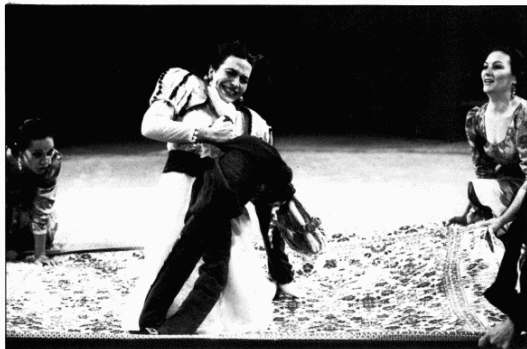
Contaba Giovanni Papini cómo, en cierta ocasión, había tenido la oportunidad de escuchar de labios del propio Federico García Lorca una encendida y brillante defensa del toro y cómo, al margen de compartir o no sus apasionantes y apasionadas teorías, quedó impresionado —o quizá fuera más justo decir fascinado— ante el magnetismo de la expresión lorquiana. Yo, siempre que puedo, me gusta meter en mis espectáculos algo de Lorca, aunque sea un verso, creo que es una obligación que tenemos con el los andaluces; me comenta Salvador Távora al término del estreno, en Sevilla. Si, pero también desde ese asombroso "Toro", de Vicente Aleixandre: "ciega suavidad como un mar hacia adentro", hasta esa otra piel cicatrizada o no, herida, y escrita más al norte: Salvador Espriu. O no se sabe dónde: José Bergamín.

¿Quizá sea esa anterior palabra, la palabra. Magnetismo. Y, de ser así, no resultaría descabellado aplicarla a esa ceremonia que Távora va hilvanando de hilo rojo sobre el albero. Con fondo de bifurcada muerte: lo racional e irracional. La muerte en soledad y la muerte en soledad colectiva. Íntima y plural... pluralmente íntima. En forma de histórica liturgia. A ritmo popular de pasodoble. Lo turbador y lo evidente, pero no sólo en el enfrentamiento sin adjetivo posible del que viste de luces —¿racional?— con quien es el oscuro —¿irracional?—, sino también en el desarrollo en sí del espectáculo. No "España es diferente", sino la diferente España. Y son esos, posiblemente, los más hermosos

momentos, cuando nada hay que explicar, nada que apostillar, cuando la oscuridad que no lo es tanto combate erótica y letalmente, cuerpo a cuerpo, con la claridad que tampoco lo es en plenitud. Surge de ahí esa penumbra o veladura, más intensa por ambigua y alívica. Cuando es la vía emocionalmente desnuda la que se desata y resuelve en plasticidad que coge al tópicos por los cuernos y lo trasciende saltando sobre él, como una bailarina cretense, en cuando se lidia con mayor intensidad y belleza. Sin discurso. Sin brochazos. Sin versos. Cuando el demonio-toro de fuego danza y duele y se duele, nos duele. O en la escena goyesca del mancebo. Momentos como electrizantes y mágicos. Van sucediéndose los toros. Faenas en las que cada espectador escoge o es escogido por alguno de esos simbólicos armados y en él o contra él se proyecta. ¿Y no estaba en el origen del teatro la catarsis?

Espacio físico cerrado, plaza de toros, y abierto a la reinterpretación. Porque es redonda, como lo es el mundo. Pluralidad de lecturas —cuando sugiere, cuando el índice no señala lo obvio— que permite fundir en una sola ceremonia los cuatro puntos cardinales del vivir: amor, soledad, creación y muerte. Cuatro puntos que se cierran en dos —como toro y torero, sólo dos—, en estos: ser o no ser. La penúltima historia de esta piel de toro y la libertad, ahí encuentran su amor.

Y al final, cuando llega eso que llaman "la hora de la verdad", para completarse en sí misma, como una diosa, debe la faena ser rematada de una sola vez, sin pinchazos, entrando hasta la bola. Pero, ay, eso debe ser tan difícil... tanto que, al término, volvemos a las espadas y a éstas como a labios. O así: "La música callada del toro".



Presencia goyesca en el nuevo montaje de la cuadría: el mantoamiento del peile.

pletamente distinto a los pasodobles de después de la guerra. Son marchas militares. Si en un momento suenan compases de la Marcha Real, es porque así suena la marcha titulada "Nuestra Señora de la Victoria". Me he preocupado en hacer coincidir las sensaciones que yo tenía con los análisis rigurosos de los hechos y de los periodos de nuestra historia reciente. Al contrario de lo que ocurría en los espectáculos anteriores, que obedecían a impulsos y sensaciones más personales, en este momento las sensaciones que yo podía tener, pero que no se compaginaban

con la realidad, las desechaba. Creo por eso que, al ser un espectáculo menos subjetivo, va a conectar con más gente que los espectáculos anteriores".

Constantes

Pero este cambio operado en la piel de La Cuadra no es una renuncia ni una revisión del proyecto de los cinco espectáculos precedentes. Conserva *Piel de toro* muchos elementos que forman parte del universo poético que siempre ha trabajado Távora. Y no sólo los ingredientes,

no también las recetas. Por eso sigue insistiendo frente a la crítica que frecuentemente se ha hecho de sus montajes anteriores, reduciéndolos a distintas combinaciones de marchas, cantos o máquinas, que para él el uso de cada uno de estos elementos constituye todo un alfabeto y que no se agotan las posibilidades ni los recursos cuando su sentido es tan amplio.

—"Es como si a un autor —dice Távora— se le echa en cara que siempre escriba con palabras. Nosotros hemos querido incorporar al teatro una serie de elementos literarios que tienen una gran capacidad expresiva, pero que su uso, de acuerdo con los distintos momentos, es completamente diferente. Es la diferencia que hay entre una segadora en Andalucía amarga, como símbolo de muerte o la función de la hormigonera en Quejío que tiene un efecto de subrayar la violencia del trabajo. Lo mismo se puede decir de los cantos o de las marchas procesionales".

Y con todo, uno como espectador tiene la sensación de que La Cuadra recupera con este último montaje la otra parte de la Andalucía perdida. Han contado en los cinco espectáculos precedentes la Andalucía de la explotación, de la denuncia y de la muerte, una Andalucía en blanco y negro, mientras ahora descubren la Andalucía embrujada del instinto, de la sensualidad, de los sentidos, del color y de la fiesta. Un reto, si cabe más difícil, en la medida que responden a esa desmedida presencia de lo teatral en la vida cotidiana andaluza (desde las procesiones, a la feria, pasando por las Cruces de Mayo y el Rocío) que hace del teatro un más difícil todavía, para conseguir audiencia.

Registra también el espectáculo una voluntad premeditada de poner al servicio de un nuevo esquema de trabajo las habilidades sobradamente reconocidas en la trayectoria de La Cuadra. Así ha desaparecido prácticamente el canto, y cuando se produce, sale por tonos que voluntariamente se distancian de las normas y de los cánones y el baile de Juan Romero, uno de los integrantes desde primera hora de la aventura de La Cuadra, cambia la medida y se arriesga en la ejecución de otros tiempos, los que marcan el pasodoble triunfal y las marchas. También las mujeres (Ana Malaver, Angeles Giménez y Luisa María Muñoz) deben salir de la iconografía arquitectónica de la historia de La Cuadra, para entrar de otra manera en el terreno de la convención teatral.



—Salvador Távora: torero, andaluz, gitano, hombre de teatro—

—"Si se espera el futuro con la reserva que siempre deben tener aquellos que antes han sido banderilleados. Hemos sido muy escrupulosos con los materiales que hemos usado. Los pasodobles de la primera parte del espectáculo son todos de antes del 36. Tienen una calidad y una emoción que es de signo com-

Subvención de cinco millones

Algo ha cambiado también en la financiación de La Cuadra en el actual político teatral. Los programas recogen la fórmula de "En convenio con la Dirección General de Música y Teatro, Ministerio de Cultura", que traducido en dinero significa una ayuda a la producción de cinco millones de pesetas y en una co-

bertura para giras nacionales e internacionales de otros cuatro millones.

—Este es el primer espectáculo que subvenciona el Ministerio de Cultura. Nuestros anteriores espectáculos pudimos hacerlos porque contábamos con algún tipo de coproducción con festivales o programadores internacionales. *Andalucía amarga* fue financiada por el Kaitheater de Bélgica y *Nanas de espinas* fue una coproducción con cuatro casas de cultura de Francia, que nosotros pagamos después con representaciones. Si hemos logrado subsistir ha sido en base a la autoexplotación personal, a reinvertir lo que ganábamos en los siguientes espectáculos y así hemos podido disponer de una nave para ensayos y de medios de transporte para las giras. Cuando estuvimos en el festival de Madrid con *Nanas de espinas* el director general de Teatro estableció un contacto personal con nosotros y nos ofreció ayuda para poder asistir a los festivales internacionales cubriendo nuestros gastos de pasajes y carga. Así pudimos asistir a Israel, Canadá y Cuba. Ahora, la fórmula de convenio nos asegura poder hacer esta producción en la que llevamos invertidos ya seis millones.

La Cuadra ha clausurado el uso teatral de la sevillana Sala San Hermenegildo en Sevilla, que será tras la reforma que se ha aplazado durante veinte días, para permitir el estreno de *Piel de toro*, la sede del Parlamento andaluz. Este cierre y el inicio de las obras de Lope de Vega, incluido en el plan de rehabilitación de teatros iniciados por el MOPU, deja a Sevilla sin espacios teatrales que no sea el Teatro de los Quinteros, perteneciente a la empresa privada. La Junta de Andalucía no ha subvencionado hasta ahora a La Cuadra y son los ayuntamientos quienes han asumido su programación en los últimos años en numerosas ciudades andaluzas. Al parecer, para este espectáculo, la dirección general de Teatro de la Junta ha prometido una ayuda para giras. La Cuadra tiene ya cubiertos los próximos meses, invitaciones a Bélgica, en el marco de Europa, y a los festivales de Nueva York, Israel, Zurich y Berlín. Las condiciones que requiere el espacio circular que precisa el espectáculo no son un obstáculo para la gira, como ya experimentaron con otro espectáculo de disposición central, *Andalucía amarga*. Incluso, al tratarse de espacios donde habitualmente no se programa teatro, existe la posibilidad de elegir con mayor comodidad las fechas. La entidad que programe el espectáculo deberá instalar las gradas para el público. El pintor José María Rossetti, que ya colaboró con La Cuadra en el espectáculo *Pascua flameca* presentado en Roma la primavera del 84, ha pintado el cartel y unos murales que representan la presidencia y la banda de músicos de la plaza, y en las primeras representaciones, cumple parte de su trabajo mientras discurre el espectáculo.



"Quejío" fue el primer espectáculo de La Cuadra. Una teatralización del canto y baile flamenco.

AL SUR

Catorce años CUMPLIDOS

La Cuadra de Sevilla ha cumplido catorce años de vida teatral, y ha recorrido los más diversos puntos de la geografía nacional e internacional con sus cinco espectáculos anteriores: "Quejío" (1972), "Los Palos" (1975), "Herramientas" (1977), "Andalucía amarga" (1979) y "Nanas de espinas" (1982). Un ciclo que ahora se cierra para iniciar seguramente otra etapa en la que, sin renunciar al pasado, se inicia una espiral de mayor vuelo. La Cuadra cambia de tercio con "Piel de toro" (1985).

ANTONIO FERNANDEZ LERA

Fue a finales de 1971, "durante la práctica y desarrollo de un estudio dramático sobre canto y baile de Andalucía", cuando surgió la compañía La Cuadra de Sevilla y su primer espectáculo, *Quejío*. El nombre de La Cuadra, según contaba el propio Salvador Távora diez años después, "corresponde al lugar donde realizamos los ensayos de este primer trabajo, un local o 'establecimiento de bebidas' que, desafiando al ensañante y empobrecido panorama artístico de aquellos años, acogía —facilitando espacios para ensayos y encuentros— heterogéneas propuestas marginadas o perseguidas por sus significaciones políticas o culturales. En aquel local se formalizaron innumerables ponencias artísticas

que incidieron notablemente en el resurgir de la cultura y la vida andaluza y cerró sus puertas —acosado literalmente su dueño, Paco Lira—, en mayo de 1974, cuando ya andaban por el mundo, con pasos decididos en el campo del arte y la política, productos que sin aquel valioso "refugio" se hubieran perdido o difuminado entre el confusionalismo artístico de aquellos años".

"Quejío", primer grito

Quejío, estrenado en 1972 en el Pequeño Teatro del TEI en la calle Magallanes de Madrid fue el inicio de una forma de espectáculo mantenida en esencia hasta *Nanas de espinas*, se inició también entonces una dinámica de éxito, con incontables actuaciones dentro y fuera de España. *Quejío* tuvo 744 actuaciones entre 1972 y 1975; *Los Palos*, 337 en 1975 y 1976; *Herramientas*, 175 entre 1977 y 1978; *Andalucía amarga*, 31 representaciones entre 1979 y 1981. Entre 1972 y 1981, La Cuadra de Sevilla llevó a cabo un total de 1.587 representaciones, esto sin contabilizar *Nanas de espinas*,

que no ha dejado de representarse en todo tipo de locales y festivales nacionales e internacionales durante los últimos años.

Quejío era un grito desgarrado, intenso y primitivo, que impresionó profundamente al público y a la crítica dentro y fuera de nuestras fronteras. Era otra visión de Andalucía, bien distinta de la postal de sombrero cordobés y pandereta que se ofrecía en aquellos años a los turistas como *souvenir*: "Parti —cuenta el propio Salvador Távora— de una idea teatral que nació en mi mente, no sé, quizá por el desconocimiento de estudios del teatro convencional al uso, quizá por evitar caer en un manido teatro 'parlanchín' y frío que nunca me había interesado, y quizá, también, por la influencia de mi participación en *Oratorio*, un montaje de Juan Bernabé y el Teatro Lebrijano, sobre un texto de Alfonso Jiménez Romero. La cosa es que nació lo que yo deseaba: un duro esquemático abierto a la aportación de vivencias individuales". *Quejío* era, en definitiva, "la presentación o recreación de un clima