

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 lo Sarra, sino a falta de capacidad dramática. Seis o cinco actos siguen de un modo perennizado, cansino, infatigablemente explícitos, unas pocas situaciones bastante evidentes de por sí, al punto que si se la "peinara" a fondo y se la redujera a la mitad siempre ganaría. Al mismo tiempo mezcla su realismo menudito, sin vuelo, con un intento de magnificancia schilleriana de los personajes que, a esta cita de los estilos, resulta muy proclive al telletín (gabinete del Superior de la Orden, en el acto II) 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 exigirse es convicción, modelado austero de ser humano teatral, como corresponde al trazado realista elegido. Se lo puede ver mejor si se analiza al protagonista, quien resulta más cerca del "muchacho-bueno-calleja" 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: resulta mucho más evidentes en las múltiples acotaciones, 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 ancladora de la rueda explicativa que mueve a Hochhuth. Por su parte el dialogado, siempre entonado hacia arriba y codiciando el arie, está empedrado de clichés verbales ("Alemania, así paga a sus hijos..."), de las muletillas del teatro naturalista, y de esas estrofas 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 toca el sostenido y atroz dramatismo de Auschwitz en el último acto, con la escena de la carta de la italiana. Es decir, cuando se sale de la historia como manivela y se entra en la vida con minuciosidad.

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 recortó toda la obra pero abreviándola al máximo (salvo el "diálogo a lo Brecht" del doctor y Fontana del último acto) que desechó

(con tino) y completándolas con una tensa y apropiada información histórica que hacían los propios personajes interrumpiendo oportunamente las situaciones dramáticas, de modo de transformar todo en un reportaje seco, conciso, a pasmosa velocidad, sobre un decarado 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 respídez de editorial de periódico, no se les pedía 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 exhibido sobre la obra, Federico Wolf creó una eficazísima planta escénica, un ámbito irregular, despojado, y sobre el se puso, con ayuda de un elenco desparejo, a seguir línea a línea un texto pobre. Creo que insufrió 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 Lerena demostró su soltura 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 Río tenía a su cargo ese hueso protagonico llamado Riccardo Fontana, que sólo puede salvar un actor muy diestro en el arte de la contrarecena: en la segunda parte demostró que podía animarlo de fuego interior convincente aún en desmedro de la dición, pero al comienzo resultó desvaído.

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 Rechlin (Jacobson) que en un tono menor, y a pesar de un final demasiado impuesto, 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 se habrá perdido, y si tiene de contracción 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 *Ocurridad a medio día* y *Los nuevos azules*, tuvimos la política 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 asumíroslos. En este mundo actual donde ya es tan difícil preguntarse 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.