Boadella y su «Olympic Man»

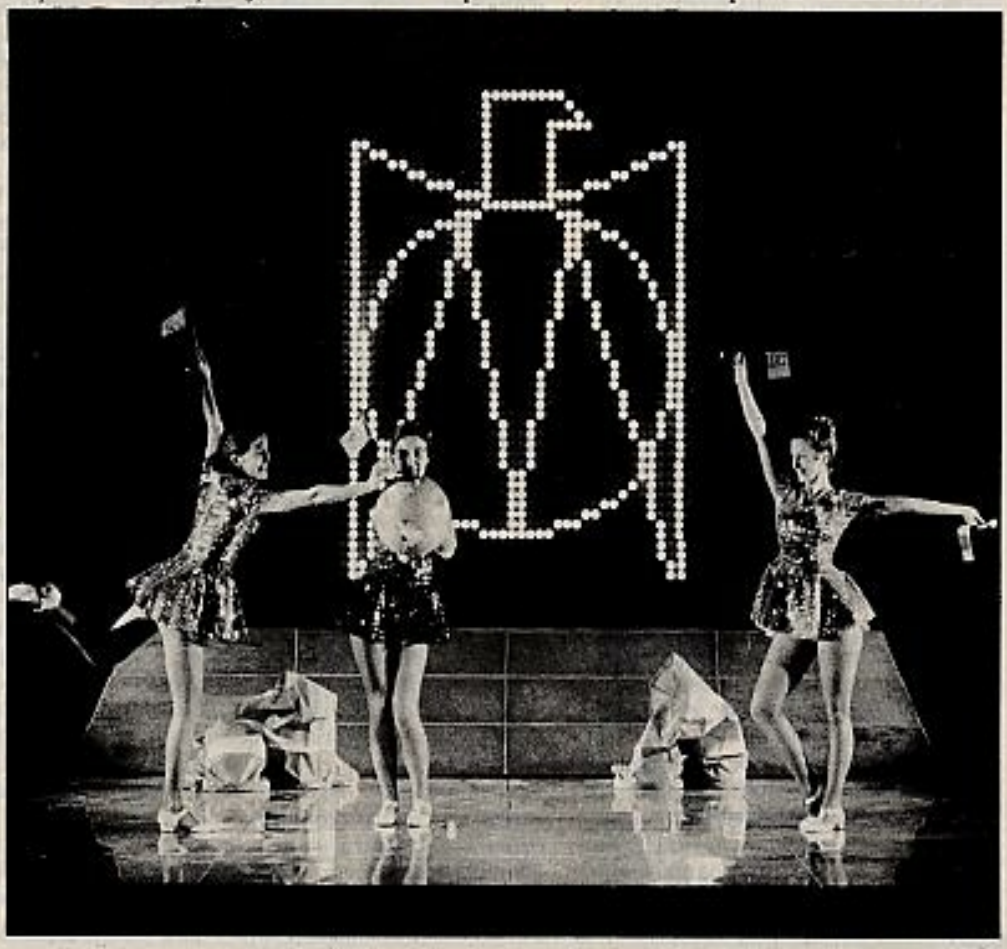
EL FASCISMO FRIO

IGNACIO DE LA VARA

Si el teatro se hubiese inventado despues de la televisión, del vídeo y del cine, sería probablemente un hallazgo trascendental para volver a reunir las sociedades; saldría de su invento con una capacidad de agresión y de entusiasmo considerables, apoyado en sus virtudes genuinas. Podría mostrar el acto de creación simultánea con las necesidades de sus espectadores, podría lograr cubrir un campo vacío, entregar un mensaje que no remite nadie. Es algo que se percibe en estos momentos en ocasiones muy contadas. Una de ellas, ahora mismo, en el último espectaculo de Boadella, «Olympic Man Movement». Pero el teatro viene después, está cansado, desconcertado; es mimético, repetitivo, tiene miedo de todo y, sobre todo, de su propia muerte. Boadella defiende esta idea del teatro como rito para adultos, capaz de hacer salir a la gente de sus casas pará encontrar «personajes que no hablen desde un plástico, que se puedan equivocar, que sean tangibles, que puedan interrumpirse» porque es «uno de los pocos ritos que le quedan a una sociedad liberal» («Pipirijaina», núm. 21). Hace unas cuantas noches el director de cine Manuel Gutiérrez Aragón, conversando en la radio con José Sacristán, imaginaba en cambio que todos los géneros literarios pueden sumarse, formar un total: no importaría que un film pudiese ser llamado literario o novelesco, o que de una pieza de teatro se dijera que tenía un ritmo cinematográfico («La Gran Noche del Teatro», Radio 1, sábado 20 de marzo). Es una actitud mucho más amplia, mucho más abierta: el no reconocimiento de fronteras, preceptivas o limitaciones de preceptiva. Pero está hecha desde una situación distinta: el cine, con toda su actual debilidad industrial, con sus dificultades de desarrollo, es precisamente una totalización del mensaje drámatico como lo fue en otros tiempos el teatro. Por el momento, parece que el teatro, para poderse asentar, para recuperar lo perdido, tiene que hacer una especie de cura termal que le repose y le centre en sí mismo.

«Olympic man» es una obra que parece salirse de la retórica habitual del teatro, por la serie de libertades que agrupa y por los medios a los que acude. Probablemente Gutiérrez Aragón habrá sentido confirmadas sus tesis si ha visto en esta obra cómo una pantalla gigante da fondo al escenario, con una incorporación electrónica de imágenes y signos, y cómo la literatura se aparece en monólogos o discursos a veces largos. Y, sin embargo, todo está hecho sobre el teatro y sin ser nada más que teatro. El inventor de esta obra, Boadella, escoge ya un género que parece ajeno: el mitín. Se supone que esta obra es un mitin político en el que sobre una plataforma adecuada se presenta un movimiento político totalitario: se dan los suficientes datos como para considerarlo heredero del gran nacismo juvenil y corpóreo de los primeros tiempo de su poder, entreverado por unos ramalazos de un comunismo de propaganda –sobre todo, como el ejemplo más reciente, el chino de las grandes concentraciones gimnásticas en los estadios– y, desde luego, nutrido por una democracia que se hubiese cerrado en si misma, hecho conservadora, puritana y vigi-

«Olimpic Man Movement», de Albert Boadella. «Se supone que esta obra es un mitin político en el que sobre una plataforma adecuada se presenta un movimiento político totalitario».



EL FASCISMO FRIO

lada: el idioma inglés empleado con abundancia y algunos otros datos remiten a una tendencia americana en la que Reagan podría ser, ahora, el «Big Brother» de la anticipación novelesca. Un movimiento bastante posible. Allí están la bandera gigante, el himno, los jóvenes inmóviles y cuadrados, el saludo; el culto a la fuerza, a la violencia necesaria. El mitin está presentado por los jóvenes militantes; la pantalla electrónica, movida por un minicomputador, nos da la versión de su propaganda: slogans e imágenes. En una de las primeras acotaciones de la ora se habla ya del «tufillo paramilitar», de «los violentos colores de la bandera o el diseño del escudo, que no es precisamente pacifista», como elementos para infundir sospechas (en el espectador). Este es el desarrollo de la obra: los jóvenes proclaman sus consignas y sus verdades, y de cuando en cuanto se retiran para mostrarnos efectos prácticos: cómo se prepara a los bebés para su futuro, cómo en las decadentes cátedras de la democracia se habla sin sentido, cómo el falso deporte –el fútbol– se nutre de publicidad, de falsos héroes que son retrasados mentales. O la representación de Miró: un pintor que ha roto las formas, y que es tan fácil que se puede hacer pintando: los muchachos y las muchachas del «Olympic Man», con un lienzo y unos colores, van jugando y componiendo un Miró casi perfecto. El mitin termina como es debido: arriando la gran bandera y subrayando todo por el himno. Las últimas palabras encierran la moraleja: «Si pensáis que estamos solos, no os confíeis. Ese adolescente que tenéis en casa, insatisfecho, inactivo, que se esconde detrás de una flauta con tonadas pacifistas, ese también es de los nuestros. Ese funcionario sumiso, silencioso, que trabaja en el anonimato, también nos espera. Esas mujeres que luchan ferozmente por dignificar su condición de mujeres; su agresividad es también la nuestra. Aquel joven militante que dispara su arma en un deseo ingénuo de justicia, basta con que desvíe su disparo para ser uno de nuestros héroes. Al que está cayendo, démosle un empujón definitivo». Boadella ha dicho que trataba de ser objetivo, de mostrar solamente un hecho para que el público opinase por sí mismo. Es, naturalmente, una ingenuidad. Es lo suficientemente acusatorio como para que no haya lugar para la neutralidad, y hasta en estas últimas palabras no vacila en incluir un cierto feminismo, unas relativas revindicaciones juveniles y hasta algún terrorismo en la especie de fascismo que nos muestra. Un fascismo tocado de la deshumanización, de la rigidez uniforme, de la asepsia con que a veces se ha imaginado la sociedad del porvenir, y que no corresponde en la realidad con su naturaleza sórdida.

En un simple examen de esta obra se podría imaginar que se trata de un teatro *nuevo*. Aquí está roto el escenario; no necesita de su habitual concepción «a la italiana», sino que le basta con cualquier espacio. Las unidades están rotas, y parece que lo está el tradicional despliegue de exposición, nudo y desenlace. Los personajes apenas requieren toques de caracter: uniformes y uniformados unos, caricaturizados otros. La electrónica presta su invento para dar la sensación de alejamiento del teatro, e incluso contribuye a la acción interna despertando ese continuo temor de lo electrónico como nuevo enemigo o como avanzadilla del fascismo maquinal. Sin embargo, cuando se considera la obra con una cierta perspectiva nos encontramos con la más evidente forma del teatro a la antigua usanza. Sobre todo, el de la revista con cuadros y «sketches». ¿En que consistió y consiste aún lo que queda de la revista? Un hilo narrador, nacido con cualquier motivo, en torno al cual se engarzan los números». En la revista se nos podía llevar al Brasil o una noche en Versalles. En esta obra se nos presentan típicos números de revista: la creación del cudro de Miró es una idea que podrían realizar las chicas del «Hollyday on Ice» maravillosamente –y seguramente le habrían pagado muchos dólares a Boadella por esta idea–. El número de futbolistas nos lleva directamente a las antiguas invenciones del Teatro Martín de Madrid, o a alguna de las actuales del «Molino» de Barcelona. El número de los bebés podría aparecer con éxito en una revista vienesa; y la pantalla electrónica quizá este ya funcionando o a punto de funcionar en el Palladium de Londres o en el Lido de París. El esquema de creación es exactamente el mismo.

No digo nada de esto con ánimo peyorativo, sino al contrario: el espectáculo de Boadella me ha parecido bueno, inteligente, ingenioso y hábil. Lo que querría indicar es que no está *fuera* del teatro, ni es una innovación sensacional, sino algo que funciona como tal teatro contemporáneo y como una muestra de que la antigua preceptiva puede convertirse en actual y moderna a condición de que se tenga talento. Que es el caso de Boadella y de sus comediantes. Todo ello está realizado con tanta sabiduría como exactitud. Hay un totalitarismo interno en toda la representación, un adiestramiento muscular y una exigencia de exactitud: es lo necesario para dar al exterior esa sensación de totalitarismo político que quizá nos aguarde.

Es evidente que la sensación que puede producir «Olympic Man», ritualizado de esa manera, introducido directamente en un público vivo y existente, sólo puede conseguirse en el teatro. Es decir, que el ardid –legítimo– consiste precisamente en no acudir a otros elementos más que los que dicta el propio teatro: unos actores y un texto, y un esquema de organización teatral inventado hace muchos años. Lo que necesita todo eso es introducir un pensamiento, una idea, incluso una malignidad, y son esos los elementos que ha puesto Albert Boadella.

Podría discutirse su ideología. Pero eso ya dependerá de las ópticas personales que, a pesar de la beligerancia que traspasa la declaración de neutralidad de Boadilla, pueden seguir existiendo. A mí me da la sensación de que la noción de fascismo frío –o de totalitarismo frío, puesto que la intención de ataque de Boadella va más allá del mero fascismo–, no procede directamente de una experiencia vital –y él tiene motivos para conocerlo–, sino de una versión libresca del aparato totalitario. El distanciamiento es demasiado grande. El totalitarismo no está solo en la exaltación del cuerpo, en el «olimpismo» (parece como si Boadella quisiera atacar al mismo tiempo varios objetivos que, aun siendo condenables, están a alguna distancia unos de otros), en la exactitud y en la norma rígida. Eso, en todo caso, es una utopía del totalitarismo, o la muestra que él mismo ha querido dar de sí mismo en sus propagandas. Es decir, el fascismo que desnuda Boadella, que critica Boadella, es la visión del fascismo dada por sus teóricos. Queda dicho antes que su realidad es mucho más sórdida. Cualquier vistazo a las realidades totalitarias de nuestros días, allá donde se encuentren, y se encuentran en muchos sitios –están evidentemente en nuestras calles y en nuestros campos– ofrecerá algo bastante más monstruoso.

Pero este no es más que un punto de vista personal. Otros habrán sentido otros. Es también uno de los privilegios del mensaje dramático, y éste sí que lo comparte con el cine y con la televisión. ■ **I. de la V.**