

UN DRAMATURGO RUBIO QUE NO TIENE SUERTE

No. Aquel dramaturgo corpulento y rubio, cuyos ojos miopes y grises convivían en el óvalo del rostro con una gran nariz y una boca pequeña; aquel estudiante de ciencias naturales y de medicina que militó en las filas del liberalismo revolucionario y lanzó la consigna «¡Guerra a los palacios y paz en las cabañas!», Georg Büchner no tuvo suerte en vida (nunca vio representadas sus obras y murió del tifus a los veinticuatro años) y tampoco la tiene entre nosotros. Primero fue, en el Nacional, «La muerte de Dantón», gravemente adulterada, capaz de convertir la compleja reflexión escénica de Büchner sobre la Revolución Francesa en un panfleto antirepublicano. Ahora le ha tocado el turno a la que muchos consideran la obra maestra de Büchner, «Woyzeck», la historia de un soldado barbero que descarga su odio, toda su impotencia, sobre el cuerpo de su infiel esposa, acuchillándola, y pone fin a su vida hundiéndose en las aguas negras de un lago. Se trata —para caracterizarlo someramente— de un texto todavía arraigado en la estética romántica (ese mismo suicidio de Woyzeck lo confirma) y anunciador al mismo tiempo de la estética expresionista, la que canta —o grita— en un feroz claroscuro la terrible soledad del individuo frente a una sociedad hostil y deshumanizada.

«Woyzeck» —dos únicas representaciones en el Teatro-Casino de Granelers— es el resultado de una atractiva experiencia: la boda (provisional) entre un grupo independiente —el TAC— y un director profesional —Julio Castronuovo— que nos había dado una convincente muestra de su conocimiento del oficio con aquellas ionesquianas «Víctimas do dever» del Teatro Experimental de Oporto que Garsaball trajo al Capsa a fines de la pasada temporada sin conseguir, pese a los claveles rojos, el apoyo de la clientela. La «mala suerte» de Büchner con este «Woyzeck» nada tiene que ver con posibles adulteraciones del texto, sino que es totalmente imputable a la representación, pero el resultado final es el mismo, porque una obra puede ser destrozada de dos maneras: adaptándola o escenificándola. La escenificación del TAC-Castronuovo ha conseguido perfectamente este objetivo, tal vez porque los amores entre el grupo independiente y el director profesional eran amores imposibles.

Cómo convertir en chiste una frase estremecedora

«He aquí un buen asesinato, un verdadero asesinato, un hermoso asesinato, el más hermoso que podíamos desear. Hacía mucho tiempo que no veíamos un asesinato tan bonito». Esta es la frase que pronuncia, en la escena final de la obra, un policía ante el cuerpo acuchillado de María, la esposa de Woyzeck. Castronuovo consiguió que el público la acogiese con risas, proeza sin duda meritoria pero no por ello loable. ¿Acaso el actor que asumía el papel no supo decirlo? En mi opinión, no existe en el mundo ningún actor lo suficientemente malo como para conseguir, con sus propios medios, convertir en chiste un texto como éste. Sólo puede conseguirlo si antes, a lo largo de toda la representación, se ha preparado adecuadamente el clima. Y esto es lo que ha ocurrido en este montaje, basado en los siguientes puntos:

a) El decorativismo. Dos grandes losas pesan sobre el arte dramático contemporáneo: el deseo de mostrarse novedoso y el decorativismo. Castronuovo ha optado por la segunda losa. Su puesta en pie del texto de Büchner parece no responder a otro propósito que el de conseguir efectos amables, cuadros bonitos y alegres o, cuando la ocasión no es propicia, emocionantes. Castronuovo ha dispuesto un espacio escénico de dos niveles (el suelo del escenario y unas tarimas alineadas) que sólo responde al criterio de la «funcionalidad» escénica, es decir, desprovisto de toda funcionalidad dramática; que facilita y adorna los desplazamientos de los actores, pero que en ningún caso traduce el espacio social o psicológico del drama. En la misma línea, Castronuovo ha peinado a las muchachas de la feria con vistosas pelucas, dignas de un Lazarof, las ha vestido con llamativos colores y con someras faldas y ha sacado un caballo farsesco y divertido frente al cual el tremendo discurso del feriante («Aprended de este animal, es un hombre metamorfoseado») pierde todo su sentido.

b) El tópico gestual. La misma ausencia de búsqueda que preside la elección de los elementos escenográficos se observa en la interpretación. No se trata ya de que los actores sean mejores o peores, sino simplemente de ofrecerles los me-

dios para que puedan huir del cliché. La interpretación de este «Woyzeck» es una muestra clara de hasta qué punto son nocivas determinadas convenciones, determinados signos progresivamente empobrecidos. He aquí en qué consiste la «composición» de los personajes en esta puesta en escena: para expresar que Woyzeck es un hombre sometido y apabullado, el actor camina y permanece constantemente doblado; para que quede claro que el rival de Woyzeck es un hombre arrogante y seguro de sí mismo, el actor aparece siempre con el pecho bombado y la cabeza alta; para que nos enteremos de que el médico es un enfermo mental (un maniaco), el actor compone la figura de un hombre físicamente enfermo; para que nadie olvide que el tendero es judío, el actor se dobla en dos y pega en su boca un rictus de maldad aderezado con la correspondiente distorsión de voz. Así de simple: suscitar en el espectador un reflejo cultural (basado en la asimilación entre un determinado concepto abstracto y un determinado gesto fácilmente identificable) y prescindir de toda verdadera investigación gestual.

Acaso algún lector piense que estas consideraciones son excesivamente injustas con un espectáculo independiente, realizado con medios de fortuna (en comparación, por ejemplo, con los que utiliza un Nacional) y después de una jornada completa de trabajo. No creo que se trate de un problema de justicia o injusticia, sino de un ejemplo concreto de algo mucho más general, al margen del carácter independiente o profesional de los montajes. En efecto, tanto el «decorativismo», como el culto a lo novedoso y el cultivo del tópico gestual son la consecuencia de una misma causa: la falta en la puesta en escena de una idea central, una sola idea, que presida el trabajo dramático y sirva de punto de partida y apoyo para llevar a cabo una lectura escénica coherente y, al mismo tiempo, compleja. En el teatro, es infinitamente mejor una sola idea, aunque sea mala, que todos los recursos, por gratificadores que sean, con los que suele disimularse la ausencia de una visión personal e inédita sobre el texto con que se opera. En el verdadero teatro no hay nunca partidos de trámite.

Jaume MELENDRES

UN LOCAL ABIERTO A LOS INDEPENDIENTES

Los grupos independientes contarán muy pronto en Barcelona con un local donde presentar sus espectáculos sin tener que alquilar a precios elevados salas que no siempre reúnen las condiciones necesarias. Se trata del teatro del edificio de la calle Pere Las-tortas, que ocupa parcialmente el Instituto del Teatro, en el que van a iniciarse inmediatamente una serie de obras que permitirán disponer de un espacio escénico transformable. El teatro contará también con un equipo de luces moderno y de una capacidad superior a la de muchos locales comerciales. La Diputación de Barcelona desea que este patrimonio tenga una utilidad general y se convierta en un centro de animación dramática, lo cual constituye una excelente noticia.

ASESINATO DE AYAX

Hartmut Lange ha estrenado en el Schiller Theater de Berlín occidental con extraordinario éxito de crítica y público una pieza que ensambla la mitología clásica con los problemas sociopolíticos de la época. La obra, titulada «El asesinato de Ajax» viene a ser una confabulación de la mentira política y la causalidad histórica, concurrentes ambas a las puertas de una Troya que bien podría ser el muro de Berlín. Esta pieza, junto con «El día en que secuestraron al Papa» de Bethencourt, han sido los grandes éxitos de la temporada berlinesa; excepción hecha de Brecht, cuya pieza «La ópera de tres al cuarto» registró la afluencia mágica de 200.231 espectadores durante la temporada 1973/74.



LOS ESTRENOS QUE AMENAZAN

Días aciagos se barruntan. A la actual situación teatral va a unirse la hinchazón de un Sábado de Gloria que va a terminar por apuntillar certeramente la agonía de la actual temporada en Barcelona. En el Don Juan va a presentarse una pieza de Eduardo Criedo llamada «Algo de ti en el arco iris». En el Victoria se anuncia un musical-rock que viene publicitariamente emparentado con el ya mítico «Jesucristo Superstar» y del que puede esperarse casi todo; en el Poliorama seguirá don Paco Morán vendiendo su mercancía; y en el Romea, con sus sorpresas primicias, nos dará a conocer, una vez más, la «Ratonera». En el Barcelona aterrizarán las huestes de Antonio Garsa para ofrecer «Hablemos a calzón quitado». En el Capsa «Magnus & hijos», presentan «Rajatabla», de la que sólo conocemos excelentes críticas. Y finalmente en el Apolo seguirán Tania Doris, Luis Cuenca y Pedrito Peña.

UNA HISTORIA AUDAZ QUE VA MAS ALLA...

AQUI SE ABORDA POR PRIMERA VEZ EL

«DESPLUME»



AGATA FILMS · JOSE LUIS DIBILDOS

CONCHITA VELASCO
JOSE SACRISTAN
MARIA LUISA SAN JOSE
ANTONIO FERRANDIS

MI MUJER ES MUY DECENTE
DENTRO DE LO QUE CABE

ESCRITA POR J.L. DIBILDOS · M. SUMMERS · CHUMY CHUMIEZ · J.L. GARCÍ DIRECTOR ANTONIO DROVE

ARRABAL ¿POR QUE TE FUISTE?

Ahora resulta que el libérrimo parque infantil del Mercado Común —vulgo Holanda, esto es, Amsterdam— acaba de prohibir una obra de nuestro pánico Fernando Arrabal. Y no se vayan a creer que se trata de las «menottes» o cualquier herida sangrante de última hornada. Se trata de aquella vieja —que no pasada— y tan vapuleada obra llamada «El cementerio de automóviles», que figura en el censo editorial de nuestro país y que viene a ser como la tímida prehistoria de la exuberante ejecutoria con la que este autor habría de conmovernos después —aunque en honor a la verdad esta prehistoria acaso sea la mejor «historia» de Arrabal.

Lo chocante de la noticia es que el país de flautín, la droguita, la alpagata, el Paradiso y Vondel Park; el país que ubica un desternillante Museo del Sexo junto a los «escaparates-girls» y las agradecidas «topless», acaba de meter la pata de una forma tan chapucera como es esa de prohibir una obra del vejete Arrabal; el «maudit» que ya no causa pánico ni a su señora tía y del que los franceses están hasta el gorro —al menos eso es lo que me dijo hace un par de años Françoise Kourilski, la dama que apadrina «Travail Théâtral» y que profesa sillón en la Sorbona.

Me temo que los vecinos de Maastrich, población cercana a

La Haya y los de Amsterveen, ídem próxima a Amsterdam, —que son los lugareños que han vetado a nuestro autor— han derramado el tintero de la insensatez y va a sentar muy mal en las altas esferas holandesas cuando se enteren de lo ocurrido y vean que su cacareado slogan «compre ahora su droga y pague después» ha perdido buena parte de su frescura y naturalidad. Porque no nos engañemos, prohibir hoy al pobre Arrabal, prohibirlo en Holanda y encima prohibirlo por su prehistórico y superdifundido «Cementerio de automóviles», se me antoja medida «retro» de la que se avergonzaría —incluso— nuestro Torquemada más reciente.

Según han dicho los artífices de tal medida la prohibición se debe a que la obra contiene «blasfemias y lenguaje grosero que la hacen ofensiva para los creyentes» lo que demuestra, una vez más, que hay estupidez en todas partes; porque si los creyentes de Holanda hubieran de prohibir todo lo que es susceptible de ofensa, me temo que habrían de demoler barrios enteros, amén de deportar extramuros a más de la mitad de la población.

En otro orden de cosas me imagino la pequeña e íntima satisfacción del bueno de Arrabal, viéndose prohibido en el paraíso del libertinajismo y paladeando su

condición de «maudit» revivida en el ocaso de su arte. Es probable que de ahí nazca un nuevo impulso creador y los aburridos «cahiers» que dirige salgan impelidos con savia del oprimido escritor que no puede estrenar ni en Holanda.

Predicciones al margen lo cierto es que Fernando Arrabal, después de su «boom» —que también lo tuvo y además merecido— está pasando por un nada beneficioso letargo del que sólo ha sobresalido su experiencia filímica con la Espert y su colaboración espectacular con Jodorowski. Por esto creo que la noticia le vendrá de perillas y más de un cenáculo parisino se le abrirá de nuevo, exultante, pidiéndole una «boutade» con que celebrar el aniversario.

Finalmente, como aquel ancestral dragón que se mordía la cola, vuelve Arrabal sobre sus pasos y se coloca en la misma línea de cuando tomó las de Villadiego respecto a la tierra que le vio nacer. Y el tiempo de la prohibición, mágico crepúsculo, embriagará al escritor nuevamente «maudit», esta vez en holandés para hacerlo más difícil.

En el fondo, después de la añagaza de los habitantes de Neerland, uno se pregunta: Para llegar a eso, Arrabal ¿por qué te fuiste?

Ferran MONEGAL