



LONDRES: TEMPORADA DE TEATRO INTERNACIONAL

# WORLD THEATRE SEASON, 1972

La ya tradicional World Theatre Season tuvo su origen en 1964 cuando Peter Daubeny, famoso empresario y diplomático, consiguió reunir en el teatro Aldwych, de Londres, nada menos que siete de las más prestigiosas compañías del mundo, con motivo del 400 aniversario del nacimiento de Shakespeare. En aquella ocasión fueron presentadas en Londres, en su idioma original, la Comedia Francesa, Compañía Schiller, Pepino de Filippo, Abbey de Dublín, Compañía Contemporánea de Varsovia, la Nacional Griega y el Teatro de Arte de Moscú. El éxito de la primera temporada —no sólo de crítica— abrió la posibilidad de que una arriesgada aventura financiera, como supone un festival de esta envergadura, se pudiese repetir anualmente. Cada año los éxitos continuarían, y compañías como el Actor's Studio de New York, Teatro de Francia, Ana Magnani, Teatro Nacional Succo, dirigido

por Bergman, etc., pasarían por el Aldwych, culminando con la presentación del NOH japonés, el más grande éxito de mister Daubeny como empresario.

La intención de la WTS no es competitiva, sino cultural y en cierto modo democrática. Cada primavera ofrece la oportunidad única del intercambio entre artista y público, no sólo a profesionales del teatro inglés, sino también a compañías de todo el mundo, con el prestigio que supone para estas presentarse en Londres ante un público enterado y ansioso, pero exigente. A lo largo de ocho años, durante los meses de abril y mayo, mister Daubeny ha presentado en Londres, no siempre sin dificultades, cuarenta de las mejores compañías teatrales del mundo —un total de casi cien obras clásicas y modernas— y el incomparable placer ofrecido a miles de espectadores de las más diversas lenguas residentes en Londres. La

influencia artística es uno de los factores más importantes a considerar en el prestigio que mantiene la WTS: directores, actores, diseñadores y, en general, todos los profesionales del teatro inglés consideran el festival como fuente permanente de información sobre estilos y culturas teatrales de otros países (el mismo Peter Brook se inspiró ampliamente asistiendo como espectador a todas las representaciones del NOH japonés), elevando el tono artístico de montaje de ciertas obras —a veces las mismas—, que posteriormente se representan en Londres. En ocasiones, incluso, se han prolongado estos contactos artísticos invitando a artistas extranjeros a trabajar en Inglaterra, después de sus éxitos en la WTS. Directores como Kuoros, Bergman, Víctor García, contratados para dirigir en teatros ingleses, son sólo un ejemplo reciente del intercambio cultural,

por no mencionar diseñadores, escritores, etc. La WTS es un ejemplo vivo de cómo se hace buen teatro en el resto del mundo, y Londres, al mismo tiempo de convertirse por dos meses en la Meca teatral, aprovecha todas las oportunidades artísticas posibles que una manifestación de este tipo aporta, incorporando talentos y métodos artísticos a los suyos, revitalizándose anualmente en su ya importante tradición teatral.

La importancia diplomática y social de Peter Daubeny, director-creador del festival, es incalculable. Su competencia como empresario ha salvado, en muchas ocasiones, las presiones políticas que inevitablemente se adhieren a lo que debería ser única y exclusivamente una manifestación artística. Un ejemplo reciente fueron los manejos del viejo empresario utilizados en el «transporte» del Teatro de Arte Griego con ayuda de la Fundación Ford, justamente

después del golpe de los Coronales, y aunque estos mismos manejos fallaron en dos ocasiones —cuando los Gobiernos de Alemania del Este y Checoslovaquia se negaron a enviar al Berliner Ensemble y al revolucionario montaje de «Tres hermanas», de Chejov, respectivamente—, generalmente los éxitos han sido incontables. Su experiencia como empresario privado data de 1945, y durante dos décadas fue responsable de los «descubrimientos» más espectaculares conocidos en Londres. Mister Daubeny consiguió presentar, por primera vez en Inglaterra, artistas como Antonio, Martha Graham, Jerome Robbins, Carmen Amaya, Maurice Chevalier, Roland Petit, Ballet del Marqués de Cuevas, Edwige Feuillere, Jean Vilar, Pilar López, Jean-Louis Barrault y Sacha Guitry. Sin embargo, su tiranía absoluta a la vez que su preferencia por el teatro de «prestigio» o estatal han minado en parte su categoría como catalizador de lo que se debe ver en Londres. Para muchos intelectuales, artistas y críticos, mucho más radicales e interesados en un teatro total y decididamente experimental, mister Daubeny representa, más acusadamente cada año, la idea de mantener el prestigio internacional de la WTS a base de aportar compañías estatales mundialmente famosas, cuyo único artístico reside en el mantenimiento de tradiciones teatrales añejas. Las acusaciones de tradicionalista han aumentado furiosamente a partir de los últimos años entre críticos que preferirían ver espectáculos, no sólo nuevos y experimentales, sino más arriesgados intelectual y financieramente. La idea más extendida es que la WTS debería ayudar a compañías jóvenes, envueltas en una labor de renovación teatral y experimentación, a través de la presentación en Londres de dichas compañías, consiguiendo a la vez los auténticos propósitos del festival: ver el teatro que se hace en el mundo y no la repetición de compañías clásicas haciendo teatro clásicamente.

El hecho de que compañías totalmente financiadas y mundialmente famosas —es decir, sin necesidades—, como la Comedia Francesa, el Teatro Schiller y el Teatro Nacional Griego, hayan sido invitadas tres temporadas durante estos ocho años, significa más que suficiente para los detractores de mister Daubeny y su política teatral. Si bien los espectáculos presentados en estos años han sido artísticamente impresionantes, también es cierto que ninguna de las nuevas corrientes de técnica e interpretación teatral han sido dadas a conocer a través de la WTS, exceptuando las



India: Kathakali.

compañías del Este de Europa. Las novedades revolucionarias han sido traídas a Londres privadamente, mientras que la WTS ha mantenido su prestigio y el éxito de taquillas con tradiciones artísticas del pasado.

Un cambio inmediato era necesario, y mister Daubeny ha reaccionado, parece ser, de la forma adecuada. El cambio radical llegó el año pasado. Hace varios años, el trío Genet-García-Espert hubiera parecido inimaginable. Sin embargo ocurrió, y con éste el cambio gradual de política; introduciendo nuevas compañías no subvencionadas, produjo uno de los triunfos más completos de toda la temporada, asegurando por varios años la tiranía de mister Daubeny.

La programación de la temporada 1972, que ha terminado recientemente, en la que tan sólo dos de las seis compañías ofrecen lo que suele denominarse «solera teatral», es, como puede verse, altamente significativa.

**«Umabatha», de Welcome Msomi. (Natal Theatre Workshop de South Africa)**

La representación de «Umabatha» —libremente inspirada en

Macbeth, de Shakespeare— por la primera compañía zulú vista fuera de Africa del Sur es, en gran parte, una revelación. Indígenas africanos solamente han aparecido a través de los filtros hollywoodenses en aventuras de safaris, y el hecho de que la mayor impresión causada por este producto híbrido —mezclando la historia zulú y la línea general de Macbeth— hayan sido las danzas y costumbres indígenas, es significativo.

**«Yerma», de Federico García Lorca (Compañía española de Nuria Espert)**

La opinión general se puede condensar en el comentario que I. Wardle escribía en The Times: «De las tres famosas tragedias rurales de Lorca ninguna ha conseguido fama en el teatro inglés, y «Yerma» es la menos conocida del trío. Lenguaje aparte, hay una buena razón para esto, ya que la obra ahonda en un código moral aun más nacionalmente irrevocable que «Bodas de sangre» y «La casa de Bernarda Alba». Y después: «Yerma», en pocas palabras, es noticia poco agradable para la explosión demográfica,

ca, y toda la imaginación lírica y sentido trágico de Lorca no es suficiente para desvanecer reacciones frías de este tipo en interpretaciones inglesas. Pero la combinación de García y Espert es otra cosa: lo que ellos nos presentan es la conjunción de gran interpretación trágica, ritual folklórico y asombrosa mise-en-scène, conectando una forma local con el permanente desarrollo del comportamiento humano».

**Compañía nacional de Grecia: «La Orestíada», de Esquilo**

«La Orestíada», montaje de Takis Mouzenides; es la primera vez que la trilogía de Esquilo se presenta conjuntamente (sin contar la cortada y poco afortunada versión de Tamayo en Mérida, años cincuenta), y oficialmente representa a Grecia en la WTS. Único error de una temporada más que brillante, dando además una visión bastante clara de la situación artística de Grecia en el momento. La compañía, que ya intervino en la WTS, 1966, ha sufrido trágicos cambios en su elenco artístico, sin cambiar su repertorio. Administrada y dirigida por un tal Paxinou —sin conexión con la gran K. Paxinou, que ha dejado la compañía—, militar de experiencia, careciendo de la más mínima experiencia artística hasta el momento de su reciente elección por los Coronales, como responsable absoluto. Su política artística está más que clara con el estreno mundial de «La Orestíada», en el Aldwych, por la que debería ser una de las más importantes compañías trágicas del mundo. La intención del Gobierno griego, enviando «La Orestíada» a Londres, es evidente.

**Italia: Compañía Eduardo de Filippo, en «Napoli millionaria»**

De Filippo fue y será un eminente hombre de teatro. Su temática y su estilo —especialmente en característicos populares, como De Sica, Toto, Gassman, Tognazzi— han sido auténtico modelo.

Esto es evidente en su obra «Napoli millionaria». Todo lo popular, lo humorístico, lo entrañable de la compañía italiana lleva su sello. Como actor, De Filippo es de los que quedan pocos; uno advierte inmediatamente que en el escenario hay una estrella, no porque él pida atención, simplemente brilla, y únicamente cuando él lo desea deja el espectador de mirarle, cosa que ocurre siempre que De Filippo quiere que la atención



España: Compañía de Nuria Espert, «Yerma».

Polonia: Compañía estatal de Cracovia, «Los endemoniados».



se concentre en detalles necesarios de la obra. El milagro se realiza sin énfasis, y únicamente cuando ésta ha terminado uno se da cuenta de que ha sido maestramente manipulado por este inmenso actor, que no por ser tan inmenso se olvida de su compañía, ni por supuesto de su obra. Es como si estuviese dirigiéndola cada vez que se representa.

#### **India: Compañía Dramática Kathakali**

Exótico, en el más puro sentido de la palabra, es el adjetivo más adecuado para la compañía representando a India. La Compañía Dramática Kathakali es, junto con el NOH japonés, una de las agrupaciones en el mundo en las que la mezcla de mitología y exotismo las elevan a un nivel de curiosidad, ante el cual las pobres audiencias europeas se rinden, a veces sin comprender cómo, ante el misterio y tradición que rodean a estos actores. La preparación casi mística de los miembros de Kathakali —literalmente obra narrada—, entrenados paciente y meticulosamente desde los once años, es siempre algo sorprendente para los occidentales, donde los actores se hacen en tres años como mucho, y donde las revelaciones de talentos sensacionales aparecen en las portadas de las revistas cada semana.

#### **Polonia: Compañía estatal de Cracovia**

«Los poseídos», dirigida por Andrej Wajda, es su propia adaptación en colaboración con sus actores, de la novela de Dostoyevsky «Los endemoniados», tomando más o menos la versión teatral que del original hizo A. Camus. Como celebrado director cinematográfico, Wajda es famoso en todo el mundo, y su montaje es, junto con la «Yerma», de V. García, las obras que más controversia han causado en la WTS y, sin duda, las más brillantes. Utilizando todo el poder expresivo que su experiencia en el cine le ofrece, éste es, fuera de dudas, un espectáculo de director. Teatro alucinante y terrorífico que debe casi tanto a Bergman como a Dostoyevsky. Wajda, experto en efectos, presenta desde el principio a Stavrogin —el aristócrata-nihilista poseído por demonios revolucionarios— como un loco satánico, confesando enfrente del público su violación de la niña de doce años, y desde este momento estamos en el clima de histeria fantástica que domina todo el montaje. ■ CELESTINO CORONADO.