

## BARCELONA



# EL PUBLICO INSULTADO

**L**A joven muchacha bienfamiliarada de la primera fila acaba de hacer un corte de mangas. Su madre cabecea con evidente aprobación. Una joven con piernas cortas intenta izarse hasta el escenario. La ayuda una actriz. Los acomodadores han abierto las puertas que separan la platea del gallinero. El público de general invade la platea. Sube al escenario. No sabe qué hacer. Algunos se sientan como en torno a un fuego de campamento (habrá que atribuirlo a la influencia en Cataluña de Baden Powell y sus chicos). Una

muchacha «ocupante» recurre al director y le pregunta: «¿Y ahora, qué hago?». El público ha dejado de ser público. Ahora está en el escenario confundido con los actores y descubre no sin miedo el océano incontrolable de la sala. El discurso de la obra se ha interrumpido, pero de hecho el espectáculo teatral no ha hecho más que empezar. El público ha sido provocado y ha asumido el papel de protagonista. Si hay que hacer un balance crítico de su actuación, ahí va: mal, muy mal.

### ¿ANTI-TEATRO O PRE-TEATRO?

La crítica ha acogido con variado talante el estreno en el Romea barcelonés de «Insults al públic», del alemán Peter Handke, interpretada por la compañía del Adrià Gual, bajo la dirección de Ricard Salvat y Raoul Sicalona: desde la incomprensible proclama de un autosuficiente crítico que abandonó el teatro a los veinte minutos de actuación, hasta el análisis honesto y lúcido de Julio Manegat en las páginas de «El Noticiero

Universal». La palabra anti-teatro acude con frecuencia a estas páginas críticas. Yo creo más bien que la obra de Handke es una reflexión teórica de evidente altura sobre la situación teatral, utilizando para ello elementos enmarcadores teatrales. Es un juego equivalente al practicado por los novelistas-teóricos de «le nouveau roman» con respecto a la novela y se inserta en la preocupación teórica más presente en la cultura europea: la reflexión sobre la relación autor-instrumento de comunicación-público.



La crítica ha acogido con variado talante el estreno en el Romea barcelonés de "Insultos al público", del alemán Peter Handke. La palabra anti-teatro acude con frecuencia, pero de hecho se trata más bien de una reflexión sobre la relación autor-instrumento de comunicación-público.

### ¿CRÓNICA DE UNA DESTRUCCIÓN?

Handke escribió esta obra hace algunos años y la reacción del público alemán no fue diferente a la del público español. ¿Por qué iba a serlo? También allí, tal vez con menos rapidez de ingenio, la obra fue contestada a un nivel grotesco. También allí ocuparon el escenario para no hacer nada, e incluso pasearon calcetines usados por delante de las narices de los actores. Poco a poco, la obra fue convertida en un objeto de consumo más o menos masoquista. Entonces, Handke la retiró de las carteleras y ahora sólo la representa en teatros para minorías por su interés teórico evidente. El autor no ha querido que su obra fuera asimilada por el sistema. Si lo ha conseguido o no, esa es otra cuestión.

Las más significativas muestras de la cultura europea actual son crónicas de destrucción y declaración escéptica de principios escépticos. La obra de Handke parece un réquiem por el espectáculo teatral, y hasta aquí no habría problema. El problema surge cuando uno sale del teatro y descubre que un logro extra de Handke es la destrucción de la confianza en el público. La obra de Handke es un espejo que refleja la mediocridad grosera del espectador: tanto del espectador burgués convencional que se siente irritado por el descaído litúrgico, como del espectador supuestamente no convencional incapaz para prescindir de sus prejuicios codificantes.

Creo que este nivel de escepticismo puede ser peligroso si se propaga en demasía; porque, a la corta, beneficia el optimismo del sistema, circunstancialmente apuntalado por las contradicciones de la conciencia crítica. Pero también creo que una obra como la de Handke obliga a esfuerzos de clarificación cultural radical. Es curioso que una de las reacciones «intelectuales» que pude apreciar a la salida de la representación fue la de negar, con neurótica insistencia, la validez de toda obra poética, teatral, literaria en suma, por su escasa rentabilidad revolu-

cionaria coyuntural. Hay una cierta exasperación con respecto a estas obras que no «sirven» para provocar mayos. En la relación de oferta y demanda de mayos franceses, parece como si la literatura tolerada estuviera abdicando de un papel privilegiado de estimulante de mercado. Hay una urgencia biológica parafascista de aquí, ahora y todo, majosa y achulada, que puede crear un clima intolerante en derredor de una obra como la de Handke. Esfuerzo radicalmente honesto, honorabilizable a casi todos los niveles. Todos menos uno. El de siempre. El que controla el sistema para convertir los virus en antitoxinas.

### ¿LOS ACTORES?

María Jesús Adany, Carles David, Marta Molíns, Lluís Quinquer y

HANDKE escribió esta obra hace algunos años, y la reacción del público alemán no fue diferente de la del público barcelonés. También allí, aunque tal vez con menos rapidez de ingenio, la obra fue contestada a un nivel grotesco. Poco a poco la obra fue convertida en un objeto de consumo.



La propuesta de Handke no es un modelo a seguir. Es una obra con intencionalidad limitada, de indudable enseñanza para todos los implicados en el hecho teatral. Por primera vez, unos actores se niegan a asumir una encarnadura simbólica, se niegan a representar una parcela de realidad que no sea la misma realidad que se cumple en los límites espaciales y temporales del teatro. Asumen la realidad que fluye allí y entonces. El absurdo ya no está auxiliado por un soporte argumental, como lo está, aunque levemente, en el último Beckett. El absurdo se revela a lo largo de la salmodia de los actores, es la situación teatral típica cuestionada por esta nueva situación que ellos están proponiendo.

¿En qué consiste?

Cinco actores se enfrentan al público y le repiten hasta la saciedad:

Aquí su apetito de teatro no será satisfecho.

Si el público hubiera estado más atento al texto que a la búsqueda de un chascarrillo oportunista, hubiera captado el nivel didáctico de la obra. Handke, a través de los actores, hace una crítica radical de la estética teatral de derivación aristotélica, hace una crítica de la utilización teatral burguesa y una crítica despiadada del público y de su mala educación y función como tal. El nivel de su provocación va subiendo hasta llegar al insulto colectivo. Los actores gritan:

¡Fascistas, seudorrevolucionarios, burgueses, comemocons, bribones, cara de patibularios!

Un auténtico curso de tipología del espectador, a juzgar por las reacciones. La obra es una propuesta para la participación del público, y lo curioso es que el espectador se siente aludido, según las zonas, por estos insultos, y reacciona de una manera fascista, seudorrevolucionaria, burguesa, comemocona, bribona y patibularia. Si todo el caudal cultural y todo el ingenio y toda la capacidad de racionalización del público es la que ha demostrado en sus «respuestas» a los «insultos» de los actores, habrá de empezar a vender calaveras de plástico en los «drugstores», para que cada cual en su isla haga el numerito del monólogo de Hamlet.

Más que anti-teatro, Handke radicaliza la propuesta de un teatro liberado de la liturgia representativa, de la cosificación del actor. Insisto en que «Insultos al público» no es un modelo. Es una reflexión crítica que llega mucho más allá de las experiencias del Living Theatre.

Josep Rúiz Lífante. ¿Eran los actores? Sin duda, el público les atribuyó este «papel». Es un «papel» difícil, porque la puerilidad del público llega al extremo de considerar que el insulto es decisión personal del actor. Es requisito indispensable que el actor no se convierta en cómplice de la comicidad superficial que la obra desata entre el público y, además, debe afrontar con valentía el trance de señalar e insultar a espectadores concretos. Afortunadamente, no hicieron alusiones a la madre de ninguno de ellos, insulto que hubiera podido llevar al asesinato del actor, probable título de la segunda parte de *Insultos al espectador*.

A lo largo de las representaciones, la anatomía de las actrices ha sido suficientemente glosada por el público, e incluso hubo espectadora que, maravillada por el aspecto refinado de Marta Molíns, la increpó de esta guisa:

—¡Una chica tan fina y que diga estas cosas!

Rúiz Lífante, muy duro de aspecto, recibió inmediatamente el encasillamiento de «malo» de la trama? Ha sido sagazmente insultado a la española. Un espectador llamó «charnegos» a María Jesús Adany y a Rúiz Lífante. Y es que lo son, y el espectador lo sabía.

Creo que la mejor actriz fue una espectadora de función de tarde. Irritada por el alboroto tabernario de los jóvenes enragés, y respetuosa con el derecho de los actores y el autor a la libre expresión, lanzó un estentóreo

—¡Imbécil!

...dirigido al más gracioso de los espectadores. Fue justamente aplaudida. Era una espectadora devota de baritonos.

Los actores saludan de espaldas al acabar la representación. Suelen escucharse gritos que reclaman la presencia de Ricard Salvat. Este saluda en compañía de Raoul Siccalona, personaje no caucásico (como llaman a los blancos en las películas de Hollywood), es decir, negro. Pues bien, al aparecer Siccalona, una espectadora exclamó:

—¡Claro! El director es un negro. ¡Cómo había de ser la obra!

Pocos espectadores saben que al terminar la representación, los actores, ya relajados, limpios de insultos, pasan reposo con muy buen humor al comportamiento del público. Quedan muy poco favorecidos los espectadores en este reposo. Y es que estos «actores», tal como los ha dispuesto Handke, son una especie de IBM provocativa que, de pronto, al bajar el telón, recupera la encarnadura humana y puede juzgar a ambos lados de esa línea divisoria actor-espectador que Handke ha hecho trizas en un perfecto comando de terrorismo cultural. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.