

Belgrado:
Presencia española y el último Ronconi

UNA 'ORESTIADA' DE 6 HORAS

JOSE MONLEON

EL Festival de Belgrado (Bitef) es uno de los más famosos de Europa. En cualquier caso, el único festival de teatro que se celebra en un país socialista con amplia proyección en Occidente.

Claro que Yugoslavia es un país especial, en el que si bien el poder está en manos del partido comunista, la vida —tanto en el orden nacional como en el internacional— transcurre sobre ambigüedades y mezcolanzas políticas y económicas no siempre claras y comprensibles. En Yugoslavia hay socialismo y, también, alrededor de un millar de multimillonarios cuyo nivel de vida está muy por encima del que disfruta el ciudadano medio. En Belgrado hay supermercados con ropa escasamente imaginativa y también «boutiques» que reservan los puestos de honor de sus escaparates a piezas cortadas en París, Londres o Nueva York. En el Sindicato existe un inmenso teatro, que se llenó el día en que yo estuve para ver el «show» del viejo Ray Charles, a 400 pesetas la butaca. Y si hay un nuevo Belgrado de confortable arquitectura a no muchos kilómetros de la capital, puede encontrarse una aldea de chabolas ruinosas pobladas por los cingaros. Los ejemplos podrían multiplicarse. Se trata de un país sobre la cuerda floja, que quiere sacar del Este y del Oeste, y que, como me decía un viejo ex combatiente de las Brigadas Internacionales, no teme ningún tipo de condena ideológica, venga de donde viniere, aunque sí cualquier restricción o medida económica. El conflicto entre serbios y croatas —el aterrizaje de los «ustachi» en Barajas, procedentes de Suecia, hizo de España el tema de primera página durante varios días—, los seis idiomas que se hablan en el territorio nacional, la juventud de un país que parece surgido de estrategias ajenas antes que de sus propias exigencias históricas y cul-

turales, no hacen sino aumentar un oscuro sentimiento de provisionalidad, como si pesaran todavía los siglos en que el territorio fue una provincia turca. ¿Quiénes serán los nuevos turcos? ¿Será posible sostener el actual equilibrio? Y, a las tantas de la madrugada, en los clubs de escritores y artistas de Belgrado, la gente bebe y canta, como si quisiera olvidar el trapecio en que se mueve. Tito, el anciano e innostrado, es el mágico sostén del prodigio. Y algunos dicen que todo el lío se armará cuando muera el viejo mariscal, mientras otros aseguran que el mariscal está ya tan viejo y son tantos los hilos que los años le han quitado de las manos, que a estas alturas, su muerte nada podría cambiar.

La gente quiere consumir, dándole al verbo la significación que posee en cualquier país capitalista. La revolución es un concepto ya huido, y no se respira el clima politizado ni el gesto vigilante que uno ha encontrado en otros lugares socialistas. Pocas banderas pude ver en los diez días de Belgrado. El Bitef y Ray Charles eran los dos temas murales de la ciudad. Del viejo Charles, convertido en un ciego de trapo, contorsionado epilépticamente por su orquesta, con aire de cromo robado a un melancólico film musical norteamericano, poco hay que decir. Es ya un superviviente, cuyos discos —a juzgar por los aplausos que interrumpían el comienzo de algunas de sus canciones— deben venderse muy bien en Belgrado.

No sé si es una impresión muy subjetiva: pero a mí, Belgrado, con su alegría y su conciencia de provisionalidad, con sus tertulias de escritores y su libertad, con su euforia y su amargura, me hizo pensar en la España de los treinta y pocos años.

Pero hablemos ya del Bitef.

Programa

En cuatro lugares, de características bien distintas, vi varios espectáculos. Ello sin contar con el dispositivo que se construyó para «La Orestíada», de Ronconi, cuyo estreno mundial, con amplia participación económica del mismo Bitef en la producción, se celebró en Belgrado.

Dos de estos locales eran teatros a la italiana, en los que vi la «Yerma», de Víctor García; un Nō japonés, «Torcuato Tasso», de Goethe, dirigida por Peter Stein; «Moby Dick», de Mario Ricci; «Quejío», de Távora y Jiménez... En un garaje, con practicables que situaban a los espectadores frente a tres de los cuatro lados del escenario, presentaron «La casa de Bernarda Alba», del Teatro Experimental de Oporto, dirigida por Angel Facio. En el Museo de Arte Moderno, la compañía de Merce Cunningham asombraba con las últimas propuestas de la danza moderna. Finalmente, en el estudio número tres de una frustrada Cinecittà yugoslava, Ronconi había levantado la estructura de su «Orestíada».

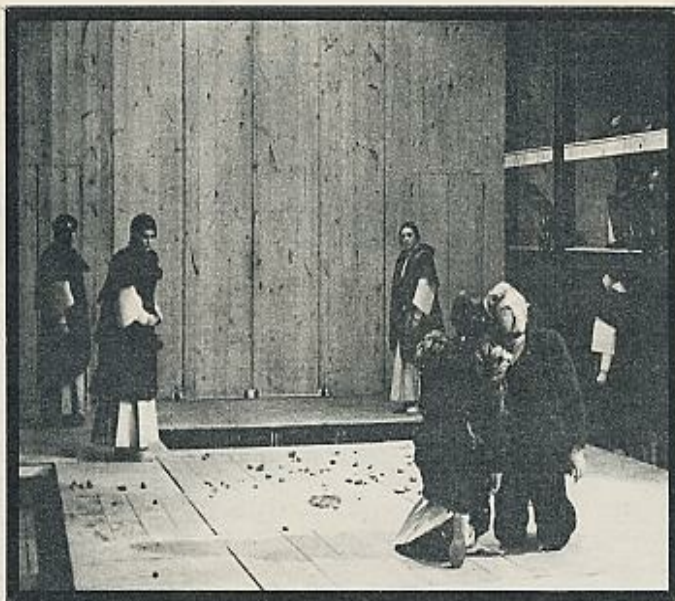
Cuando salí de Belgrado faltaban cuatro espectáculos. Uno lo dirigía el húngaro Miklos Janso, bien conocido de todos por sus excelentes realizaciones cinematográficas. El otro era de Kampala (Uganda). Un tercero correspondía al Free Street Theatre, de Chicago. Para la clausura estaba previsto el extraordinario montaje de Peter Brook de «El sueño de una noche de verano», uno de los más hermosos e inteligentes espectáculos europeos de los últimos años. De él hablaré la próxima semana, en el cuadro del Festival de Venecia, donde tuve la oportunidad de contemplarlo.

Ligero repaso

Es curioso que el teatro español hiciera al Bitef de este año hasta tres aportaciones. Se diría que

nuestro teatro goza de una excelente salud; falta únicamente decidir si tales aportaciones responden a nuestros niveles generales de trabajo o si se mueven en un campo un tanto marginal. Una fue «Yerma»; la otra un «Quejío» que abandonó el Capsa de Barcelona después de varias semanas triunfales; la tercera, esa «La casa de Bernarda Alba», que Facio ha cargado de violencia y de iconografía crítica. El balance, en su conjunto, no ha podido ser mejor, pese a los problemas técnicos que amargaron la primera noche de «Bernarda». «Quejío» se ha convertido en un «éxito europeo» de primer orden y tiene asegurada su participación en todos los festivales importantes, aparte de muchos meses de gira triunfal por el mundo. «Yerma» debe de andar ya por los teatros de Norteamérica. Pero los tres son espectáculos ya comentados en la revista.

Muy importante fue también la presencia del «Torcuato Tasso» montado por Peter Stein, uno de los grandes directores actuales de la Alemania Federal. Con escenografía del fecundo Minks, cinco personajes dicen el texto de Goethe, ordenado por el director con un evidente criterio político. Tasso, el «genio», es destruido por una corte que, tras entregarle la corona de laurel, lo reduce al adorno de «escritor rebelde», de oposición brillante, fogosa y estéril. El montaje teatraliza —la lección brechtiana está presente— al máximo la obra, llenándola de sabios gestos convencionales y de la ya generalizada idea de mantener en el escenario a los personajes que no intervienen en la acción. El actor entra en el drama ante nuestros ojos, sometándose a una dinamicidad que nunca pierde cierto aire de ballet, encaminado a subrayar el carácter escénico de la fábula. Y, por lo tanto, su valor de materia artística elaborada y propuesta no sin cierta funcionalidad didáctica.



Tres escenas de «La Orestíada», de Luca Ronconi: la primera muestra el trabajo en las dos plataformas-ascensores; el público, en la segunda, situado en tres pasillos, rodea la acción; en la última, al fondo, cubierta aún por una gran puerta de madera, la escena tradicional, integrada al juego de los nuevos espacios.

«Moby Dick» merece ser recordada como un intento de espectáculo visual, como un gran juego de niños para adultos. Proyecciones sobre cuatro velas en constante movimiento, breves escenas hieráticas, van conformando un espectáculo que si a veces es reiterativamente ingenuo, acaba por imponer su respiración, su serenidad y su lejanía. Presentado ya en varios países, «Moby Dick» es un espectáculo polémico, que suscita el interés o la animadversión, incluso violenta. Y es que su lenguaje es tan voluntariamente «naïf», que puede parecer a unos tonto y a otros delicado.

De Cunningham y el asombro que causó poco podría escribir que no fuera pedante y sacado de los libros. Para un español, imposibilitado de seguir el curso de la danza moderna, el trabajo de estos norteamericanos es de un rigor y de una frialdad espeluznantes. Cualquier referencia al «ballet clásico» es sistemática y agresivamente destruida. La música y la coreografía dejan muy atrás los trabajos de la gran Marta Graham, que yo aún alcancé a ver en Londres, cuando ya era una anciana genial y llena de buen humor. Por supuesto, Béjart, a quien sí hemos podido ver en España hace años, resulta, comparativamente hablando, un clásico. Mientras Cunningham y los suyos se movían entre las esculturas del museo, dos compositores creaban una música hecha de ruidos y de efectos electrónicos, y John Cage, Papá Noel barbudo y travieso, subía y dejaba caer las persianas saludando las caídas como si fueran los coros de la «Novena Sinfonía». Todo era frío, mecánico, despojado de cualquier «aureola» estética. El público, de pie, desconcertado, se iba aburriendo. Cunningham se esforzaba en crear una realidad irreplicable, abierta, sin fin ni principio, mostrando los cuerpos sometidos a los ritmos y las líneas de una coreografía mucho más psicofísica que

musical. El salto era enorme. Habría que haber seguido los años de trabajo de Cunningham y los elementos de la cultura norteamericana que inciden en ellos para no caer ni en el tedio ni en esa admiración primaria — ¡Oh, qué interesante! — que suscitan todos los espectáculos insólitos.

«La Orestíada», seis horas

Luca Ronconi consiguió convertirse con su «Orlando furioso» en uno de los más famosos directores del mundo. El «Orlando...», aparte de ser un espectáculo lleno de interés en sí mismo, planteaba una serie de cuestiones sobre el espacio escénico y las realizaciones entre espectáculo y espectador que renovaban muy sugestivamente la poética teatral. Tras el «Orlando...», los pasos de Ronconi se hicieron inseguros y su «XX» fue fríamente acogido en el Teatro de las Naciones de París.

Ahora, «La Orestíada» ha sido una nueva investigación sobre el mismo tema. Sólo que si «Orlando furioso» se abría a un teatro de plaza, a un teatro de feria, «La Orestíada» se comprime dentro de un teatro para unos trescientos espectadores. El intento recuerda un poco al de Víctor García para «El balcón», de Genet, acerca de cuya puesta en escena existe un documental que fue posible ver en el Festival de Madrid. Los espectadores están situados en varios planos en torno a un espacio central por el que suben y bajan varias plataformas, donde se desarrolla la acción. En el caso de «La Orestíada» el espacio es rectangular, y aparte de las dos plataformas existe un escenario clásico cubriendo uno de los lados del rectángulo. Las plataformas están parceladas, de manera que toda la plataforma puede moverse conjuntamente o dejar que estas partes se muevan

independientemente. El movimiento es doble, ya que las plataformas pueden subir o bajar, pero también balancearse y ofrecer así planos de distinta inclinación. El texto de «La Orestíada» es dicho en su totalidad con una declamación tradicional, no del todo explicable en el marco de la máquina. La representación de Belgrado era el estreno mundial, y es obvio que con ella el trabajo acaba de empezar. Habrá aún muchas cosas que resolver para convertir el material bruto que nos fue mostrado en una representación donde todos los elementos se justifiquen estéticamente e ideológicamente. La representación viene a durar unas seis horas, exactamente desde las siete de la tarde a la una de la madrugada. Se hace apenas un entreacto de cinco minutos entre «Agamenón» y «Las Coéforas» y entre «Las Coéforas» y «Las Euménides». La interpretación arriesga una serie de simbologías, sobre todo en «Las Coéforas», donde se mezclan planos de diversa temporalidad.

La impresión que produce —pues un análisis crítico de la representación exigirá muchísimo espacio— es que, de momento, Ronconi ha sido desbordado por la máquina. Los planteamientos teóricos de aquel pequeño teatro de madera y metal se adivinan; se trata de romper, una vez más, con el teatro a la italiana y de crear una relación más viva y agresiva entre espectador y espectáculo. El problema está en que la maquinaria puede todavía más que el espectáculo, deshumanizando sus razones en términos no previstos. El problema de este tipo de investigación está claro: es que los resultados se conviertan en «trucos», en motivos de asombro, utilizando el término en su sentido más peyorativo. Si el «Orlando...» era formidable se debía, precisamente, a que conseguía hacernos olvidar sus razones estéticas. Uno estaba allí, ante y dentro del «Orlando...», y accedía al espectáculo

de un modo libre y gozoso, sin interrogarse a cada instante por la maquinaria y sus maravillas.

«La Orestíada» de Belgrado es, aún, un espectáculo teórico, un alarde de fuerza e ingenio, pero no un resultado dramático convincente. Ronconi nos decía que hará algunos cortes y que, en lugar de ofrecer las tres partes de la trilogía de una vez, dividirá el espectáculo en dos partes que ofrecerá en sesiones distintas. Lo que si parece seguro es que en ningún caso volverá a repetirse el gran triunfo europeo del «Orlando...». Los críticos analizarán la maquinaria y sus antecedentes, pero el espectáculo se desarrollará dentro de un clima de interés minoritario e intelectual. En última instancia, esta «Orestíada» vuelve a dar fe de los confusos caminos de la cultura y la sociedad modernas. Porque resulta que Luca Ronconi, que es un hombre lleno de talento, parece perdido en ese nuevo laberinto con el que todos quisimos escapar del antiguo. El experimento se vuelve experimentalismo, la ruptura de lo tradicional en virtuosismo, y uno vuelve a echar de menos la presencia real —a través de los procesos artísticos que se quieran y mejor convengan a lo que se quiere decir y mostrar— del hombre, condenado a morir bajo lo viejo y bajo lo nuevo. Que esto no ha de ser así necesariamente es obvio. Por eso precisamente entristece ver el salto del escenario polvoriento, del naturalismo ramplón y falseado, a esta impotencia para evitar que la investigación se vuelva formalismo.

Es probable —y el «Orlando...» es el recuerdo que obliga a decirlo— que Ronconi rescata para su «Orestíada» muchos elementos que ahora devora la máquina. Es probable y deseable. Pero la estructura, la hermosa estructura, alzada en el viejo estudio yugoslavo, rodeada de bosques, es un verdadero signo de interrogación levantado sobre la marcha del teatro moderno.