

palabra. Nuestros escenarios son pequeños, nuestras representaciones han contado con rutinarios decorados, nuestros actores han sido declamatorios, nuestros directores no han pasado durante años de una mediocre artesanía —por eso su aparición fue relativamente tardía y aun discutida, pues muchos consideraban entre nosotros que el primer actor se bastaba para dirigir una comedia—, porque, en definitiva, lo que importaba era el argumento y la palabra. No es casualidad que sean países como Alemania, Inglaterra o los Estados Unidos, donde la expresión teatral está sometida a una constante evolución, los que empleen la música —y cuantos elementos, además de la palabra, intervienen en el lenguaje escénico— con mayor eficacia. Aunque no deja de ser curioso que Tom O'Horgan, el director de "Hair", me recordara en Nueva York que en nuestras representaciones del Siglo de Oro nunca faltó la música y que su "expulsión" del teatro cotidiano es un fenómeno tardío y discutible.

En este panorama realmente desolador hay que situar el estreno de "Los vagabundos", adaptación de una novela de Gorki, hecha por Joaquín Deus —que es también el director de escena y el director de la compañía titular—, con música del maestro Moreno Buendía. Tomar a Gorki como inspiración de un espectáculo que quiere inscribirse dentro del "género lírico español" es ya un desafío. Y —al margen de algún que otro ilustre precedente— poner a un músico español en el disparadero de tratar los "bajos fondos" de la Rusia zarista de principios de siglo, una prueba que sólo cabe entender a partir de la idea —formulada en el programa— de que nuestro teatro lírico "está necesitado de contribuciones actuales que sean, con las renovaciones y procedimientos que el teatro de hoy pide, la mejor continuidad para un pasado glorioso del que nunca podrá prescindirse..."

Sacar a Gorki a un escenario, aunque no rompa el papel de escritor modoso, principiante y bienintencionado, es, sin duda, difícil. Basta ir a ver "La madre" en la Sala Cadarso para comprender que no fue, precisamente, un inocuo personaje de zarzuela. Basta confrontar sus dramas y sus novelas con su biografía —desde los tiempos difíciles de escritor perseguido a los de gran autor oficial— para descubrir también que nos hallamos

ante un complejo testigo de la época prerrevolucionaria, de los densos años que siguieron al 17 y de la discutible burocratización que vino después. Matizar, por ejemplo, cuál era la posición política de Gorki frente a los "vagabundos" de su novela, preguntarnos por qué la adaptación llega a confundir el oficial de una panadería con el "lumpen", cuestionar la imagen de la prostituta que vuelve a su oficio tentada por el lujo, saber cuál fue el posible papel de los personajes en los acontecimientos históricos inmediatos, son cosas que, tratándose de una adaptación de Gorki, sería necesario desvelar. Si la representación nos aleja de todas esas interrogantes es porque, en definitiva, ha buscado su inspiración en la tradición; en el "pasado glorioso", en módulos ya familiares de zarzuela —la visión del bohemio como hombre libre y, en el fondo, afortunado—, en lugar de brotar de un libre acercamiento, desde las circunstancias actuales, a la obra y la figura de Gorki. ¿Pero acaso tendría sentido que esto lo hiciera el "género lírico español", en

el Teatro de la Zarzuela y por medio de hombres como Joaquín Deus y el maestro Moreno Buendía?

No se trata, pues, de negar la buena intención de los responsables, ni el encanto ingenuo que tiene a veces la partitura, ni la consabida espectacularidad de la puesta en escena. La cuestión va más allá y es una pregunta general: ¿impedirá el "pasado glorioso" que surja un teatro musical español de nuestros días? ¿dejaremos que opere libremente, sin subrayar su carácter hereditario, nuestra insoslayable condición de seres históricos? Al fin y al cabo, lo que hemos visto, visto está. La zarzuela no hay quien la borre. Pero debe desaparecer como normativa. Y eso no ha sucedido en la génesis de "Los vagabundos" —que, al final, por lo que dice un personaje, incluso no se sabe si es un melodrama inventado por algún vagabundo, sin relación ninguna con la sociedad rusa de la época—, aunque doy por hecho que la posición tradicional pensará todo lo contrario. ■ JOSE MONLEON.

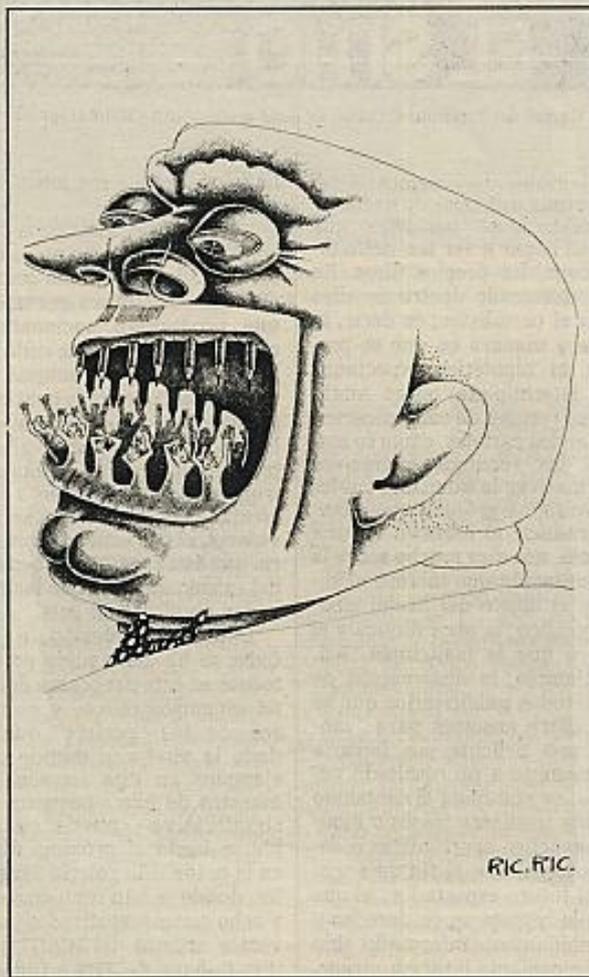
El ocaso del living

La semana pasada, casi cerrando mi comentario dedicado al Living, escribía: "Ahora, el estreno de 'Siete meditaciones sobre el sadomasoquismo político', tiene mucho de encuentro patético con un grupo importante en la historia del teatro moderno, al que no pudimos ver cuando era piedra de saludable escándalo... Y al que, a lo peor, muchos juzgarán como si no llevara a sus espaldas un cuarto de siglo de coherencia, de lucha y de inevitable desgaste".

Creo que, por desgracia, se han cumplido con creces los puntos más negativos de mi previsión. Pocas veces, en efecto, he asistido a una cita tan patéticamente a destiempo como la de la otra noche en el Alcalá; no ya porque hubiera espectadores que protestaron en palcos y pasillos, con palabras o con celebradas imitaciones de los actores —dentro de esa necesidad de "estar graciosos" que caracteriza a los españoles en tales ocasiones—, ni porque la representación pareciera romperse a menudo y meternos en un acto comunal y desordenado, pues esa ha sido siempre una virtud del Living, sino porque esta vez ocurrió frente a un público que se hubiera puesto al lado del grupo a poco que su espectáculo hubiera sido consistente.

Imaginen el inmenso teatro Alcalá repleto de un público joven, análogo al que congregan nuestros recitales más comprometidos. Imaginen a más de un centenar de espectadores sentados en el suelo del escenario, alrededor del espacio reservado a los actores. Imaginen un clima expectante e informal como pocas veces he visto en un teatro español. E imaginen a continuación a un grupo de actores en círculo, reiterando una especie de salmodia, mientras uno de ellos comienza a leer la primera meditación.

En principio, uno espera que o bien la poética teatral romperá ese tono litúrgico, o bien, caso de mantenerse, la ceremonia conseguirá convertirse en materia dramática. Nada de eso sucede. El susodicho tono se mantiene y la ceremonia no nace. Una torpe traducción de conceptos anarquistas nada nuevos —el Estado como expresión de la clase domi-



RIC. RIC.