

AVIGNON 1974

JARRY Y AUDIBERTI: LA POETICA DEL GOLPE DE ESTADO

Este Festival de Avignon es rico en manifestaciones extra-artísticas. Tras los campesinos que miran con ira hacia adelante, los profesionales del drama han hecho oír su voz vindicativa para protestar contra el anunciado desmantelamiento de la ORTF, Oficina de la Radio y Televisión Francesa, y su cesión a manos privadas. La situación es compleja y, aparentemente, contradictoria: ¿cómo es posible que los profesionales reivindicquen hoy un monopolio estatal que tantas veces han denunciado, con su censura cada vez más directa, con sus hábiles manipulaciones en el terreno informativo y sus discriminaciones en el del arte? Simplemente, porque aceptar la privatización de la radio y la televisión no sólo significa una clara pérdida de oportunidades de trabajo (privatización significa «rentabilidad», y es mucho más barato comprar telefilmes americanos que producir programas en Francia) sino, además, renunciar a la posibilidad de que la RT sea lo que hasta ahora no ha sido: un servicio público. Los profesionales han comprendido claramente, desde hace tiempo, que un monopolio no es, por sí mismo, un servicio público, pero que este servicio público sólo puede surgir de la gestión democrática de un monopolio estatal. Y es precisamente esta gestión lo que se reivindica, en realidad, al oponerse al desmantelamiento de la ORTF.

Estas manifestaciones, sin embargo, no han logrado alterar la buena marcha del Festival. Diríase que éste ha renunciado a las grandes velocidades y ha preferido una velocidad de crucero sin excesivos riesgos, capaz de soportar el paso de los años. No destaca por la calidad de sus productos, pero sí por la fidelidad de su público. No es un Festival a prueba de bomba, aunque sí a prueba de mistral. Los trajes de rigor han sido, durante varios días, el abrigo y el saco de dormir. Los actores no habían venido a luchar contra los elementos, pero lo han hecho. Es la servidumbre del arte al aire libre. Pero el Festival prosigue a pesar del viento y de la falta de buenos espectáculos.

La prueba de la baja calidad de los espectáculos «oficiales» es que, hasta hoy el éxito del Festival lo ha alcanzado un montaje tan discreto y, en cierto modo, decepcionante, como el «Ubu en la ópera», dirigido, interpretado y elaborado —en su parte textual— por un Georges Wilson que después de abandonar el TNP había consagrado sus energías al cine. Wilson ha injertado en el «Ubu roi» de

suerte que la música sea como una prolongación —una forma particular— de la palabra hablada, y viceversa. Duhamel siente horror ante el foso de la orquesta. Sus músicos abandonan este lugar oscuro y subterráneo que suele convertir a los instrumentistas en seres invisibles, e invaden al escenario. La ejecución de su trabajo es, también, espectáculo, objeto de mostración; más

hay que saber jugarlos cuando se quiere ganar; de lo contrario sirven, a lo sumo, para amortiguar la derrota. Y esto es lo que ha ocurrido: Wilson no ha sabido o no ha querido usar sus buenas cartas. Lo más irritante de su espectáculo es que da la impresión de no haber querido. Como un torero perezoso, ha dado los pases indispensables. Como un Cruyff cansado o demasiado seguro de sí mismo, ha brindado algunas pruebas de su oficio —un gesto, una pausa— en jugadas estrictamente individuales y siempre lejos del área, pero ha renunciado a dirigir el juego. Su Ubu, encarnado en un clown gordo y tonto, ha sido interpretado con una economía de medios que está mucho más cerca de la falta de imaginación que de la verdadera economía.

Y Wilson, no sólo no pasa la batería, sino que impide que los demás lo hagan. Libra a sus actores a su propia suerte, como si el hecho de que hacer teatro es una opción individual significase que en el escenario cada cual deba apañárselas como pueda. La madre Ubu se convierte, por la desidia y el individualismo de Wilson, en un personaje de Antonioni: la actriz que la interpreta, la polonesa Anna Prucnal, canta —muy bien—, gesticula y grita en un vano intento por entrar en comunicación con su partenaire.

Este espectáculo, cuya interesante partitura va de Duke Ellington a Schoenberg, y cuya puesta en pie (más que puesta en escena en sentido estricto) debe mucho a la estética brechtiana, no aburre pero no consigue arrancar la carcajada que el texto de Jarry reclama. Es un montaje hecho con los detritus de las infinitas ideas que los actores apuntan una y otra vez, y que no han encontrado en Wilson esta coordinación creadora que es la esencia del trabajo de dirección.

El golpe

No deja de ser curioso —o revelador— que en este verano dominado por los cambios constitucionales desde arriba, se hayan ofrecido en Avignon, simultáneamente, dos espectáculos que giran en torno a esta cuestión. El primero de ellos es, por supuesto, Ubu. Como es sabido, la obra de Jarry es una parodia del Macbeth shakesperiano y una distorsión de su mensaje. Shakespeare centraba su atención en la ilegitimidad del golpe de Estado; Jarry, por obra y gracia de su tono paródico y provocador, en su inutilidad: Ubu asesina a Venceslas, rey de Polonia, y ocupa su lugar. Pero este hecho no altera nada; en definitiva Ubu y Venceslas son los mis-

non. «La poupée», espectáculo presentado por Marcel Maréchal en el patio de honor del palacio papal —después del «Holderlin»— puede ser considerado como el testamento artístico de Audiberti, uno de los grandes nombres del teatro de boulevard francés. En efecto, pocas semanas antes de su muerte, Audiberti confió a Maréchal la adaptación teatral de su propia novela «La muñeca», texto sumamente complejo, en el que el tema de la revolución política corre paralelamente al de la revolución científica. Maréchal modificó este texto de Audiberti, completándolo con canciones y poemas e insertándolo en un mundo próximo al music-hall y al circo. La acción transcurre en un imaginario país latinoamericano, donde se fragua un complot para derribar a su presidente. Y esta es la opinión de Audiberti sobre la cuestión: tras los agentes concretos del golpe de Estado se alzan siempre los mismos personajes, los poseedores del capital, capaces de instrumentalizar la insatisfacción de los oprimidos y de utilizarla en beneficio propio. Pero este pueblo eternamente condenado por los poderosos encontrará su salvación en la Revolución y en su beso redentor.

La revolución, en este caso, es encarnada por una hermosa mujer —la muñeca— construida por un sabio que, a diferencia de los descubridores de la energía atómica, pone su ciencia al servicio de la humanidad. Pero a pesar de su corporeidad —bien servida por Francine Bergé—, esta revolución sigue siendo abstracta y mítica: una simple tabla de salvación sin contenidos concretos, una nueva fe a la que asirse. Maréchal, en el programa del espectáculo, intenta salir al paso de posibles observaciones como la precedente. «Fábula poética —nos dice— que se presenta como tal, «La Poupée» rechaza, por su ambigüedad deseada y por la generosidad que la eleva, los análisis simplistas y las recuperaciones partidistas». Pero esta ambigüedad es, en definitiva, confusión: una confusión que tiene sus raíces, precisamente, en el simplismo de la visión política de Audiberti, en su esteticismo político.

Pero lo peor de todo no es esto. Lo peor es que se trata de un producto artísticamente deficiente, por no decir malo. Jacques Angeniol, el escenógrafo, ha confeccionado unos accesorios desagradablemente ortopédicos y un espacio escénico que tiene todo el mal gusto de una falla sin su gracia ingenua. No se le pueden reprochar a Maréchal ni su buena fe, ni su ambición loca: sí en cambio



George Wilson en su Ubu-Clown. Delante, madre Ubu (Anna Prucnal) promotora del golpe de Estado

Jarry fragmentos de los demás Ubus del mismo Jarry, y Antoine Duhamel —conocido por su colaboración con Godard y por varias partituras de teatro musical— ha musicado el texto de Wilson.

Los trabajos de Duhamel se mueven en una dirección que hay que calificar de interesante. Su objetivo es conseguir un teatro musical total, en el que desaparezca la habitual división entre las partes habladas y las cantadas, entre músicos, cantantes y actores de verso. Pretende, en otras palabras, integrar todos estos elementos en un todo compacto, de

aún, los músicos, provistos de los trajes y maquillajes adecuados, hablan, cantan y participan en la acción. Son músicos-actores. El objetivo de Duhamel es encontrar, también, actores-músicos.

Y ha encontrado a Georges Wilson, cuyo «hobby» es el saxo y cuyo físico el de Ubu. Wilson es un viejo conocedor de Jarry, Jarry se presta a la intimidad con una partitura. La idea de un Ubu musical, llevado por el binomio Wilson-Duhamel, era, pues, excelente. Pero su montaje confirma, una vez más, que en el teatro no basta con tener buenas cartas. Los ases

Festivales Populares Hospitalet

TABANOS EN EL CIRCO

Hace meses que Juan Margalló mandó puntual reseña de sus actividades, y de un proyecto, inmediato, sobre la aproximación de la fiesta circense a la realidad española. O al menos así lo entendí yo. También ha llovido desde la nota que aquí mismo publicamos sobre «Los últimos días de soledad de Robinson Crusoe» montada ya en firme por el grupo. Y ahora, finalmente, tengo ocasión de hablar de ello pues se acercaron a la provincia invitados por el Ayuntamiento de Hospitalet, y en velada inolvidable acamparon en el parque Can Buxeras con estrépito y complacencia del respetable.

¿Qué ha sido esta petenera de los Tabanos, a vueltas con Robinson y Viernes? El invento es gachoso, de tres o cuatro años de edad —quizá un poco menos— a raíz del nuevo rumbo de la vanguardia francesa, y su regodeo intelectual con los circos de antes, los de ahora y los de mucho antes, revueltos todos en la atmósfera del caricato. Allí se agolparon los Jerome Savary y Jean Baptiste Thierry, en sus respectivos cuarteles generales Cirque Bonjour y Le Grand Magic Circus. Hubo milonga, recuerdo sensibilón, clima «camp», progresía y humor intelectualizado; hubo pues, fiesta de gala para la nueva sensibilidad; y hubo, en definitiva, un texto aparentemente caótico llamado «Robinson» que pasó discretamente por la geografía vecina.

¿Pero, qué ha sido pues lo de los Tabanos? Hay que empezar

por el meollo de su prohibición. Los Tabanos, con todo eso del «Retablo...» en versión castiza, sus escapadas a los centros de emigrados españoles, y su «no fair play», se habían ganado el «impeachment», y esto —evidente-



mente— les tenía moscas porque no había forma de ganarse la vida. De este modo nació la idea de traducir el texto francés, meterle unos bocadillos tabanescos, y pasearlo por ahí sin miedo al coco, y también sin miedo a perder su línea ya que el espectáculo —aquí y ahora— es de un vanguardismo perfecto.

Lo malo —lo malo para mí, se entiende— es que la otra noche, en el Parque Can Buxeras, me aburrí un poco, y me cansó un mucho el invento este de Robinson y su soledad brothers. Me escamó mucho que los contortulos se lo pasaran pipa, y por eso creo

—sinceramente— que el equivocado soy yo. Pero no puedo dejar de dolerme por la paliza, por el tono festivalero y rumboso que no «escondió» ningún bombón ácido o picante. Los Tabanos nos tenían acostumbrados a otro tipo de intenciones. Si quieren ustedes el montaje era propio, era el vehículo que siempre llega, característico, pimpante... Pero el texto me dijo muy poco.

Hubo hallazgos visuales —eso sí—; muy buenas interpretaciones caricatas de la domadora de zorras, o del equilibrista y sus hermanos. De vez en vez destilaron un revoltillo intelectualizado que no llegó al público por falta de estudio de mercados; no obstante al margen de estos tiros que se perdieron en la noche, fui testigo de un espectáculo que se acercó bastante a lo que —vagamente— entendemos por teatro popular. Gustó la idea esa de un circo ramplón, que se extendía como un pulpo informe por entre el considerable número de sillas que habitaban los espectadores. El circo envolvía a todos, haciéndonos participar de la excentricidad del pobre Robinson, y de toda una curiosa retahíla de situaciones dislocadas, servidas en el frenesí de ritmos extraños que desgranaba una banda de músicos colocados allá.

Observé que las cosas colindantes con el parque florecían todas en sus balcones; allí se agolpaban todos, la abuela, el conserje, la mamá, las crías, y el calzonazos de la casa —vulgo marido—, el ejemplar muestrario de célula social.

Sólo faltó un rótulo fosforescamente que avisara: «La familia que se carcajea unida, permanece unida».

Un éxito, vamos.

F. MONEGAL



Los poderosos de «La poupée» en su monstruoso pedestal

mos perros con distintos collares o, si se quiere, distintos perros con un mismo collar, hecho de depravación y abuso de poder.

Para Jarry, un golpe de Estado es un ajuste de cuentas, y nada más. Una reproducción, por partenogénesis, de la casta de los poderosos. Wilson, en su adaptación, ha recogido esta visión jarryniana y la ha complementado con un final de su propia cosecha: la imagen que «Ubu» nos da de los poderosos es válida todavía, la imaginaria Polonia del escenario es similar a la Francia real que lo cobija. Pero Wilson no nos ofrece, frente a la inutilidad del golpismo, ninguna alternativa.

Sí lo hace, en cambio, Audiberti en el segundo montaje sobre el golpe de Estado que brinda este año Avig-

la pobreza de los resultados conseguidos. Maréchal-Audiberti nos proporcionan una nueva divinidad, la diosa revolución, para que nos durmamos tranquilos esperando su futura encarnación. Además, con su espectáculo nos facilitan los medios para que nos durmamos enseguida. Hay en esta «Poupée» muchísimos temas, infinidad de matices. Pero no hay, en ningún momento, un buen espectáculo teatral. Para encontrar buenos espectáculos hay que bajar a los infiernos del festival off. Ahí están «Iván el terrible» y el último montaje del Teatre de la Carriera —occitano— de los que me ocuparé en una próxima crónica.

Jaume MELENDRES