

TEATRO

Fisher Quintana en el Arlequín

En el Arlequín, para alternar con el Teatro Frederik —del que ya hicimos la crítica en el número anterior— se ha presentado un nuevo espectáculo, "La fuerza del destino no trae mala suerte", hecho a partir de textos de Eugenio Griffero. Y escribo "a partir" porque no se trata de textos formalmente dramáticos, sino de una serie de situaciones cuya articulación por parte del director Roberto Villanueva, grafismo escenográfico de Carlos Cytrynowski e interpretación de Luis Fischer Quintana —secundado por Roberto Berdes y José Carlos Quiros—, constituye una materia teatral absolutamente sustantiva para la significación del espectáculo.

Si en el Teatro de Frederik se mezclaban los estilos y las intenciones, con los consiguientes altibajos y diversidad de valores, en este espectáculo todo resulta mucho más unitario. De las sucesivas situaciones surge una progresión que se cierra con el texto final: "Para salir de mí/ tengo que animarme a vivir/ todos los monstruos / todos los locos / todos los dioses / que hay en mí". Lo que quiere decir que el espectáculo está concebido como un desenmascaramiento, a través del cual se asiste a un perpetuo desdoblamiento —"somos una suma de personajes definidos por el mayor conocimiento, integración y respeto de las criaturas que nos componen", dice Eugenio Griffero— que, paradójicamente, conduce al personaje al verdadero sentimiento de su identidad.

Un planteamiento de este tipo corre siempre el peligro de desembocar en un espectáculo pedante o ingenuo. Sólo el rigor de la forma, la resistencia a cualquier explicitud didáctica, la búsqueda de un lenguaje visual tan afilado como la misma idea dramática, puede salvar el espectáculo, haciéndonos sentir lo que sería demasiado obvio como propuesta intelectual. Creo, en este sentido, que el trabajo —la indagación— de Fisher Quintana, Cytrynowski y Roberto Villanueva es realmente notable y creati-

vo, con todos los riesgos que entraña siempre la creación de signos nuevos y la solicitud en el espectador de algo más que un asentimiento ideológico. Si el teatro suele basar su eficacia en la facilitada identificación entre personaje y público, lo que aquí se pretende es, nada menos, que, a partir de una lejanía inicial, el espectador llegue a sentir y a comprender que la descomposición del protagonista es lo que acaba acercándole a él, en la medida en que el conocimiento de "uno mismo" es propuesto como la liberación de todos los fantasmas de los que cada uno es portador.

Estamos, pues, ante un espectáculo que, bordeando la puerilidad y la grandilocuencia, acaba imponiéndose como muy inteligente, algo hermético y quizá destinado a una minoría. Un espectáculo que reafirma la terrible impresión que produce la vida teatral española en estos momentos: que el público de tantos años no se cambia en unos meses y que nos equivocamos quienes, al socaire de los nuevos vientos de la vida política, imaginamos una España "sedienta" de información y de rigor. Entre ciertas minorías y en los sectores más concienciados quizá sea así. Pero, en todo caso, a la hora de levantar un telón y de convocar al público que acude a los teatros madrileños —es decir, que tiene tiempo, dinero y costumbre de ir al teatro—, uno comprueba que, en términos generales, aquel va a donde ha ido siempre. O, acaso, a donde le hablen de libertad en términos formales parecidos a los que se empleaban cuando esa libertad era condenada. Pero imaginar, compartir la aventura de la creación, enfrentarse con unas formas y contenidos que rompan los esquemas preestablecidos, dejar la suficiencia en los desvanes del fascismo, interrogarse, dudar... de eso, muy poco, la verdad. Para desesperación de los que, sin apoyo estatal alguno, se han jugado sus ilusiones o su dinero a la carta de un súbito despertar del país... En el teatro español de hoy aún se ahoga cualquier libertad que no vaya debida y servilmente etiquetada. ■ JOSE MONLEON.

Nancy 77

Acaba de concluir una nueva edición del Festival de Nancy, de la que parece imprescindible dar noticia, tanto por sus carac-

terísticas globales como por la participación española. En lo que se refiere al primer punto, tiempo atrás, desde el mismo Nancy, envié una especie de crónica donde explicaba el proyecto de aunar las representaciones teatrales con un programa de actos paralelos que ayudaran a entender el marco cultural de donde aquéllas procedían. Frente a la "normativa inamovible" de las obras de arte, frente a la idea de lo rico y lo pobre, frente a las exigencias de "consumir novedades", se alzaba la pretensión de confrontar al público de Nancy con un medio histórico preciso a través de sus obras de arte —en este caso del teatro—, sujetas a principios que sólo ese medio podía explicar. Para el primer intento en ese camino se eligió a América Latina, sin perjuicio de presentar, desprovistas de cualquier manifestación complementaria, representaciones de los más diversos países.

La idea era compleja y muy difícil de llevar a la práctica con rigor. Levantar un Festival Internacional de Teatro cuesta muchísimo dinero, y es obvio que quienes lo subvencionan necesitan argumentos espectaculares, nombres famosos, razones que tengan una cotización publicitaria. Lo que explica el hecho de que Jack Lang, el creador y verdadero director del Festival, invitara a una serie de políticos de primer orden, de Europa y de América, con evidente, por no decir insalvable, peligro de que la investigación no se llevara a cabo, pero con la asegurada atención de la prensa, de ciertos sectores de la izquierda francesa, y, por supuesto, de cuantos centros u organismos podían subvencionar la Manifestación. El balance ha sido, en este punto, ambivalente. Porque si, para corregir el desajuste, se ha nombrado una Comisión —de la que forma parte el grupo español La Cuadra— que deberá velar por la próxima edición de Nancy, su misma constitución supone la voluntad de sostener la capacidad de Jack Lang para movilizar recursos e iniciativas en favor del que bien puede considerarse más famoso Festival Internacional de cuantos se realizan en el mundo.

De América Latina acudían varios grupos —La Candelaria, de Colombia; Rajatabla, de Venezuela; Mutirao, del Brasil; el Teatro Cuatro, de los puertorriqueños de Nueva York, etcétera— y conocidos hombres de teatro, entre ellos el autor Carlos José Reyes, que estará en Madrid cuando se publique este

comentario, el brasileño Augusto Boal, y quienes, como es el caso de Santiago García o de Carlos Jiménez, se hallaban vinculados a los espectáculos participantes. La presencia de la viuda de Allende fue quizá la nota más espectacular de esa voluntad de mostrar el contexto del teatro latinoamericano. Voluntad que, para llevarla hasta sus últimas consecuencias, debía haberse concretado en una articulada Muestra Cultural, quizá más acorde con el espíritu de una Universidad moderna que con los protagonismos personales de un Festival de Teatro. Otros grupos, como El Bread and Puppet, de los Estados Unidos, el Stu o el Cricot 2, de Polonia, el San Francisco Mime Troupe, también de los Estados Unidos, o La Cuadra, de España, no hicieron sino renovar sus éxitos anteriores y recordar el estilo de sus trabajos.

Refiriéndonos concretamente a España, presentamos dos espectáculos, muy bien acogidos, y a un líder socialista. Los espectáculos fueron "La casa de Bernarda Alba", dirigida por Angel Facio, que estuvo en el Eslava varios meses y que mereció en Nancy una acogida de público y crítica acorde con lo que aquí hemos pensado quienes hemos estado a favor de ese montaje, y el estreno de un nuevo trabajo de La Cuadra, concebido y dirigido por Salvador Távara, en cuya creación —que esta vez estén tranquilos los puristas— no he tenido absolutamente parte ni asesoramiento, hasta el extremo de no conocerlo todavía. Se titula "Las herramientas" y subraya el afán de Salvador Távara por plantear un teatro asentado en la vida, en las ideas y en la perspectiva de una clase concreta.

Pero tiempo habrá de comentar este trabajo —ahora, y por unos días, en el Diana de Barcelona, a la espera de cumplir un inmediato contrato con una sala de París, para luego hacer su temporada en España—, con el que La Cuadra, pese a que la "progresía" sólo le concedió el derecho a hacer un espectáculo, lleva adelante una investigación dramática de indudable interés en el campo de la historia social del arte.

En cuanto a nuestro representante político, lo fue Felipe González, que estuvo unas horas en Nancy para participar —con Mitterrand entre otros— en el debate sobre América Latina. Presencia que, considerando como debe andar su calendario de trabajo, honra al se-