

**un autor del este,
en el beatriz**

SEMANAS atrás, y a propósito de la actual temporada del Nacional de Cámara y Ensayo, comentaba en estas mismas páginas la prometedora parálisis del proyecto de Taller de Teatro. Antes lo hubiera hecho. Mientras yo escribía. Aún debía de andar luchando contra las limitaciones presupuestarias y la andadura administrativa, de forma que —sin que en ello me atribuya la menor parte— casi vinieron a pisarse los talones mi columna y la puesta en marcha del Taller.

Cierto que no era exactamente el Taller a que yo me refería. Yo hablaba de un estreno periódico, en sesión experimental, de obra importante extranjera o nueva española, sucesivamente confiado a nuestros mejores grupos no profesionales. Hablaba de un plan sistemático, meditado, ajeno al actual examen de espectáculos ya ensayados y sólo, en algunos casos, aprobados y llevados a la escena del Nacional.

Era otra cosa. Y otra cosa habrá de ser el Taller, porque uno da por descontado que toda buena representación no profesional —con o sin Taller— debe tener una fecha disponible en el Beatriz.

Sin embargo, avanzada la temporada, acadomizado el Nacional con su "Esperando a Godot", la solución de emergencia adoptada es, sin lugar a dudas, positiva. La sesión de "Los Goliardos", por ejemplo, es una nota de vitalidad que al Nacional de Cámara no había ofrecido desde hacía mucho tiempo. Una sesión auténticamente experimental. Un autor desconocido para nosotros, pero importante. Unos actores y una dirección que ni siquiera figuraban en el programa, pero que dan la de un buen trabajo colectivo en el seno de "Los Goliardos".

Por desgracia, nuestro radical desconocimiento del teatro del Este nos enfrenta con un autor muy difícil de valorar. Todas estamos de acuerdo, por ejemplo, en que las dos obras estrenadas —"Strip-tease" y "En alta mar"— responden a los patrones generales de la Vanguardia. Pero, simultáneamente, sabemos que la Vanguardia ha tenido en el Este un juego histórico —y, por tanto, estético— distinto a la Vanguardia francesa, referencia cultural a la que, con caracteres de definición general, solemos acogerlos. Por ejemplo, la Vanguardia checa fue, durante mucho tiempo, una de las manifestaciones de la lucha por una cultura nacional liberada de la tutela alemana. Fue un teatro combativo —a Buzán, el más grande de los artistas de la Vanguardia checa, le metió Hitler en un campo de concentración a los pocos días de ocupar la ciudad de Praga—, que nunca perdió esa dignidad humana, esa resistencia a la masificación y al automatismo, que uno admira en los grandes gestos del dadaísmo o el surrealismo. Fue una Vanguardia que experimentó sin cesar y que llegó a determinar todo un proceso creador que aquí ignoramos absolutamente. La realidad del actual teatro checo y polaco son la consecuencia última de una trayectoria continuada compleja y apasionante.

El stalinismo fue, sin duda, un freno. Pero la evolución posterior abrió las puertas a un desarrollo que alcanza ahora un momento de excepcional brillantez. Para estos vanguardistas, el acuerdo con el sistema político del país ha sido un peso fundamental. En lo inmediato, por lo que ha supuesto el desentenderse del problema económico —la necesidad de tener contenta a una clientela— inherente al teatro privado y sin subvención; en lo profundo, porque ha replantado los términos de la crítica política. Una obra como "En alta mar" podría ser el ejemplo. Mrazek lucha, en efecto, las deformaciones posibles de la justicia social; pero, en última instancia, la crítica la hace "desde dentro"; al autor le irrita una determinada moral, una determinada deformación de las relaciones humanas. De donde Mrazek puede ser, a un tiempo, terriblemente autocrítico y didácticamente intachable, dentro del pensamiento que gobierna el país.

El caso de la Vanguardia checa, comparado con lo que se escribe en algunos países occidentales, no deja de ser la clave de muchos problemas estilísticos de nuestra hora. Nuestro realismo crítico, nuestro "teatro social", se ha gastado e invalidado, entre otras razones, bajo el peso de cierta literatura de los países del Este, abierta a una nueva consideración artística del hombre y la sociedad. Este polaco Mrazek anda a mil leguas de nuestro viejo teatro de denuncia. Numerosos factores —históricos y estéticos— lo han determinado. El significado de los elementos que configuran el hecho dramático —la representación— ha sido organizada desde nuevos supuestos. El autor-director, la asistencia de los "dramaturgos" (que no quiere decir autores, sino licenciados en dramaturgia, es decir, expertos y conocedores teóricos del fenómeno teatral), y, sobre todo, la nueva contemplación del actor (que pasa de ser "elemento artístico" a "hombre protagonista"; de "materia dramática" a verdadero sujeto dramático; de garzanta literaria a cuerpo expresivamente libre; de personaje a persona), escalonan una serie de tramos cuyo estímulo y contexto no están en otros lugares. De ahí una de las tragedias de ciertas actitudes realistas: no vale ya la vieja poética y tampoco podemos engancharnos superficialmente a lo que en tales lugares sería artificioso... El teatro español vive terriblemente este problema.

El programa de "Los Goliardos" es, en última instancia, una de las cosas más inquietantes —no diré que mejores— de nuestra actual temporada teatral.

JOSE MONLEON

Terlenka® y... acción!

**¡PONGASE EN ACCION...
PONGASE TERLENKA!**



Trajes frescos TERLENKA en las colecciones de los grandes confeccionistas... y muchísimos más en los talleres de los sastres. Los hombres prácticos han volado por TERLENKA para un verano cómodo y elegante.



IBERENKA MTJ