



"B 12"; coreografía: Jorma Uotinen. Teatro Municipal de Helsinki.

# Teatro liberado

## Contribución a la historia del teatro de vanguardia checo en los años veinte

Por **Vladimir Procházka**  
traducción: Jaroslava Cajová

**Q**uién haya llegado a cumplir cierta edad, conozca algo de la historia del teatro y se fije un poco en lo que pasa alrededor de él, a lo mejor llegará también a la conclusión de que en la Europa del siglo en curso el teatro conoció sus momentos cumbre en los empalmes de los años veinte y treinta y, más tarde, en el de los años cincuenta y sesenta. Por lo menos hasta ahora.

El primer período fue más naif y poético que el segundo, más racional y concreto. Los dos pasaron definitivamente a la historia. En Checoslovaquia se dice que el arte teatral es similar a la nieve: después de una fuerte nevada viene el deshielo total y a ver ¿quién se acuerda de la belleza de los copos de antaño?... La poca agua que quedó apenas alcanza para las lágrimas de los contemporáneos aunque, eso sí, de vez en cuando agracia con su frescura a cuántos se interesen por ella.

El momento clave de la historia del teatro checo de la segunda mitad de los años veinte es el surgimiento de

la vanguardia teatral. Desde el punto de vista histórico el concepto "vanguardia" abarca todos los esfuerzos de gente de teatro que, aproximadamente a partir de los finales del siglo XIX, intentan negar los procedimientos de realismo y naturalismo psicológico, incluyendo, pues, también el teatro simbolista, el teatro expresionista, etc.

En el contexto del teatro checo, el término "vanguardia teatral" designa la labor desarrollada por los experimentadores, ante todo a finales del segundo decenio de este siglo, más las actividades efectuadas por algunas compañías en la tercera década.

El teatro vanguardista checo posee encanto peculiar de un sueño naif, unido a la práctica y teoría concretas y racionales. Qué extraño. Hoy ya nadie sabe qué aspecto tuvieron aquellas veladas de poetismo, envueltas en tantas leyendas. Si efectivamente expresaban lo sustancial de aquella maravillosa época sobre ruedas con su poesía evocadora de lejanías, coches-cama, hilos telegráficos y de todo aquello que giraba, se movía, brillaba y relucía, yendo al encuentro de un

futuro nuevo, tan vertiginosamente cercano en aquel entonces y tan vertiginosamente lejano un poco después.

La teatrología no posee la fuerza mágica para hacer revivir el hechizo de una puesta en escena a partir de algunos datos, algunas críticas, amarillentas fotos y diseños de vestuario o escenografía. No obstante, la realidad de aquellos tiempos y la leyenda actual permanecen vivas: hay que contar con ellas, no se las puede eludir, más aún -todavía pueden inspirar. Quién sabe, por fin, cómo funciona lo del arte perecedero de copos de nieve.

Cuando se habla sobre la vanguardia teatral a nivel de Europa, se suele entender que se trata de la vanguardia soviética, la francesa y la alemana. Estoy convencido -y no es cuestión de exageraciones de un patriota enardecido- de que la vanguardia teatral checa formaba parte sustancial de aquella importante corriente artística.

Al apaciguarse la ola revolucionaria de la posguerra la evolución social en la recién fundada República Checoslovaca se vio determinada por dos factores fundamentales: la burguesía estableció su poder político y se produjo un corto período de coyuntura económica. Se seguían manifestando las contradicciones entre la

burguesía y el proletariado que llegaron a ser el problema social más grave de aquella época.

En el teatro checo dicha oposición se manifestó, entre otras, a través del surgimiento y desarrollo de una corriente de la cultura no oficial, de oposición, cuyo objetivo era crear un teatro en el espíritu socialista. Estas tendencias nuevas se perfilaron notablemente en la vanguardia teatral checa que se opuso a las prácticas ejercidas por las compañías oficiales y mercantiles, buscando e imponiendo nuevos principios de la expresión teatral, principios que correspondiesen a la nueva realidad de la posguerra y a la nueva fase de esfuerzos encaminados a impulsar el progreso social.

El teatro vanguardista tuvo una patente orientación antiburguesa, simpatizó con las reivindicaciones sociales de los obreros, se interesó por la estructuración justa de la sociedad, expresó sus simpatías por las realidades culturales y políticas de la Rusia nueva. El insigne teórico y director de escena Jindrich Honzl (1894-1953) definió el concepto de teatro de vanguardia como sigue: "La vanguardia artística es la conciencia de resistencia, es la liberación gradual y consciente de las convenciones de orden artístico y social cuyas contradicciones llegaron a ser catastróficamente irreconciliables".

Jindrich Honzl, sin duda la personalidad más relevante de la vanguardia teatral checa de los años veinte, iba preparando con su labor teórica la fundación del primer teatro vanguardista permanente. Cabe señalar que todo el "milieu" cultural contemporáneo dio su apoyo a los esfuerzos de esa índole. La opinión nueva se constituyó primero en el ámbito de la literatura y las artes plásticas. En 1920 fue fundada la Unión de la Cultura Moderna "Devetsil" (Trad. "Nueve-fuerzas"), que desarrolló iniciativas importantes en ese campo. En el propio año 1920 empezaron a aparecer obras poéticas, representantes de la nueva expresión poética, que aprovechaban las técnicas asociativas para ofrecer una visión sugestiva del mundo de cosas simples.

A la cabeza de esas expansiones artísticas estuvieron los poetas Vítězslav Nezval y Jaroslav Seifert y el novelista Vladislav Vancura. En 1922 Nezval publicó la primera pieza de poetismo, "Despacho sobre ruedas", que varios años más tarde llegó a convertirse en el manifiesto de la nueva concepción de teatro.

Jindrich Honzl expuso sus opiniones acerca del nuevo estilo teatral en artículos recogidos en el libro "El escenario girando" (1925). Allí señaló qué ventajas tienen teatros pequeños con determinados programas escogidos por personalidades fuertes, escenarios libres de presiones ejercidas por intereses mercantiles y deberes oficiales. Honzl trazó las tareas

de ese teatro nuevo: diferenciarse de la pasada psicología estilo Strindberg, del estatuarismo simbólico y de la crispación del expresionismo. Honzl determinó también cuál sería el principio en que se basase el estilo del teatro vanguardista que estaba a punto de entrar en la vida: éste no quería limitarse a reproducir las metáforas evocadas por el poeta sino que deseaba proporcionarle "en las realidades y condiciones propias de teatro nuevas metáforas escénicas".

Con una lucidez admirable Honzl vislumbró que la revista, preferida ya en aquel entonces por el género musical, era la forma idónea del nuevo drama escénico: "Es posible imaginarse que la historia de una pieza-revista tenga un desarrollo poético. En composiciones de síntesis escénicas. En la rica posibilidad del empleo de metáforas escénicas. En la polaridad estrófica de números escénicos. En la imagen poética del mundo como héroe colectivo".

Las actividades teóricas de la joven vanguardia así como sus primeros intentos realizados en las tablas, pasaron a una etapa nueva cuando empezó a trabajar el 8 de febrero de 1926 en un pequeño teatro praguense "Na slupi" el Teatro Liberado. Se trataba de una sección del grupo artístico "Devetsil", con Jindrich Honzl a la cabeza. La compañía la integraban en su mayoría actores jóvenes; fue encabezada por el director de escena Jiri Frejka (1904-1952). Frejka creó varias representaciones vanguardistas con los estudiantes del conservatorio dramático ya antes de la aparición del Teatro Liberado. Su escenificación de "Circo Dandin", adaptación de una de las comedias de Molière, fue un gran éxito. Los atributos principales de esa puesta en escena fueron la inspiración en los elementos de payasadas de circo, ejercicios de los trapezistas, la parodia dadaísta y la visión juguetona del mundo. En la labor del Teatro Liberado tomaron parte, además, otros destacados representantes de la cultura contemporánea, tales como el poeta Vítězslav Nezval o, en aquel entonces músico y, más tarde, prestigioso director de escena de vanguardia, Emil Frantisek Burian, y otros más.

Los creadores del Teatro Liberado desearon expresar su época, en la que vieron un período de vertiginosa coyuntura económica y espiritual, mediante la creación de un teatro nuevo; querían ofrecerlo a un público nuevo -el proletariado-. Según Honzl se propusieron liberar el teatro de estilizaciones, de irreales medios y procedimientos interpretativos, de falta de capacidad de conmover, de la pobreza emocional que caracterizaba la crisis que vivía el teatro en aquellos tiempos. "La vanguardia artística comunista busca el sentido de su creación en la fantasía que tiene la capacidad de descomponer y volver a

componer las vivencias de la realidad y de la vida misma de modo que al ser ordenada de manera nueva pueda surgir una imagen que unirá al lector estrechamente a la vida y lo ganará o convencerá para asumir un rol activo en este mundo real, para tomar parte activa en la contienda por el restablecimiento de mejores condiciones sociales, en las que la belleza no sería tan sólo propia de un verso, un cuadro, una estatua o una canción sino que llegaría a ser una propiedad de la vida y de la realidad". (J. Honzl).

El Teatro Liberado quiso proporcionarle al hombre moderno un espectáculo emocional, excitante, donde las entorpecedoras leyes de la cadena fabril que representan los días ordinarios significan poco al lado de la vida moderna con sus maravillosos descubrimientos técnicos, con la maestría sorprendente de los trapezistas y payasos, el griterío de los deportistas, los efectos sensoriales auditivos y visuales y el ritmo.

El empleo de metáforas poéticas, el audaz enlazamiento de historias, la imaginación abundante, el magnífico juego de emociones, virages sorprendentes y conexiones inesperadas -todo ello debió formar base de la nueva concepción teatral. Su fuerza debió emanar de la provocación de la fantasía, de aquella fantasía en la que la vanguardia veía una garantía para el futuro de la humanidad.

En el Teatro Liberado se divisaban desde los inicios dos líneas diferentes: la de Frejka y la Honzl. Frejka primero repitió todas sus puestas anteriores inaugurando el programa con el "Circo Dandin" y siguiendo con la antigua pieza francesa "Farsa de Mimin" y con "Muerte alegre" de Yevreinov. Frejka escenificó también "El despacho sobre ruedas" de Vítězslav Nezval. En enero de 1927 puso en escena "Seguro contra la muerte" de Y. Goll, su última pieza en las tablas del Teatro Liberado.

Durante el tiempo que permaneció en el Teatro Liberado Frejka se dedicó a desarrollar su teoría sobre el constructivismo aplicada a la comedia como su propia variante del estilo de Tairov, inclinándose hacia la nueva comedia de caracteres, hacia la libre fantasía de movimientos, de ritmos cambiantes, y de abreviaciones líricas. Frejka defendía el principio de la interpretación espontánea e impulsiva, no queriendo someterse a la rigurosa metodología de la dirección de Honzl. Los dos directores discreparon y en primavera de 1927 Frejka dejó el Teatro Liberado.

Jindrich Honzl, mayor que Frejka, fue un explorador sistemático, consciente de su objetivo. Rechazaba la comedialidad dadaísta de Frejka, al igual que su concepción de constructivismo, proponiéndose seguir detenidamente las posibilidades que ofrecía el estilo de poetismo. Por ello, en el período que permaneció en el Teatro Liberado, o sea desde los

comienzos de 1926 hasta el final de la temporada de 1929, presentó exclusivamente piezas poéticas intentando que su compleja composición fuese expresada de modo adecuado con medios metafóricos de interpretación, escenografía, música y baile.

Honzl escenificó, ante todo, una serie de obras líricas francesas: "Canario mudo" del dadaísta francés G. Ribémont-Dessaignes, más tarde la pieza surrealista "Verdugo peruano" del mismo autor. Siguió "Los senos de Tirésias" de G. Apollinaire, "Matusalén" de Y. Goll, "Orfeo" de J. Cocteau, "Rey Ubu" de A. Jarry. Honzl puso en escena, asimismo, obras de Marinetti, Romaine o del modernista ruso Lunz. También algunos escritores dramáticos checos le proporcionaron piezas poéticas. Entre las más importantes figuraban "Maestro y alumno" y "La chica enferma" de Vladislav Vancura, y "Despacho sobre ruedas" de Vítězslav Nezval.

Honzl centraba su atención en obras basadas en el metaforismo de nuevo tipo, o en piezas afines, insistiendo en la expresión escénica adecuada a sus características peculiares, aunque ello tuviese consecuencias negativas para la prosperidad económica del pequeño teatro semi-profesional. Esa línea la mantenía con la insistencia de un verdadero experimentador. Como director de escena Honzl insistía en la metafórica de la acción escénica aprovechando el sentido metafórico de palabras, gestos, movimiento, vestuario, motivos musicales, baile, pantomima, iluminación, juego de sombras, proyección de fotos y fotomontaje y -algo especialmente típico de él- objetos de atrezzo reales, creando seriales poéticos que rebozaban de ricos juegos de metamorfosis y de sentidos figurados.

En las presentaciones escenificadas por Honzl la acción escénica se expresaba a través de metáforas: el actor pudo transformarse temporalmente hasta en un decorado y, viceversa, una pieza de decorado, los objetos de atrezzo o la iluminación podían sustituir temporalmente al actor. El dramatismo de la puesta en escena no era sólo producto de las transformaciones de la función figurativa de todos los medios escénicos. Estos fueron los descubrimientos básicos obtenidos en los experimentos efectuados por el Teatro Liberado. Constituyen un aporte duradero de este teatro a la evolución de la cultura teatral checa.

Hoy en día es difícil decir cuáles de las premisas preconizadas por el Teatro Liberado se llevaron realmente a la práctica en las escenificaciones del mismo y cuáles de ellas se quedaron a nivel de pura teoría. Lo cierto es que la producción del Teatro Liberado fue muy exclusiva y singular y que el añorado público proletario no acudía a las funciones, más aún, había cada vez menos público a

nivel general.

La idea revolucionaria personificada en el concepto del hombre dotado de una fantasía ilimitada y de una imaginación fecunda poco tenía que ver con la realidad y sus autores no se percataron en ese momento de que las metas establecidas apuntaban mucho más lejos de lo que pudo haber parecido en el momento de la embriaguez inicial, y de que no se iban acercando a ellas a medida que iba avanzando el tiempo.

La revolución de la alegría, que se planteaba casi como un programa a realizar en la escenificación de "Despacho sobre ruedas" de Nezval (la obra fue puesta en escena en el Teatro Liberado tanto por Honzl como por Frejka), en la que un proletario se une a otro proletario o, mejor dicho, a

una proletaria al sonido de una música casi paradisíaca y al zumbido de hilos telegráficos, fue solamente una revolución engendrada en la fantasía e ideada para ella misma.

En verano de 1927 el Teatro Liberado dejó de ser una sección de "Devetsil" para convertirse en una empresa común de Honzl y de dos actores jóvenes -Jirí Voskovec (1905-1981) y Jan Werich (1905-1980). Voskovec y Werich estudiaron juntos en un liceo praguense y las vivencias de sus años de estudiantes fueron el punto de partida de su humor de intelectuales informados, un humor ingenioso de mucha soltura que correspondía, ante todo, a la mentalidad de la joven generación contemporánea.

En el momento de integrarse en la

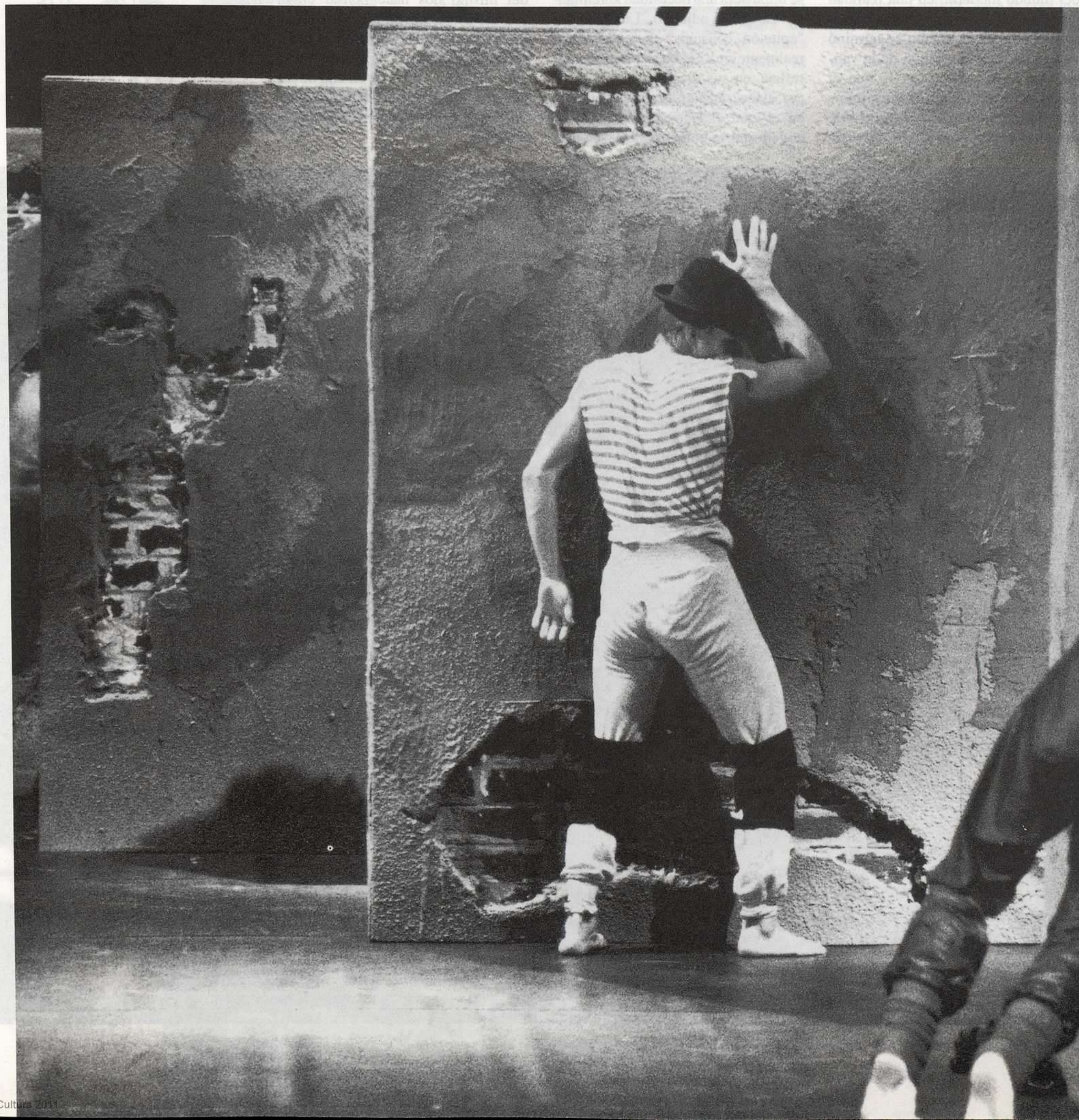
compañía del Teatro Liberado Voskovec y Werich tenían realizados varios reestrenos de su propia pieza "West Pocket Revue", originalmente escrita para ser interpretada en ocasión de un encuentro organizado por la "Asociación de Ex-Condíscipulos". El éxito inesperado de dicha revista condujo a sus autores a buscar una plataforma para poder presentarla de forma regular. La encontraron en las tablas del Teatro Liberado donde Honzl seguía empeñado en continuar con las veladas de poesía dramática vanguardista. Mientras que esas veladas atraían cada vez menos público, Voskovec y Werich se hacían cada vez más famosos para convertirse pronto en estrellas del mundo de teatro praguense.

Al analizar las premisas ideológicas y estéticas de Honzl, por una parte,

y de Voskovec y Werich, por otra parte, llegaríamos a la conclusión de que los conceptos de teatro de ambas partes eran casi idénticos. Pero a veces se producen paradojas implacables y así sucedió que aquello que la vanguardia teatral tenía soñado como la verdadera distracción para un público amplio resultó limitarse a un espectáculo exclusivo para un par de privilegiados y, al contrario, aquello que Voskovec y Werich idearon como diversión para unas personas escogidas llegó a sentar base del teatro checo más popular y concurrido de los años treinta.

El tiempo y la aceptación por parte del público decidieron a favor de Voskovec y Werich. Honzl llegó a ser el director de escena de sus obras. Desde la mitad del año 1929 el Teatro

"Punainen kuu", música de Astor Piazzolla, Villa-Lobos y Vangelis; coreografía: Jorma Uotinen. Teatro Municipal de Helsinki.



Liberado pasó a ser teatro de Voskovec y Werich (o de "V y W", como se les suele llamar) y de sus revistas.

A pesar de esas aparentes casualidades el destino o las vicisitudes del Teatro Liberado siguen una línea lógica y consecuente: su fundador, Jindrich Honzl, soñó con un teatro para el público del futuro, dotado de una imaginación asociativa, deseando algo que resultó ser irreal. Pero en Voskovec y Werich encontró unos actores capaces de llevar a la práctica y materializar esas premisas teóricas en su labor de intérpretes-autores, actores cuyo arte creador no se derivaba de teorías de partida aunque de hecho fuese su óptima realización.

El final de los años veinte irrumpió bruscamente en la concepción poética de juego y alegría. La crisis económica y el advenimiento del fascismo transformaron los milagros del mundo moderno en una realidad parecida más bien a un sueño horroroso. En aquel momento se terminó una etapa en la evolución de la vanguardia teatral checa, en la que el Teatro Liberado jugó el rol primordial. En los años treinta se registraron cambios importantes en la vanguar-

dia checa.

Jirí Frejka llegó a ser uno de los directores de escena de mayor prestigio en el Teatro Nacional de Praga. Jindrich Honzl participó, siempre como director de escena, en el desarrollo del Teatro Liberado de Voskovec y Werich, que adquirió carácter de teatro antifascista de mayor popularidad y eficacia política a nivel de todo el país. Emil Frantisek Burian fundó el teatro D 34 cuya importancia repercutió no solamente en la evolución del teatro checo. Pero el tercer decenio corresponde ya a otro capítulo de la historia de teatro checo.

Suele decirse que el nombre "Teatro Liberado" surgió casualmente, a raíz de la traducción incorrecta del título de un libro de Tairov, "Teatro suelto". De haber sido así tenía que ser una de esas casualidades afortunadas que permitió, una vez más, que se impusiera una necesidad apremiante. Ya que el adjetivo "Liberado" es "epiteton constans" de cada teatro realmente creador. La historia de teatro refleja, en sus manifestaciones básicas, el incesante proceso de liberación en el cual el teatro intenta sacudir aquello que es nocivo para él -según la

opinión de sus creadores- e introducir lo que ha de beneficiarlo. Así, unas veces se suprimen las costumbres bárbaras y al teatro se le dota de un orden fijo e inmutable, otras veces se elimina el tedioso orden para poder subrayar los arquetipos paganos de teatro. La espontaneidad de la improvisación es sustituida por la descripción realista de la vida y la imitación servil de la vida es rechazada en nombre de la fantasía y conexiones que la vida nunca podría tramar. Se construyen cuartas paredes imaginarias para que el actor pueda interpretar estados de ánimo de manera lo más convincente posible y se demolen esas cuartas paredes, junto con las de teatros, para que se alcance el contacto lo más estrecho posible con el espectador.

El teatro nunca deja de buscar vías de comunicación con el espectador. Si la historia de teatro y de la liberación del mismo nos hace pensar en el movimiento en un círculo vicioso, no estamos lejos de la verdad. Las reiteraciones trabajosas nos demuestran carencia de la sabiduría en uno de los géneros artísticos más antiguos siendo, a la vez, indicios de su indudable vitalidad.

## Bibliografía

- J. Honzl: El escenario girando, Praga 1925  
J. Honzl: La gloria y la miseria de los teatros, Praga, 1937  
J. Honzl: Acerca del nuevo significado del arte, Praga 1956  
M. Obst, A. Scherl: Acerca de la historia de la vanguardia teatral checa, Praga 1962  
Historia del teatro checo IV, Praga 1983 (en especial el artículo de M. Obst "Teatro dramático desde el surgimiento de Checoslovaquia hasta los comienzos de la crisis económica 1918-1929")  
V. Procházka: Dirección de escena de J. Honzl en el Teatro Liberado de Voskovec y Werich, Facultad de Filosofía de la Universidad Carolina, Praga, 1977



"Steppe" de Carolyn Carlson. (foto: Laurent Philippe)