



Fachada del teatro del Workshop, enclavado en el corazón de la barriada obrera de Stratford.

EL EJEMPLO DE JOAN LITTLEWOOD

Por JOSE MONLEON



Modesta, de una gran sencillez, entregada totalmente al trabajo, metida horas y horas en su teatrillo situado en



Una escena de «Oh what a lovely war», obra presentada por Joan Littlewood en el Teatro de las Naciones.

HAY cuatro compañías que representan las máximas conquistas del teatro occidental. Son el Berliner Ensemble, íntimamente ligado a la revolución de Bertold Brecht, que dirigió la compañía durante los últimos años de su vida; el Teatro Nacional Popular de Jean Villar, donde se ha planteado una seria desmitificación de la dramaturgia burguesa ante grandes masas de espectadores; el Teatro de Arte de Moscú, depositario de la vieja batalla realista de Stanislavsky, y el Workshop de Londres, dirigido por Joan Littlewood.

Yo he visto varios espectáculos de Littlewood en el Teatro de las Naciones. Respondían siempre a un mismo principio: un rigor ideológico servido por fórmulas escénicas de music-hall. Una mezcla de severidad y de ligereza. Con actores que parecían estar improvisando, bromeando, y que, sin embargo, se empleaban en un trabajo tan serio como el de mostrar la guerra a través de «El bravo soldado Schweick». Es decir, de mostrar la guerra tal como la ve y la padece un hombre del pueblo en lugar de como la escribe y falsifica un cronista oficial.

Ahora, durante mi mes largo de estancia en Londres, he dedicado algún tiempo al Workshop. Quería conocer y ver trabajar a Joan Littlewood, la mujer que anima este grupo ejemplar. Claude Planson, el director del Teatro de las Naciones, me había hablado ya en París de «On what a lovely war», la última obra montada en el Workshop. Para Planson se trataba de una pieza extra-

La mejor compañía inglesa trabaja en un modesto teatro situado en las afueras de Londres

ditto popular formado por una docena de tenderetes. Allí mismo está el teatro. El anuncio dice: «Oh what a lovely war», comedia musical basada en una idea de Charles Chilton. El nombre de la Littlewood no aparece por ninguna parte. Tampoco en los carteles. Ni en los anuncios de los periódicos. Hay que llegar al programa de mano para descubrir su nombre debajo del de los intérpretes. Naturalmente, los nombres de los intérpretes van iguales de tamaño. No creo que a la Littlewood le cueste mucho imponer la norma después de someterse ella misma de modo tan contundente.

Quiero hacer notar que John Littlewood es uno de los cinco o seis nombres más prestigiosos y conocidos del teatro contemporáneo.

Lo digo porque es una buena prueba de lo ridículas que son ciertas luchas por el tamaño de los nombres en los carteles.

teatro lleno

La sala está completamente llena. Hay espectadores sentados en el suelo. Al fondo, dos filas de gente de pie. Junto a la taquilla hay un gran cartel de la guerra del 14. «El dinero proporcionará la victoria». Y, naturalmente, se invita a la gente a que dé su dinero para garantizar el triunfo de su ejército. Todo el pasillo está lleno de carteles semejantes. Son vergonzosos testimonios de la imbecilidad colectiva. O, mejor dicho, elocuentes testimonios de la vergonzosa imbecilidad colectiva. Guapos muchachos vestidos de marinero. Guapos muchachos montados a caballo. Dedos acusadores para quien no estuviese dispuesto a morir por Inglaterra, por Francia, por Alemania, o por la sagrada causa número X. Carteles sentimentales: ¿qué dirán tus nietos cuando sepan que tú no estuviste en la guerra? Carteles de todas clases y colores. ¡Qué hermosa debe ser la guerra, a juzgar por estos banderines!

Hablo con varias personas antes de poder ver a Littlewood. Está arriba, en su pequeño cuartito, trabajando. Me mete en un pasillo y nos citamos para luego.

"oh what a lovely war"

Treinta y tantas canciones. Veinte actores. Ocho músicos. Otros veinte nombres en la ficha técnica. Todo el vestuario y los elementos decorativos se sujetan a dos colores: blanco y negro. Al fondo de la escena hay una pantalla plegable sobre la que se proyectan diapositivas de la guerra que ilustran o contrastan la acción escénica. Suelen ser planos de sufrimiento y de muerte que aparecen al mismo tiempo que los actores cantan gloriosas canciones militares. También al fondo hay uno de esos aparatos luminosos que hoy se utilizan para lanzar textos publicitarios o resultados de fútbol. Sus letras —en Madrid hay uno en la Puerta de Sol y otro en la Plaza del Callao— parecen transmitidas por teletipos, con lo que la Littlewood consigue establecer una sutil relación entre los textos y los antiguos partes de guerra. Ante los ojos del espectador, oímos a los soldados quejarse, comentar sus cosas, juzgar la conducta de sus oficiales... Las matanzas suelen tener un prelude: las decisiones de los estrategas. El prólogo es también el mismo: tantos muertos y tantos metros ganados, según resumen los textos luminosos.

La obra carece de acción continua y de personajes concretos. Lo que vemos son soldados y oficiales del ejército inglés de la guerra del 14. Las escenas corresponden a hechos más o menos históricos. La monstruosidad de los mismos resulta evidente al ser expuestos sin el contexto mítico de

la guerra. En la última escena, un oficial ordena a los soldados que ataquen a la bayoneta. Los soldados no se mueven. «¡Por la gloria de la patria!», grita el oficial. Los soldados siguen quietos. El oficial saca su pistola y amenaza a la tropa. Los soldados avanzan lentamente. «¡Beel! ¡Beel!». Dispara la ametralladora enemiga y aquellos hombres mueren con la única rebeldía que les era posible: la conciencia de que al avanzar habían renunciado a su condición humana para convertirse en simple carne estratégica.

Se rehacen inmediatamente y cantan una hermosa canción de guerra. El teletipo luminoso lanza el correspondiente mensaje: «Gloriosa batalla en X. Nuestros soldados, etc., etc.»

Ha terminado la obra. Los actores —vestidos siempre de pierrots, indicando el cambio de personalidad con el uso de diversos sombreros— se alinean ante el público. Improvisan algunas frases. Las gentes de Stratford aplauden con fuerza durante muchos minutos...

La tesis (?) carece de todo sentido partidista. La última canción recuerda, por ejemplo, a la de Aznavour en el «No matarás», de Autant-Lara. Se está por la vida. Y se dice que es demasiado rica para que nadie nos obligue a abandonarla.

el origen de la obra

La idea de «Oh what a lovely war» es de Charles Chilton. En una nota del programa cuenta cómo le surgió. Fue en el 58. Había ido a Francia y quiso encontrar la tumba de su padre muerto en Arras, en el 18. Finalmente encontró una inscripción: «Aquí yacen 35.942 oficiales y soldados del ejército británico muertos en la batalla de Arras». Allí empezó la reflexión de Chilton que había de acabar en esta hermosa «Oh what a lovely war».

El resto de las notas del programa no puede ser más expresivo. Frases de grandes políticos antes de grandes matanzas. Presupuestos militares. Potencia explosiva de las bombas atómicas...

«Oh what a lovely war» es, dramática y conceptualmente, una pieza de nuestra hora. Un modo serio de hacer y utilizar el teatro. El discurso de Kennedy, la reunión prevista para julio en Moscú sobre el desarme nuclear, la Encíclica «Pacem in terris», el europeísmo heredero de viejos pacifismos, un nuevo humanismo con raíces clavadas **SIGUE** en todos los sectores, tienen en la pieza de

Nuestro redactor, José Monleón, en el Workshop.



la barriada de Stratford..., ésta es Joan Littlewood.

ordinaria que no podía faltar en la temporada del Sarah Bernhardt...

Cuando llegué a Londres, metido aún en la minuciosa preparación de las luces para la «Antología Dramática del Flamenco», pregunté por la obra de John Littlewood. Me sorprendió la frialdad de las respuestas. John Littlewood y su Workshop están un tanto al margen de la vida teatral del West End. Son algo así como una compañía que trabajase en Vallecas y conquistase en sus salidas al extranjero los elogios que se regatean a las grandes compañías subvencionadas. A los grandes divos del país. Al Old Vic o a la Royal Shakespeare.

En cuanto puede me metí en el «Metros» y me fui a Stratford, la barriada donde se encuentra el teatro de la Littlewood.

un mundo sin divos

El teatro Royal de Stratford fue construido hace ya muchos años. En la barriada no hay otro teatro. Apenas algún cine. Es un barrio pobre, situado a muchos kilómetros de Picadilly. En el magnífico metro de Londres —de cómodas butacas forradas, limpiísimo, comparable a nuestros vagones de primera— se tarda más de media hora en ir del West End —el centro— a Stratford.

Al salir de la estación, uno se tira a la cara uniformes casas de un solo piso, todas oscuras, sin ese palmo de jardín que nunca falta en las viviendas de Londres. Calle arriba se llega a un merca-

EL EJEMPLO DE JOAN LITTLEWOOD



Autores lanzados por el Workshop: la joven Shelagh Delaney, autora de «Un sabor a miel»; Brendan Behan, autor de «El rehén», uno de los grandes éxitos del Workshop; Lionel Bart y Frank Norman.



Un teatro de barriada donde el Workshop, una de las mejores compañías del mundo, desarrolla su trabajo.

Littlewood el eco británico. Ese eco de pacifismo cáustico y profundo que cuenta como arquetipo al patriarca Bertrand Russell...

el workshop

Hablando con John Littlewood y Gerlad C. Raffles —el director administrativo— me entero de los datos esenciales del Workshop. Se fundó en Manchester, en la temporada 36-37. Hicieron temporadas por toda Inglaterra, especialmente por el Norte, estableciéndose en Stratford en el 53. Desde el comienzo ha sido un teatro popular y combativo. Al principio mantuvieron un tono marcadamente político. Después de la última guerra mundial, cambiaron un tanto sus posiciones teóricas. «Un artista debe estar comprometido con la vida y debe hacer todo lo posible por la sociedad. Nuestro compromiso nace del simple hecho de ser artistas y no de los programas de partido», me dice Raffles. Claro que esto no resuelve el problema, porque para cualquier grupo inmovilista ese «hacer todo lo posible por la sociedad» resulta tremendamente sospechoso.

—Sí. Para cierta gente, el Workshop «hace política». Yo creo que la hacemos en tanto que esto signifique vivir en nuestro tiempo y trabajar, con toda independencia, por denunciar los abusos y mostrar al hombre en su exacta situación. Lo que ocurre es que la palabra «política» es hoy equívoca y alcanza a veces significaciones justificadamente

negativas. Nuestro teatro recibe una subvención estatal muy baja, lo que demuestra en definitiva que al actual Gobierno inglés no acaban de gustarle nuestras obras...

El teatro Royal de Stratford lo ha alquilado el Workshop por veinte años. La barriada va a ser demolida para mejorar sus construcciones. Sólo el teatro y el Ayuntamiento quedarán en pie. En la compañía hay unos actores de base, fijos, y otros que cambian con las obras. Se prefiere a actores con imaginación a actores con experiencia. En cada representación se improvisa y LA OBRA ES DISTINTA CADA DIA no sólo por este margen de improvisación, sino porque la Littlewood cambia constantemente pequeñas escenas para evitar la rutina. El actor sabe que trabaja para un público popular y que debe interesarlo a toda costa: por eso se le dejan márgenes de improvisación. Dos tercios del público son obreros. Un tercio, gentes del resto de Londres que llegan al pequeño teatrillo de Stratford para ver, lejos de los cánones del West End, a la mejor y más heroica compañía inglesa de nuestro tiempo.

renovación teatral inglesa

—Se puede decir que en Londres hay dos focos de renovación: el Workshop y el Royal Court. Nos unen una serie de aspiraciones ético-sociales, pero nos divide profundamente el procedimiento empleado y el público para el que trabajamos. El Royal Court, dirigido por Devine —demasiado inglés, se-



Joan Littlewood, figura fundamental del teatro europeo, en un ensayo de la última obra estrenada en Stratford.

gún dice Raffles— cuenta con Osborne, Wesker, Pinter, Arden y algún otro autor. Son dramaturgos metidos dentro de la tradición del teatro burgués, aunque su ideario sea casi siempre revolucionario. Por otro lado está el Workshop, que se inspira más en las fórmulas del music-hall para crear con ellas un teatro de fácil comprensión. Sus grandes autores son Shelagh Delaney —cuyo «Un sabor a miel» fue estrenado en Stratford con enorme repercusión y éxito— Brendan Behan, Lemon, Bart, Norman... Para nosotros el texto es un elemento más entre los múltiples que debe utilizar una representación teatral.

En ninguno de los dos frentes cuenta esa corriente, aún caudalosa, más grotesca que nunca, que afluye al West End para llenar sus maravillosos teatros de señoritas que se enamoran y desenamoran del marido o del amante, según van transcurriendo los actos.

El Old Vic la gran tradición shakesperiana y estos dos frentes —el Workshop y el Royal Court— vitalizan un teatro que ha tomado a París y a Nueva York el «vodevil» y la comedia musical para complacer la gran abulia del inglés medio contemporáneo, amargado por los últimos años de historia nacional.

No es disparatado establecer un paralelo histórico entre nuestro XIX y el XX inglés. Entre nuestro 98 y el grupo de ingleses que por vía distinta y de otro modo están dando gritos que parecen perseguir la misma resonancia alertadora y crítica.

el éxito de siempre

La obra «Oh what a lovely war» ha ido al teatro de las Naciones. Su triunfo ha sido exactamente el previsto. Joan Littlewood sigue con su magnífico crédito. De París la obra pasará al Wyndam's, uno de los grandes teatros del West End.

—Nos gustaría que el Workshop trabajase sólo en Stratford. Pero es imposible. Con estas salidas a los teatros del centro nuestros actores ganan lo que aquí no podemos darles, conseguimos una publicidad para la compañía y sacamos algún dinero para cuando las cosas vienen mal... Pero es una lástima. Frente al público del West End nuestros actores se sienten un poco coartados, sin esa libertad de que disfrutaban en la sala de Stratford. Es bueno que nos llamen y que una obra como «Oh what a lovely war» la vea la gente del centro. Pero, ¿por qué no hay otras compañías como la nuestra? Ir al West End significa renunciar a trabajar diariamente para un público que ahora se queda sin teatro. Y eso no nos gusta.

He ido varias veces al teatro de Stratford. Parece milagroso que sea allí donde Londres cobre la dignidad teatral que no alcanza en su veintena de maravillosos teatros del centro. O quizá deba ser así. Quizá sólo en un sitio como Stratford pueda hoy el teatro no subvencionado vivir decorosamente. Y, naturalmente, pobre. ¿No habría forma de intentar algo parecido en España? Aun sin poder llegar al «Oh what a lovely war».

J. M.

Londres, junio 1963.

HAY SOLUCION...



...COMPRE UN

König

PARA VIVIR MEJOR



ES UNA CAMPAÑA EBE