

TEATRO

albee y el nuevo teatro u. s. a.

COMO era de esperar, el estreno de «Quién le teme a Virginia Woolf» en Madrid ha sido un éxito. Así ha sucedido ya en las numerosas ciudades del mundo en que se ha estrenado el drama de Albee.

Quizá, antes de entrar en el examen de la representación madrileña y de la obra en cuestión, convenga dedicar un primer comentario a la figura de Edward Albee y a los posibles rasgos renovadores del nuevo teatro norteamericano.

Porque, sin la menor duda, algo ha sucedido allí, tras una etapa de progresiva decadencia. Contemplemos el fenómeno a la luz de los autores norteamericanos que se estrenaron en España a partir del gran éxito de «Muerte de un viajante». De Miller pasamos a Wilder; luego a Williams, y, finalmente, a Gibson. Y aun dentro de cada uno de estos autores existió el proceso degradatorio que va de «Las brujas de Salem» a «Panorama desde el puente», de «Nuestra ciudad» a «La casamentera», de «El zoo de cristal» a «Dulce pájaro de juventud». Sólo en el caso de Gibson —«El milagro de Ana Sullivan» o «Dos en el balancín»— puede decirse que el autor entró ya por la puerta falsa.

Los procesos de este teatro americano se han vinculado machaconamente con el fenómeno llamado amercarthyism. La vinculación es, a pesar del lugar común, evidente, siempre, claro, que no demos al tristemente famoso senador un carácter mítico, sino el de simple catalizador de un estado de opinión con amplia base nacional. Miller envió a Johnson, no hace mucho, un famoso telegrama en el que venía a decir que los escritores callan cuando hablan los cañones. Y los cañones norteamericanos no han cesado de hablar, o prepararse para la conversación, desde hace muchos años: exactamente, desde que se forjó el sentimiento de que la alianza con la URSS había sido una simple táctica de guerra y que, tarde o temprano, el capitalismo y el socialismo habrían de luchar sobre el campo de batalla. Un patriotismo acrílico, es decir, una patriotía, barrid de escena los análisis democráticos de los problemas colectivos. La autocritica fue juzgada como un servicio al enemigo.

Este estado de cosas se concretó, teatralmente, en dos fenómenos específicos: en lo temático, la problemática se fue haciendo personal y patológica; el teatro se hundió en los meandros del sicomálisis de alcohol, primero (Williams), y en el melodrama de trazos privatísimos y clínicos (Gibson), después; en lo formal, tal y como sucede en las épocas de teatro muerto, la situación llevó a las representaciones simplemente espectaculares, a la perfección colosalista y epatante de las comedias musicales.

Sólo «off Broadway», dentro de ese principio norteamericano por el que la democracia existe cuando unos pocos pueden manifestar públicamente su oposición, se sostuvo un tipo de teatro vivo, basculante entre la crítica social y el nihilismo. Es lógico que fuese este último —a partir de la influencia de Beckett— el que acabara imponiéndose en un contexto cargado de absurdos colectivos.

En lo que podemos llamar corta etapa «kennedysta», el teatro sufrió una sacudida saludable, paralela a la registrada por los diversos campos culturales y sociopolíticos del país. El escritor dejó de ser el sistemático «caballo de guerra», el molesto pensante problemático, para comenzar a reinstalarse en el juego ideológico de la auténtica salud nacional.

Fue al socaire de esta nueva situación, cuando surgieron varios nuevos dramaturgos cuya amargura y rebeldía era afrontada y no arrinconada por los críticos y el público. La blandenguería de William Gibson fue relevada por una dramaturgia de signo violento. Albee, en un plano beckettiano, y Jack Richardson, en el de una dramaturgia social, eran los puntales de lanza de esta situación. El «Nuevo Teatro U.S.A.» entraba en juego.

Albee había comenzado su carrera triunfal con «Historia del zoo», todavía, en mi criterio, su mejor obra. Estrenada en Alemania con éxito, había sido reclamada luego desde Broadway y presentada con magníficas críticas. «La muerte de Bessie Smith», historia de la muerte de la gran cantante negra, no aceptada en los hospitales de los blancos, acompañaba a la «Historia del zoo» en esta primera salida del autor. La obra, demasiado melodramática, y falta de la violencia que corresponde a un tema de este calibre, no convenció gran cosa. Como tampoco «La caja de arena», de signo miméticamente beckettiano. Luego, «El sueño americano», es decir, la crítica de ese «Sueño» deformador de una gran parte de la sociedad norteamericana, prometió un Albee cada vez menos patológico y más abierto a la problemática del país.

De todas sus obras, «El sueño americano» es, sino la más arrojada sí la más ambiciosa, la más estimulante, la que está escrita con una mayor entrega al hombre norteamericano.

«¿Quién le teme a Virginia Woolf?», estrenada en tiempos en que U.S.A. parece haber perdido la dinámica de la nueva frontera kennedysta para volver a su filosofía de la guerra, es —significativamente— un drama patológico, una historia entre personajes clínicos y excepcionales.

Considerar hasta qué punto cumple una función crítica o una función inmovilista —el espectador, como es sabido, se siente reconfortado en sus defectos e ideas, cuando se le presentan monstruos en los que no puede reconocerse— es un punto que no puedo abordar. Habría que ser norteamericano y vivir allí, en el cuadro de las presiones cotidianas.

JOSE MONLEON



El regalo que "él" espera...



CESAR

IMPERATOR

COLONIA - MASAJE - JABON
3 Productos que dejan huella!