

«TABANO» Y «LA CUADRA» EN AMÉRICA LATINA

EN principio, los tres grupos estaban invitados por el Festival de Manizales. Luego, Els Joglars, metidos en una gira por Italia, renunciaron, mientras Támano y La Cuadra salían hacia Colombia.

Yo recuerdo la sorpresa de Carlos Ariel Betancurt, el director de la manifestación manizaleña, cuando hace varios meses, en Madrid, asistió a los ensayos de «Castañuela '70». El grupo Támano estaba a punto de iniciar una gira europea y quería montar de nuevo algunas partes de su discutido y prohibido espectáculo. Carlos Ariel, que, como tantos latinoamericanos, tenía en la cabeza la imagen de un teatro español viejo, retórico y trivialmente respetuoso, se quedó asombrado. «¡Es preciso que en América vean esto!». Que era tanto como decir que era necesario mostrar la dimensión crítica, viva, de nuestro teatro independiente; que era urgente decir a los públicos más despiertos de América Latina que no todos los españoles nos sentimos representados en las obras de Alfonso Paso o en la imagen que aquí se tiene —fundadamente— de nuestro rutinarismo escénico, de una dramaturgia domesticada.

La invitación al Festival de Manizales significó nada menos que la posibilidad de alzar dos espectáculos españoles en el marco de una manifestación caracterizada por su fuerte espíritu crítico, por su carga polémica.

¿Entenderían en Manizales «Quejío» y el espectáculo de Támano, formado por «El retabillito de Don Cristóbal», de Federico García Lorca, y un fragmento de «Castañuela '70»? ¿Podría un público que goza de la más absoluta libertad de expresión comprender todas las significaciones críticas de los espectáculos españoles? De no entenderlas y sentir las, ambos grupos podían ver minimizada la interpretación de su trabajo. A «El retabillito de Don Cristóbal» le amenazaba el sambenito del esteticismo; a «Castañuela '70», el de friolera política; a «Quejío», el de espectáculo folklórico. Nada de esto ocurrió. Desde la primera representación, todo se puso en claro, aunque no faltara alguna reticencia marginal muy explicable. ¿No habíamos quedado en que todo el teatro español era una manifestación pequeño burguesa, apacible y rutinaria? Támano y La Cuadra mostraban que la generalización era imprecisa. Y aclaraban, en una confrontación difícil, destruidas las reservas iniciales, hasta qué punto la libertad de expresión

y una organización teatral más flexible permitirían el rápido florecimiento de un teatro español a la altura de nuestros días.

Nada puede explicar mejor el triunfo de los dos grupos que su posterior participación en los Festivales de Bogotá, Puerto Rico y Caracas. Cuando escribo esta crónica, el grupo La Cuadra tiene asegurados muchos meses de trabajo en toda América, y si los de Támano regresan a Madrid —salvo tres de sus actores, que se han quedado aquí—, se debe a razones extrateatrales, puesto que podían continuar en esta tierra por mucho tiempo.

Latinoamérica

En el vuelo «charter», del avión verdaderamente teatral, Luxemburgo-Nassau-Bogotá, iban varios grupos. Entre ellos, los dos citados españoles y La Comuna, de Portugal. Si consideramos el resentimiento que aún provoca el recuerdo de los tiempos coloniales —aunque sea USA el blanco general en esta materia— y el escaso respeto que nuestro presente cultural provoca en la mayor parte de los sectores universitarios e intelectuales de América Latina, el viaje de los tres grupos estaba lleno de amenazas. Fue, sin embargo, revelador ver cómo encajó la parte sustancial de su problemática dentro del discurso latinoamericano. Las ideas, el estilo, los textos, la forma de expresión escénica de los tres espectáculos ibéricos, debían ser analizados en función de la realidad española y portuguesa, pero —a contar ya del idioma— se daba en ellos una serie de elementos que permitían a la inmensa mayoría de los espectadores sentirse ante algo familiar y nada hermético. Por lo demás, y salvo los cada vez menos que necesitan una visión monolítica de Latinoamérica, todo el mundo ha comprendido que existe una a c u s a d a diversidad —hasta considerar su actual situación socio-política— dentro de la unidad última que impone no ya el pasado, sino el común destino histórico. Digamos en este orden que los espectáculos ibéricos encajaron, sin mayores problemas, en el debate, como si los nuestros fueran dos países más de Latinoamérica.

Ciertamente, el «status» social y político del «prototipo latinoamericano» es distinto al nuestro. España y Portugal no conocen, por ejemplo, ni la miseria de Colombia ni sus libertades políticas. Pero los términos sustanciales de la crítica

son los mismos. Incluso a veces se coincide en la elección de los temas que la concretan.

En Caracas he visto un espectáculo, sólo discreto, titulado «Venezuela heróica» (con «h», para que quede el adjetivo entre lo heroico y lo erótico), donde se satiriza el panderetismo español, entendido como un instrumento de deformación y trivialización de la realidad histórica. ¿Y no son «Castañuela '70» y «Quejío», humorísticamente en el primer caso, dramáticamente en el segundo, aun con poéticas muy distintas, una denuncia de la flamenquería, del seudopatriotismo complaciente encajado en tanta celebración folklórica? Los de Támano se burlan del cuento y los de «Quejío», por pertenecer a la comunidad gitano-andaluza, se enfadan y nos proponen una interpretación seria, socialmente bien fundada, del canto. Pero, en broma o en serio, la crítica es transparente, porque la mayoría sabe aquí lo que significa destruir la castañuela o meterse en el mundo del canto sin bata de cola o pechera de encaje.

En realidad, todo es cuestión de conocerse un poco. De que los grupos latinoamericanos sepan cómo son nuestros grupos independientes y lo que representan. De que nosotros, los españoles, sepamos cómo son los de aquí y situemos su trabajo en la realidad precisa de sus países. El diálogo es entonces enormemente fácil. Y a menudo se nos ocurren los mismos ejemplos, citamos los mismos personajes históricos, las mismas obras, los mismos autores, los mismos problemas, para afirmar nuestros argumentos.

Pleno yo que, en este sentido, las aportaciones de Támano, La Cuadra y La Comuna —aunque este último grupo volviera a Lisboa desde Colombia— han sido altamente positivas. De un lado, han dado una imagen más dinámica y abierta de nuestras realidades peninsulares; de otro, han puesto en evidencia hasta qué punto nuestros conflictos y nuestras necesidades guardan una profunda relación con los que sacuden a la sociedad latinoamericana.

Manizales

La Cuadra presentó su «Quejío» en una antigua capilla. Ofreció siete representaciones, y la sala estuvo absolutamente llena todas las noches. El primer día sorprendió un poco la exigencia del grupo de cerrar la entrada al público una vez iniciada la representación. Todo

el mundo lo entendió en cuanto vio el espectáculo. Y el debate celebrado en la Universidad, lejos de arrojar la habitual «destrucción» de los espectáculos criticados, mostró hasta qué punto la poética de La Cuadra —como la de Támano, «sometido» al mismo coloquio— se consideraba coherente.

Un crítico, ¡cómo no!, por aquello de la luz de las candelillas, la desnudez del escenario y el ceremonial de «Quejío», sospechó que el grupo se había inspirado deliberadamente en el teatro pobre de Grotowsky. No sé si fue la misma pluma la que, acogido a los clichés del músico de «jazz», atribuyó al LSD la tensión y la violencia de los intérpretes. En todo caso, esa visión culturalista de «Quejío» fue rápidamente barrida, y hasta ridiculizada, quedando muy claro el origen vivencial, propio de la experiencia cultural de sus actores, tanto de lo que propone el espectáculo como de su forma de expresión.

El humor de Támano, alzado contra la solemnidad que en Colombia y en cualquier parte enfatiza y anula tanto intento de teatro declaradamente político —pues sin declararlo, todo teatro siempre es político—, fue un auténtico elemento de choque. Aquí, los fiscales sistemáticos aseguraron que el espectáculo debía ser más explícito, que debía mostrar de manera más clara y positiva los «protagonistas del proceso revolucionario», e incluso que las afirmaciones del grupo sobre la carga crítica de «Castañuela '70» eran una coartada. Afirmaciones aisladas que suponían un desconocimiento tanto de la realidad española como de la suerte corrida por el espectáculo.

Al margen de esta inevitable tontería, Támano convenció a todo el mundo y llenó la sala universitaria noche tras noche, cada vez más claras las claves de su lenguaje y cada vez más innegable —sobre todo en la versión de «El retabillito de Don Cristóbal»— la madurez estilística de su trabajo.

Bogotá

La mayor parte de los grupos de Manizales repitieron el Festival en Bogotá. Al margen de las representaciones en el céntrico teatro Gaitán, tuvieron mucho interés las que Támano y La Cuadra realizaron en centros estudiantiles, sindicatos, barrios y salas de los grupos de Bogotá. Támano ofreció su espectáculo en el patio de una cárcel, y también llegó hasta el corazón de una de las inmensas ba-



Después de participar en los Festivales de Manizales, Bogotá y San Juan de Puerto Rico, el grupo español La Cuadra ha sido el gran triunfador en el Festival que se celebra en el Ateneo de Caracas.

riadas de «asalto», alizadas y dominadas ilegalmente por la migración que llega del campo a la ciudad.

Importa señalar que este trabajo teatral fue siempre acompañado de debates con el público, en los que no sólo se afrontaba el análisis del espectáculo, sino de una serie de temas sociales implicados en ellos. La experiencia fue enormemente útil, y ayudó a los grupos a conocer la situación real de Colombia.

A menudo —y esto prueba la incidencia de los espectáculos españoles en la realidad colombiana—, los coloquios abrían fuertes polémicas entre diversos sectores del público.

San Juan

De Colombia, a la sorpresa de un Puerto Rico que se niega a ser un pedazo de los Estados Unidos. Además de varios grupos del país, participaron en la muestra —dirigida por Luis Molina, de origen español, fuertemente comprometido en las mejores batallas de la cultura portorriqueña— expresiones del teatro colombiano, chileno, argentino, venezolano, paraguayo... español y ugandés.

La presencia del grupo africano no tenía nada de exótica. En Puerto Rico se asegura que muchos tienen una piel negra debajo de la blanca. Y el organizado mano a mano de cumbias entre los músicos de Uganda y los de San Juan reveló, a través del ritmo de los instrumentos de percusión, hasta qué punto persisten en el portorriqueño de hoy sedimentos de la antigua cultura de los esclavos negros.

El encuentro con los grupos españoles fue para muchos revelador. Puerto Rico conserva muy fresca la imagen de un teatro español rutinario, no sólo por los recuerdos, sino por la periódica presencia de compañías infimas —sin contar la dimensión académica, enfática, que mostró la titular del María Guerrero— que mantienen esa impresión. El encuentro con Tábaro y La Cuadra evidenció hasta qué punto es falsa cualquier generalización sobre la esclerosis de nuestro teatro y la necesidad de detectar en él las partes vivas y las muertas. El resultado fue que los dos grupos españoles constituyeron una parte esencial en todo lo que tuvo la muestra de afirmación de las propias raíces frente a la penetración norteamericana.

También aquí hubo coloquios y alguna que otra representación difícil en los pueblos del interior de la isla, caracterizados tanto por su escasa experiencia teatral como por su recelo primario ante un teatro que llegaba de la antigua metrópoli. En la Universidad de San Germán, alzada en mitad de un bosque, con el canto de los animales nocturnos entrando por las ventanas, participé en un debate de La Cuadra fuertemente polémico. Casi al final intervino un hombre de treinta y pocos años, de aspecto atlético:

—Ustedes no tienen ningún derecho a la crítica de su país. Esa es una actitud hipócrita con la que quieren hacernos olvidar que son españoles y que durante siglos avasallaron a los portorriqueños. Si algo va mal entre ustedes, se lo merecen, y es lo menos que

puede sucederles como castigo y venganza de Puerto Rico...

Los compañeros de La Cuadra y yo juramos que ni sacamos oro de Bogotá ni participamos en la explotación de la colonia. Fue inútil. El hombre había estado en la guerra de Vietnam y devuelto a Puerto Rico por el desequilibrio provocado por su complejo de culpa...

—Ustedes son como esos americanos que se dicen de izquierda y se oponen a la guerra de Vietnam. ¿Qué sentido tiene eso? Todos, todos los norteamericanos somos igualmente responsables, como todos los españoles, de antes y de ahora, lo son de los abusos coloniales. ¿O es que me van a decir que no eran españoles los que dominaban en Puerto Rico?

Patético. Aquel hombre enfermo formaba parte del precio que paga Puerto Rico a su sumisión militar a los Estados Unidos.

Caracas

Festival organizado por el Ateneo. Cambio del hotel del Caribe —con uniformado especialista en salvamentos vigilando la piscina entre palmeras— por la pensión familiar. Nuevo encuentro con la Ciudad Doble, tan frecuente en América Latina. Barrios residenciales, autopistas, rascacielos... y lomas sin urbanizar, con humildes casas de cartón y de hojalata.

Tábaro y La Cuadra consiguen un nuevo éxito. Programado el primero para tres días, se decide sostenerlos en cartel hasta su regreso a España. Un regreso que se produce cuando a Tábaro se le abrieron excelentes perspectivas de trabajo en América Latina.

El caso de La Cuadra es aún más abrumador. Programada para cinco días en la sala grande del Ateneo, el éxito ha sido tal, que el Ateneo ha decidido mantener «Quejío» en el mismo local durante un mes. La publicidad lo destaca como «el éxito del Festival de Caracas», y la crítica escribe cosas como ésta: «Las localidades se agotan dos horas antes de la representación y muchas personas tienen que sentarse en el suelo o en sillas plegables... Los tristes cantos de trabajo que elevan el flamenco a la angustia y la protesta... Hemos visto un auténtico teatro».

Cuando acaba su temporada venezolana, a mediados de octubre, La Cuadra intervendrá en el Festival de Monterrey, de donde saltará a La Puebla, Guadalajara y la ciudad de México...

La conclusión sólo puede ser una: donde no resistiría la inmensa mayoría de nuestro teatro de cada tarde y noche, Tábaro y La Cuadra han conseguido algo mucho más serio que el éxito: apasionar, llenar las salas, crear la nueva imagen de un posible y vivo teatro español, opuesto al fantasma que por aquí dejaron y siguen dejando nuestras tradiciones rutinarias.

La Confrontación de los Teatros Universitarios de Venezuela, que ahora acaba de iniciarse en Caracas, promete ser decididamente febril. La catástrofe de Chile ha exacerbado más aún los ánimos. En medio de ese hermoso volcán, ofreciendo su trabajo y debatiéndolo con los estudiantes, como único grupo extranjero invitado, estará La Cuadra, de Sevilla. ■ JOSE MONLEON (Caracas).