

Szajna, una muestra del teatro polaco

"REPLICA"

de Auschwitz al estadio de Santiago

JOSE MONLEON

LA idea de teatro está hoy fundamentalmente asociada a la de literatura dramática. A lo más que suele llegarse es a reconocer, un tanto vagamente, que la palabra no es el único medio de expresión escénica, y, en consecuencia, que el comportamiento del personaje y las imágenes del espectáculo forman parte del hecho dramático. Con ello, el concepto de lenguaje teatral se ensancha, la creatividad del actor, director y escenógrafo es tomada en consideración, pero siempre a partir del carácter primordialmente literario de la representación. El espectador no se limita, en efecto, a escuchar, acepta el valor dramático de lo que ve, pero, en última instancia, sigue tendiendo a confrontar la representación con las "posibilidades" del texto. La obra literaria es la base. Y a la escena sólo se le pide que la exprese con talento.

Frente a esta concepción del teatro —que tiene su tradición y su razón de ser, y en cuyo seno se han producido y se producen tantos ejemplos admirables—, nunca han faltado quienes se han preguntado si era posible eludir el texto dramático como inspiración definitiva, la idea de la obra como algo que "ya estaba escrito". Uno de estos hombres es Josef Szajna, pintor, escenógrafo y director, que tiene a su cargo el Teatro Studio de Varsovia, cobijado —como tantas actividades— en el inmenso Palacio de la Cultura de la capital polaca.

La propuesta de Szajna

Josef Szajna ha venido a Madrid —y de aquí ha ido al Teatre Lliure, de Barcelona— con uno de sus trabajos más significativos, "Réplica", que está ya en su quinta versión. Lo cual es tanto como decir que se trata de un espectáculo abierto, concebido como una respuesta que se modifica según las distintas provocaciones de la Historia. Szajna nos dice que esta "Réplica 5" se halla ligada a la actual realidad chilena. Si consideramos que "Réplica" nació del recuerdo de los campos de concentración nazis, concluiremos

que Szajna ha proyectado en las cinco versiones de su trabajo una reflexión que va desde los días de Auschwitz y Buchenwald —en cuyos campos vivió y sobrevivió— hasta las jornadas sangrientas del estadio de Santiago de Chile. Una línea, como se ve, inseparable de cualquier acercamiento a la realidad moderna.

¿Y cuál es el punto de partida de la estética de Szajna? Digámoslo en seguida: la plástica. "Réplica" comenzó siendo lo que llaman los franceses un "environnement", un entorno, un ámbito plástico, destinado a expresar la memoria de los campos de concentración, a la vez que la conciencia de nuestro presente histórico. Por esta razón se llamó "Reminiscencias", de cuya obra, con ocasión de participar en la XXXV Bienal de Venecia, escribió Dino Buzzati: "Está dotada de una expresión sumamente conmovedora y da la impresión de un espectáculo teatral súbitamente petrificado. Basta entrar en la exposición para fundirse con ella, ser uno de sus elementos orgánicos".

La evolución de "Reminiscencias", concebida como una obra de arte abierta, desembocó en "Réplica 1", todavía sin actores. Estos aparecen por primera vez en "Réplica 2", estrenada —en el 72— en el Festival de Edimburgo. Szajna resumió así las razones de este cambio: "Decidí revivir mi 'Réplica'. Lo que fue estático en su composición, me he propuesto animarlo poniendo entre objetos muertos el actor. Quebranté aquí las reglas del juego y el arte plástico lo orienté hacia el teatro. Con la ayuda de los actores logré construir una composición espacial".

Esta sería, pues, la ruptura propuesta por Szajna. Frente a la idea de conferir una plasticidad a la expresión literaria, su camino sería el inverso: "orientar el arte plástico hacia el teatro". Lo cual no supondría el encuentro, en un hipotético punto centro, entre quienes iban por uno y otro camino, quizá porque el teatro se halla inmerso en una serie de esquemas —en cuanto al texto, al actor, al director, a sus

variantes poéticas— que lo alejan de la propuesta artística de Szajna.

El valor, en última instancia, de "Réplica" no está en que nos guste más o menos, ni en la posibilidad mayor o menor de asimilarla a ciertas ideas preestablecidas sobre lo que debe ser la evolución teatral. Está en que el trabajo nos viene dado desde otros supuestos estéticos, llevando al campo del arte lo que tantas veces sólo es formalismo teatral, reiteración.

El hecho de que Szajna sea un viejo combatiente socialista y dirija uno de los más importantes centros de investigación teatral con que cuenta hoy Polonia, no deja de ser un dato importante contra las simplificaciones de cuantos han queri-

do encerrar el teatro revolucionario en una forma estancada y populista.

"Réplica", en Madrid

"Réplica 5" ha sido presentada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Se ha ofrecido en ocho ocasiones, a lo largo de cuatro días, como parte de unas jornadas dedicadas a la cultura polaca. Alegrémonos de que esto sea así y ojalá que la cultura de los países del Este deje de ser pronto una realidad desconocida o manipulada. Importa para ello que tales relaciones sobrepasen el plano del formalismo diplomático para insertarse en el de la comunicación entre las personas.





"Réplica" nació del recuerdo de los campos de concentración nazis, que sufrió en su propia carne el autor, pero en su actual versión se halla ligada también a la realidad del Chile de la Junta Militar.

Y digo esto porque, habiendo cedido el Centro de la Villa de Madrid la llamada Sala 3, bien porporcionada, teóricamente idónea para este trabajo, no agregó a esta cesión los acondicionamientos fundamentales. "Réplica" necesita un espacio cerrado y silencioso. Los espectadores se colocan alrededor de un área central, en la que se anima la plástica de Szajna. El piso se halla cubierto de tierra. La imagen es desolada y mugrienta. El gran montón de basura comienza a moverse y, poco a poco, descubrimos que está formado por seres humanos. Seres que se agitan, que gritan periódicamente, y que van trayendo hasta ese lugar los objetos más siniestros. La imagen rítmica, los silencios, los gritos, el color y la forma de los objetos —que son signos, puesto que poseen un determinado valor histórico—, los sonidos de una cinta magnetofónica, constituyen la "materia" que envuelve al espectador. Importa que éste se sienta inmerso en ese basurero humano; que la memoria le devuelva, sensibilizadas y activas, todas las imágenes contemporáneas que guardan relación con las que ve y siente en ese instante. Szajna no quiere ni

emocionarle ni contarle ninguna historia teatral; busca aproximarse al espacio dramático hasta sumergirle en él y conmoverle. El espectador es, pues, parte de una situación dramática que consiste, principalmente, en que se sienta la crueldad de la Historia contemporánea, en que la encare sabiéndose parte de ella —y no a través de una explicación sociológica—, y, a su vez, en lugar de hundirse en la agonía, almente la réplica, el rechazo de esa realidad, que es, en lo profundo, la suya, o mejor, la de su tiempo: de Auschwitz al estadio de Santiago. Frente al intento de explicar "objetivamente" las cosas, Szajna vuelve a la más segura de las poéticas: crear lo objetivo a través de la comunidad e interrelación de subjetividades. Lo que hace grande al "Quijote" es que cada uno tenga el suyo, sin que esto suponga la privatización del mito, sino todo lo contrario.

Pues bien, para un trabajo de estas características, a la Sala 3 le faltaban —al menos en la primera función, de sábado tarde— dos cosas fundamentales: silencio y control de la luz. Por las grandes puertas llegaban las voces y las luces de

la exposición vecina, lo que no sólo alteraba la materia plástica ofrecida —¿por qué no colgaron siquiera unas cortinas que aislaran la sala?—, sino que dificultaba, de modo radical, la atención, la soledad, del espectador que la "situación" propuesta exigía. Ello, inevitablemente, contribuía a banalizar el espectáculo, a teatralizarlo en el mal sentido, sumergiendo el "ámbito" imaginado por Szajna —sustancial y expresivo en sí mismo y no el decorado donde se cuenta una historia— en el ámbito antagonista del Centro, tan simpáticamente dominical para otros menesteres.

En la Escuela de Arte Dramático

Paralelamente, durante cuatro días, el director polaco ha participado en el nuevo Laboratorio para actores profesionales de la Escuela Superior de Arte Dramático. Alrededor de un centenar de actores han escuchado las explicaciones que ha dado de su método, de sus espectáculos y de la realidad teatral polaca. Una película, con fragmen-

tos de sus principales montajes, y la propia representación de "Réplica" han constituido el material práctico sometido a discusión y a análisis. El penúltimo día, tras un pequeño debate sobre la relación entre el arte y la política, Szajna acabó la sesión de trabajo con la siguiente anécdota:

"Cuando yo estaba en Auschwitz, había un alemán que nos obligaba a todos a quitarnos la gorra cada vez que pasábamos ante él. Un pintor polaco se negó. El alemán le exigió que lo hiciera, pero el pintor repuso que su religión se lo prohibía.

—¿Por qué?

—Porque mi religión me dice que sólo debo descubrirme ante Dios.

—¿Y quién es Dios aquí?

—Usted, no.

A los pocos días se llevaron del campo al pintor, a quien fusilaron en unión de otros artistas polacos. Yo me quitaba la gorra para sobrevivir y pensaba que hacía bien, que eso es lo lógico. Sin embargo, luego he pensado muchas veces si la razón no la tendría aquel pintor, que se negó a quitarse la gorra, sabiendo lo que se jugaba, para probarle al alemán que no era Dios". ■