

STREHLER y el Teatro Popular

Escribe:

JOSE ANTONIO CODINA

HACE ya más de un año que el Piccolo Teatro de Milán estrenó LE BARUFFE CHIOZZOTE («Las peleas de Chioggia») —nombre de un pueblo pescador cercano a Venecia— de C. Goldoni y IL GIOCO DEI POTENTI espectáculo de Giorgio Strehler basado en el ENRIQUE VI, de Shakespeare. Los dos estrenos resultaron un acontecimiento, y las revistas teatrales hablaron de ellos extensamente.

Los dos espectáculos han sido re- puestas en la actual temporada y es posible que vistos a una cierta distancia se puedan apreciar mejor los resultados de este experimento y juzgarlo como se merece.

Strehler mismo, en la entrevista concedida a «Il Contemporaneo» del mes de noviembre, hizo las siguientes declaraciones:

«LE BARUFFE CHIOZZOTE y IL GIOCO DEI POTENTI han inaugurado una temporada capital para la historia del Piccolo Teatro, la cual, según mi opinión no ha sido suficientemente entendida ni subrayada en sus substanciales implicaciones *revolucionarias*. LE BARUFFE señala, por vez primera la abertura de un organismo de gestación pública a la realidad concreta, al público popular sin discriminaciones de clases o estamentos. Señala el nacimiento en Italia de *un teatro popular en la realidad* que será al mismo tiempo teatro de arte e instrumento de cultura *para todos*.»

Estas declaraciones del director del Piccolo me parecen particularmente interesantes y más si tenemos en cuenta que han sido hechas después de veinte años de incansable trabajo en favor del mejoramiento del teatro italiano. Durante este tiempo Strehler ha hecho conocer los nuevos autores italianos (Zardi, Orlando, Di Mattia, etc.), ha montado las obras del repertorio internacional realmente interesadas en el problema del hombre actual, ha presentado lo clásicos en una nueva visión crítica y, profundo conocedor del teatro de Brecht, ha intentado aplicar las teorías del teatro épico al temperamento italiano, especialmente su aspecto dialéctico (cito como ejemplos conseguidos e importantes los montajes de LA OPERA DE TRES REALES y GALILEO GALILEI).

Pero al llegar a la cima de su carrera de director teatral, Strehler se da cuenta de que solo ha llegado a la mitad del camino. Ha sido un buen trabajo desde el punto de vista informativo y ha conseguido recuperar un público hasta entonces apartado del teatro. Pero, pese a esto no ha llegado a introducirse en capas más extensas de la población y mucho menos en la formada casi exclusivamente por menestrales y obreros.

Se imponía pues, un cambio, y Strehler echó hacia delante con su nuevo proyecto. No nos ha de extrañar que para empezar escogiese las obras de Goldoni y de Shakespeare, autores de tradición popular y que, en sus obras, supieron dar una visión clara y penetrante de la sociedad de su tiempo.

Debemos tener muy en cuenta el carácter popular del teatro de Shakespeare porque es a partir de esta cualidad que Strehler basa su montaje. Los autores elisabettianos, desde Wobster hasta Ford, aparte de incluir en sus obras todos los ingredientes capaces de

agradar al público de su tiempo (historias truculentas, guerras intrigas situaciones cómicas, escenas de amor, etc.), tenían que escribir los textos de forma que pudiesen ser recitados al aire libre y ante una numerosa concurrencia. Ello los obligaba a una síntesis de forma que con el mínimo de palabras se pudiera decir o insinuar el máximo las cosas. No vale la pena repetir como Shakespeare utilizó todos estos elementos y como gracias a su talento y a la calidad superior de su poesía las convirtió en obras maestras.

ENRIQUE VI es una gran obra de juventud y está llena de defectos. En parte por ello, y en parte debido a su larga duración (tres partes) muy pocas veces ha sido representada en versión íntegra. A todo ello, debemos añadir que los acontecimientos que en ella se narran —la «guerra de las dos rosas»— podrían interesar y aún ser actuales para un público preparado y no muy lejos de los hechos. Un espectador actual, si sin duda un enredo y los acontecimientos ocurridos ahora hace cinco siglos perderán todo su interés.

Pese a lo dicho, esta obra joven de Shakespeare tiene suficientes valores para hacerla interesante y apta para un buen montaje. Cincuenta años de historia son mirados desde un punto de vista objetivo y crítico, y muchos personajes ya están bien observados (York Gloucester, el mismo Enrique, Cade...). Además, la visión de la historia como una sucesión de acontecimientos que arrasan con fuerza todas las acciones de los hombres, es clara y agudísima. Strehler ha tenido en cuenta todos los datos condicionantes y se ha dado cuenta de que para presentar la obra a un público actual era preciso una revisión completa y una adaptación. De aquí ante todo, que haya resumido las tres partes en dos, tituladas «jornadas».

La primera jornada destinada a presentar la opresión de los pobres por parte de los poderosos consta de tres escenas de la primera parte (muerte de Enrique V (coronación de Enrique VI y regencia del Duque de Gloucester) y cuatro actos la segunda parte. En la jornada segunda presenta la «guerra de las dos rosas» y las luchas de los partidos para llegar al poder. Comprende el acto V de la segunda parte y toda la tercera.

En segundo lugar, Strehler soluciona el problema del lenguaje (dificultad de un lenguaje florido, conceptual) aprovechando trozos



«Il Gioco dei Potenti»

no va muy bien documentado de la historia de Inglaterra se hará originales de la obra y añadiéndolos de nuevo, escritos por su propia mano. El texto será recitado por un personaje llamado el Actor que irá explicando al público los hechos según la visión shakespiariana y, sobre todo según la visión personal de Strehler.

Una planta octogonal elevada e inclinada hasta el público y unas paredes desnudas, al fondo y rodeando el escenario, constituyen toda la decoración (ideada, como el vestuario, por el mismo Strehler). Encima de la plataforma irán apareciendo los elementos escénicos idealizados, como la pequeña reproducción del Teatro del Globo de Londres de donde irán saliendo los personajes principales, o expresamente realísticos, como el tronco, la corona símbolos del poder y de la riqueza.

Entre estos elementos irán apareciendo los personajes de la nobleza moviéndose como autómatas vestidos de época elisabetiana, grises y desteñidos, casi blancos de cara, densos, petrificados. Su hablar más discursivo, retórico, las luces lívidas la música, como una fanfarria, subrayarán aún más su carácter de muñecos movidos por una máquina superior y diabólica.

La visión de los nobles es contrastada por la visión del pueblo mísero pero vivo inquieto, individualizado, de gesto libre y de movimiento anárquico. Para marcar más estas cualidades Strehler ha ideado un vestuario diferente para cada uno. La música se humaniza y queda casi como un motivo popular.

Entre estos dos mundos se mueve la figura de Enrique VI, delgado, con vestidos finos como el papel. Sus gestos no tienen fuerza, no tiene personalidad, son como los de un títere que des-

pierta en el público un sentimiento de desprecio antes que de piedad.

El montaje está lleno de hallazgos escénicos: discurso del poeta directísimo al público, lamentación del rey delante de la escena, unido y distanciado al mismo tiempo del público, magníficas escenas de lucha, el movimiento de las masas bien dirigido... Y pese a todos estos hallazgos IL GIOCO DEI POTENTI no es un espectáculo verdaderamente popular, lo que prueba el poco éxito alcanzado. No sólo entre el público obrero sino incluso entre el público que habitualmente va al teatro... Añadamos las críticas que, ni la más parcial, puede ofrecer un balance favorable al espectáculo.

Como fallo podría citar el trabajo de los actores, desunidos, no adaptados aún a nuevas técnicas de recitación (sólo se salvan Renato de Carmine, un excelente Enrique VI, y Corrado Pani, duro y cruel Ricardo III). Otros fallos son la excesiva duración y candidez de las escenas en que sale la perversa duquesa de Gloucester o la cruel reina o la también excesiva duración de los discursos del poeta. Sin embargo esto y otras cosas son defectos menores que encontramos si hacemos una crítica metódica, pero que no desmerecen la calidad del montaje.

A mi juicio, los dos defectos principales del montaje de Strehler son el texto (visión «strehleriana» de la historia) y la duración del espectáculo.

No es criticable que un director haga una adaptación libre de un texto preexistente ni que su lenguaje sea inferior al original. El mismo Shakespeare lo hizo más de una vez. Pero hay que tener en cuenta que Shakespeare, en sus adaptaciones, no sólo mejoró el original sino que aprovechándose

de él nos dio una visión nueva de sus generosidades— no impiden, la historia; una visión teatral forzosamente sintética si se quiere, pero al mismo tiempo crítica y con suficientes elementos dialécticos. Strehler al cerrar los personajes en dos grupos— los buenos y los malos— ha privado al público de los elementos necesarios para una dialéctica. Cada frase de Shakespeare lleva a la discusión; en Strehler, no. Hemos asistido a un montaje colosal y estéticamente conseguido, pero espectáculos monumentales también nos los da el cinemascopo o un buen «western».

El otro defecto grave, antes ya nombrado, es la excesiva duración de la obra. Pocos espectadores y mucho menos el obrero, que se debe levantar a las cinco de la mañana, pueden permitirse el lujo de trasladarse al centro de la ciudad para ver un espectáculo de tres horas de duración.

LE BARUFFE CHIOZZOTTE es otro montaje en el que encontramos momentos del mejor Strehler. El texto de Goldoni en apariencia una comedia deliciosa y trivial está escrito en un lenguaje real y directo, y da una visión exacta del ambiente del pueblo de pescadores de Chioggia. Strehler evita en su montaje el aspecto anecdótico y el excesivo histrionismo de algunos personajes (recordemos la personalísima y completamente distinta versión de Cesco Bassoglio) así como una sobrecarga ambiental. Su visión es objetiva y aprovecha los elementos de la obra para subrayar el aspecto crítico de la vida de los marineros.

Muchos han encontrado el montaje excesivamente intelectual. No lo creo así. El análisis de los defectos y virtudes del pueblo —con sus egoísmos, sus debilidades y

en absoluto, que la obra se mantenga fresca y resulte divertida. Luciano Damiani ha interpretado admirablemente la visión de Strehler: simplicidad en los decorados, valorización de los objetos como elementos escénicos (barca, redes, sillas cestos de peces...) y unidad de vestuarios dentro de una gama de tonos entre el gris, marrón y el verde claro. El gran acierto ha sido la luz inteligentemente colocada. Una luz que marca el paso del tiempo que casi condiciona la manera de ser de los personajes, que interviene disminuyendo efectos sobrantes. Excelente el trabajo de los actores que, al fin, se pueden mover libremente en una forma de teatro más al alcance de sus posibilidades.

No querría que este artículo resultase dogmático ni pontificase sobre el tan debatido tema del teatro popular. Todos estamos en el comienzo de un largo camino... Cada barrio, cada ciudad, cada persona, tiene unas exigencias diferentes, por lo que resulta difícil encontrar el punto justo entre entretenimiento y educación. Ello, no obstante ha de estimular la búsqueda y la experimentación continuas, ya que esa es la única manera de «llegar».

LE BARUFFE CHIOZZOTTE es un espectáculo más conseguido pero IL GIOCO DEI POTENTI pese a ser tachado de narcisista, contiene elementos muy interesantes (hallazgo de un nuevo lenguaje, obertura del escenario al público, etc.), que bien aprovechados pueden llegar a influir sobre extensas capas de población. De ello creo que Strehler tiene conciencia: su futuro trabajo nos lo demostrará.

JOSE ANTONIO CODINA