

# ¡Hola, Libertad! ¡Adios, Sueños!

por Alexandr Minkin

**E**n las viejas calles se ven carteles nuevos. Estoy en casa y añoro la época del estancamiento. Recuerdo los sueños con el florecimiento de teatro. El viento frío arroja la nieve en una cartelera teatral sucia. No hay nada que ver.

Siempre estuvimos todos seguros de poseer muchísimos talentos. No teníamos libertad, mercancías, nada, pero sí poseíamos miles de personas de talento. Lo que pasaba es que les cerraban el paso. Todos sabíamos que centenares de actores y decenas de directores de escena con talento no tenían en qué aplicar sus fuerzas. Los talentos se perdían en vano. En los teatros del Estado no estatales, en aquellos tiempos no los teníamos.

Cuando en 1985 comenzó el deshielo número 2, resurgieron en un abrir y cerrar de ojos las esperanzas en el renacimiento del teatro.

Uno de los primeros en aparecer fue Debut, asociación de dramaturgos, directores de escena y artistas. Fue la iniciativa más potente (bajo el techo del Teatro Komsomol Leninista de Moscú). A diferencia de la mayoría de otros estudios teatrales, Debut tenía, desde el principio, local, equipos y cierto dinero. Le ayudaron los «padres» ricos: Mark Zajárov y Mijaíl Shatrov.

Todo director de escena principiante (o poco conocido) podía tomar cualquier obra de un dramaturgo principiante (o poco conocido), contratar a cualquier actor (preferentemente principiante) y ponerse a trabajar. Después, mostrar a los «padres» lo realizado y, si estaba bien hecho, recibir dinero para los trajes y los decorados. Pero si les salió mal, no enfadarse.

Se esperaban doce buenos espectáculos por año. Porque el buen soldado Sveik dijo: «Es más fácil y más barato contar por docenas».

No resultó.

Pasó un año, pasaron dos años, en Debut aparecían cada vez nuevos individuos, se intentó hacer algo, pero todo en vano. Creo que al tercer año, a un director

de escena joven comenzó a resultarle algo. con un espectáculo en vez de los 36 planeados, Mark Zajárov pronunció esta fórmula paterna clásica:

— ¡Yo te di la vida, yo te mataré!

Debut dejó de existir. No le lloró nadie, excepto varios jóvenes (sobrinos de no sé quién) y algunas muchachas de distinta edad (cuyo parentesco con el mundo teatral era más bien personal que social). No sabría explicar qué significa esta última frase puesta entre paréntesis; seguramente es una insinuación.

Gracias al Debut fracasado, todos comprendieron que los talentos rara vez se descubren. Cuando, poco después, en Moscú había ya 200 teatro-estudios, esta circunstancia extrañó a más de uno. ¿De dónde salieron 200 directores de escena de talento y como mínimo 1.600 artistas de talento, si Debut se había ahogado a causa de su ausencia?

Entre centenares de teatro-estudios, solo muy pocos suscitan interés. Esos pocos habían aparecido antes de la perestroika, por ejemplo, el teatro-estudio Chelovek (El Hombre), que recorrió el mundo con el espectáculo *Emigrantes* de Slawmir Mrozek, puesto en escena en la época de Andrópov, representado clandestinamente y legalizado sólo en 1987.

La perestroika dio la libertad a quien sea, donde sea, de representar lo que sea y como sea.

Vi un espectáculo en el que alumnos malos, estudiantes de escuelas de artes y oficios y jóvenes obreros de oficios varios pronunciaban de memoria artículos de periódicos juveniles distribuidos en papeles acerca del perjuicio que causan la prostitución, el sida y el rock. Estaban seguros de que el ruido que armaban era teatro. Cuando pregunté si alguno de ellos había estudiado arte teatral, se ofendieron muchísimo y gritaron: «¡¿Para qué?!!».

En efecto, ¿para qué? ¿Para qué, si estudiando sólo podrán salir a la escena al cabo de años? El público no querrá esperar.



"Katerina Izmailova", de Shostakovich. Dirección: O. Krilasov. Teatro de Opera de Sverdlovsk.

No es mejor la situación de los que estudiaron demasiado. El teatro-estudio Na doskaj fue organizado por Serguéi Kurgunián quien estudió ciencias exactas largos años y tiene el título de científico. En los ratos de ocio trazó en el papel su teoría teatral y lo calculó todo. Después reunió a adolescentes y les expuso

su descubrimiento. Los adolescentes le creyeron y se pusieron a estudiar la nueva teoría teatral, olvidando la escuela y la comida. Es una lástima que los espectáculos sean pesados y aburridos. El sentido del texto (Pushkin, Dostoievski, etc.) desaparece del todo, incluso las palabras aisladas son destruidas por los gritos y

los chillidos con tal de observar las reglas de esa teoría.

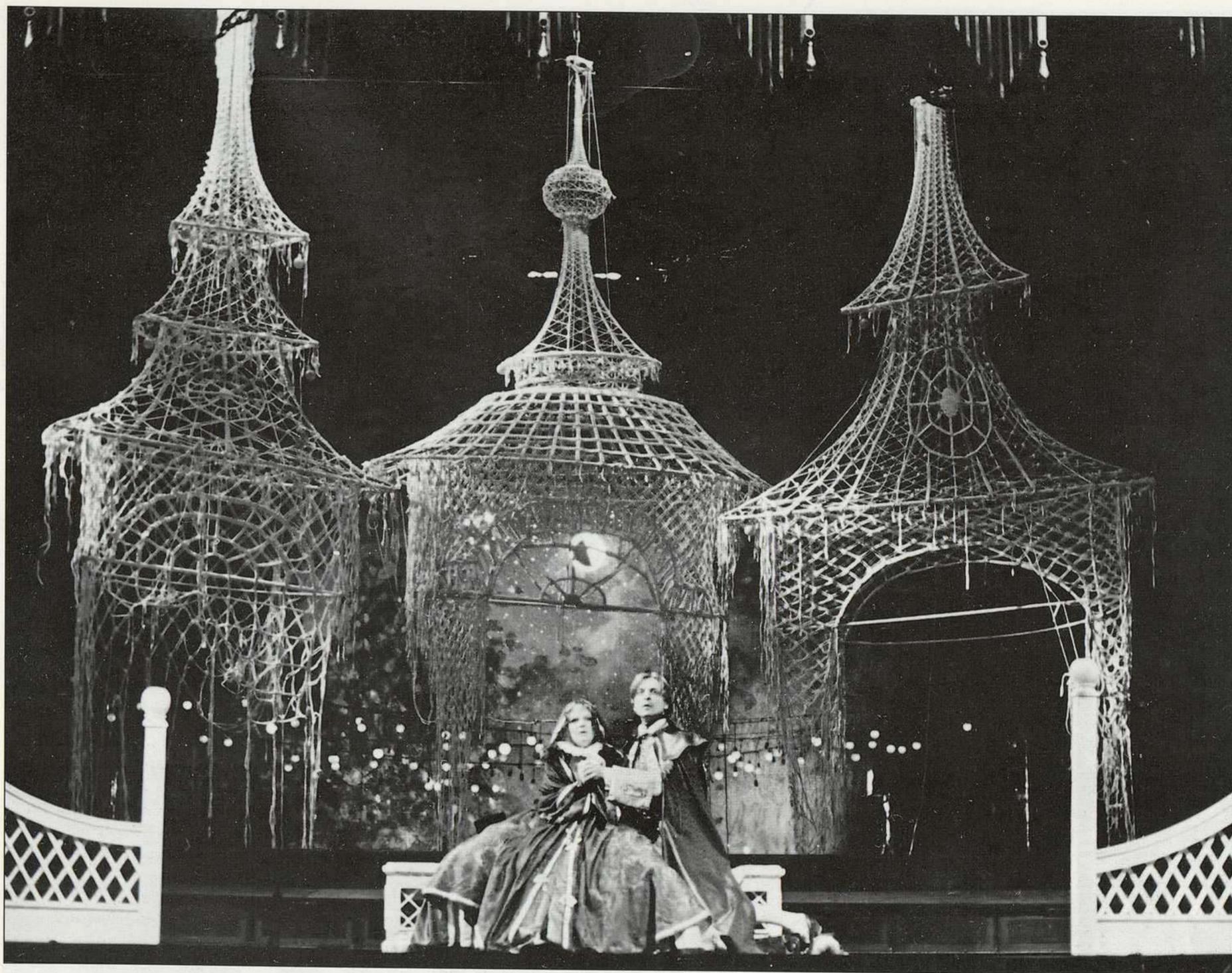
El ex crítico teatral Alexandr Demídiv halló la solución más segura: ¡EL EROTISMO! En nuestra sociedad mal vestida, pero vestida, el desvestirse al son de la música tiene un encanto irresistible, incluso cuando se desvisten muchachas no

muy atractivas. Lo importante es que se desvistan.

Y el proceso avanza.

Mientras que el resto del mundo está atemorizado por el sida, a nosotros nos preocupa más el déficit de todas las demás cosas.

Un ejemplo característico. Un húmedo



"Las bodas de Figaro", de Mozart. Dirección: G. Nesmachniy. Teatro Lenkom.

día de otoño camino por la plaza Pushkin. En un caballete barato veo un cartel que promete el encuentro con cierta pieza de Beckett (¿?). (Dije «cierta» porque no estoy seguro de que el título haya sido bien traducido). El anuncio está redactado de un modo que un transeúnte inexperto puede pensar que el Premio Nobel escribió la pieza para este estudio. No me detengo ante el anuncio debido a su descaro, sino debido a unas piernas bonitas con zapatos diminutos que se mueven detrás del caballete. Detrás del anuncio veo a un ser encantador aterido de frío llevando en el pecho un canastillo como los que llevaban las vendedoras de cigarrillos en 1920, durante el desbarajuste económico en nuestro país. En vez de cigarrillos, en el

canastillo había entradas para el «espectáculo del siglo».

— ¿Es usted actriz de ese teatro? — digo la primera frase que se me ocurrió.

— Sí —murmura la muchacha helada.

— ¿Qué ensayan ustedes ahora?

— ¡Qué dice! No nos da tiempo de ensayar: pasamos los días vendiendo entradas. ¡Lo pasamos tan duro! ¿Comprende usted?

¡Cómo no voy a comprenderlo!

Pero, queridos lectores, compréndanme a mí también. La redacción me pidió con insistencia que les hablara a ustedes de la diversidad de teatro-estudios de

Moscú, describiera los espectáculos más interesantes, pero...

Por desgracia, en nuestro país prevalecen hoy los problemas sociales y mercantiles, y no teatrales ni de estudio del arte. Escribiría con placer (y escribiré, claro) de los sufrimientos espirituales, creativos, de artistas jóvenes. Pero...

Pero ahora no me impresionan tanto los espectáculos de los teatros recién formados, como su seguridad ingenua y simpática de que lo principal es cortar el papel en pedazos, escribir en cada uno la palabra «entrada», poner el precio y vender. Es decir, convertir a los transeúntes en espectadores. Lo que se les va a representar es lo de menos. Al fin y al cabo: el mundo es teatro, todos los que venden

entradas son actores y todos los que las compran, espectadores.

El teatro de Yuri Pogreblichko es uno de los pocos que trabaja, y no comercia. Se representan piezas que nadie conoce, pero cuyos autores creen tener fama mundial. En la cartelera leemos: *¿Por qué se suicidó Konstantin?*, de Chéjov; *Necesitamos una actriz trágica*, de Ostrovski. Al lado de los clásicos rusos esta el clásico soviético Alexandr Vampílov y su obra *Toco en los bailes y en los funerales*. A poco de comenzar el espectáculo, el público se da cuenta de que es *La Gaviota*, que es *El bosque*, que es *El hijo mayor*. Los actores pronuncian el texto clásico, pero las entonaciones, los modales, el sentido son tan extraños como los títulos.

Los nuevos títulos de las piezas se parecen a titulares de periódico, a anuncios que se insertaban en la última página de viejas revistas teatrales.

Hace diez años, Pogreblichko quiso montar *Las tres hermanas* en el Teatro Taganka. Pero terminó el trabajo en el espectáculo Yuri Liubímov. Después preparó en el mismo teatro con los mismos decorados *El hijo mayor* de Vampílov. El espectáculo no fue representado. Pogreblichko comprendió que el papel de uno de los directores de escena no le satisfacía y se convirtió en primer director de escena de un teatro de Kamchka. Sólo el estrecho de Magallanes estaba más alejado de Moscú que el lugar donde vivía y trabajaba Pogreblichko. Allí representó *El hermano mayor*, pero bajo otro título. En Moscú, en la calle Stankévich, puso en escena el espectáculo por tercera vez. No por querer demostrar nada a nadie, sino por ser su pieza predilecta. El recuerdo de sus sufrimientos en el Teatro Taganka se manifestó también en el espectáculo realizado según *La Gaviota*, de Chéjov. El espectáculo comienza con una canción de baja estofa:

¡Taganka! ¡Las noches llenas de fuego!

¡Taganka! ¿Para qué me arruinaste?

¡Taganka! ¡Soy tu último preso!

Mi juventud y mi talento se perdieron entre tus muros...

El teatro de Pogreblichko hace gozar a los entendidos. Cuanto mejor conoce uno la literatura, el teatro, la religión y la historia, tanto más goza de los espectáculos en el teatro de la calle Stankévich.

Juego de personas y de asociaciones. Enfasis y farsa, heroísmo y parodia, humor triste... Pero lo principal es que todo es natural.

Pregunté a Peter Brook cuando estaba de visita en Moscú:

— En el mundo entero, el teatro se resiente a causa de la falsedad. La falsedad se percibe en todo: la perciben los actores y el público. ¿Qué hacer para deshacerse de ella?

— Es una buena pregunta —dijo Brook y no contestó nada.

Pogreblichko solventó el problema de modo curioso y elegante. No martirizó a los actores obligándoles a mentir (representar) con sinceridad (lo cual es posible, aunque no les resulte a todos). Se limitó a pedirles que no mintieran: si no lo sentían, que no lo representaran.

— ¡Es imposible! Por ejemplo, el actor debe decir «Te amo», pero su pareja le es absolutamente indiferente. ¿Cómo lo pronunciará?

— Con una indiferencia absoluta.

Es difícil imaginarse el efecto que causó la declaración de amor hecha con indiferencia. En la escena apareció un monstruo, un ser con un alma deforme, insensible, capaz de decir «Te amo» con absoluta frialdad, mirando a los ojos de la mujer. Qué interesante le fue a la actriz reaccionar al chocante divorcio entre las palabras y la entonación. Como la pieza de Chéjov es famosa, uno recuerda involuntariamente después del espectáculo cómo fingieron los grandes antecesores representando el amor inexistente... Es un recuerdo curioso que hace pensar en la falsedad eterna, omnipresente, inextinguible, interrumpida por dos horas que dura el espectáculo de Pogreblichko.

No mentir. ¡Qué decisión tan absurda! Pero el carácter refinado de esa grosería me parece indudable. Liberados de la complicadísima (para algunos imposible) tarea de mentir con sinceridad, los actores ganaron la libertad para trabajar de un modo absolutamente nuevo.

¿Que todo sea como en la vida? ¡De ninguna manera!

La vida no es libre. Eso está claro. Tanto aquí como en Suiza. Siempre existen prohibiciones, convencionalismos, las ataduras de las costumbres, el marco de la decencia, la alambrada, el esmoquin... En la vida, la persona que dice «amo» debe poner la cara correspondiente, sienta lo que sienta. La eterna incomodidad causada por la ausencia de la libertad, el autocontrol eterno. Si te distraes e infringes alguna norma, el castigo no se hará esperar. Los no distraídos te castigarán con una mirada de reojo, con la cuchilla obli-

cua de la guillotina (esta frase me resultó demasiado bella, habría que tacharla).

Claro, puedes permitirte el lujo de ponerte la cara que quieras y decir lo que se te antoje, pero solo en el cuarto de baño. Donde no haya nadie.

En el teatro de Pogreblichko, los actores sintieron de pronto el gusto de estar libres en público.

Debe ser una sensación inefable. Incluso viéndolo, se goza. En una ocasión, por el teatro de Pogreblichko pasó Ekaterina Vasílieva, famosa actriz del Teatro de Arte. Vio el espectáculo, volvió a ir al teatro y se quedó a trabajar en el miserable sótano, abandonando el teatro soviético más rico. ¿En aras de qué? La única respuesta es: para gozar trabajando. Para tener la feliz posibilidad de no falsear.

En *La Gaviota*, la actriz Arkádina fue representada siempre como una pequeñoburguesa, una egoísta estúpida y frívola. Ella no comprende las búsquedas creadoras del hijo. Anda con caprichos y a todos los estropea el humor. Destruye el puro amor del escritor Trigorin por la jovencita Nina Zaréchnaya. Una mujer tonta, cursi, insensible, en una palabra, una mujer mala.

Pero la Arkádina representada por Ekaterina Vasílieva es una estrella de verdad, una personalidad, una actriz de gran talento. Sí, es caprichosa, brusca, insostenible, pero tiene gran TALENTO. Le agobia la indigente vida provinciana. Le parecen ridículos y lamentables los absurdos esfuerzos del hijo por «abrirle los ojos a la humanidad». Es que el hijo quiere persuadir a todos de que el teatro existente es obsoleto, no le hace falta a nadie, que Kostia Tréplev descubrió formas nuevas. Todo lo anterior son tonterías. Todo lo viejo está condenado a pudrirse dejando lugar a lo nuevo, a lo único... Etcétera.

... Se oye el texto viejo, pero los actores ponen en él lo que tienen en este preciso momento y no lo que, en opinión de los hombres de ciencia, debe estar allí.

Trabajan muy bien.

Una vida cómica, absurda, se desenvuelve en la escena, grita, agita los brazos, soñando con qué bella será la vida dentro de cien años (¡nosotros vivimos al cabo de esos cien años! ¡miren atrás!) y corren por la cara gruesas lágrimas... Un ser frágil y admirable se sienta arriba, en un balconcillo, para mirar abajo, contemplar aquella (¿ésta?) vida, este teatro, y, sin esperar nuestra reacción, exclama con voz queda, que a veces no se oye, «¡bravo! ¡bravo!» y pone, extasiado, los ojos en blanco.

*El teatro soviético 2/1990*