

«Soldados» policías

«Soldados» es un texto del colombiano Carlos Reyes, que fue dado a conocer hace dos años en el Festival de Nancy, puesto en escena por el Teatro Experimental de Cali (TEC), representándose posteriormente en París gracias a los buenos oficios de J. L. Barrault. Dos jóvenes soldados, que se habían enrolado en el ejército colombiano con el convencimiento de que iban a defender a la patria frente a los enemigos exteriores, van tomando conciencia de su verdadera función policial mientras, en un penoso viaje fluvial y ferroviario, son trasladados a la región bananera para reprimir en ella la misma huelga de los trabajadores agrícolas que García Márquez nos narra, como un hecho casi surreal, en sus «Cien años de soledad». Poseedores y desposeídos se enfrentan duramente hasta que los primeros, amigos de las soluciones radicales y expeditivas, liquidan a los segundos en una horrible matanza a sangre fría.

El espectáculo ofrecido por el «Théâtre éclaté» es tan simple como eficaz. Con una sorprendente economía de medios y unos actores que saben compaginar de forma adecuada la preparación técnica y la convicción ideológica, el montaje de «Soldados» consigue traducir, partiendo de una peripécia individual, la dantesca epopeya del pueblo colombiano, uno de los primeros grandes episodios de su lucha de emancipación. Ni una sola vez aparece en este espectáculo la palabra «revolución» y, sin embargo, por su adhesión a lo concreto, por su hábil construcción dialéctica, resulta en este sentido mucho más útil que todos los espectáculos que este mismo Festival nos ha deparado y que toman como obsesivo y abstracto punto de referencia una abstracta revolución, convertida casi en una expresión mágica.

Acaso por su concreta solidez, este texto da lugar, además, a un buen espectáculo escénico, y ello se agradece tanto como el abandono de la mera especulación político-filosófica. Con todo, el montaje del «Théâtre éclaté» resulta algo frío comparado con el que ofreció el TEC. El grupo de Cali, a fin de cuentas, nos hablaba de algo que les era muy próximo, y esta proximidad les permitió alcanzar unas cotas teatrales muy superiores. El grupo francés ha hecho un buen espectáculo didáctico, que poco aporta a un público ya mínimamente politizado. Partiendo del mismo texto, el grupo colombiano supo superar el mero didactismo (sin ocultar por ello el funcionamiento de los mecanismos políticos) y transmitir algo más: la pasión.

«Aguanta», occitano

El «Teatre de la Carriera» —léase con acento catalán—, conocido ya por sus espectáculos, siempre sobre textos propios, «La guerre du vin» y «Vie et mort de M. Occitanie», ha presentado en Avignon su último montaje: «Tabó», que significa en

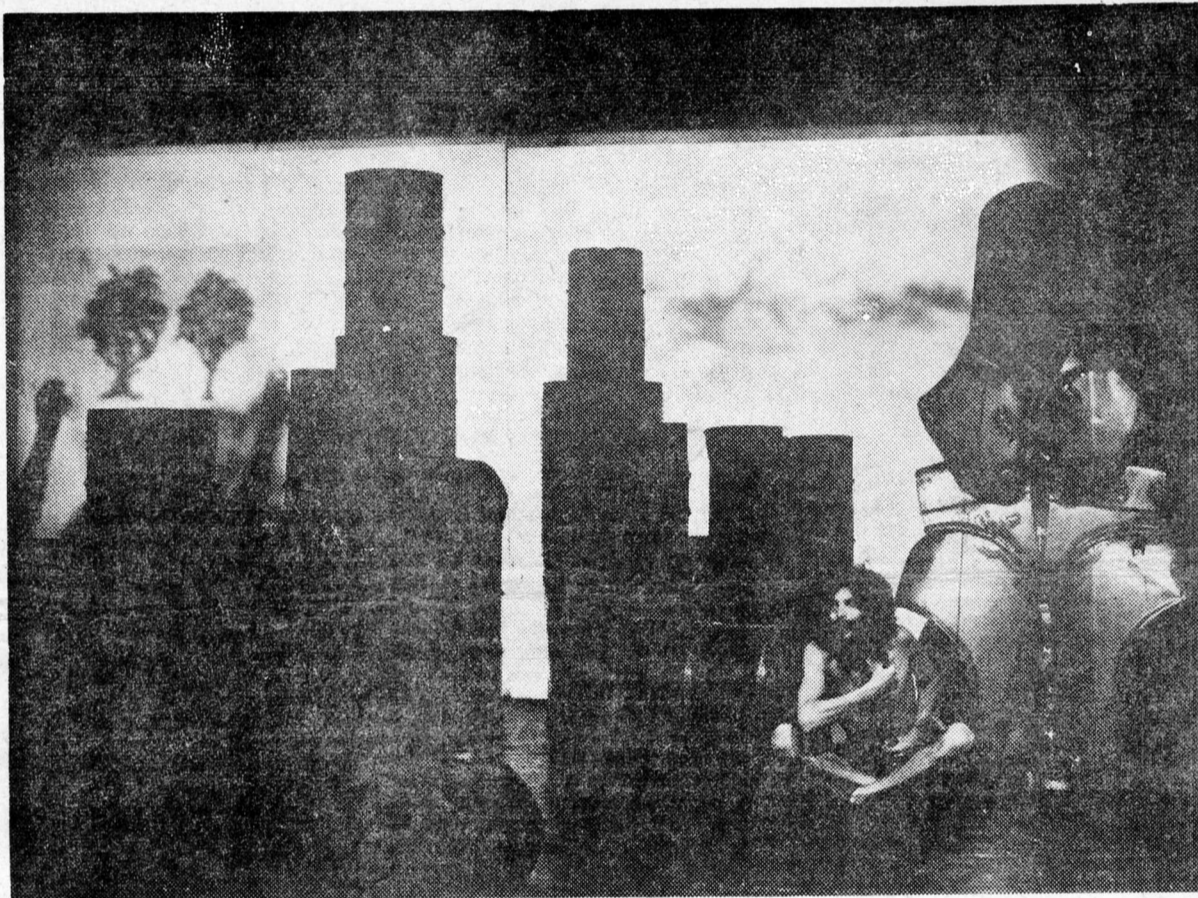
Avignon tiene, al menos, una virtud: aglutinar en torno al festival oficial a los grupos teatrales marginales, a los que no cuentan con el apoyo real del Estado o de un Municipio amante de la cultura. Son estos grupos los que disputándose árboles y muros en una lucha casi electoral, recubriendo los últimos vestigios de la reciente campaña presidencial son estos grupos los que ofrecen mayores garantías al espectador que, además de buscar el sol y la proximidad del mar, pretende no convertir su asistencia al teatro en un acto de militancia cultural.

Algunas personas me han preguntado si el Festival de Avignon se halla en decadencia. Y creo que la respuesta es negativa. El Festival no se tambalea. Sus bases son firmes, su público adicto. Su organización, inteligente: Avignon, su Municipio, no corre el riesgo de producir ningún espectáculo, sino que se limita a co-producirlos, asegurando a quienes los realizan unos ingresos fijos por representación, el pago de un reducido número de ensayos, la construcción del dispositivo escenográfico —siempre y cuando se lleve a cabo en la misma ciudad— y todo el equipo técnico que, por cierto, haría palidecer, no digamos ya a los pequeños locales barceloneses como el Capsa o, incluso, el Griego, sino también a nuestro Nacional. El Festival, en tanto que Festival, no se tambalea. Lo que se tambalea es el teatro francés. La política de Teatros Nacionales, que tan sólida parecía hace unos años, se derrumba por momentos. Se han creado costosos centros dramáticos, cuya financiación —teniendo en cuenta la progresiva reducción de los presupuestos estatales— absorbe unos medios que, lógicamente, deberían dedicarse a la creación de nuevos espectáculos. El teatro convencional —el de boulevard, para entendernos— no consigue,

al igual que ocurre, por ejemplo, en Barcelona, renovar su vieja clientela.

Puede decirse —esquemáticamente mucho, por supuesto— que existen en Francia, y en este momento, tres tipos de teatro: el que se dirige a una pequeña burguesía medianamente culturalizada (el boulevard selecto, estilo Anouilh); el que aspira a satisfacer a las capas más intelectualizadas de esta pequeña burguesía y de su hermana mayor —Chereau, Planchon, Maréchal— y un teatro independiente —en el hexágono recibe el nombre de «jeune théâtre»— que, a su vez, se subdivide en dos: la rama de quienes, en el fondo, sólo sueñan en hacer un teatro elitista (el ejemplo más típico en este terreno es el Théâtre de Lorraine, dirigido por J. Kraemer, que después de haberse dado a conocer con espectáculos eminentemente populares como «Splendeur et misère de Minette la bonne lorraine», un montaje de agit-prop, ha sorprendido en este Festival, y en el marco oficial, con un nuevo espectáculo, «Le retour du Graully», tan elaborado técnicamente como ininteligible), y la rama de los que aspiran a captar un público nuevo y a instalar en el escenario una estética acorde con la sensibilidad de las capas más desfavorecidas culturalmente.

A esta última rama corresponden los cuatro mejores espectáculos visto en Avignon durante los primeros quince días del Festival. A ellos habría que añadir el titulado «Chile vencerá», creado a raíz de los acontecimientos iniciados en el país andino el día 11 de septiembre de 1973, cuya visión habría que aconsejar aunque sólo fuese para conocer un impresionante cortometraje sobre el entierro de Pablo Neruda.



«La nube enamorada», bidones y transparencias

francés «Tien bon», es decir, aguanta, mantente firme. Se trata de un verdadero montaje de agit-prop sobre la reconversión industrial —léase cie-

re— de la región minera de Les Venennes. «Tabó» arranca de las primeras luchas de los trabajadores de la región para mostrar la lógica de las relaciones de fuerza entre el capital y el trabajo y subrayar así la necesidad de afrontar la actual situación con el mismo espíritu de organización política y sindical que permitió alcanzar las victorias precedentes.

El espectáculo es bilingüe. En efecto, a una primera división social —capital y trabajo— se sobrepone otra división lingüística prácticamente idéntica: los capitalistas y sus agentes hablan en francés; los trabajadores emplean la lengua occitana, ignorada —cuando no vilipendiada— por la cultura oficial.

El «Teatre de la Carriera» —grupo que a duras penas consigue vivir de su trabajo teatral— nos ofrece un espectáculo irregular pero lleno de ideas. Es una de estas experiencias que dependen en grado extremo del público. Según sea la composición de éste, «Tabó» pasa la barrera, atrae al espectador en una sucesión de gags altamente imaginativos, o bien se hunde irremisiblemente. La tarde que yo lo ví, el público era el adecuado: eminentemente popular y usuario, también, de la lengua occitana; se consiguió, así, la deseada comunicación entre el escenario y la sala y los actores supieron encontrar el tono justo. Pero no hay duda que frente a un público distinto, parisino por ejemplo, estos mismos actores,

estos mismos gags, deben resultar aburridos. Este es el riesgo —y la virtud— de los trabajos que pretenden abrir nuevas trincheras.

Iván el Terrible, burócrata

¿Cuénes gracias a la insidiosa propaganda de la prensa occidental creen que todo el teatro soviético puede ser metido en el monolítico cajón del «realismo socialista» —no sólo sometido ideológicamente, sino además pesado como el plomo— deberían ver «El retorno de Iván el Terrible», de Mijail Bulgakov o, al menos, leer el texto castellano de «La isla purpúrea», del mismo autor, editado por «Cuadernos». He aquí una obra —«Ivan»— iconoclasta y divertida, crítica e inteligente. Bulgakov nos muestra a un joven dramaturgo —su alter ego, sin duda— que, además de escribir piezas que ni los directores ni la censura respetan, inventa una máquina del tiempo repleta de posibilidades. En una de las primeras pruebas del ingenio, consigue intercambiar en el tiempo al portero de su casa —un burócrata típico, estúpido y obsesionado por los formularios— y al mismísimo zar Ivan. Este doble salto temporal da lugar, como puede suponerse, a una serie divertidísima de situaciones absurdas que encuentran en Bulgakov una hábil utilización crítica: la imaginaria contemporaneidad del terrible zar sirve para mostrar al mismo tiempo algunos de los aspectos positivos y algunos de los negativos de la nueva sociedad soviética, algunos de sus logros y algunos de sus errores.

El «Théâtre de la Liberté» no ha hecho con este texto un gran espectáculo, pero sí un buen producto teatral. En un escenario demasiado pequeño —o si se quiere, con una escenografía demasiado voluminosa— sigue el mismo ritmo que el autor del texto. Cuando éste es más sólido, el espectáculo se mantiene con firmeza. Cuando Bulgakov se muestra poco imaginativo, los actores caen en la banalidad. A pesar de todo —y ello ya es mucho en este Festival—, el espectador tiene la impresión de no haber perdido ni su tiempo ni su patrimonio.

Cabeza de turco

El de Avignon es un Festival sin premio. Pero si este premio existiese habría que concederlo al espectáculo off «La nube enamorada», realizado sobre textos del poeta turco Nazim Hikmet. Memet Ilusoy, también turco, y sus jóvenes actores han traído a Avignon este montaje que habían presentado ya con gran éxito en la Ciudad Universitaria de París hace algunas semanas. «La nube enamorada» se articula sobre un cuento, casi surrealista, del poeta Hikmet, e integra varios poemas y cartas del mismo. No es, con todo, lo que suele denominarse un «montaje poético». La estructura narrativa del cuento de base confiere al conjunto una sólida estructura dramática, aireada, a cuyo servicio han sido puestos unos medios tan escasos —bidones y transparencias proyectadas sobre una gran pantalla, así como máscaras confeccionadas con instrumentos agrícolas— como sorprendentemente imaginativos. «La nube enamorada» es uno de los trabajos más frescos y abiertos que jamás he visto. Antes de asistir a su representación nadie puede ni siquiera imaginar las infinitas posibilidades escénicas de un material aparentemente tan insulso como un bidón, o la expresividad de su textura férrea cuando se contrasta con el universo coloreado e ingenioso de las sombras chinas cromatizadas.

El mismo Memet Yosul me confesaba que, a su juicio, la falta de recursos económicos le había obligado a hacer un esfuerzo de imaginación superior al normal. Yosul, con ello, no justificaba en absoluto una política de teatro pobre, sino que más bien se negaba a justificar la pobreza creadora con la escasez financiera. Su espectáculo es, en todo caso, un ejemplo para todos los grupos independientes y una lección para los «grandes» de este Festival de Avignon que, sin duda, no pasará a la historia.

Jaume MELENDRES

CONTROL DE CALIDAD Y FRAUDE

La actual estada de compañías veraniegas en los teatros de la ciudad ofrece a mansalva presagios temibles. Desde la llegada de La Mama Experimental Theatre Club, llegada que yo coreé desde aquí con un réquiem muy propio, el asunto ese del control de calidad me ha tenido más de una noche sin dormir.

Tomemos un caso. Un caso no hallado al azar, para que no me tilden de sospechoso y partidista. Tomemos el caso de «Les noces del llauner», espectáculo producido en l'Escola de Sants y servido en el teatro Capsa; tanto el grupo, como el local, llevan tras de sí una honorable historial y cualquier sospecha sobre los mismos puede ser inmediatamente descartada. Pues bien, yo asistí la otra noche al citado teatro y tuve que salir —esperé al entreacto para no molestar— por falta de aguante. Y les aseguro que en teatro, un servidor —y modestia aparte— tengo un aguante poco común.

Me sentí no sólo defraudado, sino estafado, que ya es peor. No particularmente, no; esta empresa siempre ha tenido la delicada atención de mandarme un par de butacas para sus estrenos. Me sentí estafado cooperativamente hablando; solidariamente hablando.

De regreso a casa me uní, mentalmente, con todos aquellos hombres buenos, pecadores perdonables, que en un arrebato de coraje tuvieron las suficientes agallas para cerrar el televisor, llamar a un canguro y agarrar la fámula de siempre hasta depositarla —de nuevo— en el teatro. Me solidaricé con esa pequeña panda de contribuyentes que llegaron

a la taquilla de un teatro, pagaron ciento ochenta pesetas por cabeza (360 por pareja), y fueron testigos de la más aburrida y sonsa tomadura de pelo.

El Capsa ha sido un ejemplo. Un ejemplo que en este caso se sale de lo normal en su programación; de ahí que lo haya puesto. Repasen ustedes la cartelera; mejor, repasen ustedes la temporada que ya se fue y encontrarán ejemplos permanentes en varios teatros de la ciudad.

Mi pregunta, en tanto que ciudadano con derechos, es ¿hasta qué punto podría exigir una indemnización sobre este supuesto fraude? O dicho de otra forma ¿debería exigir la existencia de un control sobre los espectáculos que se ofrecen en la ciudad? Para entendernos ¿cómo evitar que nos den gato por liebre?; ¿cómo evitar hacer el primo y que encima nos cueste dinero?

Podrían formularse más preguntas. ¿No debería existir una política de precios respecto a la categoría del espectáculo ofrecido?; ¿basta que unos chavales pongan afición y voluntad para que el producto sea estupendo y no constituya fraude?; ¿está en su derecho el espectador, de exigir la devolución del importe de la localidad cuando no ofrecen lo que se anuncia, cuando pasan por actores meros aprendices, cuando salen señoras en edad jubilar cuando la pieza es de vodevil, cuando se escatiman flagrantemente decorados para aligerar costos...?

En una palabra, ¿no es hora de pensar un poco más en el hombre, y un poco menos en eso que algunos se empeñan en llamar «teatro»?

Por eso la idea de un control de calidad no me parece mala. Todo depende de quién organice el negocio.

F. MONEGAL