

Una pequeña "Perestroika" teatral

Por Ferrán Corbella

A propósito del estreno de "El banc" por el director ruso Boris Rotenstein en Barcelona.

En una ciudad, Barcelona, en la que, teatralmente hablando, aún a pesar de la buena salud general del teatro catalán, subsisten problemas tales como un teatro de texto habitualmente endeble, o unas generaciones de actores poco entrenados para el trabajo realista o naturalista, ha resultado algo desconcertante descubrir unos actores que, inesperadamente, dirigidos de otro modo, con otro enfoque metodológico, han demostrado que es posible construir y conducir el personaje, de un modo convincente y dramático, desde un planteamiento teatral totalmente ajeno a nuestra tradición: las "acciones físicas". Este brillante ejercicio teatral del que estamos hablando -brillante en todo lo que tiene de nacido en la ausencia de tradición-, nos ha parecido, en efecto, una magnífica bocanada de aire fresco que tiene su origen, sin duda alguna, en cerca de dos siglos de literatura y teatro rusos. Existen pocas bases objetivas para que prospere aquí esta escuela interpretativa de la fe y la organicidad artísticas, al menos a corto plazo, pero el hecho es que este acontecimiento tan prometedor ha sido una realidad gracias a dos actores prácticamente desconocidos -Lluís Soler y Raquel Carballo- y a un director ruso, Boris Rotenstein, un profesional con un abundante currículum de montajes en su país, que imparte clases en nuestra ciudad desde hace dos años, y que ahora se ha presentado en sociedad con su puesta en escena de "El banc", un texto del dramaturgo soviético Aleksandr Gelman.

"El banc", tal y como se nos ha presentado, se propone como un montaje de alto voltaje emotivo y sentimental, basado en el trabajo del actor, tomando la forma de un largo encuentro amoroso en el banco de un parque entre un hombre y una mujer procedentes de las habituales derrotas por la vida. El texto de Gelman es duro, contundente, vibrante, y está tremendamente cargado de experiencia y verdad humana, de sinceridad que va compareciendo en la medida que caen las mentiras, los autoengaños, las autojustificaciones. Una textualidad que in-

forma sobre la naturaleza íntima y compleja del ser humano, y que el director ha conducido con gran precisión y habilidad, examinando con inteligencia escénica las cartas de la baraja moral y su trastienda de absurdidad concreta, mirando de frente las estrategias de la supervivencia humana, hasta obtener como balance, por derivación que señala a lo colectivo, el desvelamiento de la pobreza moral de una sociedad regida en parte por el engaño, la economía de la desconfianza, la mentira como el medio que mejor conduce supuestamente a los fines. Aunque este plano ético-social del texto -vieja aspiración de toda literatura que se precie de decir la verdad sin tomar partido, planteando interrogantes objetivos- señale al país que le ha dado razón de ser, podemos preguntarnos: ¿Barcelona, Moscú? ¿Hay alguna diferencia, en realidad, en la universalidad de esa psicología humana que Sartre también quiso examinar, y que constituye una valiosa base objetiva para que el individuo social pueda conocerse y reconocerse? Sucede, en definitiva, que así como sabemos que un film de Woody Allen va a interesar a los que no son inquilinos de Manhattan pero habitan igualmente en una gran urbe, con sus casi idénticos problemas, no contamos en cambio con actores capaces de defender sus equivalentes teatrales, actores en condiciones de ofrecer una alternativa válida a las interpretaciones cinematográficas en las que el realismo y el psicologismo creíbles son, con toda seguridad, el mayor aliciente del público, un aliciente lógicamente apoyado en las calidades intrínsecas del guión, el montaje, la fotografía o la dirección. Estamos hablando, por supuesto, de la ruidosa competencia que el teatro padece desde hace mucho, sitiado como está frente a una enorme y atractiva franja de oferta espectacular audiovisual que, hoy por hoy, parece ser su enemigo público número uno.

Existe una plena conciencia de esta vía teatral de temas urbanos, realistas y contemporáneos, que hasta el momento sólo se ha explotado con algo de éxito -artístico y de taquilla- en su vertiente más inocua, que permitiría la consolidación de un pequeño "off" capaz de dar rodaje a muchos actores, y susceptible de conectar con

unos amplios sectores de público que hoy, en sus preferencias espectaculares, están muy lejos de constituir el deseable grosor de un tipo de sociedad evolucionada como la alemana, que consume teatro como un hábito cultural de clases medias-altas universitarias, en la atención periódica tanto a sus propios textos como a los del teatro universal. Como se supone que este tipo de público, una parte del cual sí va a ver los films de Rohmer, Jarmush, Demme, Wenders, Dorrie, Adlon, Kasdan, etc., es aquí minoritario y no se está en condiciones de complimentar con facilidad sus gustos más exigentes -un periódico catalán ha publicado recientemente un sabroso artículo dedicado a este tema-, a nadie puede extrañar que la iniciativa privada y comercial -ansiosa por convertir el teatro en una mercadería rentable- se venga deslizando en los últimos años hacia el halago de las expectativas más previsibles del gran público, descuidando así el terreno de juego de un teatro de texto contemporáneo -que hoy cubren a medias, en confusión, los distintos teatros públicos o semipúblicos-, un tipo de teatro concebido para públicos adultos y rigurosos, y para el cual, hablemos de teatro público o privado, de uno u otro segmento social, es imprescindible el requisito, entre otros muchos, de unas generaciones de actores altamente entrenados si queremos que el espectador se sienta realmente interesado y orgulloso del teatro que produce su propia comunidad teatral. No podemos llamarnos a engaño en este punto: la opinión dominante en el espectador medio, en general, salvadas todas las excepciones que se quieran, es que el teatro que se hace en Barcelona es malo y aburrido.

No es suficiente con que unos cuantos actores, por habilidad innata, o con una veteranía ganada con muchos años de oficio, den unos tipos determinados, cuenten con algún tipo de histrionismo personal, o puedan defenderse con más o menos dignidad en uno u otro estilo teatral. Es necesario armonizar unas bolsas de actores "todo terreno", susceptibles de crear un modelo histórico referencial, y para ello hace falta consolidar una escuela interpretativa verdaderamente ecléctica que integre todas las competencias que cabe esperar en el actor. En

esta situación todavía provisional que vive nuestro teatro, los espléndidos resultados de la dirección de actores de Rotenstein parecen confirmar que el enfoque metodológico de las "acciones físicas" constituye una apuesta indudablemente sólida, certificando así que el tema de la formación y el reciclaje interpretativo del actor sólo puede ser abordado eficazmente con la incorporación activa y permanente de determinados profesionales extranjeros, competentes en la divulgación de una u otra tradición históricamente desarrollada, sin que ello dependa, claro está, como ha sucedido hasta la fecha, de que hayan venido a darse una vuelta por estas tierras.

Hace ahora casi cien años estuvo en Cataluña un ucraniano, Vladimir K. Piskorski, que al parecer conoció y observó aquellos Jocs Florals de nuestros abuelos literarios, para después dar a conocer a los suyos una parte de nuestra importante cultura modernista catalana. Podemos así agradecerle a Rotenstein que haya decidido labrarse su segundo porvenir artístico en Barcelona, acaso para propiciar futuras experiencias de teatralidad más cercana a la vida. Por otra parte, es muy posible que los que han escogido recientemente su vocación teatral necesiten que alguien les enseñe algo más que la técnica, la forma de respirar, de controlar su tonicidad muscular, de interpretar según una u otra consigna metodológica, tal vez un sentido ético, un compromiso artístico y colectivo capaz de equilibrar un arte y una profesión cuyas mejores ilusiones hace mucho que están en horas bajas. Es de temer que, también en teatro, el publicismo de los grandes eslóganes tecnoculturales de nuestro tiempo encubra muchas veces el más resignado y cansado de los desánimos: pura inercia profesional. En el interín, parece muy positiva la ejemplaridad del montaje presentado por Rotenstein, que ha venido a dar a conocer una pequeña muestra de la enorme vitalidad teatral de un país en el que se concentran algunos de los mejores actores de esa Europa a la que tanto queremos homologarnos. Ha sido, digámoslo así, una pequeña "perestroika" teatral entre bastidores en la que muchos espectadores y profesionales de Barcelona han creído firmemente.