

TEI: "Preludios para una fuga"

El último trabajo del TEI plantea dos cuestiones fundamentales. Una, propia de toda crítica, sería el análisis del espectáculo; otra, distinta, y, sin embargo, tal vez imprescindible y previa, sería la de interrogarse sobre su sentido dentro de lo que pudiéramos llamar "un teatro de la izquierda española". Término que utilizamos en su más amplio sentido, pues es obvio que la propuesta del TEI excede del concepto de un "teatro de partido", pese a intervenir en la campaña electoral de uno de ellos.

Creo, por lo demás, que este último es un punto que conviene aclarar de un modo tajante. Una de las defensas de todos los sistemas derechistas del mundo —y específicamente del español, que contaba con el rechazo colectivo de la guerra civil y la historia del "oro" enviado a Moscú por la República— contra cualquier expresión artística hostil, era calificarla de "comunista", dando por hecho que funcionarían automáticamente todos los mecanismos de repulsa que el "anticomunismo" —actitud inquisitorial, despepitada, que nada tiene que ver con la crítica racional de los errores y violencias acumulados en la historia de los Partidos Comunistas— había conseguido depositar, a través de innumerables medios, en el subconsciente colectivo. Ahora, el hecho de que "Preludios para una fuga" fuera presentada por el Partido Comunista en el Monumental y en algunos otros lugares, de que en el grupo figuren varios militantes de dicho partido y de que, en un momento del espectáculo, al resumir las revoluciones modernas, se incluyan unas palabras del Manifiesto Comunista, ha sido más que suficiente para intentar destruir el valor artístico del trabajo con la imagen de su supuesta servidumbre al partido.

A ese mismo campo de las interrogaciones generales pertenece la sospecha de que buena parte de nuestra izquierda ve con recelo la asociación entre arte y placer, entre progresismo e investigación formal, entre alegría y cambio social. Se diría que un amplio sector, a la hora de plantearse ciertas cuestiones —y no me refiero a los más jóvenes, que aún no pesan en la conformación de la vida nacional—, se siente un poco en el Valle de los Caídos

y considera de mal gusto, insolidario, alegrarse entre sus criptas. Hay un sentimiento trágico, cruento, disciplinante, de la Revolución, cuyas raíces, más allá de las conscientes e individuales argumentaciones de sus autores, quizá debiéramos buscar en un subconsciente colectivo, castigado con el recuerdo de la sangre incivilmente derramada y los largos siglos de sacristía.

De ahí que plantarse en el escenario, como hace el TEI, en busca de un lenguaje metaverbal, que salga de centros humanos prohibidos o ignorados, intentando conectar con el público de un modo más vital, generando procesos de comunicación menos estereotipados como camino para llegar a sentimientos e ideas asimismo menos reducibles al lugar común, su no hacer de la "música", el "texto", la "expresión corporal", la "escenografía", la "luz", las partes distintas que se unen en el espectáculo, sino los términos inseparables, remitidos a una sola poética que intenta encontrar en el espectador la misma respuesta total, es algo que merece, en verdad, el máximo respeto.

Clerto es que nuestro teatro crítico —y hoy por hoy toda la crítica sería sigue viniendo de la izquierda— se ha debilitado más de una vez por los caminos de la farsa, por el espectáculo puramente "gracioso", hecho de fáciles bromas políticas y de recursos tomados a las "variedades". Un teatro, a veces divertido, y hasta oportuno, pero nunca alegre y lúdico, artísticamente liberador como el que plantea el TEI en los mejores fragmentos de su espectáculo. Y digo "mejores fragmentos" y no "todo el espectáculo", porque es evidente que José Carlos Plaza y su espléndido grupo de actores y músicos han tenido miedo de que su imaginación los alejase del público y lo han buscado recurriendo, contra el espíritu profundo de su trabajo, a frases explícitas, a "clisés" que son un poco como pegotes fotográficos en una apasionante e inequívoca pintura. Ese es, tal vez, el lado más amargo y que mejor resume el punto en que nuestro teatro se halla: la necesidad de un grupo creador de tener que "explicarse", cuando su trabajo se basa en una revelación que no necesita ser explicada, a través de palabras que no le gustan y que, además, dan pie a que algunos califiquen el espectáculo de ingenuo o digan

que lo subvenciona el Partido Comunista.

Si el origen de estas "aclaraciones" está en el hecho de que "Preludios para una fuga" iba a intervenir en una campaña electoral, creo que el grupo ha sido víctima de su necesidad de justificarlo. Porque una cosa es que un partido decida presentar un trabajo y otra que los responsables de ese trabajo "superpongan" elementos en función de esa circunstancia. Si se quería un espectáculo más didáctico había que haber hecho una cosa completamente distinta. Yo creo que el TEI debe ser rigurosamente fiel a su talento —en el que tiene una importante parte Arnold Taraborelli, responsable del movimiento y del espacio escénico—, eliminando cuanto hay en "Preludios para una fuga" de concesión a la "literatura didáctica" para dejar que el sentido del espectáculo surja de su hermosa y difícil poética. Si, dado ese paso, el espectáculo resulta hermético, se deberá a la audacia de su experimentalismo, lo cual me parece infinitamente más justo que morir y ser juzgados por lo accesorio. ■ J. M.

"Irrintzi", ritual vasco

Plantearse, como ha hecho al grupo Akelarre, nada menos que un ritual del Pueblo Vasco es, enormemente audaz y peligroso, porque supone el intento de llevar al escenario una realidad cultural, en su sentido más complejo, cuya expresión ha solido reducirse, más allá de su ámbito concreto, al juicio simplemente político. El desafío asumido por Akelarre —grupo independiente bilbaíno, con muchos años de trabajo— partía de dos hechos: la ausencia de un precedente escénico en qué apoyar su espectáculo y, a la vez, la absoluta necesidad de legitimarlo con elementos extraídos de la cultura vasca. Lo que, en definitiva, suponía la máxima libertad, la exigencia de un trabajo imaginativo, capaz de seleccionar y ordenar elementos diversos y, a la vez, la servidumbre a tales elementos, el empeño en evitar los estragos del voluntarismo y de la identificación mítica.

A todo ello ha respondido "Irrintzi", nombre del grito vasco que da título al espectáculo con ejemplar seriedad. Primero: elaborando una especie de tática

historia de Euskadi, a cuya parcial explicitación responderían, superando la idea de "collage", los distintos elementos del espectáculo. Segundo: seleccionando una serie de poemas de Aresti, Gabriel Celaya y Blas de Otero, cuya obra y cuya misma biografía revelan la historia reciente de Euskadi. Tercero: no haciendo del idioma en sí mismo una cuestión desligada de la contemplación de la realidad general. Cuarto: buscando en elementos parateatrales —el "dantzari" y el "bertsolari"— los eslabones de una expresión popular, comunal, distinta a la de los poetas "cultos". Quinto: investigando, con este mismo afán de dar entrada a un protagonismo coral, en los sonidos, hasta hacer de ellos un lenguaje de comunicación —los golpes de las "makillas" contra el suelo, o los gritos diferentes, pero no por ello menos significativos que la palabra. Sexto: creando unas imágenes que correspondieran a esa realidad, no ya por medio de la concordancia figurativa, fácilmente identificable, sino buscando un tipo de afinidad poética, una luz sobre las líneas fundamentales de la situación dramática. Séptimo: derivando de todo ello un ritmo coherente y, por la misma particularidad del material reunido, distinto a los habituales. Un ritmo que fuera la expresión de ese sentimiento de enclaustración y esa voluntad de romper el claustro que vertebran y expresan la angustia última del "irrintzi", del grito euskera.

Expresar, dentro de la más absoluta unidad, pese al bilingüismo del espectáculo y a la diversidad de temas, ese "Rito del Pueblo Vasco", es el gran mérito de "Irrintzi", dirigido por Luis Iturri y presentado ya en numerosas ciudades de Euskadi. Es probable que, visto "desde dentro", el trabajo de Akelarre ofrezca otras perspectivas y suscite cuestiones, no sé si polémicas, en relación con las distintas posiciones de las fuerzas políticas. A la noticia de que "Irrintzi" ha sido triunfalmente ofrecida ante numerosos públicos vascos, yo agregaría el inmenso respeto, la solidaridad, que suscita ante quienes no lo son. Quizá porque tanto los actores como los espléndidos "bertsolari", Intxaurreaga, y "dantzari", Alejandro Pérez Olaizola, actúan con el convencimiento y la formidable dignidad de quienes alimentan su arte con lo más hondo de su experiencia y de su copromiso vivencial. ■ J. M.