

# Teatros nacionales británicos: cucos en el nido

Por Clive Barker \*

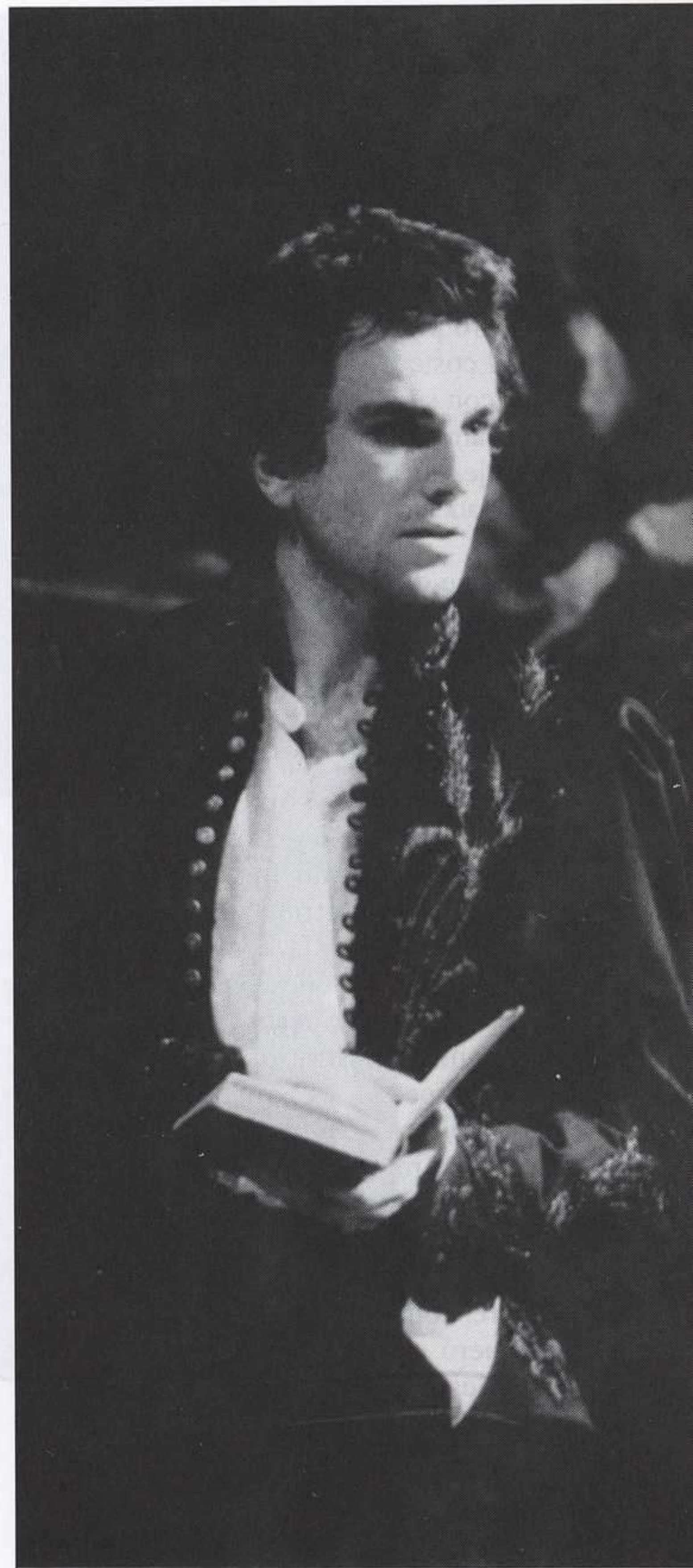
*Un plan idealista para la reconstrucción de la sociedad británica, pergeñado durante la guerra mundial de 1939-45, preveía un teatro cívico en cada ciudad de 70.000 o más habitantes. Estos iban a formar la base de una estructura piramidal que tendría en su cima el Teatro Nacional. Habría sido la encarnación póstuma del gran interdicto de Matthew Arnold en 1879: «El teatro es irresistible: organizad el teatro», que jugó un papel tan importante en los primeros planes para un teatro nacional. Este debía haber dado a Gran Bretaña no sólo un teatro organizado, sino un teatro integrado bajo una administración central, capaz de distribuir los recursos necesarios para mantener la salud de todas las partes del sistema, mutuamente dependientes. El esquema nunca se llevó a cabo. Lo que se mostró irresistible fue el tradicional rechazo británico a planear nada de manera integrada.*

**U**na simple aproximación al desarrollo del teatro en la posguerra mostraría cómo la Royal Opera House, Covent Garden y el Sadlers Wells Ballet adquirirían status regio y quedaban bajo el patronato del Estado a través del Arts Council (Consejo de las Artes) de Gran Bretaña, un organismo semiautónomo del gobierno. La fundación del Teatro Nacional fue escandalosamente aplazada hasta 1962. La Royal Shakespeare Company se convirtió en teatro nacional a escondidas y por ambición personal de Peter Hall durante los

primeros sesenta. A pesar de Matthew Arnold, el Teatro Nacional demostró ser tan resistible que hasta 1988 el país tuvo una Royal Shakespeare Company y sólo un simple Teatro Nacional.

## Pájaros hambrientos.

Si hay que buscar una imagen para el lugar que ocupan ahora los teatros nacionales en el teatro británico, sería la de tres cucos con picos siempre abiertos exigiendo el sustento de los pajarillos en el nido. El Teatro Nacional, o Royal National Theatre, como se llama ahora, se trasladó en la relativa modestia de su primera sede en el teatro Old Vic a un complejo cons-



Daniel Day-Lewis en *Hamlet*. Dirección: Richard Eyre. National Theatre de Londres. (1990).

truído a la medida en la Orilla Sur del Támesis en 1976. La apertura se demoró por problemas estructurales y conflictos laborales, y la crisis del petróleo de los años anteriores provocó una inflación que hizo que el coste del edificio se elevara por encima del presupuesto tanto en términos de la estructura misma como de los gastos de funcionamiento precisos para su apertura. Varias veces, el más pequeño de los tres auditorios se ha cerrado por falta de fondos para mantenerlo abierto. La Royal Shakespeare Company ha prolongado la duración de su temporada de Stratford desde principios de los 60, de siete meses a cerca de diez meses. El

\* Profesor de teatro en el Universidad de Warwick y coeditor de *The New Theatre Quarterly*.

múmero de teatros en Stratford se ha incrementado en dos. La compañía ha establecido una base en Londres, primero en el Aldwych, y con menor fortuna en el Arts Theatre, The Place y el Dagmar Warehouse para obras experimentales. Por último, la compañía se había establecido en el Barbican Arts Centre, que tenía un teatro principal y una sala menor, The Pit. El coste de esta operación ha crecido junto con su ambición, y en 1990 la compañía anunció que clausuraba todos sus montajes en Barbican por una financiación inadecuada.

El auge de la ópera en la posguerra ha sido espectacular y muy caro. La Royal Opera House ha crecido en exceso, tanto en términos del edificio como de la formación de la compañía de Opera Nacional Inglesa en el Coliseum y la fundación de las óperas nacionales Galesa y Escocesa y la compañía regional Opera Nacional Inglesa (Norte). A través de esta última compañía y las galesa y escocesa, la ópera ofrece algún servicio a las regiones fuera de Londres. Las compañías de teatro nacional hacen mucho menos. Stratford-upon-Avon es un caso especial, y el público de la Royal Shakespeare Company llega más de fuera de la región que de los alrededores. La compañía representa en Newcastle durante un mes al año y hace pequeñas giras, lo mismo que el Royal National Theatre, como parte de su política educativa, pero cualquier movimiento de sus montajes desde su base de Londres es muy raro. Una pretemporada provincial de *La tempestad* en Bristol fue tan cara de montar que se calculaba que habría costado menos llevar todo el público gratis a Londres que lo que costó trasladar la producción.

## Representan, pero ¿quién los ve?

Se puede plantear la cuestión de hasta qué punto son nacionales las compañías nacionales. En el sentido de que son únicas y no repetidas por todo el país y que atraen la mayor parte de la subvención del Estado, debe de ser verdad. Han adquirido, en un país aún intensamente obsesionado con las distinciones de clase, un prestigio público que no guarda proporción con la calidad de las obras presentadas en sus escenarios. Consiguen más publicidad en la prensa que los teatros más pequeños y más valiosos, y sus inmensos presupuestos les permiten crear su propia maquinaria publicitaria que magnifica su reputación por el puro peso

del material que sacan a la luz. Están solicitados en el extranjero como representantes de la cultura británica. Su contribución a la sociedad británica en casa es muy limitada.

Los precios de las entradas de la ópera en Londres son tan altos que sólo un pequeño porcentaje de la población se las puede permitir, incluso en ocasiones especiales. Muchas entradas están reservadas regularmente por empresas de negocios de la City de Londres para entretener a invitados extranjeros importantes. El público de la Royal Shakespeare Company y del Royal National Theatre, aunque no se compone enteramente de turistas, depende fuertemente del negocio turístico, como el resto del teatro comercial londinense. Hay veces en que parece que la Royal Shakespeare Company monta sus producciones con la esperanza de que nadie del público sabrá hablar inglés. Se presta poca atención a la pronunciación del texto, y el objetivo principal del montaje parece ser mantener al público divertido con el espectáculo de la comicidad física. El Royal National Theatre, como indica su nombre, es serio, respetable y desesperadamente aburrido, como la mayoría de los teatros nacionales europeos. Sufre también el tremendo aprieto de estar situado a unos cien metros de Cardboard City, el mayor campamento de los «sin casa», los marginados sociales que ahora frecuentan las calles de Londres. Sus programas frecuentemente se refieren a la presencia y situación de los desposeídos. Los actores aparecen a menudo en el papel de los «sin casa» entre espectáculos que manifiestan una llamativa opulencia y despilfarro.

## Extraños compañeros de cama.

Los teatros nacionales hacen una importante contribución al mundo del teatro. Ambos generan un producto que no puede explotarse por completo en sus escenarios en un repertorio rotativo con otras obras, y las producciones de éxito a veces se trasladan a locales del West End para una temporada abierta, de modo que los productores originales pueden explotar mejor sus productos y el negocio comercial recibe un sustancial interés con un éxito garantizado. Esta cooperación ha subido recientemente un escalón, cuando los recursos de las compañías nacionales se han usado para originar coproducciones comerciales, como, por ejemplo, *Los miserables*, que se montó como una pro-

ducción de la Royal Shakespeare Company y luego se trasladó al West End (y al resto del mundo) como un espectáculo comercial de Cameron Mackintosh. Un efecto de este proceso ha sido poner un enorme poder (y riqueza) en manos de algunos de los directores de las compañías nacionales. Una fertilización mutua tiene lugar cuando, digamos, la reputación de Trevor Nunn como director de la Royal Shakespeare Company alimenta su reputación como director de los musicales de Lloyd Weber, que a su vez realimenta su reputación como director clásico. Las compañías nacionales se han vuelto un seguro, puestos de la administración pública que ocasionalmente puede rendir un enorme beneficio comercial.

La molestia que se siente por la juxtaposición del Royal National Theatre y Cardboard City no es la única sufrida por las compañías nacionales. Cuando Peter Hall se hizo cargo de la dirección del Teatro Nacional, en su traslado al nuevo complejo de edificios, anunció un ambicioso plan para convertir el lugar en un espacio público, con atracciones y mercados, algo que recordaba los espectáculos populares que rodeaban el teatro en la época isabelina. Nada de esto se ha materializado. Los directores de la Royal Shakespeare Company incorporan una serie de mecanismos de formas de teatro popular para engañar en sus producciones populistas.

Ninguna de las dos compañías ha conseguido zafarse de la camisa de fuerza del elitismo. Los dos teatros están llevados por administraciones del mayor calibre, y su personal está compuesto de personas de gran integridad y simpatía humana. Pero son todos como el monstruo de Frankenstein. Cualquiera que sea el propósito para el que fueron creados, han emprendido una vida propia y, como estructuras, dominan al personal que los sirve. Continúan exigiendo los grandes fondos que necesitan para funcionar mínimamente, mientras son conscientes del enorme abismo entre esas sumas y la miseria solicitada por las compañías más pequeñas que atienden al público de provincias.

## ¿Cómo repartir el pastel?

Cuando escribo esto, el Arts Council of Great Britain ha anunciado sus asignaciones para 1991. A causa de la introducción del «poll tax» este año, y a causa de que

# PUBLICACIONES DEL BICENTENARIO GOLDONI



*Singer*, de Peter Flannery. Dirección: Terry Hands. Royal Shakespeare Company. (1990).

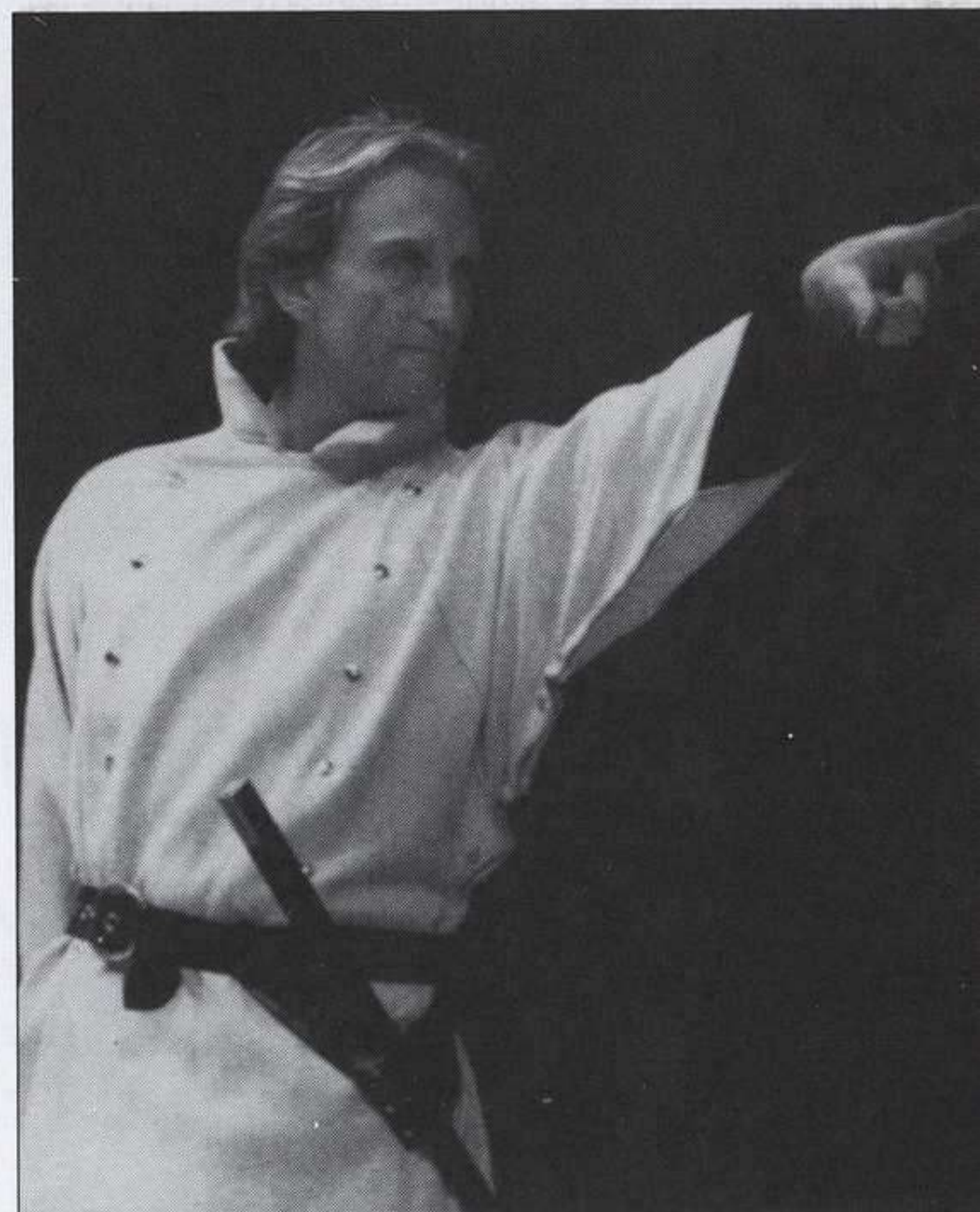
el gobierno ha fijado límites estrictos al gasto de los gobiernos locales, veintiocho de los treinta teatros localizados en provincias tienen ahora un déficit serio. Las compañías itinerantes que confían en una financiación apropiada están desapareciendo en proporción alarmante. Este año estaban disponibles para la financiación de compañías itinerantes 135.000 libras. A pesar de todo esto, la nueva distribución de fondos, que incluye un «Fondo de Intensificación» para necesidades especiales, muestra los rasgos siguientes: la Royal Shakespeare Company recibirá 500.000 libras, más 1.350.000 del Fondo de Intensificación, lo que supone un aumento del 30%; el Royal National Theatre consigue un aumento del 10% (14% después de la intensificación); la Opera Nacional Inglesa recibe un 15% de aumento; la asignación de la Royal Opera House se incrementa en un 12,4%, hasta una subvención de 17 millones de libras anuales. Un teatro de provincias importante, como el Royal Exchange

Manchester consigue sólo un aumento del 4%; el Liverpool Everyman, que tiene un déficit de 500.000 libras, no obtiene incremento; y el Crucible Theatre de Sheffield ha visto recortada su subvención en un 17%.

El futuro parece establecer el mantenimiento de las compañías de teatro nacional a expensas del resto (la riqueza) del teatro británico. Ellas se llevarán la gran mayoría de las subvenciones disponibles. Atraerán, a causa de su autogeneradora imagen pública, la gran mayoría del patrocinio comercial disponible.

Entretanto, los planes para fundar un Teatro Nacional Galés y un Teatro Nacional Escocés se han aplazado, para el inmenso alivio de casi todo el mundo que trabaja en el teatro en esos países, que ve en ellos el mausoleo del actual modelo de teatro de que disfrutan.

*Euromaske*, nº 3. 1991.



*Coriolano*, de Shakespeare. Dirección: Terry Hands. Royal Shakespeare Company. (1990).