

"El Vicario"

por Angel Rama

UN TEST BASTANTE CONFUSO

PERO Hochhuth no es un artista. Tiene en sus manos un tema apasionante, el desafío de la realidad para que sepa recrearla e interpretarla, y se queda en un largo comentario a cargo de una galería de estereotipos. La extensión de la obra (*), que obliga a presentarla siempre abreviada, no se debe a la extraordinaria complicación de la trama ni a un dialogado intelectual a la Sartre, sino a falta de capacidad dramática. Sus cinco actos siguen de un modo pormenorizado, cansino, infatigablemente explicativo, unas pocas situaciones bastante evidentes de por sí, al punto que si se la "pegñara" a fondo y se la redujera a la mitad siempre garantizaría. Al mismo tiempo mezcla su realismo menudo, sin vuelo, con un intento de magnificación schilleriana de los personajes que, a esta altura de los estilos, resulta muy proclive al toletín (gabinete del Superior de la Orden, en el acto III) y cae en el estereotipo.

Se ha polemizado demasiado sobre el retrato del Papa, acerca de si es real o no. Creo que ya es lo de menos; así fuera el Anticristo, lo que en primer término debe exigirsele es convicción, modelado auténtico de ser humano tal como corresponde al trazado realista elegido. Se lo puede ver mejor si se analiza al protagonista, quien resulta más cerca del "muchacho-bueno-celícula" que de un sacerdote, jesuita además, de cuyos quince años de estudio podría esperarse otro tacto para lo real. Pero lo que está detrás es el príncipe Don Carlos. En cuanto a los personajes, hay una experiencia de lectura bien curiosa: resultan mucho más evidentes en las múltiples anotaciones, que en el texto que deben decir, que es generalmente neutro, servicial a la mecánica lógica de la obra, tan discursiva de por sí, y ancillares de la rueda explicativa que mueve a Hochhuth. Por su parte el dialogado, siempre entonado hacia arriba y codiciando el aya, está empedrado de clichés verbales ("Alemania, así pagas a tus hijos..."), de las muletillas del teatro naturalista, y de las expresiones que se corresponden al recetario de sentimientos. Sólo cuando irrumpen situaciones concretas menudas (la caza de los italianos en Roma, el interrogatorio de los judíos cristianos) se respira una vivacidad emotiva; o cuando se loca el sostenido y atroz dramatismo de Auschwitz, en el último acto, con la escena de la carta de la italianita. Es decir, cuando se sale de la historia con mayúscula y se entra en la vida con minúscula.

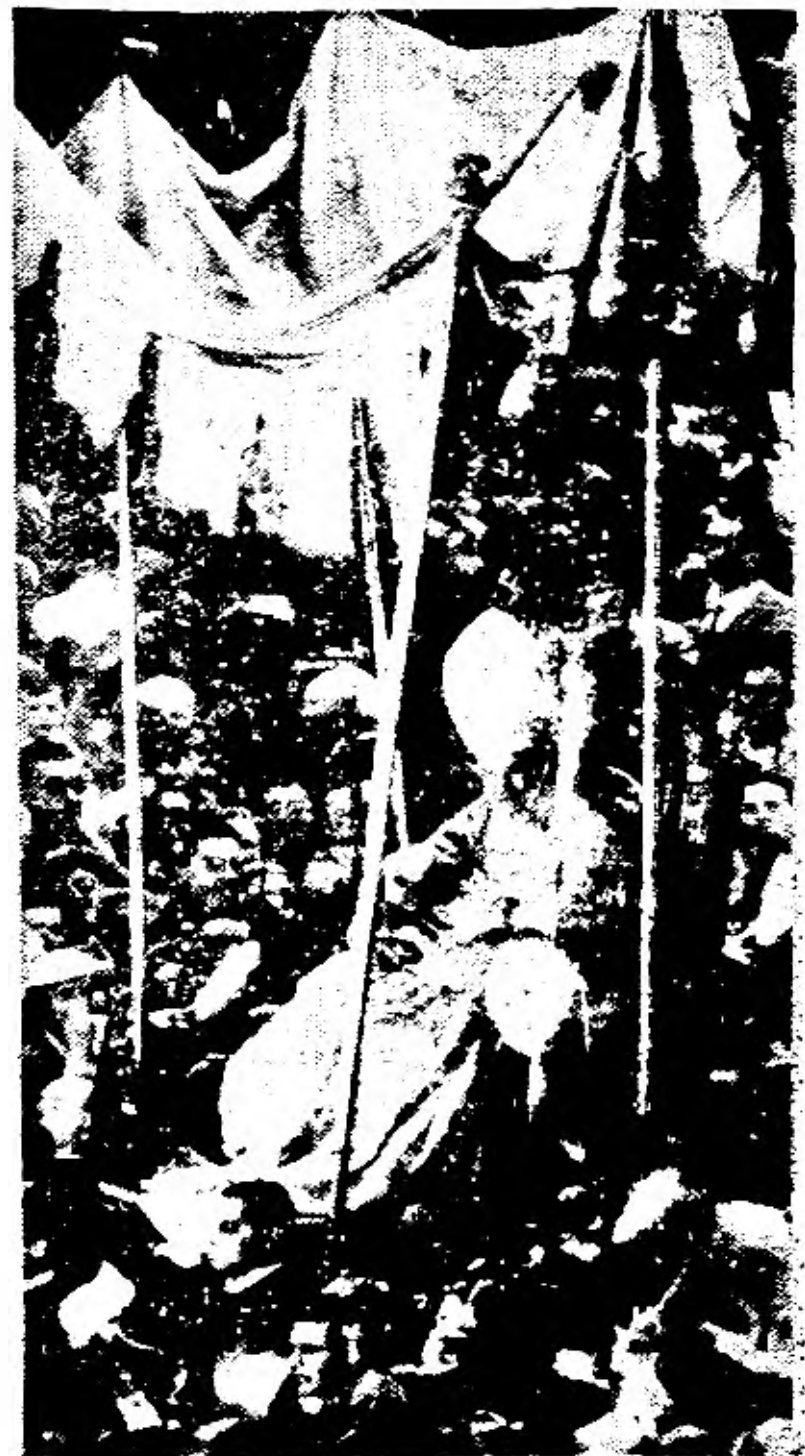
La adaptación de Woolf es similar a la que Piscator presentó en Berlín, y no creo que ninguna de ellas mejore la obra: se limitan a seleccionar, peinándolas un poco, las escenas centrales. Me parece más eficaz la adaptación de Jorge Semprun que se estrenó en Francia, quien respetó todas las escenas, pero abreviándolas al máximo (salvo el "diálogo a lo Dürrenmatt" del doctor y Fontana del último acto que desechó

con tino) y completándolas con una tensa y atenta información histórica que hacían los propios personajes interrumpiendo brechtianamente las situaciones dramáticas, de modo de transformar todo en un reportaje seco, conciso, a pasmosa velocidad, sobre un decorado neutro, por actores vestidos todos de prisioneros y que intercambiaban los papeles endosando frente al público algunos elementos. Semprun dio fuerza y sequedad al texto porque lo transformó directamente en crónica del pasado reciente, con lo cual los diálogos justificaban su rispidez de editorial de periódico, no se les podía otra cosa que información precisa, y los personajes podían ser meras fotografías parlantes.

Más respetuoso del texto, más contagiado del clima emocional que el suceso histórico extiende sobre la obra, Federico Woolf creó una eficazísima planta escénica, un ámbito irregular, despojado, y sobre él se puso, con ayuda de un silencio cesperejo, a seguir línea a línea un texto pobre. Creo que insufló demasiado patetismo a la primera parte, complaciéndose en pausas no requeridas por la situación, y erró el trazado de algunos personajes, como Gerstein y el Doctor, el primero demasiado conmovido para tratarse de un hombre capaz de ser espía dentro de las SS, y el otro demasiado agresivo y elegante cuando en el fondo es un pobre gato, sádico por añadidura. El mejor trabajo fue el de Roberto Fontana que transformó a Pio XII en un pavo real blanco y lo hizo con precisión y dominio, salvando la escena más débil de la obra. Junto a él Dumas Yarena demostró su cultura de actor inventando un cardenal muy divertido, un poco extemporáneo en el estilo de la versión, pero siempre sabroso, ingenioso, vivaz. En cuanto a Washington del Rio tenía a su cargo ese hueso protagónico llamado Riccardo Fontana, que sólo puede salvar un actor muy dicho en el arte de la contraescena: en la segunda parte demostró que podía animarlo de fuego interior convincente aún en desmedro de la dirección, pero el comienzo resultó desvanido.

EN buena parte de la obra faltó lo que justamente es una de las virtudes conocidas de Woolf: tensión interna, exactitud y ritmo, y puede sospecharse que un estreno tan cargado de amenazas afectara estos valores. Entre los papeles episódicos vale la pena resaltar el trabajo de Luis Fecundo (Jacobson) que en un tono menor, y a pesar de un final demasiado impostado, puso una nota de verdad concreta y de humanidad, y la tarea de Márquez, a pesar del error de concepción del personaje.

Si ahora pasáramos la raya, para las correspondientes sumas y restas, no determinaríamos la cifra justa del espectáculo porque no hay duda que será un éxito y el tema de conversación obligada de Montevideo por algunos meses. Pero esos incentivos no están en la obra y sólo



parcialmente en la versión; una y otra sirven de alusiones incidentales para despertar una gran polémica. Con *Oscuridad a medio día* y *Las manos sucias*, tuvimos la polémica del stalinismo, con *El diario de Ana Frank* la de la persecución judía, con *El Vicario* tenemos ahora la de la responsabilidad católica; el teatro viene funcionando como confesionario público, y no es una tarea menor la de obligar a algunos hombres a enfrentarse a sus errores y asumidos. En este mundo actual donde ya es tan difícil pregonarse enteramente inocente, sólo los niños que fueron a tirar tomates se han decretado libres de toda culpa y capaces de violar el precepto evangélico. Pero a lo peor eran simplemente unos niños góticos.

(*) Teatro Zhitlovski, Compañía Universal, viernes 2.