

TEATRO

''Castañuela 70'', una revista crítica... de cámara y ensayo

Ahí está, en el teatro de la Comedia, a 80 pesetas butaca —menos que de costumbre, pero mucho más de lo que correspondería a un teatro salarialmente popular—, sin un solo actor «consagrado», sin ninguno de los mitos de la industria teatral, sin autor famoso o éxito internacional que lo respalde, sin aparato escénico epatante; ahí está, con el teatro lleno y el entusiasmo del público, en pleno agosto y primeros días de septiembre, cuando el teatro madrileño es agonía, esta «Castañuela 70», de la que habla todo el mundo, ofendidos y ofensores.

Está en pie para diversión de algunos —«¡Qué risa, tía Felisa!»; un ex censor salía de la Comedia feliz y sonriente—, desahogo de los más y reflexión de no sé cuantos. Se representa después de pasar por todas las cribas que la morigeración y el buen orden han demandado; criba entre la creación original y la versión presentada en el ciclo del Nacional de Cámara y Ensayo; nueva criba para poder entrar en las dos representaciones diarias; nueva criba en los ensayos generales. Ahí está, para reverdecer y actualizar la problemática, familiar, reiterativa, dogmatizada, inexcusable, estrecha y fundamental del «teatro político», de sus formas y posibilidades en la sociedad española contemporánea. ¿Se entera la gente? ¿No ha quedado el discurso crítico demasiado trivializado? ¿Sirve? ¿Es acaso una coartada para el público? ¿No son creadoras esas risas, esa ironía, ese guiño que existe entre la escena y la mayor parte de los espectadores? ¿No es un hecho rotundamente positivo? ¿Abre caminos? ¿Es un ingenio espejuelo? Etc., etc. Lo de siempre. Que en esta ocasión no está de más recordarlo, porque «Castañuela 70» ha nacido, para su mérito, con voluntad crítica, con decoro ético, y ese decoro impregna inmediatamente a sus

personajes —¡oh, luminosa paradoja!: ¡sólo los que rebúyen ese decoro y salen del paso con cualquier obrita tradicional viven immaculados y tranquilos!— de la pesada carga de las contradicciones. Querir mucho y saber menos y poder mucho menos todavía. Problema del que sólo se libran los elegidos silenciosos o los que, de tarde en tarde, en tiempo y lugar acordados por el sistema, encuentran el hermoso fuego de la pureza abstracta.

Con «Castañuela 70», por otra parte, está ocurriendo lo

blema fundamental. O'Casey, Brecht, Weiss, Genét, Buero, Molière-Llovet, Valle, etcétera, han sido liquidados muchas veces con someros juicios «teatralistas» —que no teatrales, porque el teatro es «unidad», expresión del hombre, forma y contenido a la vez— que acordaban entre sí a gentes que debían de haber planteado, civilizadamente, pacíficamente, las profundas discordancias existentes entre su modo de vivir, su modo de entender la realidad, y las ideas matrices de la obra. Esta sería, quizá, la última

VARIAS INDEPENDENCIAS

Ante la inconmesurabilidad del término «independientes», puestos a tomarlo en toda su magnitud, veamos algunas independencias concretas y palpables de «Castañuela 70», el interesante espectáculo de Tá-bano, un grupo teatral, y Las Madres del Cordero, un conjunto de músicos andaluces.

Formalmente, el espectáculo rompe con los modos habituales de nuestro teatro cotidiano, e, incluso, del teatro experimental «madrileño». Esta

par de honrosos espectáculos menores —especialmente, en el Ismael— tan triste papel cumplen en Madrid, han encontrado en este tipo de tradición una de las razones fundamentales de su existencia y de su prestigio. También la cita de la Cova del Drac, aun considerando las habituales reservas que siempre suscita el «snobismo» de la burguesía barcelonesa, rompería mi esquema crítico, puesto que allí sí se han montado —María Aurelia Capmany y Jaime Vidal Alcover son los nombres fundamentales— va-



que ya es habitual en el teatro español desde hace muchos años. Quizá en el teatro internacional, porque me parece que fue Cocteau quien dijo que al revolucionario, primero, se le ignoraba; luego, se le atacaba; y si esto no bastaba, se le aplaudía. Lo que ya no dijo, y deduzco que debe tratarse de una aportación nacional, es que entre el texto atacado y la representación aplaudida podían mediar sabias manos de refundidores o censores, prudentes empeños para facilitar los aplausos y las buenas críticas, quitándole hierro al escenario.

Bueno, pero lo «que ya es habitual que ocurra en el teatro español desde hace muchos años» es que cuando una obra plantea determinadas cuestiones críticas, en vez de agradecerse —se esté o no de acuerdo con la forma de plantearlas— y aprovechar la ocasión para clarificar las propias opiniones y abrir un debate público que siempre será beneficioso para la vida comunitaria, suela darse de lado a la cuestión y acabemos todos entonando condenas o alcluyas sin entrar en el pro-

matización hispánica en los procesos de asimilación de que hablaba Cocteau. Veamos «Castañuela 70», porque es una cosa graciosa y se habla de ello, pero no nos hagamos eco, una vez la función termina, de que allí se dispara contra esto y aquello, se defiende una determinada y humanísima visión del hombre, se propone en fin, en términos culturales y pacíficos, una discusión política. Quizá incluso, seamos humanos, el tema debe eludirse en beneficio de los propios muchachos, a cuyas representaciones podría perjudicar una explicitación de sus propósitos. Aplauda y se desahogue quien vaya, y sea esa satisfacción con que abandonó el teatro el «happy end». Incluso TVE puede, en un rasgo de comprensión soberana, a pesar de ser uno de los objetivos críticos de «Castañuela 70», dedicarle un amplio, trivial y cariñoso comentario en uno de sus programas importantes, en vez de responder con la disyuntiva coherente de aceptar positivamente esa crítica, de reconocerle su razón, o de argumentar en contra.

última calificación es imprescindible, porque en Barcelona existe una tradición de «teatro de cabaret», mezcla de diálogos, canciones y parodia coreográfica, todo ello con una intención crítica que alcanza de inmediato los temas sociopolíticos. La tradición, por otra parte, es de carácter europeo, aunque cada país le imprima su sello. Pensemos, fundamentalmente, en el «cabaret» alemán de los años veinte, en la concepción de «¡Oh, qué bonita es la guerra!», montada por la Littlewood con elementos del gran «music-hall» inglés, o, por volver a tiempos más antiguos y nombres más ilustres, cuando los creadores rusos, a principios de siglo, frecuentaban el famosísimo cabaret moscovita Letucaja Mys (El Papagayo), hijo de aquellas divertidas autoparodias de que habla Stanislawski —los «kapústnik»— en su «Mi vida en el arte». No caigamos, pues, en aldeanos descubrimientos. Lo que hacen en «Castañuela 70» se ha intentado muchas veces, en muchos lugares y desde hace muchos años. Los cafés-teatro, que, salvo un

riás «revistas de arte y ensayo» excelentes.

Establecidas, pues, las justas proporciones del intento, digamos que «Castañuela 70» tiene, en el ámbito de nuestros actuales grupos de ensayo, una espontaneidad, un propósito de mezclar el rigor crítico al humor escénico, insólitos en Madrid. De ahí —porque en Madrid viven y trabajan— su originalidad, que podría diferenciarse de las tentativas afines, en la utilización de elementos específicos de la «revista española», desde las pasadas periódicas de las vicetiples a esa gran escalinata final de donde baja la «estrella» para cantar las últimas coplillas. Unas coplillas que se repiten, con distinta letra, si los aplausos del respetable lo solicitan...

«Castañuela 70», a partir de esta forma teatral, es obvio que pone en juego una serie de recursos críticos, porque la revista, como cualquier tipo de espectáculo, tiene sus bases en actitudes y procesos generales de orden extrateatral, viniendo así a resultar la parodia de la revista, la revelación de su zafiedad, una jugosa

iluminación de ciertas bases culturales de partida. El nacionalismo barato, al que me referí extensamente en el número dedicado a los «sub», sería el motor de la disposición general —literaria, musical, coreográfica y escénica— de este tipo de espectáculos, definidos por algo tan increíble —y, sin embargo, entusiastamente aceptado— como la famosa «Banderita» de «Las corsarias». Tábaro y Las Madres del Cordero consiguen con ello actuar sobre una materia viva, sobre un lenguaje que el espectador asocia a una experiencia real del teatro y de la sociedad españoles. De ahí, ya digo, la falta de gratitud, la solidez de «Castañuela 70», a la que, sin duda, deberíamos abonar el hecho de que el público pase por alto la tosquedad técnica, el tono un tanto colegial, que muchas veces adquiere —y no me refiero ahora al encomiable propósito de evitar la pedantería, sino a la inevitable ausencia de una solidez o una profundidad técnicas— la expresión escénica.

En este orden, la «vitalidad» del lenguaje, al tiempo que su inmadurez escénica, son evidentes; contradicción que sólo puede explicar la simultánea presencia de una tradición real, consistente, reconocida por los espectadores, y la inevitable bisonería de quienes, partiendo de otra formación cultural, han decidido aprovechar toda esa morralla para dar una imagen divertida y esperpéntica de nuestro viejo triunfalismo y de algunos temas actuales de la vida «nacional», entre los que cierta parábola romano-yanqui parece la más afectada por las limitaciones expresivas.

OTRA INDEPENDENCIA

No hay «estrellas», como decíamos al principio. Desde la buena hora, luego truncada, de «Proceso a la sombra del burro», que hizo de un TEM sin «vedettes» un espectáculo aplaudido por el público medio, han sido poquísimos los casos en que empresario, crítica y público se han puesto de acuerdo para reconocerle el derecho a una vida regular a espectáculos desprovistos de «créditos». «Castañuela 70», resultado de una feliz colaboración entre Tábaro y Las Madres del Cordero, de larga lucha el grupo, recién llegado a Madrid, con cuerda de un gaditanismo popular e inteligente, el conjunto se presenta al público sin las exigencias del cotidiano clasismo profesional. El dine-

ro se reparte y a nosotros, espectadores, nos es dable ver una propuesta estético-crítica, cuyos autores nos interesa conocer, pero no unos autores o unos actores por cuyo trabajo estamos interesados.

No hay que hacer dogmas en este punto. En general, el «crédito» es un hecho que se desprende del propio trabajo. Si en lo sucesivo Tábaro y Las Madres del Cordero hacen un nuevo espectáculo, iremos a verlo en razón de este «Castañuela 70». Ahora bien, la verdad es que resulta liberador, racionalmente grato, ver que actores y espectadores se entienden en función del espectáculo, de lo que es propuesto y como es propuesto en la escena, y no a partir de jerarquizaciones preestablecidas. Punto éste que se presta a una serie de reflexiones insolubles.

EL PÚBLICO

El espectáculo, creación colectivamente, es inteligente. El triunfalismo es puesto en ridículo. La comunicación es franca. Todos —y no los nombro porque ellos mismos han decidido estar representados por dos términos colectivos— responden, desde su desigual nivel técnico, con el mismo entusiasmo, la misma verdad y la misma voluntad de no quedarse en lo meramente divertido (las coplillas parecen epílogos de Brecht condensados, en los que se recomienda que el espectador proyecte fuera del teatro sus reflexiones). Las limitaciones de todo tipo son resueltas con agudeza, desde el «la, la, la» que suple la letra suprimida por la censura —alguna de la letra— hasta la torpeza deliberada que cubre la bisonería escénica. El conjunto es agresivo, abierto, fresco, agudo.

El público aplaude mucho. Y llena el teatro de una jovial vitalidad, antagónica, de tantas tardes y noches plácidas de la Comedia o de la mayor parte de los adormecidos teatros españoles. ¿Cuántos forman ese público? ¿Cuál es su fuerza real en la sociedad española? Porque uno, viendo «Castañuela 70», ha vuelto a pensar, como tantas veces, que en la sociedad española hay ya mucha gente dispuesta a sostener un teatro distinto al de siempre. Aunque luego, otras experiencias, otros éxitos y otros fracasos, sean capaces —y fracaso es que se abarrote un teatro para ver una obra crítica por «snobismo» o por apriorismo— de llenarnos de dudas... ■ Fotos: MANUEL URÍA.

ARTE

Volver sobre España

A Rafael Alberti,
que hace
más de cuarenta años,
del brazo de
"La amante",
recorrió, también con ojos
andaluces, estos lugares.
Y a María Teresa:
todo sigue igual.

Pasado Palacios de la Sierra, no en la dirección de Soria sino en la de San Leonardo, a cuatro o cinco kiló-

metros del pueblo y en un lugar accesible desde el mismo camino, hay un bosque de viejos robles centenarios, al cual la gente de esta comarca llaman "La Dehesa". Es grande —no sé de cuántos cientos de hectáreas— y su vegetación robusta se diferencia muy bien en la enorme masa pinariega que cubre casi todo lo demás, tanto como de los intermitentes claros de sembradura y pradería, por donde, con frecuencia, circulan las vacas.

Un bosque así —un roble con tal estatura— es raro incluso en esta tierra eminentemente boscosa; pero, sobre todo, es raro en España. Por eso, entrar en él es como volver a un mundo irremediablemente perdido, cuya recuperación requeriría cientos de años. Un bosque así es casi un lujo que valdría la pena conservar, incluso al precio de la riqueza que periódicamente puede ir deparando... Pero como uno no es quien tiene que decidir sobre la vida de estos magníficos

árboles, por el momento, lo que debe hacer es entrar en él y dejar minimamente registrada la fe de su existencia.

Franquear los umbrales de un bosque como éste es como pasar de pronto a los dominios de un mundo adánico y paradisiaco. No es hipérbolo: el paraíso bíblico debió ser así aproximadamente, aun cuando con frutales —sobre todo, con el frondosísimo manzano, origen de todas nuestras cuitas— y con una catterva de animales complacientes —complacientes hasta la sutil alcahuetería de algún reptil—. Por eso, yo me pregunto si a estas alturas de la veinte centuria tenemos derecho a complacernos con un sucedáneo de paraíso, aun cuando sea la mínima tregua veraniega de un crítico de arte. Hasta aquí, mal que bien, en el pequeño escape de estas crónicas, y aun evadiendo toda posible incursión erudita, aparecía una leve referencia pétrea justificativa, cuando no la alusión lateralmente antropológica de un

