

Otoño y futuro de un Festival

MAURO
ARMIÑO

La nueva temporada teatral ha arrancado con el antiguo Festival de Otoño, reconvertido ahora en sección más de unos "Festivales de Madrid" que la Comunidad madrileña inicia este año con la pretensión de que Madrid sea todo el año festival. Lo único que por el momento ha podido verse ha sido la disolución del antiguo "Festival de Otoño" que, durante unos años, sirvió para levantar el telón sobre interesantes producciones internacionales. La filosofía del festival "ha cambiado", según su actual director, Ignacio Amestoy, para volcarse más hacia "lo nuestro, hacia lo español".

El giro que esa nueva "filosofía" supone sobre las pretensiones de cosmopolitismo que, cuando asumió el cargo, manifestaba Gustavo Villapalos, responsable de Cultura de la Comunidad, no deja de ser empobrecedor, y tal vez se deba al deficiente estado de salud por el que ha atravesado el consejero, casi desde que abandonó la Universidad para entrar en el mundo de la política; hasta el punto de que, en medios periodísticos, se especula con una remodelación del gabinete Ruiz-Gallardón que dejaría a Villapalos libre de las cargas de un puesto que exige un esfuerzo

TEATRO

cotidiano si quiere que se note la labor cultural desarrollada.

Novedades y curiosidades

Si es cierto y palmario que no puede compararse la programación del Festival de este año con la del anterior (baste citar algunos nombres de autores, compañías y directores: Brecht por el Berliner Ensemble, Eugenio Barba y su Odin Teatro, Strehler y el Piccolo,

Osear Wilde y Steven Bertkoff, que presentó además su estupenda crítica del crítico en *Kvetch*), en este otoño de 1996 hay algunas novedades cuando menos curiosas. Novedades son, por ejemplo, dos estrenos de autores de gran calado en otros géneros, como son Luis Cernuda y José Saramago. Del gran poeta sevillano se ha estrenado, por primera vez, a más de medio siglo de su escritura, *La familia interrumpida*, única pieza escénica del autor de *La realidad y el deseo*. Cernuda olvidó su manuscrito en manos de Octavio Paz, que la publicó por primer vez hace 8 años; recuperada ahora, y puesta sobre las tablas, se comprenden los motivos por los que Cernuda quiso olvidarse de ella; el autor se centró en el manido tema del hombre viejo —encarnación del orden absoluto— casado con mujer joven, y el inevitable desenlace que desde Cervantes, por no remontarnos a Plauto, tiene el tema sobre las tablas: la fuga de la pareja joven, complicada aquí por un ama de llaves, que terminará prefigurando el papel de Celestina en el futuro de la joven.

No iguala Cernuda, ni mucho menos, los logros de un García Lorca, ni de un Alberti, por citar dos nombres de poetas del 27; *La familia interrumpida* es un melodrama ramplón, torpe escénicamente, que debe dejarse, una vez rendido homenaje al gran poeta con el honor de este estreno, donde figurará para análisis de estudiosos: en el texto de sus obras completas.

Algo semejante ocurre con el primer y único intento del portugués Saramago sobre las tablas: *La noche* escenifica un momento clave de la historia moderna de Portugal, la del 24 al 25 de abril de 1974, la noche en que estalla la Revolución de los Claveles vista desde una redacción de periódico. El esfuerzo de su estreno español, indudable, del equipo dirigido por Joaquín Vida (Nicolás Dueñas, Teófilo Calle, Ramons Pons, José Hervás), con una hermosa escenografía de José Hernández no salva el contenido, pese al tono épico del momento elegido, a las buenas intenciones políticas y el canto a la libertad que hace el autor. De Saramago sigamos leyendo *La balsa de piedra* y *El año de la muerte de Ricardo Reis*, dos de las mejores novelas escritas en la segunda mitad de este siglo en la península Ibérica.

Vitalidad que envejece

La obra más esperada acaso de la programación fuera el reciente montaje de "La Fura deis Baus": tal vez sea *happening* el término más adecuado para explicar de forma somera el trabajo de este interesante grupo catalán que sorprendió a todos hace ya casi una década y que sigue asombrando en el extranjero como representación del teatro que se hace en España; aunque la verdad es que sólo "La Fura" hace esas imágenes casi intrauterinas, ese retorno a los orígenes del ser humano; pero tras cinco espectáculos, los factores novedad y sorpresa, puntas de

lanza de su éxito, van convirtiéndose en habituales, en "deja vu", y eso hace que su nuevo montaje sea en cierto modo viejo.

Viejo, pero sólo porque cumple casi cien años, es el texto de *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán: su crítica está fresca, y el cuadro que hace de la España de principios de siglo continúa vivo, vital y revitalizador; tal vez se trate de la mejor obra dramática escrita en castellano, hasta el punto de que para algunos críticos supera a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. José Tamayo, a quien el Festival ha rendido homenaje por el cincuentenario de la fundación de su compañía "Lope de Vega", ha vuelto sobre este texto matricial con un grupo de actores que no hacen olvidar su anterior montaje.

Muy esperada era también la presencia del Teatre Lliure, con un *Anfitrión* de Moliere que no ha cubierto las expectativas; el prestigio de ese grupo —uno de los primeros en Cataluña, y por tanto en España, y sin duda el más creativo de todos en sus montajes— está sufriendo el paso de una generación a otra: la de Fabiá Puigserver, por desgracia ya fallecido, y Lluís Pasqual, ausente estos últimos años en Madrid y París, auténticos pozos de riesgo escénico, a otra más joven que tiene buenas intenciones pero escasa madurez, como este Calixto Bieito que ha dirigido con pobreza, falta de ritmo y un insuficiente trabajo actoral tanto esta pieza de Moliere como *El rey Juan*, obra primeriza de Shakespeare, aunque ésta no viniera firmada por el Lliure, pero con varios actores repitiendo en ambas obras.

Poco más de sí viene dando un Festival de donde ha desaparecido lo que, desde sus inicios, en los albores de la democracia, venía constituyendo sus momentos de mayor interés: la presencia extranjera. Al cierre de este número de la revista, pocos son los estrenos que quedan del Festival, en el que cabe señalar la recuperación de un raro, Miguel Romero Esteo, con *Horror vacui*, viejo texto de más de veinte años ahora estrenado por primera vez, que nos remite a la vanguardia española de los sesenta y los setenta; una vanguardia de la que, sobre los escenarios, sólo ha conseguido sobrevivir, y con no demasiada aceptación de público aunque sí de crítica, la obra de Francisco Nieva.

TEATRO

Un homenaje a la novelista Charlotte Brontë, escrito por William Luce, con todos los inconvenientes y hallazgos de este tipo de historias contadas escénicamente, ha servido también para recordar el nombre, la vida y escritura de una de las figuras más importantes del pasado siglo en lengua inglesa; sus novelas se han convertido en el último año en guiones muy socorridos para Hollywood, que ha llevado varios títulos a la pantalla.

La crisis de siempre

La decadencia notoria del Festival de Otoño no es de hoy, viene gestándose en la última década, cuando más arrecian las viejas profecías sobre la crisis del teatro. Que hay crisis es evidente; pero ¿dónde radica? El viejo público de teatro sigue acudiendo a las salas cuando los textos ofrecen alguna novedad, o cuando están consagrados por el tiempo; en Madrid, "La Cubana" sigue llenando con *Cegada de amor* desde hace más de un año, y los "chivatos" de taquilla denuncian en estos momentos una buena acogida a *Un marido ideal* de Wilde, e incluso al *Anfitrión* de Moliere, autor que, pese a la escasa calidad de un montaje como el de *El burgués gentilhomme* gozó de éxito hace dos temporadas.

¿Reside la crisis en errores de programación? ¿O en la difundida presión de otros medios, como la televisión, que robaría espectadores a ese espectáculo tradicional, pero demasiado caro en estos momentos

para poder competir? ¿Resolverá esa crisis la exigencia que los dramaturgos y gestores culturales hacen de forma constante, pidiendo imaginación a programadores, productores y actores?

La vida teatral no ha incorporado público en los últimos años; las nuevas generaciones que acuden, de forma escasa aunque suficiente para las salas alternativas, no parece que vayan convirtiéndose en

"público" tradicional, en aquel viejo público con el que, en los años sesenta, contaban los productores de comedias mejores o peores, de dramas de calidad o de melodramas para entretener, de tragedias shakespereanas; aquella "vida teatral" parece haber desaparecido desde el punto de vista sociológico, sustituida por la concurrencia a las salas —menos de la mitad que hace tres décadas— sólo cuando se produce un "evento", cuando llega un Tadeusz Kantor, un Peter Brook.

¿Tiene futuro el teatro?, se pregunta la profesión, cuando de la Escuela de arte Dramático de Madrid, por ejemplo, salen 70 titulados todos los años. Pero, frente a esa cifra de jóvenes esperanzados, ha descendido la presencia de autores jóvenes en salas comerciales, y han aumentado las dificultades que encuentran autores no tan jóvenes para volver a estrenar después de haber pisado una escena comercial. ¿Cuál es el papel que debe jugar el dinero público en ese incierto y confuso futuro, dejando a un lado las teorías y haciendo camino temporada a temporada? La respuesta oficial no ha de salvar, desde luego, la situación, pero sí reparar en cierta medida al desastre. Queda por ver cuál será la política del nuevo gobierno en materia escénica desde el Instituto de las Artes Escénicas con los presupuestos de 1997.