



Revista de las Artes Escénicas

Artez 85. Mayo 2004

Las múltiples caras del teatro resistente

Josu Montero

Pasolini, Weiss, Müller, O'Casey, Bernhardt, Dorst, Schwab, Koltès, Pinter, Mamet... sin duda el dramático panorama de la edición de literatura dramática en el Estado español sería mucho más desolador sin la decidida apuesta de Hiru por la dramaturgia contemporánea. Pero la editorial que dirige Eva Forest no sólo arriesga en autores extranjeros, y los últimos libros que acaba de editar son buena prueba de ello. Por una parte, tres libros de otros tantos autores españoles jóvenes; por otra, la recuperación de tres piezas dramáticas de un artista heterodoxo como el catalán Joan Brossa; y, finalmente, la edición en un volumen de las dos últimas creaciones de La Zaranda. Todas bajo el denominador común del teatro resistente.

Herederero de Kantor y de Valle, este Teatro Inestable de la Baja Andalucía que es La Zaranda, se ha hecho asiduo de los escenarios vascos, a los que ha traído recientemente las dos obras que ahora se editan: "La puerta estrecha" (2000) y "Ni sombra de lo que fuimos" (2002), ambos textos firmados por Eusebio Calonge, dramaturgo habitual de la compañía. Como muy bien explican en un breve texto introductorio titulado "Creación al borde del silencio", sus obras nacen de "imágenes primigenias que brotan del alma" y que es preciso "encarnar en el verbo" a sabiendas de que la perturbadora fuerza poética del misterio no puede ser desvelado por las palabras: "Es un error considerar al autor como a una verdad absoluta más que como una señal de orientación hacia ese absoluto. Respetamos el texto sólo como esta señal, en un mapa de tierras desconocidas que tendremos que delimitar y recorrer todos los implicados en la creación".

Absolutamente reconocido en el pequeño ámbito de la poesía experimental, el multiforme y seminal genio de Joan Brossa es apenas considerado en un territorio como el teatral, que él exploró a fondo pero siempre desde su heterodoxia vanguardista y en los años oscuros además del más estéril franquismo. "Día de viento" (1958), "También" (1959) y "Olga sola" (1960) son tres obras sorprendentes que hay que leer despacio, porque el teatro siempre fue para él "poesía escénica", y en las que queda patente que Brossa fue de los poquísimos aquí que tenía el reloj puesto en hora con la torrencial vanguardia teatral europea de la segunda mitad del ya pasado siglo.

Premiado con el Marqués de Bradomín entre otros galardones, Antonio Morcillo

(Albacete, 1968) vuelve la vista en “Días maravillosos” a la transición española a través de los miembros de un grupo de teatro amateur que en medio de las contradicciones del momento ensayan en un pueblo de Cataluña “Fin de partida” de Beckett. La clara intención de Morcillo –la obra se cierra con una “moraleja”– es levantar el oprobioso manto de silencio y olvido que se ha tendido sobre un pasado demasiado reciente y que nos ha conducido a esta normalización democrática que hoy padecemos, a estos sarcásticos “días maravillosos” del título. Y son las debilidades del Teatro Político las que lastran la obra, el empeño demasiado evidente de sacar adelante una tesis en detrimento de unos personajes que saben a poco porque sobre ellos se impone el afán histórico-informativo del autor.

Pedro Montalbán reconoce que “Darío Fo ¿Alcalde?” nació de un ejercicio en un Taller de Dramaturgia en el que se trataba de plantear una situación dramática a partir de una noticia de prensa. Montalbán eligió una en la que se apuntaba la posibilidad de que Fo se presentara como candidato de la izquierda a la alcaldía de Milán. El autor especula en esta comedia porqué el Nobel italiano se desmarcó finalmente de involucrarse en el pantanal de la política. Consiguiendo en muchos momentos arrimarse al humor mordaz de Fo, y con guiños eficaces al desparpajo del italiano –y a Chaplin y a los Marx–, e incluso con jocosas alusiones a obras del italiano, Montalbán realiza una hilarante crítica de la política institucional y sobre todo del poder de los medios.

El personaje central de “Como lentas aves” es el muy frecuentado literariamente poeta alemán F. Hölderlin, y es que el extremo de pureza y de lucidez a que aspiró en su obra y en su vida, con la consecuente locura de sus largos últimos años, sigue resultando absolutamente sugerente. Vladimir García Morales (Valencia, 1978), el autor de este drama piadoso y a la vez despiadado, es físico, músico y poeta, triple condición –¿o quizá es sólo una?– que se deja sentir en este su luminoso debut dramático. A pesar de situarse en 1836, el autor establece que la escenografía no ha de intentar ser historicista, sino “austera tendiendo a la desnudez”. La estructura de las cinco escenas es así mismo declaradamente musical: la primera y la última son movimientos lentos, prácticamente largos monólogos; la II y la IV serían movimientos más ligeros; el Scherzo de la obra se situaría en la escena III, la central. Y también tiene sus momentos para el piano. Todo ello para trazar, con sólo cinco personajes, un alegato poético –hasta el texto adquiere la textura y la disposición del verso– dirigido al corazón del presente: “Historia del poder / Historia / de la miseria del espíritu”, y frente a ella la resistencia, la poesía, el empeño por despojarse de la apariencias a la que se nos condena y la lucha por ser; ese vuelo hacia la luz que tantas veces acaba en destrucción. Pero es que “la noche está llena de verdad”. Un canto desesperado y lleno de esperanza a la maltrecha multiplicidad de lo real, en el que tras Hölderlin se aprecian también las alargadas y benéficas sombras de Bernhardt y de Handke.