

EL "TEST" DE LOS ACTORES

teatro | **Expres**

Telexpres, 3 diciembre 1974



Josep Torrents

El retorno de los brujos

Es evidente que la reacción encuentra siempre a grupos de intelectuales y artistas que sirven sus intereses y que, con contraculturales ropajes de modernidad, reproduzcan las viejas fabulaciones y los viejos mitos. Acaba de encontrarlos, por ejemplo, en el nuevo grupo Zyasos que el lunes y el martes de la pasada semana presentó en el Instituto de Estudios Norteamericanos su primer espectáculo, «El loco» —en torno a la imaginería de Jeronimus Bosch, «El Bosco»— que sintetiza perfectamente una de las corrientes más confusionarias del

teatro contemporáneo. Este teatro presenta las siguientes características:

Retorno a la religiosidad supersticiosa y al misticismo. En «El loco», a partir de una iconografía pretendidamente bosquiana —pero que nada tiene que ver con toda la contradictoria riqueza de la pintura de Jeronimus Bosch, donde se mezclan en una inquietante ambigüedad lo religioso y lo profano, la sensualidad y la muerte, un realismo sin concesiones y una imaginación sin límites—, a partir, pues, de este intento y con la ayuda de un confuso collage de poetas «malditos», se nos habla reiteradamente de una Verdad (en mayúscula) tan alta que nadie logra intuir, se alude a una «imaginación verdadera» distinta a la «fantástica» (?) y se nos indica repetidamente el buen camino, que consiste, nada menos, en llegar a «la virtud por la imaginación y a través de las tinieblas». Lejos de transformar sus formas de vida, de acrecentar todas y cada una de sus capacidades, el hombre debe morir para alcanzar la verdadera vida. He aquí un viejo programa.

Retorno a la retórica escolástica. Al parecer, el espectáculo de Zyasos gira en torno a la profunda unión de los opuestos —sujeto y objeto, mundo exterior y mundo interior, materia y espíritu. Esta «unidad» es uno de los grandes temas de la patrística («el hombre es un ser compuesto de alma y cuerpo») y ha sido objeto de grandes discusiones. Zyasos la prosigue sin hacerla avanzar ni un solo paso. Y se comprende porque, como todas las falsas cuestiones, se caracteriza por no acabar nunca. Es triste que los nuevos ideólogos se hayan detenido en la escolástica, sin llegar ni siquiera, en el terreno filo-

La presentación en el Calderón de «La cocina», con treinta actores en el reparto —un 15 % del censo total, y un porcentaje mucho más elevado del que trabaja con regularidad—, constituye un excelente «test» para comprobar el nivel y las características de la profesión en nuestra ciudad. La influencia de dos «variables» importantes como son el director y la obra, queda, en este caso, anulada, poniéndose claramente de manifiesto el estilo y la preparación de cada actor.

A juzgar por lo visto el día del estreno, existen en nuestra profesión tres grandes tipos de actores, cuyas características pueden resumirse del siguiente modo.

a) Los que se limitan a decir un texto y a ejecutar unos movimientos marcados por el director, pero son incapaces de componer un personaje con personalidad propia en obras, como «La cocina», que exigen precisamente este tipo de interpretación. Su trabajo es confuso y, o bien carece de contornos precisos y de esqueleto, o bien se limita a reproducir clichés más o menos afortunados; muchos de los cocineros de «La cocina» entran en el primer supuesto y la mayor parte de las camareras —que han adoptado el modelo de la camarera de bar de ligue— en el segundo. Estos actores actúan mecánicamente: ocupan un espacio mate-

rial y sonoro, pero su presencia visual y auditiva no llena ninguno de estos espacios. Basta sorprender su mirada de vez en cuando para comprender que detrás de esa mirada no hay ninguna idea. Y esto, en un trabajo de carácter stanislavskiano, es grave.

b) Los que interpretan al prójimo como a sí mismos, sea cual sea este prójimo. Son, por lo general, actores o actrices con una fuerte personalidad y casi siempre con una larga experiencia en los escenarios. Suelen poseer, además, una poderosa vis cómica, que garantiza el éxito inmediato de sus intervenciones. Este éxito es, precisamente, su principal enemigo: para destacar les basta con reproducirse a sí mismos. Su trabajo es siempre idéntico. Para ellos, ni el tiempo, ni los directores, ni las obras pasan. Tienen sensibilidad para intuir lo que complacerá al público, pero no para entender lo que un determinado papel exige de ellos. Sus intervenciones divierten, provocan la carcajada, pero nunca sorprenden. El ejemplo más claro de este tipo de actor es, en «La cocina», Juan Velilla, que actúa exactamente igual como en «Quina nit».

c) Los que son capaces de componer un personaje coherente y distinto al que figura en su carnet de identidad. Es, desgraciadamente, el caso menos frecuente, tanto en «La cocina» como en la mayor parte de

espectáculos teatrales. En la obra de Wesker, los dos actores que con mayor derecho entran en esta categoría son Josep Torrents, en el papel protagonista de Peter (sería deseable que todo el mundo se pusiese de acuerdo en cómo hay que pronunciar este nombre), y José Ballester en el papel de Kevin, el nuevo cocinero. En este caso, sin embargo, la interpretación de ambos resulta excesivamente gruesa. El croquis de los personajes es correcto, pero demasiado visible, lo cual es más evidente todavía en comparación con el desdibujamiento general. Torrents, en su afán de composición, olvida la economía de medios; le sobran gestos y espectaculares volteretas. Ballester tiende en demasía a la caricatura. Las spyas son dos buenas interpretaciones de ensayo, pero les falta la miga de pan que difumine los contornos, que evite la sobreactuación, es decir, los excesos de composición.

Ciertamente, nuestra vida teatral, sin compañías estables, sin la posibilidad de trabajar regularmente con un mismo director y un mismo equipo y con la exigencia de sobresalir a cualquier precio para evitar las vacaciones forzosas, explica en parte muchas de estas limitaciones; pero ello no impide que seamos conscientes de ellas y que, en la medida de lo posible —una medida que hay que forzar—, se intente superarlas.



El mundo fantástico de Jeronimus Bosch, que Zyasos no ha sabido recobrar

«El teatro de los años 70»

Ricard Salvat, hombre incansable, antecesor que fue, nuestro, en la realización de esta página, acaba de dar a luz a un nuevo libro —interesante como todos los suyos— titulado «El teatro de los años 70». En él se recogen varios de los trabajos que publicó en este periódico; y en el prólogo se nos avisa de que el libro tendrá puntual continuación, recogiendo en los volúmenes que sean necesarios el resto de los artículos que publicó aquí, y los de su última tribuna —dominical— de El Brusi. Teatro/Expres, en estas fechas cercanas a la entrañable Navidad, formula los votos precisos para que el libro tenga la copiosísima demanda que se merece.

sófico, a Hegel ni, en el estrictamente teatral, a Jarry, que tuvo la delicadeza y la osadía de inventar la forma surreal de la metafísica, que es la patafísica.

Transcendentalismo a ultranza. Todo es terriblemente serio en este tipo de teatro, que huele a incienso. Tiene el tono pedante de una revelación y su misma monotonía. Escénicamente, ello se traduce en una total falta de imaginación, verdadera o fantástica, sustituida por una exhibición de ejercicios corporales de escuela, mecánicos, arbitrarios y esteticistas. El espectáculo pretende decirnos algo sobre el mundo subconsciente y la profunda complejidad del espíritu humano. Pero hay que convenir que acerca de todo esto nos dice mucho más la frase de Raymond Chandler: «¡Electores! Votad a Jim Patton. Es demasiado viejo para ponerse a trabajar», que toda la retórica alquimista de Zyasos.

Retorno al pasado y más exacta-

mente a la Edad Media. No se trata en absoluto de recobrar los elementos extremadamente útiles del teatro medieval (que nada tiene que ver con las formas escénicas propuestas por Zyasos), sino de presentarnos el medioevo como una época infinitamente superior a la actual, gracias a su preocupación por las ciencias ocultas, la alquimia y la astrología. Al recordárenos en el programa de mano que «El Bosco» no fue en su tiempo un artista maldito (no sólo pertenecía a la alta burguesía flamenca, sino que además fue el pintor predilecto de Felipe II), y que hoy, en cambio, aparece como tal, se nos viene a decir que nuestro siglo XX es mucho más nocivo para el hombre que el siglo XV y, sin ocuparse en absoluto del alto coste humano que suponía la pretendida «riqueza» espiritual de la época, se nos incita a recuperar los valores de ese pasado lejano y oscurantista, y a rechazar el presente no para transformarlo, sino para ne-

garlo. Un magnífico regalo para quienes dominan este presente, y lo explotan en beneficio propio.

No valdría la pena ocuparse tan extensamente de este espectáculo, que por otra parte ha tenido una audiencia muy minoritaria, si no fuese un ejemplo perfecto de las nuevas corrientes oscurantistas que se abren paso en el arte dramático y que recurren a los viejos trucos de siempre: frente a lo concreto, la abstracción metafísica; frente al tiempo real, la atemporalidad paratista; frente a la creación imaginativa, a la claridad y al sentido del humor, la sacralización de las formas esotéricas y alambicadas, de lo carente de sentido que impresiona y oprime al ciudadano, y le impide —por temor a no formar parte de la élite ideológica del momento— mostrar abiertamente su disconformidad ante este tipo de productos claramente regresivos.

Jaume MELENDRES