

# TEATRO DE

# EL "LIVING THEATRE" PASA POR ESPAÑA



# PROVOCACION

Por **JOSE MONLEON**

**S**IETE de noviembre de mil novecientos sesenta y siete. Valladolid. Teatro Carrión. Siete y media de la tarde. Día desapacible, lluvioso, frío. Las sesiones cinematográficas del Carrión se han suspendido por unas horas: actúa, cerrando el Festival de Teatro Nuevo, el Living Theatre de Nueva York. La gente se aglomera en las puertas. No dejan entrar a nadie, a pesar de ser ya las siete y media. En cuatro DKW, apretados, quizá sentados so- **SIGUE**



El espectáculo se inició con una larga e provocación. Se trataba de sacar al espectador de su circunspección y frialdad habituales; se trataba de establecer una nueva y más libre relación entre los intérpretes y el público. Fue media hora que no olvidarán —por una u otra razón— ninguno de los espectadores congregados en Valladolid.



bre sus maletas, han llegado los treinta y dos componentes del Living Theatre, con los ocho hijos de diversos matrimonios de actores. Uno de los niños más pequeños, de cuatro o cinco meses, es el hijo de Judith Malina y Julian Beck, los directores y fundadores del grupo.

Los actores van llegando al teatro. Se abren paso entre la multitud, que se ha pegado a la fachada huyendo de la lluvia. Visten de modo imaginativo y chocante. Con sus largas melenas, sus collares, sus capas, son ya personajes mucho antes de subir a escena. Quizá faltos de tiempo, andan aún poniendo las luces, pero los espectadores, poco acostumbrados a esta espera, se ponen nerviosos. La idea de que aquella va a ser una función «distinta» se crea o actualiza antes de pisar la sala.

Al fin, a través de un altavoz situado en el vestíbulo —que se encuentra absolutamente lleno—, se anuncia que el Living Theatre de Nueva York va a presentar la «Antígona», de Sófocles, según la adaptación de Bertold Brecht. La mayor parte de los espectadores espera encontrar, apenas franqueada la puerta, la primera nota insólita, la primera provocación. No es así. Aunque el telón subido y aquel gran bastidor hecho con papel marrón, toscamente envarillado, promete ya numerosas sorpresas. Ningún atrezzo. A la izquierda queda al descubierto la escalera de los camerinos, cubiertos los muros con los carteles de nuestras grandes estrellas folklóricas...

### La provocación

Por la izquierda del escenario ha salido Julian Beck. Tras él va otro actor. Avanzan muy despacio, hasta situarse en primer término. Nos miran. Sale después otro actor, negro. Levanta el brazo como protegiéndose de

algún foco. Van saliendo nuevos actores. Las luces de la sala han seguido encendidas y, en un momento dado, no sabemos dónde está verdaderamente el escenario. Ya son catorce o quince los que nos miran desde la escena. Miran con sinceridad, con ironía a veces. Entre todo el público se extiende una especie de desasosiego. Cerca de mí una señora empieza a patear y es obligada a guardar silencio por los demás. Se oye alguna voz, entre indignada y penitencial, que exclama, según sea de mujer o de hombre, el «nunca he visto una cosa así», o el más viril: «si Sófocles levantara la cabeza».

A los veinte minutos aproximadamente de desesperación o concentración de los espectadores, una actriz se dobla en un gemido. El movimiento lo van repitiendo los demás intérpretes. A los tres minutos el escenario es un inmenso y polifónico gemido, angustiosamente visceral y asociable a las sirenas de los bombardeos y los barrios industriales. Son otros diez minutos de agobio y desconcierto, pasados los cuales la mayor parte de los actores bajan al patio de butacas y efectúan agresivos gestos en mitad de los pasillos. Gestos que aluden a las relaciones de violencia que dominan el mundo, y también a la condena de nuestra pasividad. En términos generales, la relación entre el espectáculo y el espectador ya está canalizada: cada uno de nosotros ha reaccionado, frente a la larga provocación, bien entregándose al Living, bien armándose de agresiva irritación. Unos se sienten libres, disponibles; los otros, ofendidos, insultados. La butaca ha dejado de ser el trono. El actor ya no nos besa los pies desde la escena. Nos ha obligado a salir de nuestro convencional equilibrio de espectadores. El Living nos ha mirado como nunca un actor había mirado a un espectador español. La disyuntiva está clara: o



Julian Beck, actor, director, hombre clave en el Living Theatre, una de las más sugestivas figuras de todo el teatro contemporáneo, fue el intérprete de Creonte, el tirano paternal de la ciudad de Tebas. A la izquierda, un ejemplo de la concepción mimodramática del Living: frente al cadáver de Polinices, el pueblo «ometido», que ni ve, ni habla, ni escucha. Sólo Antígona —interpretada por Judith Malina, codirectora del grupo— permanece en pie; sólo ella denuncia la situación; sólo ella desobedece a Creonte.

## TEATRO DE PROVOCACION



avanzar con ellos a través de una «Antígona» que, sin duda, estará mucho más cerca de nosotros, de los que estamos allí junto a ellos, que de no importa qué pulcra versión literaria, o asesinarlos, despreciarlos, o d i a r l o s, abandonarlos... Habrá pronto repetidas ocasiones para manifestarnos en uno u otro sentido.

### Los clásicos, hoy

La «Antígona», de Sófocles, según la versión de Brecht, se estrenó en febrero de 1948, bajo la dirección del propio autor. Publicada en Berlín en el 49, volvería a montarse en el 51, ahora con un prólogo distinto al anterior.

Brecht explicó así las motivaciones de su versión:

«Toda representación viva de nuestras obras clásicas ha de sortear numerosos obstáculos. Lo peor es la pereza intelectual de los rutinarios y la blandenguería de su sensibilidad. Existe una tradición interpretativa que con-

sideramos, no sin ligereza, como parte integrante de nuestro patrimonio cultural, a pesar de que toda su aportación se reduce a una degradación de la obra; es decir, a una degradación del verdadero patrimonio. En el fondo, se trata de una tradición deterioradora de las obras clásicas. Es como si hubiésemos dejado, por negligencia, que el polvo se acumulase sobre las grandes obras pictóricas del pasado, y luego, los copistas, reprodujesen las manchas de polvo junto a lo demás. Lo que desaparece en tal operación es la frescura original de las obras, lo que han tenido de sorprendente, de nuevo y fecundo para su época, extremo que constituye una de sus características esenciales.»

Frente a este problema, Brecht piensa que no basta la renovación formal, el cambiar los trajes, los decorados o los estilos de interpretación. La solución ha de ser más radical. Hay que devolver a las obras su frescura, su fuerza de choque, su capacidad de sorpresa, liberándolas del gran panteón

donde reposan. Cuando un espectador dice «que tal representación de Molière no es Molière», o «que tal representación de Sófocles no es Sófocles», se está lamentando porque la escena no reproduce la imagen que previamente él se ha hecho de la obra y del autor; está quejándose de que la escena no le confirme o ratifique lo que ya sabía o creía saber. En otros términos: cuando el espectador se sienta ante un clásico, rechaza muchos de los elementos substanciales de la representación teatral. La función del teatro se corrompe, la comunicación se academiza. El drama clásico deja de ser una representación que nos afecta, que nos hiera o enriquezca, para convertirse en un dato, en el drama de unos antepasados, en la reconfortante expresión de la grandeza espiritual del hombre. Para Brecht, que concibe el teatro como un medio artístico de transformación social, esto equivale a la condenación del teatro clásico, a la declaración solemne de su impotencia.

Procede, pues, reedificar las obras clásicas para proyectarlas sobre el tiempo presente. Procede reconsiderar el «Coroliano», de Shakespeare. Procede examinar esta «Antígona», capaz de desobedecer a Creonte antes que incumplir la ley natural que manda enterrar al hermano.

El Living Theatre no ha hecho sino llevar adelante esta máxima brechtiana. Por las mismas razones que Brecht actualizó a Sófocles, el Living ha actualizado, a través del montaje, a Brecht. Por las mismas causas que Brecht incorporó la fábula griega a su teatro épico, el Living ha acomodado el texto brechtiano a su propia e importante indagación dramática.

### Brecht y Artaud

El Living puede ser estimado como el máximo desarrollo de las posiciones de Antonín Artaud. La palabra es sólo una parte de la comunicación humana. Importa que el

SIGUE

actor, que la representación, incorporen otros elementos expresivos. Por debajo de las palabras, más allá de las palabras, existe una realidad humana que debe ser puesta en juego. Todas las convenciones y las hipocresías históricas que han modelado el lenguaje verbal han de quedar a un lado. Junto a la razón, a la comprensión ordenada de los problemas colectivos, es necesario que resuene el grito individual, la carga acumulada en el subconsciente, los miedos dominados, los impulsos reprimidos.

Para Beck y Judith Malina, la «Antígona» del Living es, antes que nada, una conciliación de Brecht y Artaud. Una búsqueda para poner ante el espectador enajenado la imagen total del hombre. Los del Living piensan que ese es el único camino que conduce a una verdadera transformación del mundo. Creonte tenía sus sabias razones políticas para prohibir que el vencido Polinices fuera enterrado (¿y quién no tiene sabias razones políticas para hacer cualquier monstruosidad?), pero también Antígona tenía las suyas, superiores y primeras, para enterrar a Polinices.

El mito de «Antígona» viene así a tipificar la vieja y renovada necesidad del hombre de luchar contra todas las formas de injusticia y tiranía que le agobian.

Dijo Antígona:

«¿QUIEN ME HA CONDENADO?  
NO ES PARA MI UNA PATRIA  
UN LUGAR DONDE DEBA DOBLAR  
[LA CERVIZ].»

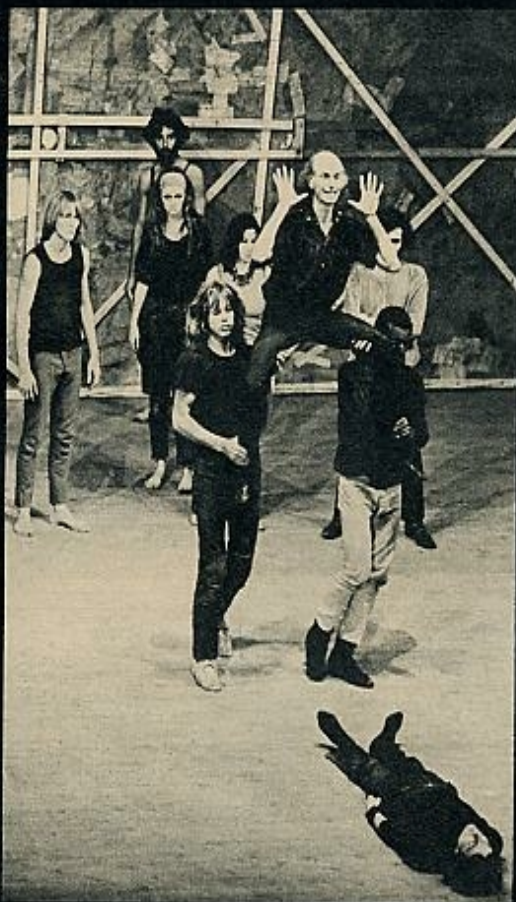
A Beck y a Malina, esta extraordinaria y humilde pareja del teatro contemporáneo, les pregunto si la frase de Antígona tiene alguna especial relación con su exilio de los Estados Unidos de América. Los dos me dicen que sí; pero que, desgraciadamente, eso no es todo. El tema de «Antígona» es el suyo, pero es, también, un tema que corresponde a muchos hombres y muchos países.

Ni sacrificar el individuo a la colectividad ni la colectividad al individuo, dice Beck.

Es casi medianoche. Los actores han llegado a las seis de la tarde de Barcelona. Y al día siguiente tienen función en Bilbao. Han de levantarse a las siete de la mañana para salir en sus DKW. Y está, además, el niño de cuatro meses, que quizá no deje dormir a Judith.

### Entre la admiración y la huida

Las diversas situaciones de la obra van siendo mimadas. Un actor se convierte en el buitro que picotea la tumba de Polinices. Los grupos se componen y descomponen según las sucesivas conveniencias. Toda la violencia de la representación está enmarcada por el recitado narrativo de la fábula.



Diversos momentos de la representación. Beck, en el papel de Creonte, contempla al pueblo con la sonriente máscara de la paz. En otra escena, los actores se incorporan a la acción teniendo como fondo de toda la parte final de la tragedia al largo baile de las fiestas de Baco, Antígona y Hemón frente al pueblo, que alza el cadáver de uno de los hijos de Edipo.



Un recitado impersonal brechtiano, a través del cual diversos personajes van contando el curso de la acción. Estos fragmentos narrativos los dicen en francés, salvo los últimos versos, que dicen en castellano. Lo demás, está en inglés.

Periódicamente bajan los actores a la sala. Hay un momento límite, en el que los espectadores, envueltos totalmente por los intérpretes del Living, puestos en cruz, escuchamos una larga y dolorosa letanía de espirituales. Cantan magníficamente. Quiero decir que no son cantantes, sino actores que cantan. El teatro es una especie de nueva iglesia. Después, los actores vuelven a escena e inician las danzas de Baco que conmemoran la paz de Tebas y el gobierno de Creonte. Ahora, la expresión es totalmente opuesta a la anterior. La compañía se entrega a un ritmo y a un gesto expresivamente eróticos. Es un baile que dura minutos y minutos, como fondo de toda la parte final de la tragedia. Un baile que desconcierta, y quizá indigna, al grupo de espectadores que no ha entrado en la representación. Antígona, vestida de negro, con largos pantalones, muere en escena. Creonte nos mira con su mueca de la paz. La fiesta de Baco continúa.

Es ahora, a unos quince minutos del final, cuando ya llevamos casi media hora de danza lasciva, de danza báquica, cuando algunos espectadores empiezan a marcharse. Nos miran desde el pasillo, asombrados ante nuestra atención, quizá inseguros sobre su gesto. Muchos de ellos se quedan luego en el vestíbulo, y asoman el rostro entre las cortinas que limitan los pasillos.

La función termina. Un actor dice en castellano los últimos versos de la fábula:

«Y LOS ANCianos SEGUIAN TAMBIEN  
[AHORA A SU JEFE.  
Y LE SEGUIAN EN LA CAIDA Y EN EL  
[ANIKILAMIENTO.»

Medio teatro se ha puesto en pie para aplaudir ardentemente. Los actores del Living se han ido replegando, como atemorizados por el aplauso, como si el aplauso les empujase hacia el fondo de la escena. Han llegado a chocar contra el gran bastidor hecho de rústicos listones y papel de envolver.

Luego se han adelantado, han saludado y han empezado a aplaudirnos a nosotros, ellos, los del Living, a los que estábamos en la sala, a los que habíamos ido desde Madrid para poder verles, a los que vivían en Valladolid y los habían entendido, quizá, también, a los que se fueron, al fin y al cabo, los más afectados, los que primero supieron contra quiénes se alzaba el espectáculo.

J. M.

Fotos: MARTINEZ PARRA

## TEATRO DE PROVOCACION

Quizá fuera éste uno de los momentos más tensos de toda la representación. Junto al cadáver de Polinices, Antígona y Hemón. Todo el resto de la compañía ha bajado al patio de butacas y envuelve al público. Con los brazos en cruz, los actores salmodian «espirituales». Son voces que hablan de la crueldad del hombre, de las duras leyes de la guerra, y, también, de la bondad del hombre, de su profunda necesidad de justicia. La sala del teatro Carrión perdió, por unos minutos, el tono de violencia que caracterizó las casi tres horas que duró el espectáculo.

