



«El concierto de San Ovidio», última obra de Antonio Buero Vallejo. Fue, sin duda alguna, el título español que estuvo más cerca de ir al Teatro de las Naciones.

EPILOGO A CUATRO MESES DEL TEATRO DE LAS NACIONES

A mediados de julio, como todos los años, la más importante —por los espectáculos en sí y por las posibilidades del diálogo internacional— temporada teatral del mundo acaba de concluir en París. El telón caía en dos escenarios, el Sarah Bernhard, donde había actuado la compañía nacional del Camerún, y el Recamier, donde Allan Kapprow cerraba el ciclo de vanguardia dedicado a los Estados Unidos. Dos días antes, el 11, se habían entregado los diplomas que señalaban las mejores actuaciones de la temporada iniciada a finales de marzo. Cuando salga este reportaje, Claude Planson, el director del Teatro de las Naciones, debe andar ya por la provincia de Málaga, disfrutando de las vacaciones y de las corridas de toros de muchos kilómetros a la redonda...

Actuaron en total 28 compañías, de las que vi la mayor parte. En París, o en Londres, donde

pasé un mes con la Antología Dramática del Flamenco, y donde se presentaron varios espectáculos antes o después de comparecer en el Teatro de las Naciones.

Creo que vale la pena hacer un resumen general.

ausencia de nuestro teatro dramático

Se barajaron diversos espectáculos como posible participación española. Lógicamente, se empezó por los teatros oficiales. Pero ni el María Guerrero tenía el título idóneo —«Soledad», un espléndido drama, no cuadra a estas competiciones de «directores de escena»— ni «El perro del hortelano», después de haber ido el año pasado con «La bella malmaridada», también de Lope, interesaba en París. Quedaron, pues, excluidos María Guerrero y Español.

Por
JOSE MONLEON

Se citaron cuatro títulos: «Divinas palabras», que debió ir en el 62 y no fue; «El concierto de San Ovidio», última obra de Buero; «La camisa», Premio Nacional de Lauro Olmo, y «Las salvajes de Puente San Gil», una pieza entonces aún no estrenada, de Martín Recuerda, pero que avalaba el prestigio de Luis Escobar, probablemente el director español que mejores críticas ha tenido en París.

La Dirección General se pronunció por «El concierto de San Ovidio». Pero la cosa no pasó de ahí. Quizá porque José Osuna, director y empresario, advirtió que la subvención no cubría los gastos de la participación; quizá, porque a la pieza de Buero, de cara a su representación en París —y esto es cosa que sabía muy bien Osuna y de la que incluso me habló varias veces— le perjudicaba el naturalismo del montaje español. Por su parte, sé que el Teatro de las Naciones tenía el temor de que la condición alegórica de la pieza fallase en Francia, precisamente porque Buero había situado allí la anécdota inmediata del drama. ¿Iba a ser el público capaz de trascender la espacio-temporalidad del argumento, situándose éste en Francia y estando escrito el drama por un autor no francés?

Al considerar ahora aquellas dudas, una vez concluida la temporada, estimo que estaban fundadas si «El concierto de San Ovidio» no comparecía despojado de su naturalismo fotográfico y vigorizado en la trascendencia de su crítica.

Es una pena que —y quizá por razones insalvables— nuestro montaje tuviera que cargar la mano en la condición «francesa», es decir «no española», de la historia. Y una pena que este sello pareciera a muchos definitivo e inmodificable.

Si falló «El concierto de San Ovidio», pudo ir «Divinas palabras», quizá frenada por el estreno de la versión francesa en el Odeón. Quedaba aún «La camisa», y no sé —pues conozco el texto, pero no he visto la representación de Escobar— si el título de Martín Recuerda...

Estoy seguro que tuvimos material para hacer un papel honorable, mejor que el de algunos años en que participamos. Pero creo también que no hubiésemos desbordado el nivel de discreción. Falta a nuestra escena ese espíritu de investigación, esa dinámica extraliteraria, esa obsesión por la perfección formal, que caracteriza a los espectáculos que triunfan en el Teatro de las Naciones. Y no es que aquí falten buenos directores. Faltan, sim-

plemente, los condicionamientos de una conciencia general de evolución y perfección escénicas.

Inglaterra

Inglaterra ha mandado dos espectáculos espléndidos: «El rey Lear», con montaje de Peter Brook y buena labor de Paul Scofield, y «Oh what a lovely war», realización de Joan Littlewood a la que dediqué una de mis crónicas. Han sido dos expresiones teatrales muy distintas e igualmente magníficas. El barroquismo de Brook —que es el romanticismo de Shakespeare— unido a un cierto distanciamiento de tipo claramente brechtiano, además de la calidad de los intérpretes, han vuelto a probar la gran categoría de la «Royal Shakespeare Company» y de su más famoso director. Respecto a la agudeza sustancial y formal del espectáculo del Workshop, a mi crónica me remito.

Lo malo es que este triunfo falsea un poco la situación del teatro inglés. El Workshop y Shakespeare vienen a ser los caminos —hay un tercero todavía, el Royal Court, de donde han salido Osborne, Wesker y Pinter— positivos de un teatro dominado por la comedia musical —el éxito de «My fair lady» y de «West side story» han sido de consecuencias demoledoras por los mimetismos suscitados— y el vodevil. Un dato: «Boeing boeing» lleva muchísimo tiempo en cartel.

Italia

Dos estrellas italianas en la temporada: Gassman y Peppino de Filippo. El primero con «Le jeu des héros» que conciliaba, inteligentemente, la servidumbre al divo con una interpretación del proceso histórico a través de los héroes teatrales de las diversas etapas. Esquilo, Séneca, Shakespeare, Ruzante, Alfieri, Pirandello, Sartre, Brecht... eran eslabones de la historia. En cuanto a Peppino de Filippo, presentaba su propia versión del tema de «Las metamorfosis», nacido en los orígenes de la Comedia del Arte. Filippo la titula «Las metamorfosis de un músico ambulante», introduciendo numerosos fragmentos musicales y bailes.

Los críticos, a la hora de establecer sus premios, se han acordado de Peppino de Filippo y han olvidado a Gassman, quizá, porque, en definitiva, «Le jeu des héros» era un brillante recital, y «Las metamorfosis» un espectáculo lleno de inteligencia y de amor a la tradición dramática italiana.

SIGUE



Paul Scofield, magnífico intérprete de «El rey Lear», realizada bajo la dirección de Peter Brook. Sin duda, uno de los mejores espectáculos de la temporada.

TEATRO DE LAS NACIONES

El éxito de Peppino de Filippo es uno más en la serie de éxitos que la Comedia del Arte—cuatro siglos y medio después de su llegada a Francia—se ha apuntado en el Teatro de las Naciones.

carl orf

En lo musical, éste ha sido un año del gran compositor alemán. Dos óperas, «Edipo, Rey» y «Die Kluge», más un ballet sobre «Carmina Burana», fueron su aportación. El triunfo, en un año en que fallaron diversos espectáculos líricos, ha sido clarísimo. El «Edipo, Rey», por la partitura de Orf, por la calidad de los cantantes y por la dirección de Gustav Rennert, ha sido con creces el mejor espectáculo en su género. La presencia de «Bodas de sangre» y de «La gran tentación de San Antonio», trajo los nombres de García Lorca y de Ghelderode entre los libretistas que acompañaron a Sófocles. Los nombres de Hindemith y Milhaud figuraron en el programa inaugural de la temporada.

odetta

Se quería celebrar un ciclo de espectáculos africanos. Cuando una estética parece haber agotado sus posibilidades, es lógico ese doble escape hacia lo ancestral o hacia el ensayo. En «ballet» es donde este fenómeno ha resultado más perceptible. O los Cantos y Bailes del Camerún, presentados por el etnólogo Alain Gheerbrant, o el ciclo de vanguardia U. S. A. doble escape que algunos creen que llevará al mismo sitio, en la medida que se trata de «destruir el ballet» y ligar al bailarín con su danza de un modo más profundo y menos mediatizado por la técnica.

Al Camerún le dieron el premio de pureza folclórica.

Sin embargo, la gran vencedora de color fue Odetta, una sincerísima cantante, a la que, por cierto, hemos visto en España como actriz en la



Premio español. Es para Manuela Vargas, la gran bailaora de nuestra Antología Dramática del Flamenco.



Los soldados-payasos de «Oh what a lovely war» («¡Qué bonita es la guerra!»), de Joan Littlewood.

versión cinematográfica de «Requiem por una mujer», dirigida por Tony Richardson. Para Odetta ha habido otro premio importante.

un viejo y magnífico ballet

La semana pasada les hablaba yo de «La mesa verde», ballet antibélico estrenado al abrirse los años treinta, cuando ya se temía que la Sociedad de Naciones no iba a evitar la guerra. A Kurt Joos, su coreógrafo, le han dado un merecido premio. Pertenece a esa «estética agotada» a que me refería; es magnífico—en su línea coreográfica, en la riqueza de sugerencias de muchos de sus movimientos, en su nobleza temática...— y, sin embargo, está ahí, como una pieza de museo, de la que aprender pero no copiar...

dos compañías de lengua española

Al Uruguay, que mandó el año pasado la bien recibida compañía de Larreta—que luego veríamos en el Español, de Madrid—volvieron a invitarle. Acudió la Comedia Nacional, de Montevideo, con «Barranca abajo», de Florencio Sánchez, dirigida por Orestes Cavaglia, y «La dama boba», de Lope, dirigido por José Estruch. No vi las representaciones, pero las referencias sólo son discretas.

En ese nivel situaría yo al Teatro Independiente, de Méjico, que presentó «Los fantoches», de Carlos Solórzano, y la «Hora de todos», de Juan Arreola. La crítica atacó duramente la carga melodramática del repertorio.

los grandes nombres

Quizá porque a grandes textos, grandes respetos, lo cierto es que, salvo el caso de Shakespeare—brillantisimamente dirigido por Peter Brook—, los autores más conocidos despertaron escaso in-



Los vencedores han recogido sus diplomas: Raffles y Littlewood, del Workshop de Londres; Peter Brook, el bailarín Van Manen, Manuela Vargas, Kurt Joos y Carl Orf.

terés. No le va al Sarah Bernhardt ni a su concurrencia internacional la representación de tono «académico». Entre otras razones, porque un Ibsen o un Kleist son archiconocidos —por lo menos de lectura— y nada aporta una representación lineal por el hecho de ofrecerla en el idioma original. O aporta poco.

Kleist, Camus, Yeats, Goethe, Giraudoux, Lope, Florencio Sánchez, Malakowsky, Ibsen, dieron poco dinero y poca gloria a sus intérpretes.

el flamenco

Hasta el 62 inclusive, las mejores aportaciones españolas —a juzgar por su resonancia— habían sido las dos participaciones de Zambra. Ni Calderón, ni Lope, ni Guillén de Castro, ni Benavente, habían conseguido interesar —al público y a la crítica— como Rosita Durán y su cuadro. Desde la perspectiva, rancia y antipopular, en que —aun sin querer— abordamos nuestra vida teatral, esto podría interpretarse como una calamidad. Mejor será reflexionar sobre el fenómeno y llegar a concluir que el «flamenco» está más vivo, más en conexión con una realidad que nuestros espectáculos dramáticos. Que el flamenco es un teatro español de ahora, dado sin cortapisas, donde el espectador encuentra la expresión de sentimientos perdidos en el álgebra —una obra para un actor, a gusto de un empresario, de personajes que convengan a la compañía, aceptada por nuestra censura, de presupuesto barato, etc., etc.— del teatro comercial.

Claro que la lección está ahí para que la aprendamos. Porque lo que se impone es trabajar por un teatro que domine el realismo y el agonismo popular. Un teatro vivo y menos libresco...

El tema exigiría consideraciones numerosas que ni puedo hacer aquí ni me apetece hacerlas por pedantes. Sólo sé que, superadas mis primeras

dudas —parecía que esto del flamenco era poco serio después de varios años de «intelectual»—, debo a la Antología Dramática del Flamenco experiencias decisivas: especialmente en el *Recamier* y *Vieux Colombier*, de París, y en el *Eliseo*, de Roma. Nuestro espectáculo ha merecido respetos que se negaban a excelentes compañías.

Manuela Vargas ha obtenido el Premio de la Danza 1963 del Teatro de las Naciones. Me consta que se barajaron diversos premios para la compañía; pero la cortesía de estos casos —evitar dos premios para un país, cuando muchos van a quedarse sin ninguno— exigió decidirse por uno sólo: y se lo dieron, merecidamente, a Manuela Vargas, gran bailaora y síntesis de nuestra Antología.

una calificación

A primeros de junio estuve en el despacho de Planson. Tengo en mi poder una curiosa puntuación personal establecida por el director del Teatro de las Naciones sobre los espectáculos que habían actuado hasta la fecha. La transcribo: Opera de Mannheim, 13; Antología Dramática del Flamenco, 18; Compañía de Zurich, 12; Teatro de Túnez, 11; Compañía de Dublín, 4; Odetta, 16; Teatro Independiente, de Méjico, 4; Opera de Stuttgart, 16; Opera de Lubeck, 15; Royal Shakespeare Company, 18; Opera Real, de Holanda, 7; Teatro Popular Italiano (Gassman), 10; Compañía de Oskar Werner, 12; Compañía Peppino de Filippi, 17; Teatro Schiller, de Berlín, 15; Comedia Nacional, de Montevideo, 4; Ballet Países Bajos, 12; Workshop, de Londres, 18...

Claro que en esta formidable puntuación de la Antología sospecho que debe contar más de la cuenta la pasión de Planson por el flamenco. Pero, en todo caso, ¿no es esta capacidad de apasionar uno de los valores clave —entre otros, claro— del auténtico espectáculo teatral?



Vittorio Gassman en el Cristo de Jacopone da Todí. La escena formaba parte de «Le jeu des héros», historia del héroe a través de las épocas.