

ya podemos hablar del nacional de cámara

EL Teatro Nacional de Cámara ha modificado radicalmente su estructura. A una aburrida compañía titular, regida monótonamente a través de títulos por lo general de nulo interés, ha sucedido un teatro abierto a títulos y compañías que se mueven en el ámbito experimental. Al menos, esto es lo que se nos dice y a esto responde la presencia del Teatro Estudio de Madrid con el "Proceso por la sombra de un burro", de Dürrenmatt.

La eficacia de esta nueva orientación ha sido inmediata. Por primera vez en su corta historia de teatro nacional, el Beatriz ha congregado a gente joven —en la escena y en el público— y dado pie a comentarios que no se limitan a ratificar el fracaso o la impotencia. Esta vez había una materia teatral opinable y viva, con la ventaja de responder al trabajo de la más seria de las escuelas dramáticas de Madrid. En un país donde la idea de una "escuela dramática" ha solido concretarse en torpes y desasistidos trabajos, la presencia del T.E.M. en el Beatriz es casi un "acontecimiento histórico". De su minúsculo local de la calle Barquillo ha salido una compañía que, por de pronto, tiene infinitamente más interés que la que albergaba el Teatro Nacional de Cámara. El hecho debe hacer meditar a los rectores de nuestro teatro.

Señalado y aplaudido este triunfo de la nueva orientación, hay que hablar ahora de las características generales de los actores del Teatro Estudio. Un primer dato importante es su homogeneidad, que testimonia la realidad de un trabajo riguroso y serio. No estamos, dicho de otro modo, ante muchachos "matriculados" en el T.E.M., sino ante actores "formados" en el T.E.M., que es una cosa bien distinta. El estudio y práctica de las diversas materias —Improvisación Escénica, Prácticas Escénicas, Logopedia, Historia del Teatro, Crítica de Teatro, Preceptiva literaria, Psicología, Ballet, Jazz y Gimnasia—, a través de la orientación y profesorado del T.E.M., arroja un actor determinado, un tipo de intérprete bastante nuevo en el panorama teatral español.

La obra de Dürrenmatt, dirigida por José Carlos Plaza —alumno y también actor del T.E.M.— y supervisada por Miguel Narros —un hombre fundamental en la personalidad del T.E.M.—, ha sido un elemento muy idóneo para constatar esto que digo. Al actor físicamente entorpecido, sin más recursos que la voz y media docena de gestos rutinariamente manejados —los clichés de que habla Stanislavsky—, se opone este otro intérprete, físicamente relajado, y capaz de crear, a partir de sí mismo y no de un naturalismo escenográfico, una realidad. Los actores del T.E.M., en un dispositivo sencillo, repudiando cualquier pretensión de reproducir fotográficamente la realidad, están en situación y acción dentro de un cuadro de suscitaciones de orden psicológico. El actor imagina e inventa su contorno. Y esta invención opera sobre nosotros, espectadores, que la sentimos más auténtica que la presencia corporal del atrezzo y decorados. El teatro es siempre una ficción y lo que importa no es —según los postulados del seudonaturalismo que aún colea en nuestro teatro habitual— "que no lo parezca", sino, al contrario, que, asumiendo totalmente su condición de ficción, la trascienda, y haga de ella misma una fuente no de superchería sino de creación.

Para el T.E.M., adscrito en líneas generales al Método de Stanislavsky y sus modernos cultores, la realidad es un complejo inmaterial levantado y hecho tangible a través de la "credibilidad" de los intérpretes. Todo cuanto hay en el escenario existe no porque esté materialmente allí —en este caso, no pasaría de un atrezzo, una guardarrropia, un decorado y unas palabras aprendidas de memoria— sino porque los actores "se lo creen".

Por este camino, se puede llegar a decir que el T.E.M. es una de las experiencias más serias del moderno teatro español.

Hay, sin embargo, un riesgo grave en esta interesante Escuela. Me refiero a la no asimilación racional de los textos. Me refiero a la falta de reflexión sobre los significados últimos de la literatura dramática.

"Proceso por la sombra de un burro", es una farsa dramática. Dürrenmatt se plantea, según la filosofía inmovilista que domina en la mayor parte de su teatro, el tema de la guerra. La disputa por la "sombra del burro", el debate de si el derecho al burro entraña también el derecho a su sombra, está cargado de referencias a la sociedad actual. Dürrenmatt habla, en suma, de nosotros, de nuestras tensiones políticas, de la división de la sociedad contemporánea.

Lo hace, a mi modo de ver, con imaginación y escasa profundidad. Incurrir en esa tonta posición que podríamos resumir en el "mejor es dejarlo estar". Para Dürrenmatt "todos" y "nadie" tienen razón, y el discutir apareja, inevitablemente, la guerra. El sentido de justicia objetiva no existe. Sólo hay hombres desahistorizados y purísimos a quienes agobia la lucha entre "propietarios" y "ladrones".

El drama necesitaba, absolutamente, de un tratamiento que aclarase todos estos contenidos ideológicos. Pues bien, los del T.E.M. no intentaron jamás, reduciendo la obra a suma de pequeños cuadros o realidades sensitivas, liberadas de su auténtica significación. Yo hice la prueba: ninguno de los espectadores a quienes pregunté por qué les había gustado la obra me habló de la obra y sí de los actores, de las luces o de la escenografía.

Al T.E.M., por su ya alcanzada realidad, hay que prevenirle: ha liberado fuerzas expresivas que nuestro actor tenía encadenadas. Pero ¡cuidado! con olvidar que la representación es, en su conjunto, un medio y no un fin en sí misma.

JOSE MONLEON

LUNES

12 ABRIL

JUEVES

20 MAYO

VIERNES

18 JUNIO

DEJESE
GUIAR
POR

TELE
GUIA

SI PIENSA
EN TV

LOS
PROGRAMAS
DE LA
SEMANA
EN LA
REVISTA
DE
TELEVISION

COMPRE

TELE
GUIA