

## Hamlet en Estoril

Ozkar Galán  
<http://ozkargalan.net/>

*Claudio.- ¡Cómo os gusta a los cómicos morder la mano que os da de comer!*

*Yorick.- Sólo cuando no nos gusta la comida, mi señor.*

Teatro y política deberían fornicar más a menudo. Empleo el verbo fornicar y no el más habitual cohabitar conscientemente.

Vivimos unos tiempos en los que el teatro tiene una relación demasiado respetuosa, común y casi marital con la política, que lleva a los teatreros, en muchos casos, a un silencio, permitan la gracia, institucional y absurdo. Absurdo más bien porque el teatro, en realidad, es un arma política la mar de funcional, que engorda y cría grasa tanto en cuanto no se blande.

Tal vez, en la sociedad de la inmediatez en la que sobrevivimos, afirmar esto, resulte una falacia o simplemente inocente. Un tweet es visto más veces en dos minutos que una obra cinco temporadas en el teatro Español. Es indudable, pero los resultados latentes en el espectador entre uno y otro elemento son, también, polos opuestos. La velocidad en la que recibimos un pensamiento fugaz y nuestra capacidad de mantenerlo en mente son equiparables. Algo que no requiere de nuestra atención tampoco es sometido al cuidado de nuestra memoria. Ricardo Doménech, ese viejo profesor, antes de la proliferación de las redes sociales dijo que una imagen vale más que mil palabras, pero que un poema más que diez mil imágenes. El tweet llega antes, pero velocidad y precisión son resultados diferentes que dependen de la prioridad que uno establezca.

Aunque me reprendan doctores y estudiosos, consideraré, como civil, que el teatro político es el teatro que lleve al espectador a una duda

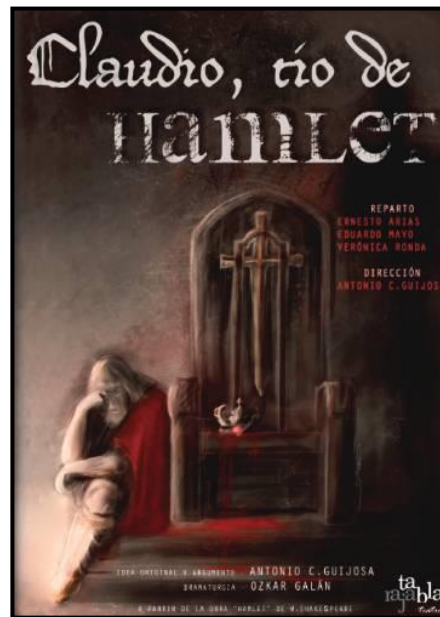
---

política, sea cual sea su coyuntura o línea de acción. Quiero partir de esa base porque los teóricos son a veces tan exclusivos en sus definiciones que dejan fuera del alcance del ser humano normal el goce del arte, la originalidad y la política.

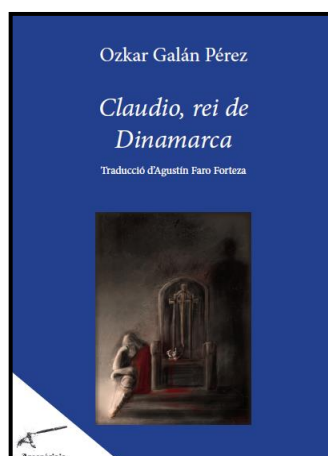
Mi primer encuentro con el teatro político, desde un modo consciente y de forma más que activa, fue en el barrio de la Prosperidad, en Madrid. Estábamos en 2003/2004, y todo lo marcaba un caudillaje de un presidente megalómano y dos colegas suyos. La crispación era evidente, pero, y hablo desde el punto de vista personal, no reventó hasta aquellas tres o cuatro tardes que me senté en una de las sillas de comedor de los Salones Lady Ana, a ver a Roberto Álamo, Javier Gutiérrez, Guillermo Toledo y Alberto San Juan representando *Alejandro y Ana: lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del presidente* de los Juanes Mayorga y Cavestany, bajo la batuta de Lima. Fue una animalada. Los elementos políticos, las críticas a la sociedad civil, al mundo del arte y al famoseo salían entremezcladas con cruentas sensaciones manchadas de sangre. Reías sin parar y te preguntabas «¿por qué?» dado que era una obra claramente de izquierdas, pero, en muchas de sus escenas, planteaban la duda de la izquierda. Deseé generar esa sensación algún día.

Cuando a Antonio C. Guijosa se le ocurrió que en Hamlet, Claudio podía no ser tan malo como Shakespeare lo presentaba, no se prodigó en encontrar similitudes entre la corte danesa descrita por el dramaturgo y la Realidad de Estoril. No era su lucha, claro. Su pretensión era que se mostrase la idea clara de que no se puede obrar justamente con el que no es justo, y eso quedó implícito en texto y puesta. Lo que sí está claro es que, tergiversando un poco el juego dramático, el parecido de los hechos reales y Reales, es notorio. Claudio asesina a su hermano y toma su corona; se casa con una mujer a la que no ama, y plantea como nuera a una niña que no es de la realeza; la titulé *Claudio, rey de Dinamarca*; blanco y en botella, incluso en casa de Nacho Vidal, es leche.





La puesta en escena que llevó a cabo con Eduardo Mayo, Ernesto Arias y Verónica Ronda fue más que correcta. Los elementos políticos estaban en el texto, pero no aupados más allá desde la escena, quedando casi qué, anecdóticos. El título que Guijosa puso a la función fue *Claudio, tío de Hamlet* estableciendo así su tesis y labor de dirección. El público aplaudió el resultado.



Tal vez, la cosa hubiera quedado ahí, pero, apareció de nuevo la política creando el LAPAO (La lengua aragonesa propia del área oriental, para los amigos) y la Editorial Anagnórisis planteó darle un carácter un poco más político al texto, convirtiéndola en la primera obra de teatro traducida a dicha variedad dialectal. Para ello Agustín Faro trabajó en una traducción no al uso en la que modismos mandaban en función de queja a un ideal lingüístico politizado. El texto no había variado, pero el juego político sí. La política es como el arte: no es

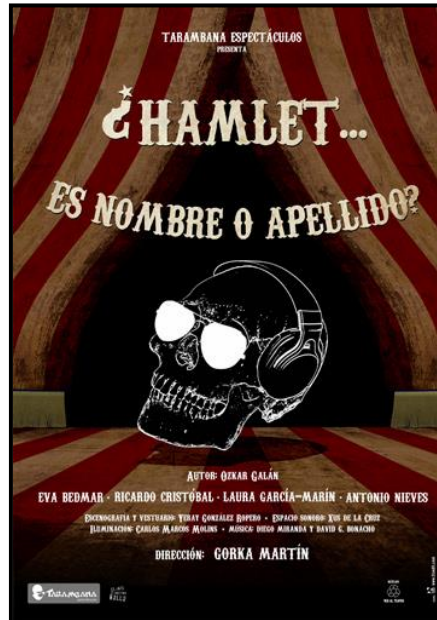


matemática, es intención. Lo del LAPAO fue una anécdota en el mundo de la lingüística, por lo que, tampoco a nosotros nos hicieron demasiado caso.

*¿Hamlet... es nombre o apellido?* se alza bajo la dirección de Gorka Martín y el techo de la Sala Tarambana. Es nuevamente el mismo texto, esta vez, con cuatro actores: Laura García-Marín, Antonio Nieves, Eva Bedmar y Ricardo Cristóbal. Gorka juega sobre una imagen setentera y más borbónica. Puede existir una sensación de desvanecimiento de la propuesta original según se van aconteciendo los hechos, dado que, como mencioné al principio, hay que tergiversar un tanto la Realidad para se asemeje a la realidad, y viceversa. Según van pasando los actos en escena, lo borbónico deja de tener una correlación con el Hamlet original. El texto sigue siendo el mismo, pero no es hasta este momento que, como autor, me doy cuenta de la falla del mismo. De repente, la realidad cambia: Nos encontramos con enaltecimientos nacionalistas de rojigualdas, con más o menos franjas, aparejadoso estellados, con parlemes y con apoyeyos, con repúblicas independientes y con imperios sin sombra y en esta vorágine que nada tiene que ver con nosotros hasta el 18 de septiembre del 2017 y el artículo de Berna González Harbour en *El País*. Se trataba de un artículo de opinión política, lejos de la sección de cultura, con foto de Ricardo sosteniendo la calavera de Yorick. ¿En qué momento nos convertimos en lo que no éramos? Es decir, en la puesta de Guijosa, tal como él matiza al leer estas líneas, la búsqueda política no está personalizada como el texto señala. Personalizar, desde el punto de vista del director, hace perder cierto fuelle a un ataque a nuestras miserias mentales que entienden blanco y negro, bueno y malo, guapo y feo. Buscar explicar algo tan sencillo y complejo como esto, y no apearse del Borbón, pudiera considerarse un error que, además, tiempo después se vería que era un error de texto. Gorka por su parte, tampoco termina de estar de acuerdo con lo que le dedico, dado que, en primera instancia deja claro que el teatro político está claramente definido, y que no lo es esta versión de Hamlet. El juego borbónico es indiferente tanto en cuanto en su propuesta, borbónico y caudillar pueden equipararse, y, que



en caso de que como autor consiguiese casar el final de la obra con la saga borbónica, poca labor hubiera dejado a la dirección. Sea.



Yo, por mi parte, desde este cuaderno de bitácora, pues no es más que eso, analizo lo pasado: mis discusiones con ambos directores, a veces más fuertes que otras, generalmente yo responsable de las discusiones; las puestas en escena, papel o en escena de nuevo con las diferentes sensibilidades a flor de piel, la involuntaria entrada en la crónica política... pienso que, al fin y al quepo, tal vez, no somos nosotros los que intentamos hacer teatro político o política en el teatro o motivar al espectador, sino, más bien, es la realidad la que transforma nuestro trabajo. Nosotros, humildemente, deberíamos plantearnos que, si se politiza el resultado de nuestro arte, atacar al crítico, tan de moda entre los «genios», negar la mayor, intentar cambiar las mentes de los demás, es del todo estúpido. Somos responsables de generar la duda, no la respuesta.

