

REPRESIONES EN FRANCIA

Barrault o la paradoja del comediante

«Cuando la asamblea nacional se convierte en un teatro burgués, todos los teatros burgueses deben convertirse en asambleas nacionales». Este «slogan» de los revolucionarios de mayo sirvió para la ocupación masiva del Teatro del Odeón. Su director, Jean Louis Barrault, se asustó, probablemente —puesto que su fervor revolucionario del momento no ha tenido continuación y sí, al contrario, débiles desmentidos— y se sumó a la masa. Gritó: «Jean Louis Barrault ha muerto. Ya no soy director de este teatro. Ahora soy uno de vosotros». Tres meses después el ministro de Cultura, André Mairaux, ha tomado al pie de la letra la declaración y ha destituido a Barrault de la dirección del teatro nacional. Es uno de los aspectos más visibles —por su calidad de «vedette»— de la represión lenta y profunda del régimen del General De Gaulle contra los intelectuales, los escritores y los periodistas que se manifestaron favorables a las tesis de los estudiantes. El hecho de que Barrault en aquel momento no fuese un revolucionario, sino un miedoso, no ha cambiado las

circunstancias; Barrault, sin embargo, ha sido siempre un revolucionario del teatro. La representación de Faulkner en 1935, o su «Numancia», de Cervantes, en 1937, eran actos revolucionarios. Los espaldarazos a los autores del «absurdo» —Scheadé, Adamov, Ionesco, Beckett— han sido también revolucionarios; aunque sablamente moderados por Claudel —una gran parte de la obra claudeliana fue representada por Barrault y Madeleine Renaud—, han contribuido a la revolución de la escena. Francia, el esplendor del teatro francés, debe mucho a Jean Louis Barrault. La derecha le abandona, la izquierda le recogerá. Jean Louis Barrault, desde su prudencia y su respeto a los sistemas establecidos, estaba decidido a incorporarse al sistema y a olvidar su fugaz aventura de mayo. Se le arroja a la oposición, y el comediante sabrá hacer perfectamente su gran papel de héroe y de víctima. Las represiones son siempre una baza ganada por las revoluciones. La de Jean Louis Barrault es perfectamente significativa en ese sentido.

TEATRO

A la vista de un programa internacional



«A FUERTA CERRADA» DE SARTRE, UN EJEMPLO DE «TEATRO CULTO»

Muchas veces hemos hablado, en estas páginas, de la creciente importancia de un teatro de investigación. En todo el mundo, en efecto, han aumentado los espectáculos teatrales que, abandonando principios «establecidos» y «previamente compartidos», empiezan por poner en cuestión las formas, medios y objetivos del «arte dramático».

Conviene reflexionar sobre este fenómeno que altera radicalmente las perspectivas que, al respecto, tenemos en España. Para un espectador medio y bien intencionado de nuestros teatros, habría algo así como tres tipos de obras: «clásicas», «normales» y «experimentales». Al primer grupo, ampliado a «clásicos modernos», corresponderían

los repertorios del Español y María Guerrero, contemplados con cierta distancia «culturalista». El segundo abarcaría la mayor parte del teatro. El tercero se reservaría a las formaciones «no profesionales», o «semiprofesionales», ligando el concepto de experimentalismo a la inevitable imperfección del «teatro para una o dos sesiones».

Dentro del teatro «normal» habría que hacer un pequeño apartado para el «teatro culto», representado por un Buerio o un Sartre. El teatro «político» sería también una categoría particular, integrada exclusivamente por obras «inconformistas», toda vez que el conformismo, en lugar de ser tomado por una actitud política más, sería una de las características del «teatro normal».

De estas consideraciones nos sale, como ejemplo de normalidad, un teatro sujeto a las formas ya establecidas, conformista, y, por lo general, de declarada vocación acultural.

Ante este esquema —nada tendencioso, según se desprende, por ejemplo, de la simple lectura de los títulos presentados durante la pasada temporada española—, urge señalar, antes que nada, su espantoso anacronismo. Nuestro concepto de la «normalidad» teatral se ha detenido en un año viejo; lo que presupone, sin duda, una anomalía. El error está en la falsa apreciación que nos lleva a dar por «normal» un teatro momificado y radicalmente separado de los procesos de la realidad. Error, por otra parte, que responde a una serie de determinantes histórico-culturales que han operado sobre la sociedad española.

El signo general de la cultura moderna es lo que se llama la «contestación». No importa que la palabra y aun la radicación, a veces inoportuna y anárquica, del concepto sean recientes. Brecht fue, en su momento, un gran «contestador» —impugnador— del teatro dominante. Otros autores y directores «contestan» hoy a Brecht desde supuestos filosóficos afines. La «contestación» —característica de toda la cultura moderna, es decir, de toda la era científica— se inscribe ahora en el proceso general de cuantos no se

resignan a los maniqueísmos político-morales —el doctrinarismo y la división del mundo en buenos y malos—, al estatismo social y cultural, y, en definitiva, a las interpretaciones de la historia que nos han llevado al terrorismo intelectual y político de los dos bloques, sea en el plano nacional, sea en el internacional.

Lo «normal» es, pues, la investigación, la consideración de nuevas e hipotéticas formas de teatro, paralelas a la «contestación» de la historia inmediata.

Tengo ante mí el programa de la próxima Mostra Teatral de Venecia. Dominan claramente —y se trata de una Mostra muy ponderada, no comparable con los Festivales decididamente experimentales de Nancy o Parma— los espectáculos «incontestables», correspondientes a una tradición teatral viva —Shakespeare, Pirandello, etcétera—, y los espectáculos experimentales como, por ejemplo, «El nacimiento» del interesante y renovador Gatti.

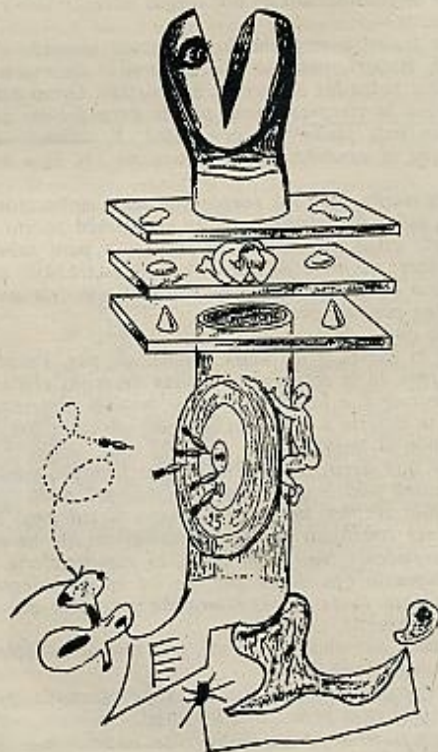
Y es que el concepto de «experimentalismo» hay que modificarlo. Porque si, entre nosotros, en nuestro teatro, siempre ha parecido algo así como un lujo intelectual, ha llegado el momento en que bien puede decirse, en todos los planos de la cultura, aquello de renovarse o morir. Lo normal es que se investigue. Porque investigar, experimentar, equivale a estar vivo, a buscar una respuesta cuando las que tenemos no nos bastan. ■ J. M.

LOS DERECHOS DE LA IMAGINACIÓN

Vicente Aranda y el cadáver exquisito

Después de «Viridiana», que obtuviera la Palma de Oro en 1961, «Fata Morgana» es el único film español que ha suscitado el entusiasmo en el Festival de Cannes, en cuya Semana de la Crítica se exhibió en 1966. No obstante, ha sido preciso que transcurrieran dos

años largos desde su realización y que apareciera en España la modalidad de exhibición de Arte y Ensayo para que la película pudiera ser estrenada. Vicente Aranda, que se había incorporado al cine codirigiendo, con Román Gubern, «Brillante porvenir», consigue con «Fata Morgana», una de las obras



UN «CADAVER EXQUISITO» DE YVES TANGUY, MAN RAY, MAX MORISE Y JOAN MIRO (1926)