

dir rápidamente unas consignas determinadas, crearon un nuevo lenguaje artístico. Nuevo lenguaje que incidió más tarde en el "arte de salón", en la pintura que se guarda en los museos. Podríamos incluso decir —aunque no lo dijo Rená— que el "pop art" estaba ya ahí, en esos carteles, en esas formas de concebir la imagen como impacto directo, como "tiro a los sentidos". También aquí la falta de medios técnicos cumplió su papel renovador: el cartelista —y esto sí son palabras de Rená— se encontraba de pronto obligado a llenar una gran superficie con sólo dos tintas diferentes, y tenía que sacarles el mayor partido posible a determinados colores: los que se le imponían, los que podía usar en el momento de concebir su trabajo.

Los carteles, las "putas del arte", son formas de creación colectiva; en el caso de los publicitarios, de un equipo técnico al servicio de una empresa; en el caso de estos de la guerra, de todo un pueblo en defensa de sus intereses inmediatos. En cualquier caso, acaban con el mito del artista aislado, y cumplen con el postulado del conde de Lautréamont, según el cual, "la poesía —en su más amplio sentido de creación— debe ser hecha por todos, no por uno". ■ E. HARO IBARS.

TEATRO

La "Salomé", de Kemp, o la destrucción de lo que se ama

Para el público español, "Flowers" fue, en primera instancia, un espectáculo asombroso. Luego el tiempo hizo de él —quizá por su mismo éxito— un espectáculo polémico. Donde unos veían formalismo gratuito, otros descubrían la expresión de una cultura "gay", tradicionalmente obligada en el teatro —para ser tolerada— al más exquisito refinamiento; donde unos decían que el espectador era enajenado por las imágenes y los ritmos, otros afirmaban que "Flowers" producía la más purificadora catarsis; lo que para unos carecía de cualquier tipo de compromiso, para otros era un claro ataque a la moralidad pequeño-burguesa; lo que unos tomaban por patético, otros lo defendían como vital; lo que para unos era oscuro,

otros lo aplaudían como la manifestación de unas realidades que no admiten el lenguaje conceptual, y así sucesivamente. Resumiendo: que todos estaban de acuerdo en el talento teatral de Kemp, aunque existía una clara división de opiniones a la hora de juzgar el sentido de su trabajo.

"Salomé" es, en este orden, un punto enormemente clarificador. Si antes fue Genet —cuya interpretación fue también polémica; recordemos, por ejemplo, que mientras el escritor se alineaba claramente con el Mayo francés, las Panteras Negras o la Organización por la Liberación de Palestina, todos los países del Este negaban la visa de entrada por considerarlo persona no grata— el inspirador del trabajo, ahora ha sido un Oscar Wilde, tomado con imaginación y con humor. La diferencia entre los resultados es evidente. Si en "Flowers" dominaba el "pathos" —a fin de cuentas, Genet era un contemporáneo y la fascinante novela que había inspirado a Kemp un amargo relato lleno de elementos autobiográficos—, en "Salomé"

"Salomé", de Kemp.



mé" dominó la ironía; si el trabajo anterior estaba presidido por la más absoluta unidad, este de ahora es una especie de guiso fenomenal, hecho de los más diversos materiales.

Si este guiso es artísticamente posible se debe, naturalmente, a la existencia de una poética muy firme, puesto que, en otro caso, el plato sería un "collage" insoportable. Si aquí —como en la cocina china— se mezclan tantas cosas heterogéneas y aun opuestas, alcanzando, sin embargo, una unidad última, es porque tanto Lindsay Kemp como David Haughton —intérprete del Bautista y autor del "escenario adicional" al breve texto respetado de Wilde— operan desde una idea previa y propia, que les permite utilizar y ordenar los dispersos elementos: desde cierta iconografía oriental —Kemp convertido en una muñeca de porcelana china, moviéndose como un artista de la ópera de Pekín— a la audacia y el mal gusto del barracón de feria.

No estamos, pues, como pudiera temerse en principio, ante una interpretación "seria" del drama de Wilde. Kemp lo utiliza, en realidad, como pretexto, aceptando la anécdota y cuanto hay en él de lirismo decadente. Luego, sobre esa base, levanta un conjunto de lenguajes cuyo sentido último sería la burla de un mundo que, a la vez, por ser el suyo, Kemp ama y defiende. Frente a las imágenes tradicionales, entre las que "Flowers" era un ejemplo brillantísimo, de la cultura "gay"; frente a los gritos contra la represión; frente al drama social de la homosexualidad —de la que la misma biografía de Wilde es una cabal expresión—; la "Salomé" que acabamos de ver refleja una especie de divertido cansancio, una superación, si quiera ideológica, del drama, a través del arte. De lo decadente, del esteticismo, de esa larga y refinada herencia de expresiones de la sociedad "gay" —y utilizo el término porque posee unas connotaciones culturales que no tiene la traducción castellana—, Lindsay Kemp hace una pelota y la arroja al patio de butacas. De la verdad pasa al cliché —con la colaboración de la, quizá por primera vez en la historia del teatro, "divertida" serpiente, con la que se componen las imágenes más terriblemente ingenuas del erotismo—, del cliché a la burla, y, de nuevo, vuelve a la verdad, en un delicadísimo equilibrio.

Evidentemente, un espectáculo así sólo es posible en la medida en que la ironía se practica "desde dentro". En otro caso, sólo sería una parodia. Y la "Salomé" de Kemp está muy

lejos de serlo. De ahí, en definitiva, el desconcierto de un sector del público, que nunca tenía claro hasta dónde debía pensar y reírse, o bien dejarse llevar por el refinamiento del trabajo.

"Salomé" es, pues, un espectáculo más complejo que "Flowers", con más ideas. Si aquél tenía bastante de confesión lírica, éste es, decididamente, mucho más épico. La historia de Salomé nunca se quiere imponer como una realidad dramática. Se nos cuenta. Y el propio Kemp, siempre deslumbrante en la expresión de su ritmo, nos cuenta, como un actor oriental —y ese sería el punto de unión entre Kemp y un hombre como Brecht, por lo demás tan distantes—, una Salomé que nunca es él, y en cuya piel, sin embargo, entra y sale, ante nuestros ojos, con pasmosa sencillez. El empleo de varios idiomas —castellano, inglés, latín, francés— es otro elemento de ruptura, manejado con enorme inteligencia, sobre todo por el criterio seguido para emplear uno u otro, en tales o cuales frases y momentos. Y lo mismo podríamos decir de la música, que pasa de la percusión al romanticismo, de la fanfarria a la ópera... O de los trajes, que visten a Herodes de Rey Sol y a Salomé de pavo real de la "belle époque"...

Junto a Kemp, dos grandes colaboradores: el "increíble Orlando", con un humor formidable, en Herodias, y David Haughton, en Jokanaan. Y una incorporación, difícil y bien resuelta, la de la actriz Mayrata O'Wisiedo (en el Tetrarca Herodes), que se suma al mundo de Kemp con satisfactorios resultados. Cosa, a fin de cuentas, no del todo sorprendente, porque se trata de una actriz —recordemos su excelente "señora" de "Las criadas", de Genet— que siempre ha flotado por encima del habitual costumbrismo de nuestra escena. ■

El Centro Dramático Nacional, a punto

Con el título de "Avance de programación", el Centro Dramático Nacional acaba de publicar las líneas generales de su temporada. Por ser dicho Centro la más importante de las iniciativas de la nueva política teatral, consideramos imprescindible resumir sus datos fundamentales:

Teatros: María Guerrero y Bellas Artes. Precios: 250 pesetas