

EN ESPERA DE UN NUEVO TEATRO*

Por Renée Saurel.

Esperando a Godot, de S. Beckett. *Las criadas*, de Genet. *Cómo desembarazarse de ello*, de Ionesco, en el Teatro de Francia. *Mil francos de recompensa*, de V. Hugo y *La visita de la anciana dama*, de Dürenmatt, por la Comedia del Este, en el Ambigú.

El teatro marca el paso. ¿A quién le sorprenderá esto? Espejo fiel, barómetro sensible, refleja el marasmo del país e indica el aplanamiento de la vida nacional. Hace, aproximadamente, diez años, una pléyade indigente y dinámica de escenificadores —Vitaly, Reybaz, Serreau, Blin y algunos más— se disputaban los pequeños escenarios para montar en ellos las piezas de Audiberti, Ghelderode, Vauthier, Ionesco, Brecht, Adamov, todos desconocidos a la sazón.

Hoy, Vitaly se esfuerza por aclimatar en la orilla derecha un repertorio híbrido; Reybaz vive en el norte, donde dirige un centro nacional; Blin y Serreau marchan en el surco que ellos mismos han trazado, y los más jóvenes, los que debieran normalmente asegurar el relevo, dan pruebas de una prudencia extrema —o de un gusto más vivo por el éxito fácil y material— y no juegan sino sobre valores seguros. Se vuelve a Pirandello y a Chéjov. De este modo, al representar *El Tío Vania*, André Cellier ha insuflado nueva vida a un pequeño teatro que parecía condenado a desaparecer (el Tertre), y Sacha Pitoëff obtiene, con *La Gaviota*, el éxito que le fue negado con *Los Exaltados*; mientras que en los Mathurins, contando indudablemente con la notoriedad cinematográfica de Margarita Duras, se intenta volver a lanzar *La*

* La traducción de este artículo se debe al profesor Alfredo Huertas García, y nos fue entregado para su publicación pocos días antes de su muerte. Fue, pues, su última contribución intelectual a la Facultad de Humanidades.

Plazuela, montada antaño en el Estudio de los Campos Elíseos por Claudio Martin. No hay ya “niños terribles”.

Recuérdese de qué manera fue interrumpida, bajo la precedente república, la marcha de la pieza de Roger Vailland, *El coronel Foster aboga por la culpabilidad*, que trataba de la guerra de Corea. Por lo menos, encontró un teatro que le diera acogida. Nadie puede hoy imaginar que un director parisiense aceptase hoy montar *Los biombos*, de Genet. La censura no ha tenido siquiera la ocasión de intervenir, los poderes públicos no han funcionado. Directores, actores, escenógrafos, se aplican por sí mismos la mordaza, persuadiéndose, no sin razón, de que es imposible encontrar comanditarios para una obra relacionada con la guerra o con la situación social. Y este sentimiento de impotencia, duplicado pronto con otro de culpabilidad, comienza en el primer estadio de la vida de una pieza: la lectura. Recientemente, han pasado por mis manos los manuscritos de dos piezas escénicas, inspiradas ambas en los acontecimientos del 13 de mayo de 1958. Una, escrita por un autor novel absolutamente desconocido, expone el asunto en carne viva, con una alegría feroz, y en un estilo sencillo y directo. La otra, compuesta por un hombre bastante más maduro y enamorado del bello lenguaje, procede por medio de alusiones, fundiendo el 13 de mayo en el añejo molde de una célebre conspiración histórica. Esta última se halla a punto de “recibirse” en un gran escenario subvencionado, mientras que la primera, naturalmente, no tiene la menor posibilidad de llegar a las tablas. Y yo misma no he intentado nada para impulsarla, convencida de que toda tentativa hubiera sido inútil. . .

Por esto, nadie dejará de sonreír al ver cómo Serreau ha bautizado con el nombre de “teatro nuevo” a la revisión general que nos brinda. Asociado con un rico florentino, apasionado del buen teatro, el señor Aldo Bruzzichelli, Serreau ha levantado una empresa que se propone dar a conocer en el extranjero obras de autores que han sido descubiertos por él (o por Blin) y que, cada uno a su modo, han hecho brillar el lenguaje y los mitos de nuestra civilización. A estos productos destinados a la exportación, la hospitalidad del Teatro de Francia confiere una especie de “precinto” de garantía, una estampilla semioficial que facilitará, ciertamente, su lanzamiento al exterior. Sin embargo, la selección de este gran teatro representaba un riesgo: con excepción de la de Genet, que fue creada por Jouvet en el Ateneo, las obras actualmente en el repertorio del “Teatro Nuevo” fueron estrenadas en salas de me-

nos de quinientas plazas, e interpretadas por comediantes de formación no clásica. Cada una de ellas resiste el trasplante y el añejamiento, pero marchando en el sentido de la facilidad.

La menos alterada, sin duda, es *Esperando a Godot*. Creado por Blin, hace ocho años en el Babilonia, este poema clownesco, cruelmente divertido: gran lamento de la soledad, a la espera de un Dios que no vendrá nunca —a menos que haya venido ya y se oculte bajo los aborrecibles rasgos de un torturador—, parábola de la vida que no es más que un simulacro, ha sido admirablemente representado, sobre todo por Esteban Bierry en el papel de Estragón. La llanura inmensa, lisa y fría, cuya extensión lunática es apenas interrumpida por el árbol mineral de Giacometti, no perjudica en modo alguno a la pieza. Por el contrario, la obra aparece aquí en su esencial desnudez, como el acabamiento de un teatro que muere al mismo tiempo que un mundo.

Serreau ha hecho bien al presentar *Las criadas* sobre una especie de podio que interpone entre la pieza y el público una primera mixtificación. Pero la rebuscada fealdad de las decoraciones de Leonor Fini es acertadísima y obliga a echar de menos las extravagancias de Bérard. Actúan dos excelentes actrices: Reina Courtois (Solange) e Ivona Clech (Señora), así como Tatiana Moukhine, quien formó parte del elenco cuando la obra se presentó en casa de Tania Balachova. Estorbada, sin duda, por su anterior trabajo que resaltaba en una estética diferente, Tatiana Moukhine da la sensación de no haber sabido plegarse al estilo de ritual que Serreau ha querido dar a la pieza. Resulta de ello un espectáculo algo bastardo, de donde escapa toda la poesía. ¿Quizá, también, la obra ha perdido mucho poder de fascinación desde que Sartre ha desmontado tan sencillamente el mecanismo de sus torniquetes, de sus simulacros?

Ionesco está en camino de convertirse, por obra y gracia de Serreau, en el “vodevilista” de la orilla izquierda. Los medios materiales puestos a disposición del director de escena, el juego muy externo de los actores, hacen de esta bella obra angustiada una farsa con la que ríe mucho el público. Este cadáver que crece en progresión geométrica, que atraviesa los muros con gran estrépito, y que es a la vez el pasado demasiado sofocante del que hay que desembarazarse si se desea vivir, el amor muerto entre dos esposos, un fracaso común, quizá hasta un crimen cometido por ambos, se convierte en puro accesorio de zarzuela, que entrega así

la obra al teatro burgués. Por diferentes que sean las tres obras del "Teatro Nuevo" tienen en común la ausencia total de reivindicación social y de elección política. Es un teatro del que no se debe sobreestimar la potencia explosiva y que tranquiliza, aun escandalizando.

Menos esteta, pero más generoso, el abuelo Hugo triunfa en el Ambigú, donde Huberto Gignoux, director de la Comedia del Este, presenta *Mil francos de recompensa*. A los que se admiran de que en Floreal, en el año VII de la era brechtiana, se represente un melodrama del viejo Hugo, Huberto Gignoux responde que "si ellos abren bien los ojos, podrán ver en *Mil francos de recompensa* una irrisión a la antigua justicia burguesa, una oposición dialéctica del antiguo soldado del Año I y del traficante de la Restauración, una crítica de la buena conciencia entre los banqueros, una puesta en evidencia de las virtudes y de la impotencia del pueblo; en resumen: todos los elementos de una denuncia altamente desenmascaradora". Sí, el melodrama escrito en 1866, en Guernesey, durante el undécimo año del destierro, contiene todo eso, gracias a lo cual se pasa una velada fortificante. Un poco lenta para arrancar, la pieza toma aliento con la aparición de su héroe Glapieu, homólogo de Juan Valjeán, que encuentra ahora en Andrés Pomarat un magnífico intérprete. Desde luego, marcha muy bien, anudando y desanudando la intriga más inverosímil, pero llena de ternura, de humorismo, de ironía y, aunque ello desagrade a los refinados que hoy escupen sobre la fama de Hugo, de poesía. Ayudado por Andrés Roos en la música y por Abd'el Kader Farrah en las decoraciones, Gignoux ha montado la escena con vivacidad, franqueza y frescura, proscribiendo toda idea de parodia. No representada hasta la fecha, la pieza ha tenido la dicha de escapar al buen "espíritu" parisiense, que la hubiera acogido condescendiente.

Presentada en el ensayo general unos diez días después de la de Hugo, la pieza de Dürenmatt, *La visita de la anciana dama*, ha recibido por parte de la prensa y del público una acogida no menos calurosa. Hetera de altos vuelos, pero siempre encuadrada dentro de la más estricta legitimidad, diez veces viuda o divorciada de nababs fabulosos, Clara Zannahassian ha comenzado en la vida como la pequeña prostituta de *La Bella Durmiente*, de Rosso di San Secondo. En una ciudad provinciana, de costumbres severamente hipócritas, un hombre le dio un hijo a la protagonista, se negó a reconocerlo, y la población expulsa al objeto del escándalo.

Pero, mientras que la Carmolina siciliana es toda bondad angelical, Clara, que ha llegado a ser inmensamente rica, no vive más que para su venganza. De este mundo que ha hecho de ella una ramera, resuelve hacer un burdel. Su fortuna le permite comprar todo, incluso las conciencias y la justicia o, mejor dicho, la parodia de la justicia que a ella misma le fue antaño aplicada. De regreso en Güllen, su ciudad natal, le basta con permanecer allí y esperar. A cambio de los mil millones ofrecidos, la urbe le entregará a su víctima, Alfredo III, el seductor de otros tiempos. Más aún, el coro de los hombres honorables, comprendido el pastor, hará por su cuenta el trabajo. El dinero ha corrompido todo, la locura es general.

Hierática, cínica, bastante espantosa con su dura máscara bajo la peluca flameante, plena de insolencia y de humor, Valentina Tessier es la notabilísima intérprete de esta farsa trágica. Para ser menos “espectacular”, la creación de Gignoux (Alfredo III) no deja de ser más merecedora; el papel, menos estático y fijado que el de la heroína, comprende más matices y posibilidades, pero crea el riesgo de ser constantemente opacado por él. El actor, aquí, no va a la zaga del director de escena, cuyo trabajo rígido, riguroso, no edulcora nunca el pensamiento de Dürenmatt y resuelve con una elegante desenvoltura los problemas, muy secundarios cuando se trata de una obra rica, de la presentación. Después de este doble y justo éxito resulta difícil tratar despectivamente a los “parientes de provincias”.

(Traducción de Alfredo Huertas).