

«Te juro, Juana, que tengo ganas»

Desde hace algún tiempo, el tema del teatro latinoamericano ha aparecido reiteradamente en nuestras páginas. Creo, en efecto, que es aquél un mundo cultural y político de enorme interés, cuya comprensión, por razones de idioma y de Historia, está al alcance de todos nosotros. Y ello, a pesar de una serie de prejuicios, hijos también del pasado, que muchas veces deforman las imágenes reales.

En mis trabajos sobre el teatro latinoamericano he procurado subrayar cuanto une y cuánto diferencia la realidad de aquellos países. En lo que al teatro estrictamente se refiere —en correlación con una serie de factores históricos y económicos—, es obvia una primera división entre los países con una tradición teatral de cierto desarrollo, como sería el caso de Argentina, Brasil o México, y aquellos otros que han visto crecer su teatro al arrimo de los ideales unitariamente revolucionarios de América Latina. De donde podría deducirse una nueva situación: la convivencia, en los países de tradición teatral, del discurso asentado en esa tradición y de una serie de grupos vinculados en su organización, en su repertorio, en la forma de sus espectáculos y en el tipo de público a que aspiran, a los esquemas generales de ese nuevo y guerrillero teatro latinoamericano. En el caso concreto de México, un fenómeno como su reciente Festival de Teatro Chicano o un grupo como Los Mascarones corresponderían al desarrollo de la segunda vertiente, mientras una obra como «Te juro, Juana, que tengo ganas», de Emilio Carballido, debería situarse entre lo más destacado de la primera.

Importa tener esto muy claro. Carballido es un escritor fecundo, autor de una obra que to-

do el mundo consideró de gran valor crítico hasta que las «brigadas teatrales» radicalizaron los términos del problema. Personalmente —después de haber vivido en México varias semanas—, creo que no existe incompatibilidad ninguna entre una pieza como la estrenada en el Pequeño Teatro y una escenificación política del asesinato de Emiliano Zapata para el público popular del parque de Chapultepec. Son discursos estéticos y testimonios vivenciales que nacen de realidades distintas para espectadores distintos, pero que apuntan hacia un mismo fin: la confrontación crítica de los públicos con su medio y, en consecuencia, la interrogación sobre los valores de ese medio.

Sucedé, sin embargo, que la indagación no puede tener el mismo tono ante un público estudiantil, joven y políticamente activo, o ante un público obrero, castigado por los límites materiales del salario, que ante un público de clase media. Son otros los valores puestos en cuestión, otra la requisitoria. No es del hambre, de la cárcel o del patrón de lo que debe hablarse, sino de la mediocridad, de la frustración enmascarada, del engranaje apacible del sistema.

Confieso —y en esto entra ya ese punto de gusto o de sensibilidad personal que aleja la crítica teatral de la objetividad científica— que en obras como «Te juro, Juana, que tengo ganas», aclarado su justo nivel, respiro yo una verdad muy superior a la que normalmente nos propone la escena. Al menos aquí no hay gente mediocre, de vida e ideas mediocres, empeñándose en acumular en dos horas de teatro el heroísmo, la aventura, la alegría, el amor, la solidaridad, que rechazarían en el mismo camerino. Tampoco hay personajes-jueces que nos digan tácitamente que sólo ellos tienen la razón. Ni —y en eso estaría la sustancial dife-

rencia entre la obra de Carballido y el teatro menor que en nada se mete— tampoco se oculta la mediocridad real del mundo sobre el que se da testimonio; el mundo, por supuesto, de los espectadores...

Estoy seguro, en este sentido, que muchos espectadores rechazarán esta obra precisamente porque no les gratifica, porque no les sube arriba de ningún podio, limitada como está a mostrar —con nuestra cooperación— un poco de nosotros mismos y de nuestra sumisión al engranaje. De nuestra cotidiana condición de antihéroes.

La técnica de Carballido me hace pensar en un álbum de fotografías periódicamente traicionado con alguna confesión hábilmente oportuna. Las fotos estructuran los «momentos externos», la historia un poco cursi de varios personajes; las confesiones truncan de vez en cuando esa línea, como si los personajes «se le escaparan al autor» para descubrir, sin ninguna fractura estilística, el «otro lado de la comedia».

La dirección —el juego— de Adela Escartín

me parece muy inteligente y adecuada a la intimidad de la sala. Las cuotas de estereotipo y de sinceridad se conjugan perfectamente: Amalia Ariño, José María Guía, Luis G. Carreño, Trinidad Rugero, Enrique Vivó, Angela Rosal y la propia Adela Escartín son los excelentes intérpretes de esta obra mayor y humilde del mundo menor. Que es algo así como todo lo contrario de tantas obras menores y pretenciosas del mundo mayor de nuestro tiempo. ■ JOSE MONLEON.

Alfil, examen

En su día apareció en esta sección la crítica de «El bebé furioso», de Martínez Mediero. Cumple ahora, al considerar la programación de los distintos teatros madrileños, destacar lo que está sucediendo en el Alfil. Por un lado «El bebé furioso» celebró las cien representaciones. Por otro, aprovechando el día de descanso, Angel García Moreno, el mismo que organizó la temporada anterior «los lu-

nes del Muñoz Seca», puso en marcha «Los miércoles del Alfil», confiados a diversos grupos independientes. Finalmente, a partir del 22 del próximo mes debe desarrollarse un Festival Internacional de Teatro, a cargo de grupos de general solvencia. La inclusión de «La cena», por La Comuna, de Lisboa, y del «Woyzeck», por El Gran Teatro de Roma, es la prueba de que la internacionalidad del Festival no se ha buscado de un modo gratuito. Estamos ante trabajos que figuran entre lo más destacado de las últimas propuestas teatrales de Occidente. En especial, «La cena», un espectáculo agudo en cualquier parte, pero especialmente rico para un público español.

La presencia de Grupo A-71, de Barcelona; Deltirambo, de Madrid; Pequeño Teatro, de Valencia; Ensayo Uno en Venta; de Madrid; Els Comendians, de Barcelona; Teatro del Nuevo Mundo, de Madrid; Esperpento, de Sevilla, y Teatro Universitario, de Murcia, asegura la posibilidad de conocer los niveles reales del actual teatro independiente español. El Teatro Experimental de Oporto —el mismo grupo que, con dirección de Angel Facio, estrenó aquella sugerente y rica versión de «La casa de Bernarda Alba», que aquí no autorizaron los herederos de Federico— completa la lista.

De todo este programa sólo se han dado los primeros pasos. Está Martínez Mediero en cartel y se han estrenado los espectáculos que corresponden a los dos primeros miércoles: «Severa vigilancia», de Jean Genet, por el Grupo Taormina, y «¿Quiere usted cabalgar junto a mi esclavo?», de José María Lacoma, versión muy libre de un texto de Aristófanes, por el grupo Cizalla. El primero es un viejo drama de Genet, amasado con experiencias carcelarias, largamente prohibido en España y estrenado cuando casi nadie se acuerda de él. Aunque

se trate, como ocurre prácticamente con toda la obra de Genet, de un texto de fuerte influencia sobre el teatro moderno. En cuanto a «¿Quiere usted cabalgar junto a mi esclavo?» es una versión libertina de Aristófanes, encaminada a destacar un determinado pensamiento político. No son los dioses, sino los hombres, quienes distribuyen la riqueza, y, por tanto, a los hombres toca conseguir una mejor distribución. La idea de utilizar un texto aristofanesco como base de una proposición crítica y vigente me parece de gran interés. Justamente por lo que tiene de dificultad y de deseo de eludir el tópico de cierto teatro didáctico. Ahora bien, si después de plantearse un trabajo que, incluso bien hecho, corría el riesgo de no interesar, las cosas se hacen como las hicieron los de Cizalla la noche del estreno, es indudable que se trata de un paso en falso. Faltaban muchísimos ensayos, faltaba precisión, faltaba el rigor del juego y de la farsa. Con lo que, en última instancia, vinieron a hacerse un flaco servicio, tanto a sí mismos como al teatro independiente.

Pienso si este apresuramiento, esta falta de seriedad, no nacerá en parte de las condiciones menos que precarias en que se desenvuelven las actividades de estos grupos. Abordar desde ellas una versión de Aristófanes es, desde luego, una hazaña. Pero si es así, mejor dejar las hazañas a los guerreros y quedarse con lo que se puede hacer responsablemente. El hecho de que un teatro dé unas fechas a unos grupos, que la sala se llene y que las representaciones sean un desastre, confiere un tono escolar, menor, a una actividad que, lo quiera o no, encarna cosas tremendamente serias. Sabemos, en fin, que en España hay media docena de grupos que no presentarían al público un trabajo tan inmaduro, pero el hecho de que Cizalla lo

