

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TITELLES

Publicamos a continuación el programa del III Festival Internacional de Titelles, que ofrece este año varios espectáculos de notable interés. No consignamos las sesiones dedicadas únicamente a las escuelas, para cuya información pueden dirigirse al teléfono 317-39-74 o al 317-39-78, que facilita también detalles sobre abonos y localidades en representaciones abiertas al público.

V. PHILPOTT (Inglaterra): «Bandicoot», viernes 21 a las 18 h. (*)
 PH. GENTY (Francia): Espectáculo Ph. Genty, día 21 a las 20'30 y día 22 a las 18 y a las 20'30 h. (*).
 THEATRE A (Holanda): «Variations», días 21 y 22 a las 22'45 h.
 D. MYERS (USA): «Simple Simon», día 23, a las 18 y a las 20'30 h. (*).
 TEATRO DE MUÑECOS (Eivissa): «La caravana», día 23, a las 11'30 h. y día 30 a las 11'45 h.
 LITTLE ANGEL (Inglaterra): «The



Little Mermaid». Día 24, a las 18 y a las 20'30 h. (*).

MARIONESTAS DE PERALTA (Madrid): «Bastían y Bastiana» y «El retablo de Maese Pedro». Días 23 y 24, a las 22'45 h. (*).

F. SCLAFANI (Sicilia): «Orlando», día 25, a las 18 y a las 20'30 h. (*) y día 26, 27 y 28 a las 22'45 h.

DANI FREIXES (Barcelona): «Misteri», día 25, a las 22'45 h.

J. ANGLES (Barcelona): «Espectacle dels Anglès», día 26, a las 18 h. (*).

HITOMI-ZA (Japón): «Bunraku», día 26 a las 20'30 y día 27 a las 18 y a las 20'30 h. (*).

BHARTIYA LOK KALA NADAL (India): «Moghul Darbar», día 28, a las 18 y a las 20'30 h. (*).

LES BACBODOC'S (Francia): «Il était une fois» y «Lorette veut un blerrrr...». Días 28 y 29, a las 22'45 horas.

LE THEATRICULE (Francia): «Le Theatricule», día 30, a las 22'45 h.

PUTXINELLIS CLACA (Barcelona): «Espectacle infantil», día 30, a las 11'30 y a las 18 h. «Niaps», día 30 a las 20'30 h. (*).

Los espectáculos marcados con un asterisco tendrán lugar en el Palau de la Música Catalana, y los restantes en el Teatre de l'Institut, calle Pedro Lastortras, 3.

No creo que nadie en el país es capaz de decir sólo una palabra sobre el nuevo o el viejo teatro búlgaro. En cambio, toda persona medianamente informada es capaz de pronunciar sin excesivas dificultades el nombre de Grotowski, y el de un par, al menos, de dramaturgos polacos. Y es que en aquellas tierras el comercio exterior teatral ha sido intenso. Se empezó importando, por supuesto. Después de un período en el que la representación de autores extranjeros encontró tantos obstáculos como la de los mismos clásicos polacos (con un extraordinario patrimonio romántico), se abrió en Polonia a finales de 1954 una época febrilmente abocada al mundo exterior. Irrumpen con fuerza, en pocos años, las piezas de Beckett, de Ionesco, Sartre, Dürrenmatt, Pinter, Osborne, Albee, O'Casey. La influencia de estos dramaturgos, sobre todo de los etiquetados como «absurdos», se deja sentir rápidamente en la producción autóctona y confiere a ésta grandes facilidades para la conquista de los mercados occidentales. Gombrowicz (1904 - 1969) es traducido y representado; Witkiewicz, más antiguo (1885-1939), redescubierto. Pero el golpe más fuerte lo da el más joven, a finales de los sesenta, Sławomir Mrożek, nacido en 1930 sacude a los parisinos con su «Tango», obra que hubiese podido escribir años atrás, en un arranque metafísico, el propio Jardiel Ponce. La otra atraviesa incluso los Pirineos.

Habría que agradecer al IV Cicle de Teatre de Granollers y al grupo Cizalla de Madrid su interés por aumentar nuestros conocimientos acerca del drama polaco actual, añadiendo a estos nombres famosos la figura de Tadeusz Rozewicz, si el montaje de su obra «Kartoteka», presentada aquí como el título

de «Crónica», hubiese alcanzado las cotas mínimas de la profesionalidad. Puede decirse, sin exageración, que este IV Cicle ha empezado como las bodas de Canná: con un vino de muy baja calidad que tal vez haya sembrado el pánico entre los detentadores de abonos para las seis funciones. Ha quedado patente, en cualquier caso, el riesgo que corren los organizadores de Ciclos y Muestras sin medios suficientes para desplazar a donde convenga a exploradores avezados: el riesgo de contratar a ciegas, de «oído», y de decepcionar, así, a un público que espera mucho más a cambio de una entrada (1).

Poco más hay que decir de esta «Crónica», montada con una total ignorancia de la luminotécnica, de la física elemental (esos actores sobre inmensos coturnos y la certeza en el espectador de que sólo un milagro podía impedir que se derrumbasen estrepitosamente), de la estética general básica por lo que se refiere a la escenografía. Espectáculos como éste sólo sirven para minar la moral del cliente y para constatar hasta qué extremo nos han llevado tantos años de miseria cultural y de abandono de las artes.

Porque en la «Crónica» de Cizalla hay, sin duda, un esfuerzo enorme, una notable inversión de trabajo, muchas horas de discusión y análisis. Es probable que los actores de Cizalla estén en condiciones de justificar y defender dialécticamente cada uno de sus movimientos y de sus tonos de voz. Pero no de justificarlos escénicamente. Y esto es lo que cuenta, lo único.

¿Qué ha pasado? Ha pasado, entre otras cosas, que en este país donde la cultura ha sido maltratada las víctimas del desmán han caído, a menudo, en la trampa de pisotear la ortografía, de despreciar la técnica y el oficio. Como reac-

ción a un estado de cosas lamentable, se ha valorizado la autenticidad y la espontaneidad hasta extremos absolutos. Sin una tradición estética y técnica no contaminada, se ha empezado a casa por el tejaño. Se ha pasado a la «lectura» de textos sin dominar antes el alfabeto porque durante muchos años se nos ha enseñado el alfabeto sin darnos después nada que leer con él.

Es hora ya de ocuparse de nuevo de los fundamentos, de ser ambicioso en profundidad, de abandonar las prisas que no llevan a ninguna parte. Uno puede si quiere, quemar etapas; pero lo que no puede hacerse es quemar al público. Un espectáculo puede no ser la revelación del siglo, pero debe proporcionar al menos el placer del trabajo bien hecho. Para la futura renovación de nuestro teatro uno confía muchísimo más en el equipo de actores que, bajo el nombre de «La roda», acaba de presentar en Esparraguera «La jungla sentimental», de Teixidor, y que, sin dar lugar a un montaje excepcional (en parte debido a problemas de texto que creo subsanables antes del estreno en la Sala Villarroel), han tomado la precaución de aprender su oficio —en ocasiones muy bien—, sabiendo que nunca se acaba de aprender.

Jaume MELENDRES

(1) Hay que decir, sin embargo, que este espectáculo constituía una de las mayores incógnitas del programa y que, una vez despejada, el peligro de sorpresas negativas en este IV Cicle queda notablemente reducido.



"QUEJIO" / INEXTINGUIBLE

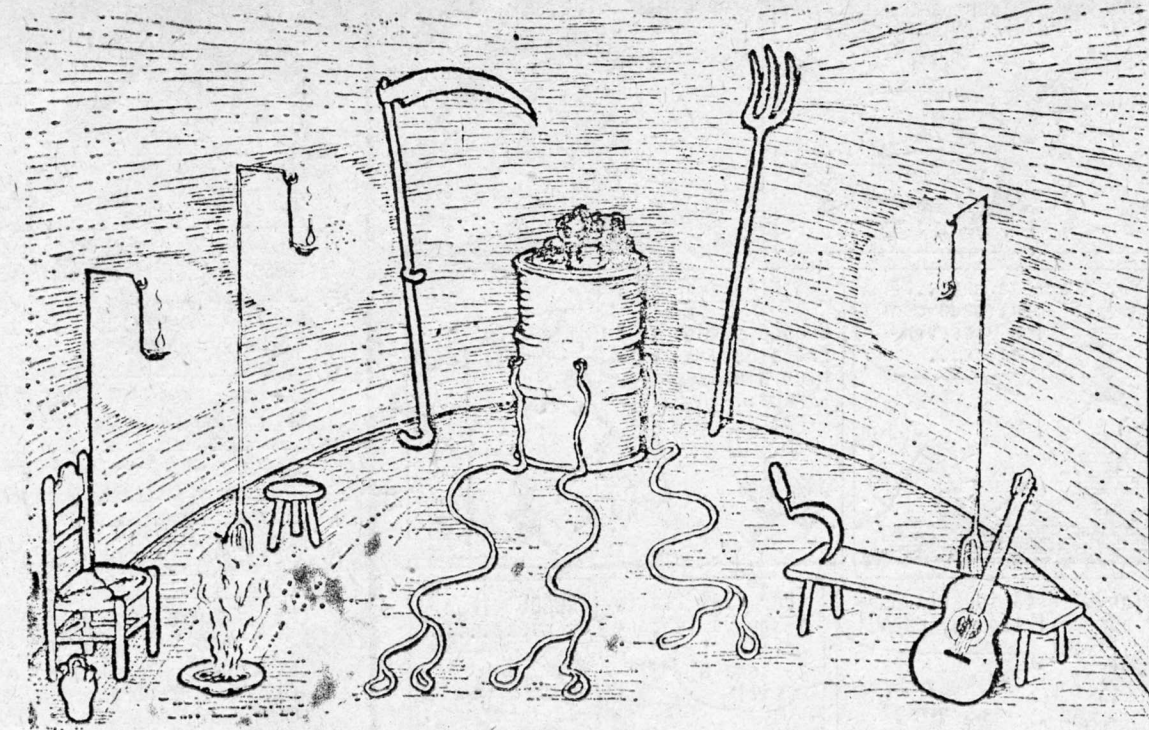
Se han cumplido los tres años justos de vida de aquel soberbio espectáculo llamado «Quejio» que la gente del grupo sevillano La Cuadra creó para sus adentros y deslumbró en las afueras más lejanas. Se cumplen los tres años de éxito ininterrumpido precisamente cuando deciden cambiar de obra —aunque no de ritmo— ofreciendo ahora un montaje que tengo entendido se llama «Los Palos» y que ha dejado encandilada la afición polaca a raíz de su intervención en el recién celebrado Festival de Wrocław.

Desconozco los motivos por los que la gente de La Cuadra, entrañables Salvador Távora, Pepe Suero, Angelines Jiménez y Juan Romero —entre los demás— han optado por cambiar de espectáculo, pero intuyo que no es un jubileo. «Quejio» es algo mucho más serio que cualquier otra paradoja escénica que se jubila después de unos años de repertorio.

Precisamente después de estos tres primeros años de vida y en colaboración con el crítico José Monleón y la francesita Lilyane Drillon, han preparado un informe (1) muy interesante que viene a glosar la peripecia de su primera edad, experiencia que sólo la «Yerma» Espert - García puede igualar y que ambas se levantan como el más grande suceso del teatro español de los últimos, cuarenta años. Los únicos sucesos capaces, por otra parte de lograr entrar en el mercado mundial del teatro.

Pero aún por encima de aquella «Yerma» tan espectacular y comentada, yo situaría el trabajo «Quejio», porque retiene éste unas características que le singularizan como nunca antes un espectáculo teatral podía sospechar. El propio Salvador Távora, director del grupo, nos advierte de esta capacidad original que en ningún momento «Quejio» ha dejado de tener respeto a las demás producciones teatrales a las que estamos acostumbrados. Dice Távora: Hay en la gestación de «Quejio», en su elaboración como hecho teatral, sin olvidar la necesidad de poner en su sitio los cantos y bailes de nuestra tierra, ni la influencia de mi participación en «Oratorio», unos factores que por ser instintivos son difíciles de analizar.

Unos factores que por ser instintivos son difíciles de analizar. Esta es a mi juicio la clave de todo este mundo desgarrado que da vida a «Quejio». En una palabra, que es el instinto de los componentes el fac-



tor irremplazable que hace posible el montaje. «No había que tener conocimiento teatral alguno» nos diría más tarde Salvador Távora. De hecho no lo tenían. Tenían únicamente su **sentimiento**, su clarísima experiencia de la propia vida.

Estoy dando un pequeño rodeo para afianzar la hipótesis de que «Quejio» sería irrepitible con otros ingredientes distintos, a no ser que se repitiera la fórmula del grupo andaluz, mitad gitanos, mitad payos. «Quejio» —y de ahí su singularidad— no es una pieza que pueda hoy ser retomada por tal o cual compañía, por tal o cual actor, porque ha rebasado el límite convencional del teatro. El éxito de «Quejio» ha sido precisamente traspasar la ficción: lo que hay sobre la escena no son actores, son hombres determinados que no representan, sino que se limitan a revivir

para ustedes una situación padecida por ellos, por su pueblo, durante siglos. Ninguno de estos hombres sería hoy capaz de enfrentarse con un texto teatral porque sería colocarle fuera de su oficio, en una órbita extraña. Y tampoco ningún actor, por excepcional que fuera, podría representar un «papel» en «Quejio», entre otras cosas porque en «Quejio» no hay papeles, ni hay personajes. Hay intuición, instinto, vida, experiencia...

Los que conocen a los componentes del grupo saben que esto es verdad. Yo recuerdo mi primer contacto con ellos, en 1971, cuando me invitaron a marchar con aquel imborrable «Oratorio» que dirigió Juan Bernabé, hasta Nancy, en un autocar peleón del que guardo memoria perenne. «Oratorio» aún a pesar de su andalucismo metido allí, insustituible, sí era un texto dra-

mático creado por Alfonso Jiménez Romero y «montado» por Juan Bernabé. Era una pieza teatral susceptible de ser interpretada —mejor o peor— por actores. En aquella marcha se agregaron también las huestes del sevillano Paco Lira, fundador de La Cuadra y hombre que nos presentó a los Távora, Suero, Romero y su esposa Angelines y que los integró en «Oratorio» como posibilidad de enriquecimiento del montaje. Convivimos durante un cierto tiempo en un desvencijado hotel de Nancy y muy pronto se vislumbró un divorcio entre unos y otros; entre los «intelectuales» forjadores de «Oratorio», y los recién llegados de la misma destilación popular, los chicos de Paco Lira. No me gustaría que se interpretaran mal mis palabras. No estoy hablando de enfrentamientos ni roces ni tan sólo de controversias. Estoy

hablando del fruto de una observación que compartí con Juan Margallo, por aquel entonces cuerpo y alma del grupo Tábano. Era evidente que La Cuadra era algo químicamente puro, que no entendía de ciertas modas, ni de ciertos acuerdos tácitos en los que incurrimos todos los que hemos sido más o menos deformados por la diosa Cultura. La Cuadra sólo podía representar su papel, el papel de su vida. Távora sólo podía cantar y a lo sumo ensayar media verónica emulando sus tiempos de maletilla. Pepe Suero sólo podía rasgar endiabladamente bien la guitarra, que era con lo que había venido al mundo y en sus horas bajas tocar una flauta recién adquirida de la que hoy es un virtuosista. Juan Romero, gitano de arriba abajo, espigado bailarín, sólo podía hacer eso, bailar; bailar como un condenado con esa intuición maravillosa. Angelines Jiménez, su mujer, hacía de eso también, de mujer, de madre, porque recién había parido una criatura y era como el glosario de todas las madres del campo andaluz que ven a sus hijos marchar para siempre, arrebatados por tantas cosas. Y este amasijo fue el que, de repente, dio el campanazo de un «Quejio», de un montaje quizá superficialmente influenciado por «Oratorio» pero que en el fondo le ganaba en sentimiento y pureza. Salieron todos ellos a escena para hacer lo único que sabían hacer, lo que habían hecho a escondidas en el campo de Sevilla, o en el surco de Lebrija. Cantar, bailar, quejarse, parir, morir a la vera del candil apisonados por un bidón lleno de piedras. No creo yo que esto sea, hoy por hoy, jubilarse así por las buenas. No se trata de un Miller o un Shaw —con todos los respetos para ambos— que se pueden intercambiar o posponer de tal o cual repertorio teatral. «Quejio» es otra cosa. Es como una ejecución al filo de la madrugada, que no admite esperas ni replanteamientos. Es como una ejecución nueva cada noche, verdicadamente cruel. Y esto, señores, no lo hacen actores ni actrices. Es cuestión de vivirlo.

Ferran MONEGAL

(1) «Quejio, informe». Ediciones Demofilo. Colección ¿Llegaremos pronto a Sevilla? n.º 4 Barcelona 1975.