

bitual de La Cuadra) seduce sin palabras, sólo con el baile y la música, a quien sólo tiene palabras para expresarse.

Tresías (Paco Piñero) y Cadmo (el cantante Paço Moyano) y la Corifea (Concha Távora) asumen los restantes personajes definidos de la tragedia. Távora, dando un giro en el que quiere identificar al autor y a la obra, como ya

ocurría en otros espectáculos con la alusión a Lorca, quiere identificar al autor Eurípides con la víctima de la tragedia, Penélope, y guiado por el propio texto cuando relata el furor de las bacantes prefiere que unos mastines de carne y hueso devoren los despojos del infortunado rey delante de los espectadores —aludiendo a la muerte que se-

gún la leyenda, tuvo el autor— antes de reproducir la imagen final de la desdichada Agave, recomponiendo los fragmentos descuartizados de su hijo, como en un Descendimiento prestado de la iconografía semanasantera. El espectáculo da así un giro de sorprendente crueldad para concluir fiel al dictado de la tragedia. Si para el público sevillano

que asistió a las representaciones de estreno, el espectáculo acertaba en la diana del sincrismo cultural y mitológico que alimenta su propia identidad como pueblo, no será difícil pronosticar que, fuera de Andalucía, para espectadores de otras latitudes físicas o mentales, estas Bacantes van a ser a la vez un gozo y un descubrimiento. ■

SALVADOR TÁVORA:

Antes de su presentación en Madrid, el espectáculo encomendado por el Teatro Español a Salvador Távora conoció en Sevilla un éxito memorable durante la semana larga que duró su programación en el Teatro Álvarez Quintero de la capital andaluza. Pasada la barrera del estreno, por primera vez libre de tener que interpretar, además de concebir sus espectáculos, Salvador Távora respira felicidad por todos los poros.



“EN ANDALUCÍA SABEMOS SACARLE SABOR A LO IRREMEDIABLE”

M. P. C.

Es la primera vez que un espectáculo de Salvador Távora sienta sus reales en el Teatro Álvarez Quintero de Sevilla. Bien es cierto que coinciden en el acontecimiento algunas circunstancias especiales, pero más que mermar subrayan las dimensiones sociológicas de este estreno. Ciertamente, con el Teatro Lope de Vega cerrado para su restauración y la Sala San Hermenegildo convertida en sede del Parlamento, el Álvarez Quintero es el único teatro disponible en la capital andaluza. El municipio sevillano ha querido colaborar con el Teatro Español de Madrid, para que el estreno de la producción encomendada a Salvador Távora pudiera verse

en Sevilla antes de su presentación en la capital. Pero hay que decir que esta versión andaluza de *Las bacantes* ha tenido la virtud de concitar en torno suyo el más amplio y plural reconocimiento hasta ahora dispensado, no sólo a un espectáculo de La Cuadra en sus dieciséis años de vida, sino a una producción andaluza, al menos en el tiempo de que guarda memoria este periódico.

Masiva asistencia de espectadores, políticos andaluces en el poder y en la oposición, aplausos que interrumpen la ceremonia del espectáculo cuando se dispara el termómetro de la emoción; extraña mezcla de estratos y clases sociales en la sala; generoso despliegue en la prensa con una deslumbrante portada del ABC de Sevilla y un rotundo titular, “Éxito del teatro sevillano”, y una imagen de *Las bacantes* que parecía anticipar la Semana Santa que para entonces ya des-

ta su inconfundible olor a incienso, azahar y cera. Las mil Sevillanas se superponen. Las funciones de los Quintero, en el teatro al que dan nombre, dejan paso a una visión sacra y pagana de un mito griego al que presta sonido, silencios, tonos y olores el éxtasis colectivo de la Semana Santa, cuyo pregón oficial se pronunciaba en el mismo teatro un domingo de Pasión, horas antes de ofrecerse el espectáculo.

A nadie podía extrañar la cara de felicidad de Salvador Távora. Es la primera vez en la historia de La Cuadra, —que se mide en dieciséis años y siete espectáculos—, en que Távora no está físicamente encima del escenario. Ahora, mientras transcurre la función recorre el teatro de arriba a abajo (“Ya he llorado en todas las escaleras, cuando escuché los cantos”) y estrena su flamante libertad de director de escena sin la condena al horario de las funciones. Sentado ahora en la

nave vacía donde se ha producido el espectáculo, en el silencio de una mañana de sábado en el Polígono Navisa, a las afueras de Sevilla, Távora está convencido de que algunas cosas que parecen inamovibles, están cambiando. (“Este año, por primera vez en la historia, una cofradía del Cerro del Águila, donde yo nací, ha desfilado en la carrera oficial, delante de la catedral de Sevilla”). Del Cerro del Águila a la Medalla de las Bellas Artes entregada por el Rey a la compañía sevillana que fundó Salvador Távora, parece mediar una distancia semejante a la que separa esta nave industrial (La Fábrica) donde ven la luz los espectáculos de La Cuadra, del Teatro Álvarez Quintero, en el centro de la ciudad.

—Se está produciendo una forma más tolerante de mirar lo que andaluces distintos piensan o hacen en relación con nuestra cultura o nuestra historia. Antes,



"Ahora parece que todos pretendemos algo en común: dignificar Andalucía".

parece como si sólo existieran los Quintero. Nosotros no pretendamos con nuestros espectáculos quitar la razón a nadie, sino decir nuestra verdad. Parece que la sociedad sevillana está comprendiendo que cuestionar nuestras cosas es también cuestionar una parte importante de su manera de ser y de entenderse. La Cuadra ha tratado de mantener una conversación, que ya dura dieciséis años, con la sociedad andaluza, que antes se consideraba como una violenta ruptura. Ahora parece que todos pretendemos algo en común, dignificar nuestra tierra, dignificar Andalucía, aunque subsistan planteamientos ideológicos o políticos diferentes. Más que una reconciliación, lo que yo entiendo que se ha producido es un acercamiento, un diálogo que antes no existía. Se está buscando un equilibrio que hace unos años parecía imposible y que, al menos, ya permite una cierta seguridad, para poder decir lo que uno piensa, incluso tener un cierto atrevimiento para expresar de forma respetuosa otra visión de la realidad. Eso quiere decir que mientras ese diálogo exista no volverán a producirse posiciones radicales como las que llevaron a un baño de sangre de la guerra civil".

"Busco textos físicos, una forma física de hablar"

"Narros conocía mi alergia hacia los textos largos, profundos y filosóficos. Pero entendí que me pedía un reto apasionante"

"Nunca creo de lo que leo, sino de lo que he vivido"

"La de Lorca era también una poética dionisiaca"

Esa es para Távora la primera y principal lección de *Las bacantes*, el mito de Eurípides que ha hecho viajar de Tebas a Sevilla, no en un viaje longitudinal y geográfico, como pudiera suponerse, sino interior, sin mover los pies del suelo de Andalucía, porque Tebas estaba a un palmo de tierra y ese equilibrio entre el instinto y la razón, entre la libertad y la norma, entre la austeridad y el gozo es lo único que puede alejar la tragedia. Y cuenta Salvador Távora el desfile de personalidades en el estreno, desde Uruñuela ("si esto no es universal, lo universal casi no merece la pena"), a Julio Anguita, pasando por Manolo Barrios. Y la película que le han premiado a su hija Pilar en el Festival de Huelva sobre el culto heterodoxo que recibe en Trigueros, San Antonio Abad, alias Antonio el Divino, de profesión santo, que sale en procesión con un carnet de identidad expedido por el Ayuntamiento en una mano y el de la UGT en la otra y que concluida su procesión oficial el día de la fiesta, accede al culto popular de sus convecinos, visitando casa por casa.

O lo que es lo mismo. Que debajo de una Andalucía oficial, ortodoxa, y un poco tónica, adquiera carta de ciudadanía y luz

pública la Andalucía mágica, gustosamente sensorial y pagana, secuestrada durante muchos años, pero perfectamente reconocible en todas y cada una de sus manifestaciones. Y este mismo conflicto es el que decidió a Salvador Távora a aceptar el encargo del Teatro Español.

"Un desafío que me interesaba y atraía"

—"La verdad es que lo primero que me propuso Miguel Narros fue el montaje de *Los desposados del invicto señor*, que era un premio Lope de Vega sin estrenar. Me traje el texto y lo estuve estudiando, pero sin entrar en consideraciones sobre la calidad de la obra, a mí no me atraía. Cuando se lo dije a Narros al cabo de un tiempo, al regreso de una de las gras de La Cuadra, me hizo una nueva proposición, *Las bacantes* de Eurípides, una producción del Español que seguramente podría contar con Manuela Vargas. El proyecto me interesó enseguida y no necesité volver a leer el texto, porque conectaba perfectamente conmigo. Sabía que era un desafío para mí, pero me interesaba y me atraía. Miguel Narros que conocía todos nuestros espectáculos

sabía de mi alergia hacia los textos largos, profundos y filosóficos y entonces entendí que me estaba pidiendo algo que me apasionaba".

Enfrentarse con un texto dramático, con un mito padre de otros muchos mitos, y levantarlo desde las propias condiciones de trabajo de sus gentes, convencido de que la materia prima del espectáculo era indispensable tratarla sin adulteraciones. Távora no se había planteado que un día, tarde o temprano iba a encontrarse a la vuelta de una esquina en su carrera teatral con un texto como Dios manda.

—No, no lo había pensado, porque yo estoy buscando desde el principio textos físicos en el teatro, una forma física de hablar, una ordenación de los sonidos, de las imágenes y de las sensaciones. Eso sigue siendo lo fundamental. No me interesan los textos que yo llamo "gramáticos", donde la gramática es una simple forma de decir cosas. Me interesan, en cambio, los textos "dramáticos", para asociarlos a las demás cosas de que están hechas mis espectáculos".

Cuente, pues, el espectador con que la aventura inducida por el Teatro Español en la trayectoria de La Cuadra, no supone ni pausa, ni desviación. Salvador Távora sigue siendo fiel a aquella luz vivísima que se le apareció en Nancy en 1971, a donde había ido enrolado en el grupo Lebrjano, cuando asistió a la representación del japonés Shuji Terayama con su grupo, el Tenisajiki. Allí las fronteras de lo que hasta entonces se le había delimitado como teatro, perdieron para siempre sus contornos. ("Si eso puede ser teatro, yo tengo muchas cosas que decir en mi cabeza"). Y desde entonces profesa una nueva religión que mantiene encendida una fiebre inextinguible apoyada en algunos contados dogmas escénicos sobre los que va haciendo girar un mundo teatral cada vez más ambicioso. Pierde toro marcaba ya el despegue de una nueva etapa.

El escalofrío de la emoción

—Si, hay un cambio en el manejo del color, del ritmo, de la danza. Llevo dieciséis años trabajando en el espectáculo, desde experiencias artísticas que no incluyen sólo el teatro. Desde entonces hasta hoy he leído todo lo que ha caído en mis manos, porque el teatro es ya mi pasión desde hace muchos años. He leído a todos los clásicos y pienso que el texto debe producirme emociones, porque cuando comienzo a preparar un espectáculo, nunca creo de lo que leo, sino de lo que he vivido. La relación entre el texto y la vida es lo que me produce la chispa de la emoción, el escalofrío de la creación. No puedo seguir las directrices de un texto, porque eso no me produce emociones, pero alimentarme de las emociones que me produce un texto, me resulta fundamental. Entonces me siento



Hay un cambio en el manejo del color, del ritmo, de la danza.

más cerca emocionalmente del texto. Eso es lo que me ocurre con Eurípides".

Eso que tan difícilmente se expresa con las palabras, pero que parece diáfano cuando se asiste a un espectáculo como Las bacantes, en el que el traslado de Tebas a Sevilla, del Citerón

al Rocio, de los coros griegos a los pasos del baile y a los tiempos del canto, todo sucede sin que se quiebre el más fino cristal en el tránsito. A Távora le preguntaron por ello muchas veces. La Cuadra ayudó a difundir una imagen en negativo de la Andalucía del tópico, pero no ha querido

hablar hasta ahora mismo de la Andalucía gustosamente secuestrada, dionísica y secreta que nunca dejó de existir bajo la vigilante mirada de sus detractores y cancerberos.

—En este espectáculo hay un concepto de lo dionisiaco que por aquí, en Andalucía, algunos andaluces —otros no— lo entendemos de una manera muy precisa. La de Lorca era también una poética dionisiaca. No hay más que ver el culto que rendimos a la muerte, que está llena de sensualidad. Algo que no tiene nada que ver con lo frívolo, ni con lo festivo. Tenemos una forma dionisiaca de entender el sufrimiento, de vivir en la austeridad, de encontrar la medida precisa a los sabores, al vino... Sabemos sacarle sabor al sufrimiento, a lo irremediable. Es una forma de sublimación. Eso es lo que no han entendido determinadas jerarquías políticas o religiosas cuando han querido implantar unas normas a las manifestaciones populares y religiosas que existen en Andalucía y se han encontrado que, más bien pronto que tarde, las cosas volvían a su camino. Pero lo dionisiaco no se entiende sin el orden de la cabeza. Hay que encontrar un punto de equilibrio que nos permita distanciarnos por igual de las imposiciones del orden político o económico, cuyas estructuras y funcionamiento no entendemos con frecuencia, pero también de los excesos (en el sentido opuesto). Esa es una de las conclusiones de la obra de Eurípides. Sin los excesos de Dionisio ni la intransigencia de Penteo, la tragedia nunca se hubiera producido. Pero esta dialéctica entre los extremos no es solamente una cuestión que afecte a la sociedad andaluza, yo creo que está plan-



Sabemos sacarle sabor al sufrimiento.



Eurípides, entre la Semana Santa y el Rocio.

teada en un ámbito universal y que de alguna manera puede encontrarse también en el conflicto europeo entre el Norte y el Sur".

No hay que viajar a Tebas

Salvador Távora, pues, ha plantado sus Bacantes entre el Rocio y la iconografía de la Semana Santa, para explicar el viejo conflicto entre dos formas de entender la vida. Se dejado llevar en la lectura de la tragedia griega por las imágenes y ha conservado el hilo argumental en su esqueleto, desarrollando episodios que en la obra de Eurípides pasan de otra manera. Ha escrito los textos imprescindibles, ha puesto letra a los cantos y no le ha importado cambiar de boca parlamentos de los personajes. La tragedia de Eurípides es para él una representación popular de la pasión, sobre cuyas claves esenciales ha asentado el espectáculo.

—Yo soy incapaz de leer sin imágenes. Cuando me puse a leer *Las bacantes* y el cortejo de Dioniso se acerca entre flautas, danzas y tambores, inmediatamente pienso en un personaje que llega por el altozano, diciendo que trae un vino de Jerez

buenísimo y que además viene acompañado por los tamboriles y las flautas de las Marismas. No hay que viajar a Tebas, las imágenes las tenemos a la puerta de casa. Me preocupaba más encontrar los aspectos teatrales, porque había que ser muy responsable con el trabajo. Las afinidades con la obra de Eurípides eran inmediatas. Lo reconocimos hasta en la medida del verso que encajaba en la solía o en la seguiría. Tengo que decir que no me ocurre lo mismo con Shakespeare. Es otra música, otra manera de ver las cosas. Con toda la admiración que siento por su obra, su lectura me produce una claridad, pero no comedia con mi ritmo, ni con mi tiempo. Me sentiría incapaz de transformar un texto de Shakespeare. Su visión de la vida y de la muerte son distintas de las mías".

Uno de los elementos fundamentales del espectáculo es una mitad noria, mitad carrusel de feria instalada en el fondo de la escena que levanta en lo alto a las bacantes en un giro frenético, al que pones connotaciones fallas los palos de que está provista. Távora continúa así con su tradición de introducir máquinas en sus espectáculos, aunque en esta ocasión imprime sobre la máquina un giro notable. ("He utilizado tantas máquinas ya creadas, que debía inventar una y apartarme un poco de aquella cosa tan obrerista que se nos achacaba siempre. Se acataron las máquinas. Se trata de un aparato escenográfico como pudo ser la lona de Víctor García o el mecatolubo del Living"). Creada expresos en un taller, sin planos ni proyectos previos, esta noria está subida sobre una pequeña peana recubierta de clavos rojos, como los pasos en que destilan los Cristos durante la Semana Santa.

—Siempre trato de evitar una escenografía o unos espacios que reproduzcan realidades demasiado concretas. Combinando las características de un monte elevado, como el Citerón, con la impresión de mareo y de vueltas que produce la embriaguez por el alcohol y un cierto éxtasis sexual o místico, terminé por entenderlo como una noria que fuera capaz en primer lugar de producir una elevación sobre la escena, un cierto mareo, unas alusiones sexuales, sin necesidad de grandes complicaciones ni de gestos desmedidos. Ese éxtasis a la vez sexual y algo enajenante, me parecía fundamental para contar en escena algo que en la obra de Eurípides se cuenta como algo sucedido fuera, a través de un mensajero".

Monte de la oruga, calvario, trono procesional donde se exalta la figura de una mujer convertida en fuerza telúrica, trampa mortal... la noria se convierte en una metáfora escénica que hace oscilar sus sentidos en función del movimiento que se le imprime, de la luz o del sonido que la acompaña. Cuando la popular *Salve de las Marismas* haga mersearse y volver sobre su eje a la máquina con la bailaora Manuela Vargas en su extremo, el público

rompe irremediadamente en aplausos.

Dada la simplificación de la extensa tragedia de Eurípides practicada en función de las precisas condiciones del espectáculo, y para ofrecer un mayor desarrollo al personaje de Agave que interpreta Manuela Vargas y que en el texto de la tragedia solamente aparece en su desenlace final, Távora ha inventado en las primeras escenas un parto de la madre de Penteo que dará pie a su coronación, así como un posterior enfriamiento con el monarca que se resuelve con la participación de Agave en los ritos báquicos que Penteo persigue.

Fiesta pagana

Por lo que respecta a los personajes, Távora ha intentado un difícil equilibrio entre figuras y actores, de forma que los actores no dejen nunca de ser ellos mismos, mientras los personajes sufren la tentación de volverse humanos. La iconografía estaba servida en el amplísimo repertorio de la Semana Santa y de la fiesta del Rocio, dos manifestaciones que de puertas afuera para ojos profanos pueden resultar de procedencia dispar, pero que en el fondo pertenecen a la misma familia.

—Para nosotros tienen el mismo origen. El texto de *Las bacantes* me produjo unas sensaciones religiosas. Era como una Pasión. Para un sevillano de los que se consideran no creyentes, como es mi caso, lo religioso en mi tierra es la Semana Santa,

"Lo dionisiaco no se entiende sin el orden de la cabeza"

"Para un sevillano que se considera no creyente, la Semana Santa está llena de paganismo religioso"

que son también las fiestas más paganas que existen en Andalucía. No existe un paganismo mayor, pero es un paganismo religioso. Entonces casi no tengo que tocar a los personajes. El ciego Tiresias es para mí la Cruz de Guía. Le he cambiado la cruz por el tiro de bacante, la vara coronada de flores, que es también la vara del Rocio. En mi cabeza se producen una serie de asociaciones que no encuentran explicación racional o lógica, pero que seguramente se justifican en el inconsciente. No es un nazareno, sino alguien que se adelanta para anunciar la historia que viene detrás de él. Advina, provoca y anticipa los sucesos. Y eso es lo que significa Tiresias para Eurípides.

"He utilizado tantas máquinas en mis espectáculos que debía inventarme una y apartarme un poco de aquella cosa tan obrerista que se nos achacaba siempre"



Portada del 'ABC' de Sevilla



Me asombra la facilidad con la que han entrado todas las cosas en el espectáculo.

El mensajero he querido que sea la corifea del coro de bacantes, pero que al contar la historia también se encuentre comprometida con lo que sucede y con la tierra que le sirve de escenario. Por eso, mi hija Concha puede narrar al principio una historia que tiene como puntos de referencia la geografía de Grecia, pero luego cantará, como una continuidad, un canto a Andalucía cuya última estrofa se convierte en el motivo del espectáculo: "Tierra que rozan dos mares/al ritmo de sus banderas/te he de querer mientras viva/hasta el día en que me muera".

Cadmo, abuelo del rey Penteo y del dios Dionisio es también un cantor. Su habito recuerda el de un Hermano Mayor de una cofradía, y Agave, la madre de Penteo es una Virgen. Dionisio y Penteo pueden ser dos crucificados. Podemos intuir que estamos cerca de un misterio a través de un sonido, de un paso de baile, tenemos la certeza de las sensaciones, pero no podemos explicarlo. Las bacantes son un acercamiento a la Pasión, pero a la Pasión como se entiende en Sevilla. A la Pasión y al Rocío, en cuyo origen casi todo el mundo está de acuerdo en que se trata de una fiesta dionisiaca cristianizada. Entendiendo lo dionisiaco en el buen sentido, como un éxtasis lúcido donde la medida es la clave de la armonía, porque hay muchos que no lo entienden así.

Y junto a las imágenes, los sonidos, porque en Andalucía no existe el cine mudo. Todas las imágenes traen sus propios sonidos, sus ritmos. El baile de las bacantes son pasos de sevillanas, toda la música pertenece al repertorio popular. Cuando introducíamos músicas diferentes, el propio espectáculo lo rechazaba. Este es el montaje donde menos he tenido que rectificar.

Dos poderios

Una escena especialmente cuidada del espectáculo, debido a las especiales condiciones de sus intérpretes, es el enfrentamiento entre Dionisio y Penteo, el dios y el rey. Tavora ha hecho de las limitaciones clave de solución de una escena llena de sutilezas y de ambigüedad. Una escena planteada como un enfrenta-

miento que termina en seducción de un personaje por otro.

Es el enfrentamiento de dos poderios. Dionisio no habla, porque las condiciones fonéticas del actor no se lo permiten. Solo se expresa bailando y haciendo sonar su flauta. Penteo tampoco puede bailar. Tiene solamente la palabra. De ese enfrentamiento entre los dos actores y los dos personajes surge una tensión magnífica. Por eso dice Tiresias: "Y si encarcelas a un dios/dei



La boca me sabe a sangre/cuando digo Andalucía...

ritmo y de la belleza/cuidate, que con los gozos de la vida no hay quien pueda/Cuidate, que la desgracia/casi nunca sola llegaría/quien se enfrenta a los dioses/aunque sean dioses de Tebas". A mi ma asombra la facilidad con la que han entrado todas las cosas en el espectáculo.

Cuenta Tavora de la generosidad y la buena disposición que ha encontrado en el equipo del Teatro Español y muy especialmente en su director, Miguel Narros, quien ha realizado también los figurines del espectáculo en perfecta sintonía con lo que se pretendía. Cuando termine su temporada en el Teatro Español, el espectáculo pasará, para su distribución posterior, a manos de La Cuadra, que una vez consultada en empresa piensa cumplir con sus habituales circuitos tanto en España, como en Europa y América. Por el momento, el espectáculo estará en la programación del Festival Latino de Nueva York que dirige Joseph Papp, el próximo verano y en Roma. Parece seguro que también participará en el Memorial Regas de Barcelona, en octubre, y que discurrirá por el circuito de teatros de Andalucía que ahora prepara la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Lo que sí es seguro es que no fallen contrataciones. La Cuadra deberá hacer un esfuerzo considerable para mantener una compañía prácticamente el doble de lo que ha sido lo habitual en sus anteriores espectáculos y con un esquema empresarial más ambicioso. Por eso están recabando ayuda de las instituciones públicas con el fin de que pueda asegurarse la lógica vida de un espectáculo que según los tiempos de la compañía sevillana suele durar dos años.

Entre tanto, Tavora está convencido de que en este montaje se invierten los polos de la historia de La Cuadra y se siente feliz de haber llegado a un difícil equilibrio.

Antes, en mis espectáculos se expresaba mi sufrimiento, que conectaba con el sufrimiento de mi gente. No hablaba en nombre de seis millones de personas, pero lo que a mí me ocurría también les ocurría a ellos. Ahora sucede a la inversa. Esta historia es mucho mayor. No es la mía, sino la de todo el pueblo, pero me devuelve a lo mío. De los sentimientos de muchos, uno pasa a sus propios sentimientos. La búsqueda de ese equilibrio entre lo dionisiaco y lo apolíneo coincide también en mí. Me siento parte de una historia más general que yo siento como mía.

—Ya lo dice la canción: "La boca me sabe a sangre/cuando digo Andalucía./La boca me sabe a sangre./a barrancos de Almería./a sal amarga de Cádiz./A hiel me saben los labios/cuando nombro a mi Sevilla./A hiel me saben los labios./a albero y agua bendita./a cruz guitarra y rosario./Tierra que rozan dos mares/al ritmo de sus banderas./te he de querer mientras viva/hasta el día en que me muera".

Si Peman lo viera. ■