

TEATRO

"Oye patria mi aflicción", tercer estreno de Arrabal

En una Barcelona repleta de convocatorias políticas, vibrantes las Ramblas de banderas y cabalgatas de los partidos, empapelada la ciudad de siglas y sonrisas de candidatos, bajo el clima festivo que todo el pueblo mediterráneo sabe dar a los ritos de la calle, se estrenó "Oye patria mi aflicción", de Fernando Arrabal. El momento era malo —¿quién va a ir al teatro cuando la calle se convierte en el gozo o el temor de tanta gente?— y, sin embargo, si no hubiéramos andado metidos en el estreno de elecciones, si la "pasión electoral" hubiera sido capaz de saltar por encima de la iconografía de los candidatos, es seguro que "Oye patria mi aflicción", habría sido considerada como una pieza pintiparada para las circunstancias.

¿Por qué?
Cuenta Arrabal la historia de una soñadora —especie de Don Quijote— que vive encerrada en un castillo. Las termitas están a punto de liquidar el andamiaje, y, en el exterior, no faltan enemigos dispuestos a la ocupación de la reliquia. Pero la dueña decide defenderse, y mientras unos y otros piensan en matarla, ella sueña Brigadas Internacionales de apoyo y mitos —desde Valle-Inclán al "Che", desde el Cid a Teresa de Avila— que salvaguarden el castillo. El símbolo no puede ser más claro. Ese Castillo es España y su Historia. Pero no un castillo concreto —estaríamos, en ese caso, ante un simbolismo elemental—, sino un ámbito que, recordando a todos los castillos de este mundo, tenga mucho de delirio, de espacio que anda por la sangre y la memoria. Junto a la soñadora, varios personajes asumen su doble vida. Son lo que son —gente degradada y marginal— y, a la vez, lo que sueña que son la protagonista, auténtica representante de una mentalidad colectiva. Poco a poco, el castillo se va transformando en una patria alucinada, llena de versos heroicos —de los

cuales el título de la obra es una réplica—, de memorias de batallas gloriosas y también del incesante polvo de las vigas carcomidas. Es tal el desmadre, tal la distancia entre el castillo soñado y el castillo real, que este último no puede sino desplomarse sobre una envilecida e idealizada comunidad.

Ha llegado, pues, la hora de pagar. Sobre el viejo solar del castillo, amenazado por un instante con el esplendor de un hotel de la cadena Hilton, se alza, al fin —los planos estaban en el sótano, en el mismo origen del inmueble— una nueva torre de Babel. La tragedia parece evitada. Y mientras los personajes se nos pierden en las alturas —esas alturas que siempre han sido nuestras— del escenario, constructores de la Nueva Confusión, la Quijote vuelve a

ser gentes miserables en la realidad. ¿Cómo podría romperse esta cadena? ¿Por qué "ser español" supone asumir esa mezcla de inquisidores y judíos, de imperio y picaresca, de Quijotes y Sanchos? ¿Habrá llegado con el proyectado Hilton el fin de ese castillo?

Arrabal, atado desde siempre a ese censo de seres remodelados por el mito, necesita hacerse estas preguntas, escindido entre su humor y su agonía. Necesita reírse de esa patria retórica —recordemos que la dedicatoria que le llevó a la prisión de Carabanchel era un desahogo contra el concepto tradicional de patria—, derribar, por invivible, el simbólico castillo en que se encarna, y, a la vez, oscuramente identificado con la protagonista, celebrar la patética grandeza del sueño colecti-

guos habitantes del castillo?

Preguntas formuladas patéticamente. Porque el autor siente que la confrontación forma parte de sí mismo y que el castillo se va a derribar sobre nuestras espaldas. ¿Puede un hombre —como diría Max Frisch— borrar, en un momento dado, su biografía? ¿A qué quedaría entonces reducido? ¿Cómo escapar, sin descomponernos, a la "pasión inútil" de España?

Claro está, y esa sería probablemente una buena respuesta, que hay otras maneras de sentir nuestro pasado y, por tanto, de proyectarlo sobre nuestro futuro. Que eso que llamamos España puede ser lo que propone Arrabal —rigurosamente acordado a lo que declaran la mayor parte de nuestros libros de texto— y también otra cosa. El problema colectivo estaría en



El último sueño de Don Quijote. Alberto Fernández y Aurora Bautista, en una escena de "Oye, patria, mi aflicción".

soñar historias con que mitificar el mundo.

Al personaje don Quijote lo mata la cordura. Y la protagonista de la obra ha nacido para decirnos que España es una pesadilla, un sueño ambivalente de asesinos y de místicos, una especie de Odiosa Madre —en lo que aparece una de las constantes temáticas de Arrabal— a la que, sin embargo, se debe la vida. La Madre es un límite y una necesidad, una protección y un agobio. La patria, es decir la cultura que distingue a nuestra comunidad —¿quién no ha oído hablar de la tragedia de las antiguas colonias, privadas de cultura "específica" y, por tanto, de identidad?—, sería también la Memoria que nos ata y que nos hace. Y si el personaje se empeña en soñar siempre, pase lo que pase, ya sabemos que los habitantes de su castillo tendrán el privilegio de ser grandes mitos a cambio de

vo. Es en esta ambivalencia —que se corresponde rigurosamente con toda la obra y la vida de Arrabal: sentirse inevitablemente atado a una historia que no le gusta— donde está el interés de la obra y la clave de esa conexión concreta con nuestro tiempo a la que antes me refería. ¿Estaremos respondiendo al bien venido derrumbe del castillo con los planos de una nueva torre de Babel? ¿Habrán sido los discursos electorales, tan prodigiosamente parecidos entre sí, y, sin embargo, tan deseadamente distintos, una muestra de la incomunicabilidad babilónica? ¿Andaremos, tal vez, perdidos en el nuevo sueño de la protagonista de la obra, que, caído el castillo, cree poder abandonar el mundo y atravesar los espacios junto a su caballero fantástico? ¿Serán estas las alternativas —el babelismo social y el sueño de los profetas— que aguardan a los anti-

saber hasta dónde somos una comunidad medulada por el idealismo, y hasta dónde éste —en su sentido ambivalente, embaucador y creativo, solidario y egocéntrico— forma parte de una profunda identidad heredada.

Todo esto lo formula Arrabal de manera generalmente divertida, a modo de una gran travesura imaginativa y audaz, en el tono sabiamente ingenuo —que muchos toman, con precipitación, por ingenuidad a secas— de la mayor parte de su teatro. El director, Carlos Augusto Fernandes, de origen argentino —aunque nacido en Portugal, su familia se trasladó a Buenos Aires siendo él todavía niño—, ligado a la mejor etapa del Teatro Independiente de aquel país, encuadrado hoy en el teatro alemán, trabaja por primera vez para nuestra escena. El resultado es excelente en todo lo que tiene la obra de burla y de sar-

casmo, de demolición de los mitos, de manifestación de la realidad degradada, aunque quizá no llegue al fondo en la parte final, cuando la propuesta se hace patética e insoluble. Para la escenografía ha contado con la creativa colaboración de otro argentino, Carlos Cytrynowski, un hombre de extraordinario talento —de él era la escenografía de "El señor Galíndez", que el grupo Payró presentó en el Festival de Nancy, y cuyo montaje comenté en estas páginas— que lleva varios meses en España "esperando su oportunidad". Para el reparto ha dispuesto de un grupo de actores, a los que se agradece, sobre todo, el rechazo de cualquier solemnidad, la frescura de su juego. Son estos actores Vicky Lagos, Carla Cristi, Ofelia Angélica, Alberto Fernández, Félix Rotaeta, Manuel Lillo, Enrique Otranto, Jaime Redondo, Nicolás Dueñas y Aurora Bautista, siendo forzoso señalar la imaginativa composición que hace Nicolás Dueñas de un feroz y, a la vez, como en una fábula infantil, divertido tullido.

Comentario separado merece Aurora Bautista, que realiza, a mi modo de ver, el mejor trabajo teatral de su carrera. Si en "Lisistrata" y "El anuncio", sus dos últimas y espaciadas interpretaciones, intentó, de algún modo, salvar su conocida imagen de actriz, esta vez, muy inteligentemente, y en ello hay que darle su parte al director, lo que hace es cuestionarla, aprovechando cuanto habla en aquella —gracias, sobre todo, a varias películas históricas de gran éxito— de identificación con la "gran tragedia" y los "grandes personajes". La Bautista, en el personaje que "sueña" la historia de España, que transforma los molinos en gigantes, es un poco la soñadora de su propia iconografía de actriz. De ahí esta agregada carga de significativo desgarramiento, de explicitación del drama, de resonancia en la memoria colectiva, que la actriz sirve con talento y un encomiable espíritu crítico, como si buscara con la autodestrucción del mito su verdadero alumbramiento. Pero, volviendo al principio, ¿se puede destruir acaso la propia historia sin perder la identidad? La actriz, desde su vertiente, nos da una respuesta. Porque quizá ella no fue nunca la actriz que impusieron sus películas y sus personajes... Y ahora intenta enfrentar críticamente su personalidad real con su biografía, con su historia. ■ JOSE MONLEON



Teatro y pasacalles en barrios para anunciar la temporada del teatro Griego.

El Grec de Barcelona: "Al servicio del pueblo"

De nuevo vuelve el Grec de Barcelona a ser escenario de un teatro autogestionario y al servicio del pueblo. Con el grupo Bread and Puppet, dirigido por Peter Schumann, la Asamblea de Actores y Directores y los profesionales autónomos han inaugurado la Campaña Municipal de Teatro de Barcelona 1977. Propiamente la campaña se había iniciado semanas antes con el estreno de la obra "Crack, o la irresistible caída del teatro vertical", según montaje de la AAD y los profesionales autónomos. La crítica se mostró sangrienta con el espectáculo; los reproches llovieron sobre el colectivo y los espectadores no acudieron al teatro del

Orfeo de Sants, donde se representaba. Pero la Asamblea ha resistido el embite, ha revisado su metodología de trabajo y ahora inicia la temporada del Grec.

Juan Luis Bozzo, director; Ramón Teixidor, actor; Mercè Gil, regidora; Frederic Roda, director, y José María Lucchetti, regidor, miembros de la AAD, nos han explicado la historia de un proceso que culmina en la aprobación, por parte del Ayuntamiento de Barcelona, de un presupuesto de veinticinco millones de pesetas para financiar la Campaña Municipal de Teatro y la gestión que del mismo se hará.

Los actores de Barcelona despiertan colectivamente sus inquietudes a raíz de la huelga de profesionales de teatros ocurrida en Madrid en 1975. Los actores comienzan a elaborar una alternativa para lograr un teatro de Catalunya y una política municipal teatral. En

la calle, delante de la estatua de Pitarrá, dan a conocer públicamente sus reivindicaciones. Nace la Asamblea de Actores y Directores. La temporada del Grec 76, fruto de este movimiento unitario, es el primer intento de teatro autogestionario. Acabada la campaña del Grec 76, la Asamblea de Actores y Directores se escinde. La decisión de la AAD de adherirse a la Asamblea de Catalunya es aducida como motivo formal para la división. "Las causas fueron en realidad diversas: intereses contradictorios, profesionales, etc.", y que están en el fondo de la AAD. A raíz de la escisión surgen tres grupos en la profesión: La Asamblea de Actores y Directores, la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo y el de profesionales autónomos.

La Asamblea de Actores y Directores adopta inmediatamente una metodología de trabajo que se centra en lograr un teatro de Catalunya, con una Ley Municipal y una Ley del Teatro. Elaborar también unos estatutos para la Asamblea y estudiar el tema de la sindicación de los actores y profesionales. La programación de espectáculos a corto plazo es otro de sus objetivos. "Todo ello encaminado en base a que la AAD no deseaba ser un organismo productor de espectáculos; en ningún momento quiso ser cooperativa de cooperativas, sino que pretendíamos potenciar unos servicios comunes entre gente del teatro". "Queríamos también exigir a los poderes públicos una responsabilidad en cuanto al teatro". Y para que los poderes públicos dieran la cara en cuanto a esa responsabilidad, la Asamblea hace las primeras intenciones para conseguir del Ayuntamiento de Barcelona un presupuesto que sirva para financiar el teatro catalán. Cuando Socias Humbert entró en el Ayuntamiento de Barcelona, el Pleno aprobó un presupuesto de veinticinco millones de pesetas para el teatro. Pasan los meses y a la AAD le llegan noticias de que el Ayuntamiento está pensando en la utilización de este presupuesto independientemente de la Asamblea.

La Asamblea de Actores y Directores se reúne con la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo y con los profesionales autónomos e intentan aprobar conjuntamente un proyecto de utilización del presupuesto. La Asamblea de Actores y Directores no llegó a un acuerdo con la de los Trabajadores del Es-