



ESPAÑOLES OFF-OFF BROADWAY: de Hartzenbusch a Antonio Gala

EL detective clásico de la novela negra americana sabe que puede encontrar a sus chivatos en Broadway, a la salida de los grandes teatros, y suele anotar de pasada el contraste del viejo carterista desarrapado y mugriento con las damas perfumadas, los abrigos de pieles, las carrocerías brillantes bajo la lluvia y las luces de neón. Pero en ese trecho de Broadway, legendario y más bien decrepito, sólo se representan 24 ó 25 tragedias, comedias o musicales, de *Macbeth* a *Evita*, capaces de mantenerse en cartel durante toda una temporada y a veces más. El espectador inquieto y sofisticado suele escoger entre otras sesenta obras menos estables y mucho menos lujosas, que la *Guide del New York Times* enumera y describe todos los domingos.

Se trata de los espectáculos en *off Broadway* y *off-off Broadway*, que no son referencias geográficas sino categorías sociales, indicios de experimentación y vanguardismo, aviso de locales generalmente absurdos, polvorientos, desconchados, casi ruinosos, de un innecesario aire clandestino, donde los actores de Peter Brooks hablan inglés y francés con nueve acentos diferentes, y las hijas de Bernarda Alba se quejan del calor en mexicano, puertorriqueño, argentino, madrileño y colombiano.

En la lista del *New York Times* hay, naturalmente, un orden, pero ninguna diferencia tipográfica o de información advierte al espectador in-

LUIS FERNANDEZ CIFUENTES

cauto de que el teatro donde se representa *Evita* tiene grandes anuncios luminosos y una inmensa, brillante marquesina para proteger de la lluvia a las seiscientas pieles perfumadas de su aforo, mientras en el recinto *off-off Broadway* de «Nuestro Teatro» (67 sillas plegables en el cuarto piso de un edificio de oficinas, 22 manzanas al sur este de *Evita*), una hoja escrita a mano y pegada al cristal de la puerta asegura que sí, que

es allí donde a las 8 en punto se representará con gran éxito *Anillos para una dama*, de Antonio Gala.

No cabe, sin embargo, confundir los dos teatros hispanos que anuncia el *New York Times* («Nuestro Teatro» y «Repertorio Español») con el resto de los locales *off-off Broadway*. El espectador avezado reconocerá inmediatamente una pulcritud excepcional, un orden apañadito y modesto de sala familiar, con suelos impecables y zócalos de madera, en «Nuestro Teatro»; y una cierta ambición de verdadero local, butacas de terciopelo, balconillos falsos en las paredes, ambigü y taquillas, en el «Repertorio Español». Los

ESPAÑOLES OFF-OFF BROADWAY

garitos del Greenwich Village, con sus pasillos laberínticos, sus bancos improvisados por un carpintero aficionado, y la mugre que escala sus paredes, seguramente desdeñan la decencia burguesa y anacrónica con que los hispanos encubren su marginación.

Los distingue, en segundo lugar, el público. El hispano de clase media para ir a misa. Entonces el teatro se llena y en el público sólo varían las edades pero no los perfumes, ni los colores, ni la calidad de las ropas. Y a la salida las familias intercambian saludos a la puerta, con la pausa y la ceremonia de los días de fiesta, allá en su tierra. La sesión de la noche es diferente. En «Nuestro Teatro», un sábado de febrero, componían el público de las 8 siete hombres y dos mujeres; representaban la obra seis actores, se encargaba de las luces un individuo y otros dos vendían entradas y refrescos. El local era tan pequeño que el señor de la primera fila estaba casi siempre más cerca de la primera actriz que los demás actores. A la salida se dispersaron todos en un instante, medrosamente. De tarde en tarde, un grupo de estudiantes de español, algún americano curioso o un empedernido del off-off Broadway descabalan la uniformidad de estos públicos con sus tejanos descoloridos, T-shirts sin planchar, botas camperas y sombreros desvencijados, y se repantigan y hacen crujir las sillas y el parquet como si estuvieran en las avanzadillas del Soho.

Pero nada les distingue tanto como el repertorio: sólo Shakespeare y los trágicos griegos parecen capaces de transitar infatigablemente por todas las categorías de Broadway (junto al Hamlet, el Edipo y la Antígona de siempre se pueden ver Hamlets de gabardina, Hamlets homosexuales y anarquistas, Edipos en Harlem o en Nagasaki, Antígonas histéricas, Fedras adolescentes). Off-off Broadway medra el experimento transitorio, la novedad de futuro imprevisible, la adaptación de novelas controvertidas, como *Almuerzo desnudo*, o la recuperación de viejos éxitos minoritarios, como *Ubu roi*. Al lado de toda esa inquietud, las carteleras de «Nuestro Teatro» y de «Repertorio Español» parecen haberse olvidado del tiempo. Los ac-

tores de «Nuestro Teatro» están dispuestos a representar, donde quiera que los llamen, cuando los llamen, *Los amantes de Teruel* o *Reir es vivir* (un arreglo de comedias de Cervantes a Chejov). «Repertorio Español» ha recorrido varias veces toda América, del norte y del sur, con una adaptación convencional de *La Celestina*. Para el otoño «Nuestro Teatro» anuncia *Yerma* y *Las mocedades del Cid*, y «Repertorio español» insistirá en *La casa de Bernarda Alba*, que desde hace dos temporadas alterna con obras de menos envergadura.

Hace muchos años que García Lorca es el español favorito de los teatros de Manhattan. Algún talento desocupado debería trazar con paciencia y buen gusto la historia de esa relación ambigua, larga y apretada que han mantenido Lorca y Nueva

York: primero fue la visita del poeta en 1931, provechosa pero infeliz; el primer estreno en inglés, en Broadway, *Bodas de sangre* (*Bitter Oleander*, 8 de febrero de 1935), fue un fracaso de público y sobre todo de crítica. Por aquellos días triunfaba en los cinematógrafos de la isla *Pimpinela Escarlata*, y los críticos encontraron *Bodas de sangre* «aburrída», «indigesta», «inverosímil». El último estreno en inglés, off Broadway, *Doña Rosita la soltera* (*Doña Rosita: While She Waits*, 11 de marzo a 13 de abril de 1980) tampoco satisfizo a los críticos: el del *Village Voice* titulaba su crónica: «Todavía esperando por doña Rosita»; el del *New York Times* encontró la representación «demasiado distante, como en un plano algo mecánico». Pero entre 1935 y 1980 seguramente no ha habido temporada teatral en Manhattan que no haya incluido una





«Los espectadores del Off-Off Broadway tienen no sólo una referencia geográfica, sino también saben que el espectáculo entra en una categoría social, con indicios de experimentación y vanguardismo.

o dos obras de Lorca en español. Y es que además de los teatros que anuncia el *New York Times* están los salones de las universidades (Barnard College el más famoso para obras en español, con el prestigio y la experiencia de Margarita Ucelay) y una docena de compañías inestables en los barrios hispanos del Bronx, Queens, Brooklyn y Manhattan, que llevan nombres como «Teatro Jurutungo» o

«El Portón», y se anuncian, mientras duran, en *Hispanic Arts*, *Aplauso*, *Other Stages*, *Noticias de Arte*, o en simples hojas volanderas.

El éxito de estas otras representaciones de Lorca es a veces apoteósico. *La casa de Bernarda Alba* del «Repertorio Español» deja igualmente fascinados a los estudiantes de las universidades vecinas y al crítico del *New York Times*, que escribe: «La pro-

ducción de la compañía, bajo la dirección de René Buch, logra captar completamente la fuerza sombría del texto. Ofelia González es una Bernarda Alba poderosa, perfecta...». En los entreactos, las señoras del público se reúnen en el ambigü para intercambiar expresiones como «extraordinario», «lo mejor que he visto», «era un genio»... Y un señor con puro pregunta a la taquillera: «Pero bueno, ¿aparece o no aparece Pepe el Romano?».

Pero se diría que los estudiantes de español, el crítico del *Times* y estas gentes de la clase media ven por primera vez un escenario o que reservan una tolerancia infinita para estos teatros marginales fuertemente subvencionados por el Estado. García Lorca difícilmente hubiera compartido ese entusiasmo al contemplar la «casa» de Bernarda convertida en cueva de gitanos, como excavada en las laderas del Sacromonte, con boquetes por puertas y tizne en las paredes; ni al escuchar a sus doce mujeres, apretadas en un espacio minúsculo, exagerando todas las alusiones y recitando sus trabajados parlamentos como si se trata de la tabla de multiplicar; ni al constatar que el más duro y amargo de sus textos teatrales constituye un formidable entretenimiento dominical, *off-off* Broadway, para emigrados de habla española con un modesto pasar. ■

L. F. C.

(Romance Languages Department, Princeton University.)

