

ES difícil, muy difícil, hacer festivales internacionales de teatro si no se está dispuesto a aceptar la temática y el lenguaje escénico que hoy se llevan por el mundo. En principio, un festival de este tipo no debe limitarse a reunir varias compañías de desigual calidad de unos cuantos países, se supone que el festival va a reunir a las mejores y a las más significativas, lo que, por lo visto, resulta «estructuralmente» imposible entre nosotros. La pregunta que surge es obvia: ¿Para qué, entonces, organizar festivales internacionales? Y conste que la pregunta no parte de ningún prejuicio «contestatario», sino del balance de espectáculos, de la escasa afluencia de público y de lo que he oído decir a unos y a otros.

Aún habría que añadir, para movernos con la máxima objetividad, que la dirección del festival trabajó durante meses para ofrecer una programación bien distinta. Y que drásticos recortes presupuestarios, censuras y autocensuras acabaron conduciendo a un resultado en el que la única «calamidad» inevitable fue la ausencia, anunciada desde Praga días antes de iniciarse el festival, de la gran compañía Za branou, dirigida por Otomar Krejka —en dificultades por haber criticado la intervención y la tutela soviéticas—, cuyas versiones de «Lorenzaccio» e «Ivanov» pasan por ser dos de los más rigurosos e imaginativos espectáculos del teatro europeo contemporáneo. Unamos los problemas derivados de tener que ponerse a contratar compañías extranjeras en el clima del mes de diciembre, con los temores previos de que fuese o no posible su representación, y las conclusiones casi podrían establecerse sobre el papel. Un dato: «El Rey desnudo» se representó la segunda vez sin parte del decorado, porque en éste se supusieron alusiones que escandalizaron al propio autor del montaje; otro dato: el decorado de «Defensa india de Rey», de Melendres, hubo de ser modificado horas antes por razones parecidas; otro dato: el espectáculo de Costa Rica, para el que incluso Fabián Puigcerver había hecho el decorado, fue prohibido sobre texto; otro dato: el espectáculo inglés fue aceptado con toda clase de reservas a dilucidar en el ensayo general.

La cosa, con todo, no acaba ahí. Uno se pregunta siempre por

BARCELONA: EL FESTIVAL DE LOS DECORADOS SOSPECHOSOS

JOSE MONLEON

qué no se harán las cosas, cuanto menos, con un poco más de inteligencia y de respeto al público. La respuesta podríamos encontrarla, por ejemplo, en la crónica de un corresponsal de prensa, que acusó al espectáculo inglés

de «inmoral», tomando sus palabras increíbles el carácter de una denuncia. También sabemos que la historia de los decorados vino impulsada desde personas anónimas de Barcelona...

¿A dónde estamos llegando?



«Los tres mosqueteros», montaje de Roger Planchon, por el Teatro Insieme. El éxito y punto de apoyo del Festival de Barcelona

El programa definitivo

Al parecer, de las compañías extranjeras previstas en principio sólo «se salvó» una, la del teatro Insieme, cuya versión de «Los tres mosqueteros», dirigida por Roger Planchon, constituyó el único éxito claro del festival. La famosa compañía checoslovaca fue sustituida por el modesto grupo de Cracovia, Teatr 38, que ya vimos en el Cómico, de Madrid. Si su participación en un ciclo de grupos independientes, tan enfermizo como está resultando el organizado por el Nacional de Cámara, pasó sin pena ni gloria, imaginemos al mismo espectáculo inaugurando un festival internacional de la categoría a que aspiraba el de Barcelona. Dieron dos funciones de «El libro de Job», que fue lo que vimos en Madrid, y una de «El vuelo». Vino después «El Rey desnudo», de Schwartz, por una compañía de segundo orden. Y, a continuación, el grupo inglés de Edimburgo, cuyos dos espectáculos, hechos sin limitación de ningún tipo, no pasaron de merecer una correcta acogida en otros lugares. Es decir, que se trataba de un teatro inteligente y menor, nada representativo del mejor teatro inglés de nuestra hora. Si añadimos la prohibición de «La colina», de Daniel Gallegos, que debía montar la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, dirigida por el español Esteban Polls, y tenemos en cuenta que la participación de las dos compañías españolas nacionales —Español y Poliorama— forma parte de la actividad nacional regular, concluiremos que sólo «Los tres mosqueteros» respondió realmente a las razones excepcionalmente informativas de un festival internacional.

Es obvio —y vuelvo a decir que los gestores teatrales del festival han sido las primeras víctimas— que si se quiere hacer un XIV Festival Internacional de Barcelona hay que replantearse muchos problemas. ¡Y eso que la butaca valía 250 pesetas y se trataba, por tanto, de espectáculos accesibles a una minoría, representados una o dos veces nada más! ¡Y aún así surge y es tomada en consideración la pluma de un viejo periodista, habituado a la prédica y tan alejado de la realidad como de las significaciones culturales de un festival de teatro!

«Los tres mosqueteros»

No se trata, como algunos decían, de «desmitificar» la novela de Dumas. Eso sería una tontería, porque no creo, a estas alturas, que el conocido relato necesite ser analizado con esos objetivos. Se trata más bien de aprovecharse de la «popularidad» de la novela para, ante el gran público, plantearse una serie de cuestiones estéticas y temáticas que resultarían fatalmente esotéricas de tomar un punto de partida menos familiar. La fábula discurre, pues, por los caminos ya sabidos; la acción, con toda su complejidad, es respetada en escena. Sólo que su carácter desorbitado, su inverosimilitud, su seudorromanticismo, es aprovechado para ir poniendo en solfa una serie de situaciones modélicas y de lenguajes dramáticos estereotipados. El decorado lo forma una simple plataforma y un gran mapa de París. Los actores, bastante numerosos, se encargan de animar una acción casi vertiginosa, llena de apartes, de «gags», alimentada por una escuela interpretativa que viene de la comedia del arte. La lucha entre los mosqueteros y la guardia de Richelieu, verbalmente revestida de fanfarronadas y referencias al honor, aparece con toda su estúpida simplicidad; las intrigas de la Corte, amores adulterinos de Su Majestad incluidos, hacen de la fidelidad de los mosqueteros una virtud pueril; cada situación es de algún modo utilizada, no para «cargarse» la obra de Dumas, sino todas las situaciones que aquella tipifica. El disparaje creador llega al punto de incorporar, según dicen, la presencia inicial de dos tramoyistas en el romántico encuentro de la Reina con su amante. Tales tramoyistas, que aparecieron accidentalmente en uno de los ensayos, quedan ahora incorporados al montaje y constituyen —el «pretexto» es la limpieza de una lámpara— el contrapunto demoleedor del diálogo romántico. Dicho en pocas palabras: se rastejan los «principios» supervivientes en el mundo de Dumas y se les ridiculiza valiéndose del conocido método crítico que consiste en descubrir la verdad mediante el análisis de sus concreciones exageradas.

En el orden estilístico, esta sátira ideológica se liga a la sátira de una serie de lenguajes. Se diría que Planchon hace una anto-

logía de las diversas formas teatrales para, al mismo tiempo, demolerlas y mostrar su limitación cuando se sacralizan y estereotipan. Incluso el «teatro épico», quizá precisamente por ser Planchon un verdadero brechtiano, es puesto en la picota, en tanto ha conducido a ciertos amaneramientos y enfáticos recursos. La famosa escena de «Galileo Galilei» en la que vemos al Papa transformarse a medida que pasa de los paños menores a la ropa pontificia, es también parodiada...

El teatro Insieme tiene, por otra parte, un interesante valor dentro del teatro italiano. La mayor parte de sus componentes proceden del Piccolo y trabajaron con Strehler durante años. Es uno de los más brillantes ejemplos de «teatro autogestito», es decir, de teatro organizado en cooperativa, gestionado colectivamente, como se solicitó —y a algunos pareció utópico— a raíz del mayo francés. Sus ideas y puntos de partida recuerdan a los que aquí han esbozado algunos grupos independientes, con la diferencia, claro, de que se trata de actores técnicamente muy bien preparados y de un país que subvenciona automáticamente a todas las compañías teatrales. Al divertido espectáculo sólo cabría oponerle cierta gratuidad o sobreactuación —y en ello hay una aportación italiana que desborda los límites fijados por Planchon—, que vacía a veces de humor la representación para reducirla escuetamente al «gag» cómico, generalmente elaborado con gran expresión corporal. La tradición de la comedia del arte es, en este punto, patente.

Digamos que la segunda representación del teatro Insieme casi llenó el teatro, prueba evidente de que una buena programación habría cambiado el clima del festival.

Aportación española

De «La estrella de Sevilla», de Lope, en la versión de González Vergel, ya hemos hablado extensamente a raíz de estrenarse en el Español. De la muy interesante «Defensa india de Rey», de Melendres, lo haré en un próximo comentario, emparejándola con «El retaulo del flautista», de Jordi Teixidor, y contemplando el fenómeno conjunto del teatro catalán. ■

DON CASIMIRO HA MUERTO

EL arzobispo de Madrid era don Casimiro. Su apellido no le definía, sino su nombre.

En un tiempo en que los apelativos están desfasados y las distancias se acortan, seguía manteniéndose —a pesar de su evidente sencillez de intención—, creo yo, sin una verdadera intimidad: en todo y para todo era siempre «el arzobispo» en la mente de los demás.

Dudo mucho que tuviera amigos íntimos. El Cardenal primado —Monseñor Tarancón— se confiesa, sin embargo, buen amigo. Pero a través de sus palabras parece verse lo difícil que les resulta a estos hombres «serranos», hechos de duras raíces, el tener una completa y constante intimidad. Por eso cuanto más se le creía conocer, más extrañado se sentía uno ante una reacción inesperada. La confianza que frecuentemente daba en audiencias o visitas era más deferencia que comunicación.

Yo diría también que no era un intelectual, a pesar de su apreciable deseo de leer. Muchos que le trataron creían comprobar una ausencia de criterios ideológicos en su gobierno. Pero no por eso cedía fácilmente de sus posturas, más vitales que intelectuales, aunque llegara a hacerlo algunas veces. Habría que decir que, a pesar de su tradicional formación, no era un escolástico de las ideas; lo que fue es un escolástico de la acción. La fuerza deferente, pero inabornable, fue la característica sobre todo de sus últimos años: una rectitud activa, un talante conservador, un activismo que llegaba al detalle, un conceder para mejor afirmar su postura a la larga, como le pasó con la crisis y casi muerte de la Acción Católica.

Y, sin embargo, yo puedo decir que conmigo usó más del corazón benigno que del talante rígido. Varias veces me defendió, sobre todo al principio de mis actividades apostólicas nacionales, cuando tuvo oportunidad, sin embargo, de no hacerlo. Como también aceptó noblemente que fuese el único seglar dirigente de la U.N.A.S. (la Federación de todo movimiento de apostolado seglar de España), y en ese puesto me mantuvo durante tres años, a pesar de mis ideas que él no siempre comprendía.

Dirigía y vigilaba él, cuando yo le conocí, a los monjes jerónimos en nombre de la Santa Sede. Veía don Casimiro en ellos principalmente la ancestral raigambre española. Y yo apreciaba la posibilidad —a través de estos frailes— de «un cristianismo universal, espiritual, interior y bíblico», como dice Américo Castro (*Aspectos del vivir hispánico*, Alianza Editorial). Los jerónimos fueron en el siglo XV y XVI «un foco de erasmismo y de reforma», (o. c.), y en el monasterio de Guadalupe consiguieron —cosa inaudita entonces que los Papas la prohibían— «licencia para hacer anatomías, que es de mucha importancia para el conocimiento desta tan hermosa fábrica del cuerpo humano», como cuenta con gracejo el historiador padre Sigüenza. Anhelaba yo entonces lo mismo que dice Castro, que «si el tipo de religiosidad jerónima hubiese podido arraigar en el pueblo español, tal vez en España hubiese llegado a la técnica industrial», porque «hubo en germen, entre los jerónimos, la tendencia a valorar el estudio experimental de los fenómenos naturales» (o. c.).

Don Casimiro, opino yo, que veía preferentemente una tradición en España. La de Trento, y no la de San Isidoro, el Santo de la amplia tolerancia, ni la de los Reyes medievales de las tres religiones, ni la crítica del antimilagrero padre Feijoo, O.S.B. Mi misma crítica religiosa le chocaba, y repetidas veces me llamó a su despacho para amonestarme, en una conversación que terminaba frecuentemente en un cariñoso diálogo de sordos. El creía que bastaba facilidad con la pluma para que las ideas del catolicismo conservador español fuesen aceptadas por la gente, y me pedía que yo fuera su vehículo ortodoxo.

Su juicio de los acontecimientos que se sucedían en la Iglesia o en el mundo eran del mismo corte. Casi toda su actividad inagotable y su reciedumbre de acero las gastó en esa causa que a muchos nos parecía ya desfasada, lo mismo en su episcopado madrileño que en su manera de presidir la Asamblea Episcopal, cuando la mayoría de los obispos iban girando hacia una apertura mayor.

Su amor indudable a España era con preferencia a una de las dos Españas, a la que se llama tradicional. Por eso su sincera fidelidad a un cristianismo encarnado en las realidades de hoy, y no en las anticuadas de ayer, confluía en tensión a veces manifiesta con su españolismo tradicional. «Esta es la razón por la que, alguna vez, podía parecer menos clara la conducta de don Casimiro. Esta es la razón que explica también, en algunas ocasiones, posturas un tanto extrañas e ininteligibles de personas de cuya rectitud no se puede dudar» («ABC», Monseñor Tarancón, 30-V-1971).

Pero, a pesar de todo, sano o enfermo, abierto o cerrado, tuvo un temple de hombre de la sierra que ya no es frecuente ni dentro ni fuera del mundo eclesialístico. Y eso —en nuestro deliriescente mundo actual— es un valor; lástima que su uso no coincidió siempre con el que muchos deseamos; pero si fue adversario de algunas de nuestras ideas, fue un adversario recio, digno de admiración por esta reciedumbre. ■ E. MIRET MAGDALENA.