



"Siete meditaciones sobre el sadomasoquismo político", montaje del Living Theater.

nante, como defensor de la propiedad y como aparato represivo...—, leídos defectuosamente por actores que no siempre sabían el significado de las palabras, parcialmente incomprensibles para el público, constituye la meditación. Paralelamente, una serie de sencillos movimientos, a veces estilísticamente opuestos al planteamiento general del trabajo —por ejemplo, la "representación" de la tortura, ajustada a un naturalismo pueril— acompañan a la meditación.

Ignoro si el trabajo ha interesado en algún lugar. De lo que sí estoy seguro es de que jamás puede interesar planteado en las circunstancias que lo vimos en Madrid. Haría falta una sala mucho más pequeña, unos actores que hablaran habitualmente el idioma de los espectadores y un conjunto de elementos que permitieran, siquiera, la posibilidad de esa "meditación comunitaria" a que invitan los del Living. Destruído ese marco y planteadas como teatro, las "Siete meditaciones..." son en sí mismas una contradicción, aun sabiendo muy bien que el teatro puede no ser lo que establecen las preceptivas y que anda desde hace tiempo en busca de una nueva e informal comunicación. Si Julian Beck y Judith Mallina decidieron un día abandonar el perfeccionismo de Broadway, la historia posterior de su grupo —el Living— les dio, en cierto modo, la razón, hasta llegar a estas "Meditaciones", que no interesan demasiado como tales meditaciones— en tanto, que se trata de un texto bastante obvio, que podría servir de base a una poética teatral que lo profundizara y le diera carne, pero que, reducido a palabra, se queda en ser-

món— y son equívocas como teatro, por cuanto nunca sabemos si la mediocridad de las imágenes se debe a su carácter de "concesión a la escena" o, más llanamente, a la falta de imaginación creadora. El espectáculo se queda a mitad de camino entre la plegaria y la protesta, la meditación y el tímido juego teatral, desconcertando a los espectadores. Un desconcierto que ya no responde al ánimo de provocación que un día caracterizó al Living —en la "Antígona", de Sófocles, los actores bajaban al patio de butacas y simulaban escupir al público; ahora bajan para preguntar a los espectadores "¿Soy tu esclavo?"—, sino a las características del trabajo.

¿Es este el ocaso del Living? Mucho me temo que sí. No ya porque el espectáculo sea terriblemente ingenuo, sino porque ese tipo de ingenuidad —y aquí no hablo de las ideas propuestas, que están aún muy por delante de la realidad— corresponde a una actitud que la Historia ha dejado atrás. Tratándose de teatro, además de tener razón, hay que formularla artísticamente; y el Living parece conformarse con tenerla, encerrado en una meditación que nace de cierto cansancio. Meditar en abstracto es un síntoma de vejez. Comprometerse con lo concreto a través de la creación, un signo de juventud. Y el Living —y la generación norteamericana que representa— lleva más de un agitado cuarto de siglo de pelea. Por eso hablo de un ocaso, que quizá tuvo todavía, dentro del desajuste de la cita —un público joven para un grupo de tono sacerdotal—, el valor que definirá al Living hasta su muerte: la sinceridad, la renuncia al "producto"

que espera el público de él, la destrucción de la línea que separa el teatro de la realidad. Por que la noche del Alcalá todos la recordaremos —y más aún los que gritaron— como una experiencia, como algo que nos pasó, antes que como la asistencia a una representación teatral. ■ J. M.

Pantomima alemana

"Pantomimusiactos" es el título. Se trata de un término compuesto, del que forman parte los tres conceptos básicos del lenguaje que Elmar Gehlen —con la colaboración de Wilhelm Bruck y Theodor Ross— nos propone: pantomima, música y una estructuración en breves actos, temáticamente desconectados entre sí.

Els Joglars —¡qué negativamente significativo resulta para Madrid el que no hayamos visto aquí su último espectáculo, "Alias Serrallonga", que sí se ha presentado en muchas ciudades españolas y en varios países— nos han enseñado hasta dónde la pantomima puede animar una representación irónica del comportamiento humano; sabemos también gracias a ellos que la imaginación lírica de Marceau, el patetismo de los mimos checoslovacos o el refinamiento romántico de un Tomasewsky son sólo alternativas resueltas en cada caso por el peso específico de una cultura y unas determinadas circunstancias. Sabemos, en fin, que incluso un lenguaje tan aparentemente "tecnificado" como la pantomima puede ser diverso y comunicar distintas "cosmovisiones". Si Els Joglars llegaron a elaborar una pantomima satírica, cuya ambigüedad expresiva permitía al espectador cómplice las más osadas interpretaciones, es porque nuestra censura y nuestra circunstancia político-cultural crearon esa necesidad. El hecho de que Els Joglars llegaran a satisfacerla es una prueba del talento de Alberto Boadella y de sus compañeros, pero, como decía Brecht, hasta para encontrar una aguja en un pajar lo más importante es saber lo que se busca.

Digo esto porque todos hemos sido un poco mal educados en la

idea de que ciertas expresiones teatrales, caracterizadas por su dificultad técnica, no pasan de una manifestación virtuosista, entre las cuales la pantomima ocupa tal vez el primer lugar.

¿Qué representa, desde esta perspectiva, el trabajo de Elmar Gehlen y de sus colaboradores? En el programa se nos dice que "Pantomimusiactos" fue estrenada en Hamburgo en el 75 y que desde entonces se ha presentado en festivales de Yugoslavia, Austria y Francia, así como también en teatros alemanes. El hecho de que se anuncie una gira del espectáculo por España —en Madrid lo ha presentado, en el Valle-Inclán, el Instituto Alemán, aprovechando el día de descanso de Nacha Guevarame lleva a escribir este comentario.

En el trabajo de Gehlen encontramos, como aportación de mayor interés, una aplicación del sonido que complementa siempre la significación del gesto. Un sonido creado ante nuestros ojos, cuyo ajuste con la pantomima es, las más de las veces, irónico. Y, en algún caso —y esa sería la aportación más interesante del espectáculo—, "interiorizado", pasando de la reproducción naturalista a la recreación cerebral. El método de "sonorizar" la pantomima ante el espectador consigue, en todo caso, romper la sensación de automatismo que tantas veces perjudica a este lenguaje. Se plantea un tipo de creación conectada con una serie de manifestaciones de vanguardia, empeñadas todas ellas en que el hecho artístico se produzca de un modo vivo —es decir, que sea un hecho y no una ilustración—, poniendo al descubierto todos sus mecanismos de creación.

En otro orden de cosas, el trabajo no pasa de la observación divertida de ciertos actos humanos, a base de introducir elementos —a veces, un simple juego de ritmos— que los distancian y les dan un relieve ridículo. Más allá de esa intención, bien poco podríamos encontrar. Lo que quiere decir que nos hallamos ante un espectáculo inteligentemente elaborado, con valiosas sugerencias formales, referido a la observación de un tipo abstracto de ser humano, en el que podríamos, sin embargo, identificar al alemán medio —al prototipo del burgués occidental— de nuestros días. ■ J. M.