

SEMANAS atrás recogíamos el estreno de «Luces de bohemia» en Valencia, punto de partida de una gira que está llevando la obra de Valle a muchas ciudades españolas. Por la misma razón, y considerando la significación de la obra, nos hemos venido ahora hasta Sevilla para ver la primera representación de «Las moscas», de Jean-Paul Sartre. Es obvio que el objetivo de estos reportajes es más informativo que crítico; se trata de dar noticia de la presencia de estos textos en nuestros escenarios, de testimoniar sobre sus primeras acogidas y, a lo sumo, esbozar algún comentario de tipo general. Tiempo habrá para examinar con detalle las características de sus puestas en escena y de su interpretación. Sería ridículo que, en tanto que críticos, por respeto a los actores, procuremos ver en Madrid las obras cuando llevan un cierto número de representaciones, y que, en cambio, viniésemos a Sevilla a levantar acta de un estreno.

EL PASO DEL TIEMPO

Es significativo que la mayor parte de este tipo de reportajes, planeados en TRIUNFO desde hace años, se refieran siempre a espectáculos estrenados con retraso. El «por fin, Brecht», «por fin, Genet», «por fin, Weiss», «por fin, tal o cual obra», es la constante. También se da, claro, en el por fin, «Las moscas», con toda la problemática propia de tales casos, quizá agravada en el de Sartre por lo que ahora se dirá. Ya sé que para algunos este «por fin» se resuelve en una apresurada declaración de lo «superadas» que se encuentran las obras estrenadas con retraso, lógicamente aquejadas de una estética que no concuerda con la imperante —y en ello no hay que ver una simple alusión a la «moda», por cuanto lo imperante responde muchas veces a profundas motivaciones socioculturales— y del conocimiento que la minoría intelectual tiene de tales textos desde años atrás. En el caso de Sartre y de «Las moscas», tal como antes decía, la cosa puede resultar aún más grave; primero, porque en «Las moscas» existen una serie de ideas que el propio escritor reiteraría y ampliaría en obras posteriores, y, segundo, porque la influencia de Sartre ha sido tan poderosa en el mundo moderno, que el texto de «Las moscas» —en la pulcra versión de Alfonso Sastre— habrá de resultar extrañamente familiar incluso para muchos que nunca lo han leído, pero que reconocerán en él un tipo de reflexión y hasta de vocabulario que les ha sido propuesto innumerable veces. El problema de «Las moscas» estaría ahí. De un lado es una obra nueva para la escena



Maria José Goyanes y el coro de "hippies".

«POR FIN» «LAS MOSCAS»

La obra de Sartre resulta, por un lado, "nueva", y por otro es un texto "familiar" al nivel de nuestra vida cultural

española, y supongo que para un amplio sector de público que no ha podido o no ha querido sortear el cerco que dificultaba el conocimiento de Sartre. Del otro es un texto familiar en el plano de lo que llamamos nuestra «vida cultural», un texto que, a fin de cuentas, al estrenarse en España en 1970, evidencia la distancia que separa —y en este aspecto los criterios simplemente paternalistas de la censura serían una de las causas del fenómeno— a las minorías intelectuales del gran público teatral. ¿Qué añadir si, además, pensamos que este «público» es ya una selección, por razones económicas, de la sociedad? ¿Y los demás?

En un plano formal ocurre algo semejante. «Las moscas» nos parece hoy un texto antes que una estructura dramática apta para su encarnación escénica. Importa, sobre todo, la interpretación ideológica que Sartre hace del mito de Orestes. Se diría que los actores deben dedicarse, sobre todas las cosas, a visualizar una lectura co-

rrecta de la obra. Imagen que choca con una serie de peticiones de última hora, coincidentes, dentro de su diversidad, en el rechazo de la tiranía textual y en la búsqueda de un actor-creador. Si a ello añadimos las recientes propuestas encaminadas a romper la tradicional receptividad pasiva del público para, en su lugar, hacerle participe activo del hecho teatral, habremos descubierto otra de las posibles fricciones entre «Las moscas» y las últimas orientaciones del teatro contemporáneo. Y de nuevo las preguntas: ¿Está el gran público al tanto de esas corrientes? Y en el supuesto de que lo estuviera, ¿qué razón tenemos para pensar que no se trata de puro «snobismo», de un fenómeno trivialmente ligado a la «moda»? ¿Y por qué no aceptar que los grupos independientes o que nuestras minorías teatrales pueden ser víctimas del mismo espejismo por no haber andado los pasos que explican los procesos culturales, las opciones diversas? La cuestión podría enunciarse de otra manera.

Trascender a Stanislavsky, a Brecht o a Grotowsky, por poner tres ejemplos ilustres, supone conocerlos profundamente y ser sensible a sus posibles limitaciones. Dado que Sartre representa, en un momento dado, uno de los vértices más agudos del teatro europeo, es evidente que su conocimiento resulta fundamental para plantearse con algún rigor todo lo que ha venido detrás. Como Alfonso Sastre se preguntaba en el coloquio celebrado al día siguiente de la representación: ¿Podemos decir que los caminos estilísticos del teatro sartriano están agotados? ¿Quién ha intentado en España transitarlos seriamente y hasta sus últimas consecuencias?

Más preguntas: ¿Qué actitud adoptar ante el riguroso estreno en España de una obra cuya primera representación, en París, data de 1943? Si, como en mi caso, aceptamos la relación que siempre existe entre un tiempo y un lugar y la obra de arte por ellos propuesta, si nos acogemos al tópico rigurosamente exacto sobre el «yo y la

circunstancia». ¿de qué circunstancia espacio-temporal he de hablar en este caso? No podemos decir, simplemente, que «Las moscas» es una obra del 43, a tenor de lo que era la vida cultural española por aquellas fechas. Ni tampoco podemos decir, simplemente, que la obra es, para nosotros, del 70, porque, pese a todas las limitaciones, algo de lo mucho que desde entonces ha pasado en el teatro y en la historia del mundo sí ha llegado hasta nosotros. Lo único que sabemos seguro en tales casos es que siempre vale la pena que una obra, desdichadamente marginada en su día, suba a nuestros escenarios.

A todas estas interrogaciones habría que añadir aún una última consideración: la vigencia temática de Sartre, la oportunidad sociológica de su teatro, la riqueza de su pensamiento y de sus sugerencias, con total independencia del año en que las distintas obras fueron escritas.

Sobre estas preguntas se ha planteado José María Morera su puesta en escena de la adaptación de Alfonso Sastre.

UNA OBRA POLITICA

La idea fundamental de «Las moscas» está en la actitud de Orestes. Cuando toda la ciudad viva gobernada por el remordimiento de la muerte de Agamenón, bajo el duro régimen de Egisto, Orestes decide matar a Clitemnestra y al tirano. Lo hace sin ninguna emoción, como un acto puro de justicia, consciente de su libertad. Basta —viene a proponernos Sartre— que un hombre se declare libre y actúe como tal para que todo el sistema tiemble. Orestes sería el revolucionario solitario, el que se

levanta contra el tirano en medio de la insolidaridad general; algo así, según apuntaba Sastre, como el guerrillero que marcha sólo hacia la montaña. Frente a las interpretaciones «localizadas» de «Las moscas» —en los años de la ocupación alemana de Francia— cabría otra de signo mucho más general: «porque, además de lo que ella contiene como reflexiones generales sobre la condición humana, es una pieza históricamente polivalente: allí donde, como consecuencia de desgarramientos civiles o crímenes políticos, se haya instaurado el terror teocrático, allí donde haya mordaza, superstición y fanatismo, «Las moscas» será una obra actual o, digámoslo así, políticamente viva.»

Partiendo de estas ideas, la puesta en escena ha intentado conciliar el discurso político sartriano con una serie de elementos «actualizadores», tanto en el plano anecdótico como en el del lenguaje general de la obra. Así, los habitantes de Argos han aparecido con ropaje y maquillaje «hippy», y, en lo que se refiere al estilo de la puesta en escena, a la deliberación textual se han añadido una serie de elementos encaminados a integrar en el espectáculo la participación de los espectadores en términos no previstos por el texto original. De este «encuentro» entre la dialéctica sartriana y determinados elementos de carácter artaudiano podría hablarse mucho. Ese es justamente el atractivo y el riesgo fundamentales del montaje que la compañía de María José Goyanes acaba de presentar en Sevilla de «Las moscas», dentro de la III Campaña Nacional de Teatro. ■ JOSE MONLEON.



María José Goyanes y Carmelo Valverde (*Electra y Orestes*).

EN NUESTRO
PROXIMO NUMERO

EXTRA

EL CINE

EN SU

75 ANIVERSARIO



- ★ DE LUMIERE AL «UNDERGROUND».
- ★ EL CINE ESPAÑOL EN SUS TEXTOS E ILUSTRACIONES.
- ★ LOS NOMBRES DECISIVOS EN EL DESARROLLO DEL CINE (MELIES, HNOS. MARX, GRIFFITH, HAYS, MARILYN MONROE...).



La realización de este número corre a cargo de nuestros colaboradores Diego Galán y Fernando Lara. Y se incluyen los puntos de vista de algunos intelectuales españoles.