

SOBRE EL REGRESO DEL "GRAND GUIGNOL"

Un reciente buceo al mal conocido mundo del «Grand Guignol», venido a cuento por el renacimiento que el productor Christian Fechner y el director Gerard Croce están impulsando en Francia, me ha llevado a estudiar el fenómeno desde una posición historicista y descriptiva primero —encargo que ha publicado la revista «Jano» acompañado de un extraordinario reportaje gráfico de B. Bachelet—, y posteriormente desde un punto de vista de introspección, cayendo en la cuenta de la oportunidad perdida por nuestra historiografía dramática.

En primer lugar la escasa bibliografía que estudia el fenómeno ha influido decisivamente en la poca consideración que ha merecido el «Grand Guignol» a la gente de teatro contemporánea. Un texto tan celebrado y documentado como la Historia Mundial del Teatro de Vito Pandolfi, ignora sinuosamente la referencia al género, dando sólo alguna débil pista al reconsiderar las experiencias naturalistas de André Antoine. Y no hablamos ya de Allardyce Nicoll, que se coloca en la prehistoria de todo movimiento que sacuda el siglo.

A simple vista todo parece indicar que la época del «gran guignol» no fue tal; y no obstante «Psicosis», de Hitchcock, «Blood Feats» y «Two thousand maniacs», celuloideos célebres en todo el mundo, no se explican sin sus vinculaciones a la época del «guignol». Abundando en ello la aparición en París, en 1924, de un considerable texto llamado «Théâtre de la Peur» nos sitúa en el epicentro de una experiencia que no sólo sacudió el mundo del espectáculo, sino que interesó profundamente a otras órbitas, en especial al orbe médico, consignándose la pasión con que el director de Psicología de la Sorbona —seguimos en 1924—, doctor Alfred Binet, acogía y presentaba las truculentas piezas del escritor y dramaturgo André de Lorde, disputándose la categoría de presentador con otro médico célebre, el psiquiatra Gilbert Ballet. Una élite en la que fantaseaban los Mirbau, Lorrain, Maupassant, Courteline..., junto a los Gerdaldy, Mirande, Franc-Nohain, Mognac y Descaves, no puede darse por olvidada de un plumazo.

Robert Hossein inicia el deshielo

Como la fececía desapareció con Antoine, nadie se acordaba del asunto hasta que hace poco años, Robert Hossein inició su despegue como director artístico del Teatro Popular de Reims, como «animador» de la es-



cuela teatral adjunta, y finalmente como posible encauzador de un renacimiento del «Grand Guignol». Por motivos que desconozco Hossein no pudo llevar a cabo sus ideas respecto al horror, y ahora parece que son Fechner y Croce los que van a llevarla adelante, pero de una forma que me temo va a ser más ocasional que duradera, aun cuando pueda servir para que otros más despiertos vayan a retomar el hilo y comiencen a andar por sí solos.

No creo en la resurrección del «Grand Guignol» como espejo mimético de las obras que lo caracterizaron. Como tampoco creo en que pueda tener interés alguno —como no sea el puramente arqueológico— montar hoy la pieza de Jean Sartène «L. Griffe»; como tampoco lo tiene un programa que engloba «El horri-



ble fin del doctor Guillotin», «Los verdugos de Whitechapel» y «El baile de los locos». A todos estos «revi-



vals» ya se les adelantó el celuloide de la Hammer, y todos hemos podido ver cuánto ha durado la moda.

Para despertar un «Grand Guignol» como quien construye un museo de cera a lo Blanchot mejor es quedarse en casa viendo el videocasette del Théâtre du Soleil. El «guignol» debe plantearse hoy con toda la carga que la dramaturgia contemporánea ha destilado en estos últimos cincuenta años, porque un realismo academicista no conduciría a ninguna parte como no fuera al círculo vicioso del «academicismo en el «guignol»». No

quiero decir que se hubieran de orillar las sugestivas ideas del proceso a Gilles de Rais, pongo por caso, o las fámulas martirizadas de Erzsébet Bathory, la llamada «Condesa Sangrienta». No se han de orillar pero sí transformar en algo que pueda realmente impresionar a un público de 1975.

¿Encaja la propuesta de «El escenario diabólico», de Sastre?

En efecto, el volumen recogido por los Libros de La Frontera encierra un cierto tipo de teatro de terror que podía cristalizar, con algunas transformaciones, en la respuesta ibérica al «grand guignol» galo. Del

mismo modo que los chicos del Greenwich Village podrían retomar la peripecia criminal del Estrangulador de Boston y descubrirla a su aire.

Pero volviendo al caso de Alfonso Sastre —que creo es el único que se ha planteado de una forma rigurosa la dimensión del miedo— tampoco la fórmula del nuevo hombre lobo que propugna en uno de sus textos encajaría en el patrón del «grand guignol». Aún en la nueva y necesaria recreación y replanteamiento del tema, existe el inevitable punto a respetar, una especie de «sturm und drang» —por decirlo en plan pedante— que habría de anidar en todas las ocasiones. El guignol participa de un elemento mágico, de aquella violencia y empuje romántica capaz de la truculencia y el pasmio. Sin este elemento, que he llamado mágico porque no sabía cómo salir del atolladero, la truculencia caería en lo risible, que es uno de los puntos en los que se recrea Alfonso Sastre como salida brillante al terror embotellado. Un espectáculo guignolesco puede ser ingenuo; de hecho la mayoría de ellos lo son. Pero guardan todos una tremenda seriedad; una seriedad ingenua, pero sería al fin y al cabo.

El proceso inverso: de lo colectivo a lo individual

En el terreno escenográfico quizá es donde mayor despegue puedan realizar las actuales generaciones. Mayor despegue del corte clásico y mayor acercamiento al público de hoy. La introducción en el espectáculo a nivel individual es, sin duda, una baza importante a jugar. Nos movemos aquí en el terreno de la sugestión, del convencimiento íntimo, lejos de todo distanciamiento que produciría efectos totalmente contradictorios. En este sentido recuerdo ahora una pieza llamada «Minus One» del norteamericano Lawrence Parke, pieza que traduje para la fallecida «Yorick», en donde se asistía a un proceso de creación, de creación a partir del seno materno, y en donde las acotaciones reflejaban con toda suerte de detalles cómo y de qué forma el espectador debía ser introducido, individualmente, en el salón del espectáculo. Vi la obra representada en Nancy y fatalmente de la teoría a la práctica medió un abismo, pero la acotación sigue siendo buena si se respeta. En nuestro caso la individualidad física, el aislamiento del espectador, e incluso el tratamiento en particular, como si fuera la única criatura que visiona la obra, son a mi juicio unas no excesivamente complicadas artimañas que pueden redundar en el triunfo de este teatro naturalista y barroco a la vez, plagado de maquinaria y truculencia, de luces y dispositivos, en donde la «magia del teatro» esa vieja frase que fue tan utilizada por escuelas anteriores, volvería a recobrar todo su fantástico sentido.

Ferran MONEGAL

teatro | eXpres

MISTERIOS DE DOLOR

Primer misterio: El del público barcelonés

He aquí los hechos. Después de un comienzo difícil, influido por la huelga de los actores, el último espectáculo de Els Joglars, «Alias Serrallonga», se convierte en el mayor éxito teatral del momento en Barcelona. La empresa del Romea, como en sueños, redescubre el placer de contemplar plateas abarrotadas; puede, incluso, invertir dinero en la compra de un nuevo cartel que dice: «Agotadas las localidades». Y entonces, sobreviene el triste accidente de la actriz Gloria Rognoni durante un pase para la televisión. Joglars, sin embargo, deciden seguir adelante. Durante un par de semanas se suspende el espectáculo y se trabaja denodadamente para sustituir a la compañera accidentada.

Mientras, y a causa precisamente de la grave caída, el nombre de Joglars y de «Alias Serrallonga» salta a todos los medios de difusión, incluso a aquellos que habitualmente —las revistas del corazón— sólo se interesan por los destapes físicos y sentimentales. TVE ofrece su reportaje (en cambio por desconocidas razones no se pasó el de «La Setmana Tràgica», grabado el mismo día), con inclusión de la caída que ese mismo reportaje provocara. Miles de personas se enteran de la existencia de esta «comedia», de este grupo. Todo induce a creer que el público, ampliado a nuevos sectores, se volcará sobre el espectáculo. Y entonces se reanudan las representaciones. Y entonces no va nadie, o casi nadie. ¿Por qué? ¿Qué ha ocurrido? ¿Cómo puede el espectador barcelonés ignorar este espectáculo tan distinto a lo que suele ver, tan alabado por todos? ¿Cómo es posible que en un momento en que tanto se habla de la cultura catalana nadie se interese por un espectáculo que, además de ser el único catalán que podía verse en los teatros comerciales de la ciudad, es el mejor? Misterio. Els Joglars ya no están en el Romea.

Segundo misterio: el del Ministerio

En el TNB, un Teatro Nacional que nos resistimos a calificar de nuestro, lo único que se programa con varios meses de antelación es el término de los contratos de los actores. Esto, por supuesto,

no puede improvisarse como los espectáculos.

Pues bien. De acuerdo con las previsiones, los hechos se han consumado. Desde el pasado fin de semana, más de veinte profesionales se encuentran sin trabajo, no por despido —evidentemente—, sino por simple caducidad del compromiso. Nadie puede quejarse, porque el que avisa no es traidor.

¿No pueden quejarse? Sí pueden. Porque lo grave, lo inadmisiblemente es que a estos actores nadie les ha informado acerca de lo que va a ocurrir en el futuro. Y se comprende. Lo que aparentemente es terminación de unos contratos individuales esconde algo mucho más importante: la compañía Angel Guimerà ha sido lisa, llana y solapadamente disuelta. Ya no existe. ¿Existirá de nuevo? Misterio. Nadie sabe nada. El patio de esa casa es muy particular.

Nos preguntamos: ¿Cómo puede un organismo público disolverse sin ofrecer ni la menor explicación a los ciudadanos que, al menos en teoría, se beneficiaban de su existencia o contribuían económicamente a ella? ¿Por qué este silencio ministerial? Disuelta la compañía —que como mínimo aseguraba el pan a unos profesionales, y a algunos de ellos el caviar—, sólo una persona se beneficia de la existencia del TNB: el empresario del teatro Español, que sigue cobrando un sustancioso alquiler diario sin correr riesgo alguno. Sin duda, una notable curiosidad cultural: un servicio público para beneficio de una sola persona, que además es empresa privada.

El escándalo del TNB rebasa todos los límites.

He aquí dos misterios teatrales, ambos de dolor. El primero —el extraño comportamiento del público barcelonés— sólo podría ser resuelto a través de un riguroso estudio sociológico, cada vez más urgente. El segundo misterio, en cambio, podría dejar de serlo fácilmente. Bastaría con que los responsables del TNB comprendieran de una vez que el suyo no es un asunto privado y se decidieran a dar la cara ante la ciudadanía. Por si no saben cómo hacerlo, publicamos el aviso que figura en esta misma página.

Jaume MELENDRES

Teatro/eXpres ofrece su espacio a los responsables del Teatro Nacional de Barcelona, para:

- QUE COMUNIQUEN LAS RAZONES DE LA DISOLUCION DE LA COMPANIA ANGEL GUIMERA.
- QUE INFORMEN DE SU GESTION HASTA HOY, CON INCLUSION DE LOS ASPECTOS ECONOMICOS.
- QUE EXPLIQUEN QUE VA A OCURRIR EN EL FUTURO.