

II
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE
TEATRO

Por segunda vez se ha intentado ofrecer en Madrid una muestra del teatro internacional de nuestros días. Los resultados son equívocos y ambiguos. Todo depende del punto de partida del juicio. Si nos atenemos a la mediocridad de la vida teatral madrileña, no cabe duda que el Festival ha contenido varias propuestas importantes; si nos atenemos a los niveles y problemas del mejor teatro que hoy se hace en el mundo, el Festival ha sido irrelevante.

Muy importante ha sido la presencia de "Luces de bohemia", el famoso esperpento de Valle Inclán que, tras muchos años de litigar con la censura, hemos podido ver sobre un escenario. En realidad, se trata de una representación comercial, que sigue en cartel en un teatro madrileño y cuyo estreno fue aprovechado para iniciar el Festival. "Luces de bohemia" ha reafirmado escénicamente todo lo que hasta la fecha se había circunscrito al ensayo literario. Se trata de uno de los textos más agudamente críticos y de una de las estructuras teatrales más revolucionarias —y la revolución sería respecto del modelo benaventino, seguido respetuosamente por varias generaciones de dramaturgos españoles— formulados en nuestro país en lo que va de siglo. La obra, dirigida por José Tamayo, escrita en los años veinte contra los abusos del poder y la miseria espiritual de la sociedad española, está llenando el Teatro de Bellas Artes de un público joven, infinitamente más atento y participante que el público habitual. Naturalmente, y tratándose de un texto tan sugerente, no han faltado las divisiones de opinión. Tanto respecto al alcance crítico y vigencia del texto como a la puesta en escena de José Tamayo. El primer punto motivó la aparición de una serie de artículos en la prensa más oficial, que subrayaban el hecho de que la obra había sido escrita en los años veinte, sin que viniera a cuento conectarla con la actual situación de la sociedad española; a esto se ha replicado, con la obligada prudencia, que cuando una obra del pasado no tiene nada que ver con nuestra época su representación carece de sentido, cosa que no puede afirmarse de "Luces de bohemia", a juzgar por el entusiasmo y la abundancia de público. El otro capítulo polémico, el referido a la "puesta en escena", ha girado en torno al naturalismo de la representación, que contradice en parte con el carácter épico y deformado del esperpento. Piensan algunos que los espejos cóncavos y convexos de que hablara Valle Inclán han sido sustituidos por espejos planos; aunque en este punto, y vista la carga costumbrista de "Luces de bohemia", pueda también pensarse que la obra posee una dualidad estilística que no se ha podido analizar escénicamente hasta ahora, dado que su representación era imposible.

Otra aportación española al Festival fue "Oratorio", del Teatro Lebrijano, basado en el texto de un joven autor, Alfonso Jiménez. El espectáculo, de una gran violencia formal, alimentado por los sustratos culturales de un pueblo andaluz, obtuvo, como es sabido, un extraordinario éxito en el último Festival de Nancy. En Madrid, "Oratorio" era casi una "leyenda", que se despejó con aplausos fervorosos, largas, entusiastas y respetuosas críticas en toda la prensa, y la impresión, a juzgar por ciertos síntomas, de que "Oratorio" no podrá volver a representarse en nuestro país.

Otra aportación española al Festival fue una "coproducción" hispano-alemana, en la que José Luis Gómez era el principal punto de apoyo. Actor de origen español, formado teatralmente en Alemania, su versión del "Informe a la Academia", de Kafka y su participación en "El Púpilo quiere ser Tutor", de Peter Handke —bajo la dirección de Fitz, el mismo que ha hecho de esta singularísima propuesta de un "teatro sin palabras" una de las grandes atracciones de la cartelera de Berlín—, han constituido su presentación en Madrid. Estilísticamente opuestas, palabra sobre todas las cosas el texto de Kafka, relaciones gestuales el drama de Handke, las dos obras del programa poseían sugestivas relaciones ideológicas entre sí. El "Informe a la Academia", relato que un simio cazado en la selva e integrado a la sociedad humana hace de sus experiencias es, sobre todo, una reflexión de Kafka sobre la libertad. Más concretamente: sobre la libertad definitivamente perdida en nuestra vida social. "El Pupilo quiere ser Tutor" incide también sobre el mismo tema, examinado desde una perspectiva más concreta y más política. Lo que en Kafka era una amarga reflexión —el hombre sería una especie de simio domesticado y encadenado—, de carácter un tanto general, pasaba a ser en Handke —cuya versión tuvo en España, gracias al decorado de Alfredo Alcain, una perspectiva realista y crítica, tal vez menos clara en otros montajes— el análisis preciso de una relación de poder. La idea de Handke de que toda tiranía empieza ya en la relación entre dos personas y que en ella se engendran y sustentan las tiranías sociales no es nueva; corresponde a toda una etapa en la que se ha hecho necesario denunciar el carácter de coartada desempeñado por ciertas abstracciones revolucionarias que en nada comprometían las relaciones inmediatas. Con todo, ésto ha sido lo menos sobresaliente de "El Pupilo quiere ser Tutor", que es, sobre todo, una formulación teatral inquietante en el cuadro de una dramaturgia que todo lo ha confiado a la palabra. La obra de Handke parte de una voluntad de "revelar" la realidad, mostrándola sin los elementos que habitualmente la definen: no sólo se evitan las palabras, sino también los gestos y movimientos estereotipados, buscando en lo que Meyerhold llamaba la "congelación de ritmos" el lenguaje que haga de la realidad un hecho insólito —y aquí podría hacerse una cita de Brecht— y, en esa misma medida, un hecho que pueda ser analizado sin vernos frenados por la costumbre, los lugares comunes o los reflejos condicionados.

De los espectáculos extranjeros, hubo uno muy importante en el plano experimental: el Roy Hart Theatre, de Londres, una investigación sobre la represión, tomando como punto de referencia la voz humana, reflejo orgánico de la castración a que el hombre ha sido sometido. Los del Roy Hart Theatre exploran a través de sus voces la historia de la esclavitud humana y buscan en el descubrimiento de nuevas sonoridades no ya una "educación de la voz", como aquí han dicho los más lerdos, sino un encuentro con las libertades perdidas, con las posibilidades orgánicas condenadas al silencio. Su experiencia —celebrada ya en un Festival de Nancy, rechazada por el delegado de algún Festival italiano que fue a verles a Londres— se sitúa entre las investigaciones más sugestivas y tenaces —veintitantos años de duro trabajo, en medio de la indiferencia londinense— del teatro de nuestros días.

En un plano mucho menos experimental hubo otros dos espectáculos interesantes en el Festival: una versión antiromántica de "Los bandidos", por el Teatro Nacional de Man-

heim, concebida como una destrucción de la mitología cultural que dicha obra ha comportado, y el espectáculo del Teatro Insieme, formado por una Comedia del Arte y "El amante militar" de Goldoni, con una breve escena de unión destinada a explicar las relaciones que existen entre ambas manifestaciones. El Teatro Insieme, al que le habíamos visto en Barcelona hace unos meses "Los tres mosqueteros", ha traído a Madrid un trabajo que bien podría ser considerado como una reflexión, desde la perspectiva de Brecht y en el marco del teatro italiano, sobre el teatro moderno. Los años de trabajo al lado de Strehler —la mayor parte de la gente del Insieme procede del Piccolo— son patentes, aunque, para muchos, esta meditación sobre la Comedia del Arte esté afectada por una carga de intelectualismo teatral que no existía en la celebrada versión streheleriana de "Arlequino", donde el profesoralismo teatral nunca se hacía tan evidente. En este aspecto, el trabajo del Insieme ha parecido a muchos, sin regatear su perfección, demasiado rígido y ostensiblemente didáctico.

Vinieron otras compañías y vimos otros espectáculos. Algunos simplemente bien hechos como "La fiera domada", del Young Vic Theatre; otros equivocados, como el intento de la Comédie de presentar a tres autores contemporáneos; otros primarios y dominicales, como es el caso de los rumanos y de la, como no, "encantadora" y trivial "Laterna mágica" (1).

JOSÉ MONLEÓN

(1). No hemos hablado de "La pira de la mort", de Jaime Vidal Alcover, presentada por el Grupo d'Estudis Teatral d'Horta. La noche de la primera representación hubo tal algarabía y de carácter tan equivoco —contestatarios y anticatalanistas unidos— que ni fue posible seguir el espectáculo ni pronunciarse claramente ante la protesta.

