

# POR UN TEATRO REALISTA

En este mundo teatral donde se habla de teatro mucho más de lo que la actividad escénica parece justificar, pero que está dominado por un discurso estrictamente medieval o por una literatura de combate cuya característica es, casi siempre, que no se sabe qué cosa exactamente se combate; en este mundo donde la crítica casi nunca airea sus criterios, como si éstos fuesen prendas de uso íntimo púdicamente ocultadas, y donde la capacidad polémica sólo se ve espoleada cuando uno mismo se considera atacado (siempre injustamente, por supuesto) pero nunca se pone al servicio de cuestiones de interés general o real, los libros de Juan Antonio Hormigón (como los de Feliu Formosa, entre nosotros, por ejemplo) constituyen un verdadero respiro. En efecto, Hormigón explicita sus criterios y debate temas que, interesándole personalmente —como es lógico—, desbordan la simple defensa de posiciones o garbancos personales. Y además, dice el nombre de sus enemigos.

«Teatro, realismo y cultura de masas», su último libro, editado por Cuadernos en la ígnea colección de Enlace, recoge diversos artículos y trabajos escritos entre 1963 y 1972 que, a despecho de la amplitud del período, trazan una misma línea y pretenden contribuir a la elaboración «del cuerpo teórico de una dramaturgia que responda a las necesidades culturales de un sector importante de nuestro pueblo». El conjunto se divide en cinco partes, de desigual extensión, la primera de las cuales trata de los problemas de organización y producción teatral; la segunda recoge textos de «lucha cultural», de toma de posición, del sentido democrático y antitotalitario y popular de la cultura; la tercera incluye trabajos sobre algunas puestas en escena del propio autor; la cuarta parte, dedicada a cuestiones de dramaturgia, contiene artículos sobre dos nombres ilustres, uno de los cuales puede ser calificado de «conocido desconocido» —Brecht— y el otro de desconocido total —Adamov—. La quinta, en fin, incluye tres entrevistas con personajes fundamentales del teatro europeo contemporáneo: Gabriel Garran —del teatro de Aubervilliers—, Paolo Grassi —del Piccolo— y Guy de Chambure, director de escena del Berliner Ensemble durante varios años.

Para quienes se ven obligados, a menudo, a trabajar en la penumbra (intenten recordar, por ejemplo, el equipo luminoso de que dispone el Griego), para quienes ensayan un espectáculo en quince días, para los actores que reciben su vestuario una hora antes del estreno, para los espectadores que aspiran a la instauración de una política teatral a largo plazo, la lectura de estas entrevistas constituirá, sin duda, una verdadera provocación. Los fragmentos de las declaraciones de Guy de Chambure, reproducidos en esta misma página a modo de ilustración, vienen a confirmar, entre otras cosas, dos puntos básicos: en primer lugar que, en el teatro, la calidad sostenida es, ante todo, una cuestión de medios; en segundo lugar, que es también un problema de gestión. Entre este Berliner que dedica dos años al estudio de la puesta en escena de «Coriolano» y uno entero al montaje, y el Nacional de Barcelona hay algo más que una diferencia de presupuestos.

No voy a comentar aquí las páginas que abren el libro, dedicadas a los problemas de descentralización teatral (que son, casi, el soporte teórico para una verdadera Ley del Teatro), porque el propio Hormigón trató ya de estas cuestiones en Teatro eXpres, hace unos meses. Baste señalar que en «Teatro, realismo y cultura de masas» aparece en extenso lo que aquí sólo fue apuntado o sugerido.

Si destacaré, en cambio, el carácter de manifiesto que tiene el libro, empezando ya por su mismo título. Hormigón, en efecto, no teme adoptar posiciones estéticas claras, es decir, posiciones políticas. Frente a quienes reclaman el «derecho a investigar» y traducen esta investigación en una práctica teatral «elaboradora de complicados y crípticos alfabetos escénicos, cerrada sobre sí misma y ajena por completo a la historia», Hormigón levanta la bandera del realismo. Esta bandera estuvo de moda hace algunos años. Hoy, algunos la juzgan decrepita (aunque suelen decir «superada») y artísticamente estéril.

No es el único, desde luego. Hormigón se suma a una lúcida minoría de hombres de teatro que, conscientes de lo que significan los vanguardismos abstractos y elitistas, ven en el realismo la única opción válida, artística y socialmente, para que nuestro teatro encuentre la savia que sólo puede proporcionar un público amplio y popular.

## El realismo, ese desconocido

Una de las cosas más sorprendentes del realismo es que casi todos sus detractores, o bien lo desconocen por completo, o bien intentan desprestigiarlo en base a sus productos más endebles o a ejemplos que,

a menudo, nada tienen que ver con el verdadero realismo. Definirlo no es tarea fácil: esta cuestión, como todo el mundo sabe, ha hecho correr caudales de tinta no sólo entre realistas y no realistas, sino incluso —o sobre todo— entre sus partidarios. Uno de los debates más famosos en este terreno fue —recordémoslo— el que enfrentó a Luckacs y a Brecht (iniciado en 1937 en la revista alemana «Des Wort»), cuyas secuelas no han acabado todavía.

Fue un gran debate, y nosotros estamos muy lejos de poder reanudarlo a un nivel ni siquiera aproximado. En efecto, a «la falta de formación que ha hecho que el naturalismo y el realismo se confundan lamentablemente o, lo que es peor, que se entienda por realismo el teatro de Benavente y sus epígonos, reducido en lo fundamental a esas comedias de tresillo que durante tanto tiempo han asolado y todavía inundan nuestro teatro», hay que añadir el hecho de que «la búsqueda del realismo es un camino erizado de peligros. Nos acechan los bárbaros, los verdugos, los viscerales, los místicos, los sensibleros. Es

«La diferencia fundamental entre las estilísticas de Antoine y Stanislavsky (naturalistas) y las de Meyerhold o Brecht (realismo crítico), radica en el hecho de que las primeras pretenden hacer una reproducción verista o fotográfica del mundo y los segundos, utilizando artísticamente el complejo de convenciones del teatro, escudriñan e investigan la realidad descubriéndola mediante la especificidad de su lenguaje y de las imágenes escénicas que elabora. Las razones profundas de lo real, las causas que motivan el comportamiento social de los hombres y la relación de fuerzas de un momento histórico determinado.»

J. A. H.

necesario comprender el carácter colectivo, racional, imaginativo y popular de la cultura y el arte para movernos en el terreno del realismo. El problema, en definitiva, consiste en estar en la tierra, en las torres de marfil o en el castillo de los verdugos.»

Hormigón aborda estas cuestiones con valentía y en todo caso sólo puede reprocharse que los ejemplos prácticos de su búsqueda del realismo —la parte dedicada a los montajes de «El barón», de Moratín, «Bilora» y el «Parlamento de Ruzante que vuelve de la guerra», de Ruzante, «Un hombre es un hombre» y «La excepción y la regla», de Brecht, «Las galas del difunto» y «La hija del capitán», de Valle Inclán, «Andorra», de Frisch— no se hayan visto complementados con un mayor desarrollo teórico.

## Algunos peros

Dejando aparte una cierta falta de agilidad literaria —patente ya en su libro sobre Valle Inclán— y la desconcertante tendencia de Hormigón a pasar de un extremado rigor conceptual a formulaciones poco cuidadas o, incluso, perfectamente carentes de significación —«personalidad subjetiva», por ejemplo—, «Teatro, realismo y cultura de masas» presenta algunos puntos discutibles. Citaré, únicamente, el empeño de su autor en ligar de forma exclusiva el nacimiento del Teatro Independiente a la existencia de los Teatros Universitarios, como si el primero fuese, «en todas partes», el hijo natural del segundo. Este error sólo puede cometerse, creo, cuando —tal como hace Hormigón— se olvida casi por completo la experiencia catalana cediendo a un reflejo sin duda inconsciente para que, probablemente, el propio autor condenaría.



«Margarete en Aix», uno de los últimos montajes de Benno Besson, heredero de Brecht en el Berliner

## COMO TRABAJA EL BERLINER ENSEMBLE

Normalmente las horas de trabajo son de diez a dos de la mañana, aunque siempre se prolonga el tiempo. En el Berliner somos unos cinco directores de escena los que trabajamos, y si bien es uno sólo el que lleva el peso del montaje y el que lo firma, las ideas y la realización se hacen en conjunto. Estas reuniones son no solamente de nosotros, sino que acuden también los jefes de los diversos servicios artísticos, así como los actores en muchas ocasiones. Una vez conocida la dirección general, se investiga en la búsqueda de soluciones, fijando lo que nos parece concluido. Después se compone el espectáculo, se introducen los trajes, los decorados definitivos, etc.

(La duración del montaje) varía con relación a la pieza y a las dificultades que van surgiendo. El caso de «Coriolano» es ilustrador: Brecht trabajó dos años en su adaptación, otros dos el Berliner en realizar su estudio de puesta en escena, se ensayó durante un año ininterrumpido en la preparación del espectáculo. En el interior de la pieza hay escenas para las que bastó unas cuantas sesiones, otras necesitaron meses (...). Para alcanzar una solución convincente de una escena de «Los días de la Comuna» (las mujeres de París van a ofrecer pan a los soldados que han tomado por sorpresa los cañones del Gobierno del pueblo de París, pero que están hambrientos por un error de la Intendencia), se adoptaron y rehicieron más de cuarenta y cinco posibilidades distintas hasta conseguir la que nos pareció más eficaz.

(En el laboratorio que estudia las técnicas de desgaste o de uso de un traje en concreto) hemos obtenido resultados espléndidos. Partiendo de una tela en perfecto estado, procedemos sistemáticamente a su desgaste hasta el límite deseado; por ejemplo, cubrimos con parafina, planchamos con objetos muy calientes, aplicamos ceniza. La última etapa puede ser desde un lijado suave a pasar cepillos de alambre que rasgan el tejido. Con el cuero, la técnica está muy bien estudiada y los baños de vinagre le dan unas iridaciones y vetas admirables (...). Estudiando las prendas de los trabajadores, hemos llegado a la conclu-

Otro punto discutible es la acusación que Hormigón hace al T.N.P. francés, a las Maisons de la Culture y a las Volksbühne alemanas de «filantropismo populista», de confusismo político y de propugnar la «fusión de clases» a través de la «magia y del impulso vivificador del espectáculo teatral». Liquidar —condenar— con tal presteza unas experiencias ciertamente contradictorias, y oscilantes, pero no exentas de aportaciones extraordinariamente positivas, equivale a prescindir por completo de todo «sentido histórico» y adoptar un dogmatismo muy próximo al que el propio Hormigón parece condenar en otras páginas de su misma obra.

Ello no empaña, sin embargo, el valor global de este último libro de Juan Antonio Hormigón: un libro atípico y que se mueve casi en solitario en las estepas peninsulares.

Jaume MELENDRES

sin embargo, de una forma exacta. Del realismo ilusionista del Teatro Libre de Antoine al realismo crítico de Brecht existe una distancia gigantesca.

(De «Teatro, realismo y cultura de masas».)

## teatro | eXpres

Telexpres, 13 agosto de 1974

### FESTIVAL SITGES 1974

## SIGUE EL TINGLADO

Una vez más la primera semana de este octubre próximo será objeto, en Sitges, de curiosísimo Festival. Una vez más los señores Críticos tendrán veranillo de San Martín en el Callipolis, y una vez más —también— mis letras escépticas sobre lo mismo, pese a quien pese.

Esta vez no voy a meterme con el paternalismo comodón de unos, ni la pésima organización de otros. Ni siquiera voy a hablarles de lo pobre y triste que resulta el tinglado, ni de la escasa audiencia que ha llegado a despertar el ingenio. Como que todo ello es sabido y notorio, voy a referirme a los grupos, asunto que también tiene su miga. Un servidor, sin ánimo de molestar, se pregunta para qué demonios concurren autores y grupos al festival de Sitges. Si resulta que el certamen convoca escasísima audiencia, y que además está probado que esta semana en Sitges no tiene ningún resultado práctico —ni los autores ni los grupos han tenido luego oportunidades para representar en Barcelona o Madrid— ya es curioso que algunos se empeñen en ir todos los años. ¿O no es curioso?

En cierta ocasión le pregunté eso mismo a Santi Sans, director de un grupo llamado «Jocs a la Sorra», grupo que se forma y desforma con ejemplar celeridad, y me dijo algo así como que en Sitges daban una bonita «pasta» a ganar, pasta para ir tirando —para ir tirando el grupo, se entiende.

A mí esta solución me parece estupenda, y como la escasez de fondos es base común para todos los grupos que existen en España —al menos de los que yo conozco—, no es difícil aventurar la idea de que los grupos compiten en Sitges en busca de un dinero; dinero de problemático cobro ya que en años anteriores las bases se han ido modificando de tal modo que ya no sé si hay premio en metálico, si no lo hay, si hay placa conmemorativa o medallita y escapulario.

Dejando a un lado estas cuestiones de «enunciado del premio» —enunciado que este año, al parecer, se ha vuelto a remodelar—, tenemos una respuesta sobre la que teorizar: la cuestión económica; y es evidente que los grupos que compiten con esta idea están efectuando una venta; ellos se «venden» a cambio de una determinada cantidad. Ahora bien ¿hasta qué punto esta venta es fraudulenta con ellos mismos, con el mismo grupo, y con el autor que representan? Vamos a ver; no es ningún secreto el carácter «izquierdista» —aquí risas— de muchos grupos; es más, yo no conozco ningún grupo teatral que se identifique con las «derechas» y concretamente con los «habituales» a Sitges yo he departido más o menos amigablemente en diversas ocasiones y me consta el carácter fundamentalmente «izquierdoso» y «progre» de los mismos. Y no hablemos ya de los autores; en este sentido son de lo más radical. Por lo tanto se presentan ahí, sueltos, algunos cabos que conviene reunir; si de un lado tenemos a los grupos y autores, todos ellos políticamente definidos, y de otro lado un festival organizado por media docena de caballeros (también de lo más definidos) y patrocinado por un departamento que no necesita de definición política porque se trata de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, ¿qué nos queda sobre el tapete? ¿Qué nos queda del festival? Pues eso, precisamente eso.

Como decía aquél, cada cual tiene la muerte que se merece.

F. MONEGAL