

# ¿Qué hacer, Vladimir? —No sé, Konstantin...

## Apuntes pesimistas

por Marina Dmitriévsckaya

**S**alí del cofre que olía a naftalina donde viví hasta ahora y donde están acumulados muchos espectáculos que conozco bien, de nuestros teatros. Salí y me puse a recorrer los talleres teatrales. Caía una llovizna purificadora, el viento de cambios agitaba las banderas de las nuevas potencias teatrales, los topógrafos apenas tenían tiempo de señalar en el esquema de la ciudad nuevos teatro-estudios.

El suelo burbujeaba, soltando cada vez nuevos estudios profesionales: Teatro de Arte Realista, Estudio 87, casa Popular, Teatro del Absurdo, teatro-estudio LDM, el grupo Arbol, la Cuarta Pared (anexo al Museo Teatral), Teatro de la isla Vasílievski, Globus, Puente, Teatro del Interior, Comediantes, Puerta urbana, teatro-estudio de Larisa Malevánaya, Muñeca, etc.

Claro, todo fue distinto. Pero la llovizna otoñal y el viento invernal existían, eso sí. Comencé a visitar los talleres teatrales y muy pronto apunté en mi libreta: «¡Está mal, mal, mal! Es aburrido, aburrido, aburrido... Dios, ¿por qué? ¿Tengo yo la culpa? Pero las salas semivacías, la frialdad de los primeros visitantes del nuevo teatro, los aplausos obligados de la silenciosa sala y una flor de rigor ofrecida por uno de los amigos... ¡¿Es así como nace en Leningrado un nuevo teatro estudio?! Más tarde, volviendo de un teatro estudio, escribía las mismas palabras que no perdían actualidad: «Mal... aburrido... y la florecita de rigor...».

Confieso que no fue una sorpresa para mí. Yo no tenía ilusiones al salir del cofre que olía a naftalina. Ni tenía motivos para abrigar ilusiones.

— Los nuevos teatros tuvieron la posibilidad de nacer cuando el arte teatral fue eclipsado por el periodismo, la televisión, la literatura, el cine y cuando se planteó en serio el problema de la vitalidad del teatro...

— La situación de partida en el terreno de los teatro-estudios en Leningrado se diferenciaba fundamentalmente de la moscovita. En Leningrado, los principales teatros de aficionados no pensaban convertirse en profesionales, creyendo que el arte de aficionados tiene sus leyes estéticas y éticas que no hay que infringir. Que alejándose de una orilla se puede no llegar a la otra (profesional), aun ganando mucho dinero. De modo que los leningradenses rechazaron el esquema moscovita, los líderes de los estudios que contaban ya muchos años no participaron en el juego...

En los nuevos teatro-estudios profesionales (sólo hablaré de ellos) ingresaron por lo general los actores y directores de escena que no hallaron lugar (y lugares) en nuestros teatros, aquellos que ya no tenían adónde ir, a los que no les ofrecían trabajo o no consideraban con justicia artistas de talento, los que se desanimaron y ahora tuvieron la posibilidad de renacer de algún modo, quienes no recibieron lo que querían y tuvieron ganas de tomar el desquite. Pero entre ellos no hay creadores con un destino feliz o, al menos, brillante. Esto es muy triste y muy serio...

Las autoridades leningradenses, como siempre, no estaban interesadas en que hubiera estudios, no les prestaron ninguna ayuda, y no había motivos de esperar que esos estudios marginados y pobres, sin local ni fondos, crearan obras maestras...

Hoy pienso: ¿tengo derecho a analizar la situación leningradense en este dominio? Es como si me propusiera escribir de niños abandonados, huérfanos, que aprenden a andar, a hablar y, encima, a ganarse el pan. Sea como fuere, ellos andan, hablan y, esto es de la mayor importancia, sus primeros pasos dan ya una idea de su futuro carácter.

Ahora nos ayuda mucho nuestra televisión. En dos de 600 segundos informativos, el director de escena puede anunciar su credo artístico. ¡Es un arte saber ex-

presarlo con tres frases! En cuatro segundos de los 600 se puede publicitar la naturaleza totalmente desnuda en el espectáculo *Rinoceronte* (teatro estudio LDM) y reunir al otro día a una multitud ansiosa de ver el desnudo (al día siguiente ya no podrá reunir a esa multitud...). En el programa Quinta Rueda, de TV leningradense, se puede atraer la atención a la fisonomía innovadora de un teatro y apasionar con las perortas acerca de la creación de una realidad teatral nueva, nunca vista. Por ejemplo, en el Teatro de Arte Realista, considerado hoy vanguardia de nuestra vanguardia.

De los tres espectáculos montados por Goroshevski (*El juego del diablo*, según obras de Federico García Lorca, Jorge Luís Borges y Miguel de Unamuno; *La amiga de los dolorosos*, de Nathanael West, y la versión escénica de *El jardín*, vieja novela de Andréi Bítov) sólo vi el último y, en opinión general, el mejor: *Tres fotos de la vida de Monájev* (con este título fue rebautizado *El jardín*).

El espectáculo añora el estetismo, el arte desprovisto de costumbrismo y el psicologismo. En un principio, el espectador se fija en el buen gusto y la belleza de la escenografía en la cual se desenvuelve la historia amorosa de Alexéi y Asia, y más que esa historia. Siguiendo en cierto modo los ritmos y temas de Bítov, el teatro defiende la unidad del sueño y la realidad, su fusión. Es la idea central y la única expresada con claridad e incluso con excesiva insistencia. *Tres fotos de la vida de Monájev* se mueven marcando el ritmo del ensueño; en la vida soñolienta, todos están desunidos, las palabras están muertas y las personas están muertas también... Un fognazo: cambio de postura. Otro fognazo: plástica de figuras de actores...

El espectáculo no dura los quince minutos que bastan para contemplar con interés las construcciones organizadas por Goroshevski en el espacio, para comprenderlo todo sobre el sueño y la reali-



El Grupo Arbol, dirigido por Anton Adosinski, una de las vanguardias teatrales de Leningrado en 1990.

dad. *Tres fotos...* es largo y tedioso; aburre la alteración monótona y lenta de las poses estáticas y las réplicas carentes de vida; las pretensiones (no ideas ni sentimientos) se suceden con indolencia; el amaneramiento y la pesadez no dejan comprender el sentido, y la claridad aparece inesperadamente, a despecho de la lógica, allí donde los actores, que deben representar cierta filosofía de la eternidad, adquieren de pronto las entonaciones propias de una historia costumbrista o incluso melodramática.

Cuando me traslado al mundo de los ensayos de Goroshevski, me imagino, no sé por qué, que el director de escena dice a los actores muchas palabras sabias. Por ejemplo: «trascendental»..., «ambivalente»... Creo que había mucho del método de la meditación oriental, porque en el espectáculo, donde los actores repiten los gestos plásticos del director de escena, descubrí determinada imitación de esa meditación.

La puesta de Goroshevski que, según parece, pretende ser original e innovadora, no lo es, evoca muchos espectáculos del teatro polaco de mediados de los años 70, imita su forma y su plástica.

El Teatro del Absurdo, que representa

*La muerte de uno que viajaba sin billete*, de Gunitski, montada por Guindin, alegra por su corta duración: poco más de una hora. Muestra con humor al médico que, al llegar para ver el cadáver de un asfixiado, se pone una inyección en la vena y goza. Se representa asimismo con humor la escena «erótica» en que el hombre está disfrazado de mujer desnuda, y la mujer, de hombre. Los actores meten la brocha gorda en un balde con pintura y se manchan no sin placer unos a otros, sacan la ropa del basurero y vuelven a meterla allí mismo. En el cuadro mosaico y fragmentario de nuestra vida, un lugar sustancial le corresponde a este «rito»: el protagonista adelanta el pulgar de un pie, lo lima con voluptuosidad y, al hacerlo, se apasiona más y más. El modelo del teatro soviético del absurdo es sencillo: muchísimos cachivaches, un poquito de sentido, algo de sexo y una gota de tema social. Lo social está, primero, en el basurero y, segundo, en la historia central: dos hombres (uno de los que soñaba con tener un sombrero) se compraron a un mismo tiempo y en un mismo comercio el último sombrero que quedaba y la última gorra de visera (la adquirió, claro, el hombre que soñaba con tener sombrero). En el

comercio, uno de ellos no vio la gorra y el otro no vio el sombrero, ninguno de ellos se fijó en el otro. El esquema es, según parece, universal: toda mi vida quise ver el teatro del absurdo, pero me ofrecieron algo absolutamente distinto: varias atracciones, inocuas, sin sentido, sin lógica que las ligara, ni siquiera la lógica del absurdo.

El grupo Arbol —muchachas y muchachos pelados al rape bajo la dirección de Adasinski— es tal vez la compañía vanguardista más popular. Es más que nada plástica. Sus representaciones no tienen títulos. Ahora, todos van a verlo. A las delegaciones teatrales las llevan al Gran Teatro Dramático, el Teatro Infantil Musical y al grupo Arbol: miren ustedes lo que tenemos.

En una conferencia, expresando su desdén por la palabra, así como por el lujoso interior del Palacio de Artes (antiguo palacio de Yusúpov), Antón Adasinski explicó que el objetivo de su espectáculo es liberar al público urbano, que viene al teatro después de la jornada laboral y la lucha en el transporte público. Ese público se siente, mira... Los actores deben estar abiertos al público, tener las palmas de las manos vueltas al exterior... Poco a po-



"Las ranas", de Aristófanes montado por el Teatro-estudio «La Cuarta Pared» de Leningrado. (1990).

co, el espectador se tranquiliza, las tensiones ceden, los puños crispados se abren, las manos (es de suponer que toda la naturaleza también) se abren... Diré de entrada: es un programa extraestético, pero es programa.

En un principio, no pude relajarme. Trabajé todo el día, viajé en el transporte público; pero cuando, en el vestíbulo de la sala, cayó a mis pies una muchacha con la cabeza pelada, que, lo mismo que su cara, estaba cubierta de esmalte, todo mi cuerpo se tensó, tal como lo exige el programa de Adasinski: no estéticamente, sino fisiológicamente.

La tensión persistió algún tiempo porque, como en tiempos de antaño (por algo procedo del cofre), traté de comprender qué pasaba en la escena, por qué todos los actores estaban tan poco desarrollados, tartajosos, torpes, sin personalidad y todos juntos parecían ser artistas aficionados de alguna escuela de artes y oficios (a excepción de Adasinski, que es una personalidad interesante, profesional: la escuela de Polunin y de su compañía Comediantes ha desempeñado su papel). Los actores hacían con el cuerpo movimientos extraños, representando a un mago, a un simio, tocaban el tambor... Debo decir que, poco a poco, me relajé, la tensión cedió, dejé de pensar y de comprender nada. Mis manos se abrieron, mis

músculos se relajaron, lo único que molestaba era la luz de la escena y los sonidos que emitían los actores en su meditación oriental conjunta. Si no hubiera sido por esos sonidos la nirvana habría sido absoluta.

Cuando mis colegas expresan su entusiasmo por el grupo Arbol, tengo la sensación de ser muy vieja, viejísima. ¡Arbol tiene un éxito inimaginable entre los jóvenes! ¡Recibe numerosas invitaciones del exterior! ¡Tuvo éxito en el Festival de Yaroslavl! ¿Qué más? ¿Hacen falta más argumentos? Sí, hacen falta. El éxito entre el público no teatral, entre los vi-

sitantes del Palacio de la Juventud es prueba de que Arbol es una versión de la cultura de masas, de la subcultura, mas no del arte. Un espectador occidental (¿qué espectador?) se alegra: además de osos, en Rusia hay entusiastas que repiten pasablemente lo que ese espectador comprende y conoce estos últimos treinta años.

Uno piensa: ¿quién regaló y qué regaló a quién? Está claro que Peter Brook o Peter Stein, autores de obras maestras, dominan magistralmente lo que nosotros perdimos hace mucho. Lo aprendieron de nosotros. Pero nosotros nos alegramos como un alumno de primer año de escuela que cambió un sello raro por una goma de mascar al ver cómo nuestro arte vanguardista recién nacido recoge los desechos de lo que no fue nunca una cumbre teatral. Que nazca todo lo que debe nacer, ¡pero moderemos nuestro regocijo! Los apologistas de nuestro «subsuelo», trasladados de pronto a la planta baja, tienen mucho miedo a retrasarse del progreso y por eso corren delante del progreso. Lo principal es no ser conservadores... A mí me da lo mismo, pues he salido del cofre de mi abuela, pero quisiera comprender: ¿es de tendencias progresistas el grupo Arbol? ¿Están ustedes seguros?

Es natural que si te dicen que te rela-

jes y tú no te relajas, es falta de respeto al arte; pero me disculpa el que unas ideas comenzaran a ocurrírseme algún tiempo después de ver el espectáculo de Arbol, cuando tensé mi mente y traté de comprender la creación de Adasinski en el contexto del «Nuevo arte».

Hace poco un admirable pintor, después de su último viaje a Leningrado, me confesó que tenía la impresión de que la ciudad hubiera sido ocupada por alguien, por unos varegos. Que antes había existido una etnia leningradense especial, luego aparecieron en las calles algunos «espías» y ahora Leningrado parece ser una ciudad invadida.

No quiero decir que los «varegos» provinciales minaran en Leningrado algo sagrado. Los provinciales que conquistan la capital y se convierten en sus salvadores y objeto de su orgullo es tema demasiado clásico y quien haya estudiado aunque sólo sea un poco no podrá negarlo. Sólo quiero precisar: los provinciales que entablan contacto con la cultura en que entran... Pero en este caso concreto, los «varegos» que acudieron a las cenizas de la cultura leningradense y no están vinculados con ella por sus raíces, la nostalgia ni siquiera por los propósitos revolucionarios (¡que no tienen vínculos de principio con ella!), cambian de raíz la ecología artística y, hoy, esto me parece a mí (que he salido del cofre con naftalina) casi una catástrofe.

Es verdad que ellos llegaron a un erial y que los rescoldos leningradenses son resultado de unos esfuerzos prolongados y programados. En una velada en el teatro-estudio La Cuarta Pared interpretaron una canción en la que se decía: «Las relaciones de mercado existen, pero el Mercado Esloveno no existe ya...». En una canción satírica sobre Konstantín Stanislavski y Vladímir Nemiróvich-Dánchenko hay estas líneas:

Nacimos distintos, pero  
Añoramos lo mismo:  
— ¿Qué hacer, Vladímir?  
— No sé, Konstantín...

¿Por qué dedico tanto espacio al vanguardismo teatral? Lo explicaré. Vivimos en medio de la ausencia de estilos y escuelas teatrales. Sin contraposición al nivel de los sistemas (Stanislavski-Tairov-Meyerhold), ni tampoco al nivel de las tendencias teatrales (Sovreménnik-Ta-ganka). Ahora que han sido borrados los polos y nos empantanamos en la masa estandarizada de producción cultural, la vanguardia nos propone algo distinto, algo que se puede tomar por una tenden-



"Tres fotos de la vida de Monajov", de Andrei Bitov. Teatro de Arte Realista de Leningrado. (1990).

cia. Ofrece lo que tiene forma inusitada, admite distintas interpretaciones, escandaliza, imita un lenguaje nuevo y, al parecer, tiene mucho en común con la vanguardia clásica rusa.

El estudio LDM (del Palacio Leningradense de Jóvenes), que hasta entonces se agitó entre Ionesco (*Rinoceronte*) y Serguienko (*Los perros*), decidió montar para el 110 aniversario de Kazimir Malévich un espectáculo futurista: *Triunfo sobre el sol*. Guión: Kruchónij; montaje: Jlébnikov; escenografía: Malévich; música: Matiushkin (directora de escena: Gubánova). Es fascinante la idea de compa-

rar la vanguardia actual con la de entonces, ¿verdad?

Reconstruyeron los trajes. Andan por la escena las estatuas malintencionadas: Viejo Habitante, Forzudo, Malintencionado, Nuevo Hombre y demás; los cubos y prismas de las figuras revividas (como si los trazos de Malévich se pusieran en movimiento) forman un mundo pictórico gráfico original, incomprensible, fantástico.

Contemplando los «cuadros revividos», se ve clara la diferencia de concepciones del mundo: en tiempos lejanos, la vanguardia artística rusa intentó contemplar el mundo desde el Cosmos, verlo con

sus contornos generales y sus perspectivas, investigar la abstracción en tanto que fenómeno. La vanguardia de hoy bajó del Cosmos al muladar de la historia, y correteando entre los trastos viejos, construye con ellos su modelo lírico-épico. Allí, a la persona la contemplaban desde arriba y aquí la miran desde abajo, por lo que las rodillas resaltan y no se le ve la cara.

El que el objeto del nuevo arte, del arte vanguardista, del «teatro paralelo» no sea el hombre es consecuencia de un largo proceso histórico. Durante setenta años, el hombre estuvo despreciado, humillado, despersonificado. La consecuencia natural fue que, al dejar de ser «la medida de todas las cosas», dejó de ser también la medida del arte. El movimiento vanguardista de estudios teatrales es conducido hoy por los que fueron formados en la época cuando el hombre perdió definitivamente la fe en todo y cuando se perdió por entero la fe en el hombre. «No tenemos una concepción del mundo, pero sí tenemos "tecnología"»: el «subsuelo» expresa no sin orgullo esta tesis, entre terrible y ridícula, de Borís Yujanánov. Supongo, empero, que todo es al revés. A juzgar por lo que vi en el «teatro paralelo», la tecnología es lo que no tienen; poseen, en cambio, una dotación lingüística bastante fuerte que les permite fundamentar con ayuda de la terminología la imposibilidad puramente aficionada de autolimitarse (por ejemplo, todo lo graban en video con el entusiasmo de un neófito, hasta que les llega la película). Me permito asimismo suponer que tienen una concepción del mundo, pero parece que está privada del centro donde se encontraba por tradición el hombre que cooperaba con el mundo; en vez de esto construyen en forma de collage un mundo compuesto de objetos aislados. El hombre está excluido; pero lo que podríamos llamar su envoltura, su imagen, salió a primer plano convirtiéndose en objeto de investigación. Es como si la sombra del Científico ocupara el lugar del Científico. Este acto, que ocurrió numerosas veces y ocurre en nuestra historia real, se ha trasladado por vía natural al arte.

Lo último que quiero decir de nuestro «subsuelo». La vanguardia clásica destruyó, pero tenía qué destruir. Ahora tenemos ruinas, y creo que la idea de la edificación teatral de la armonía es hoy la misión más actual y más vanguardista, por extraño que esto pueda parecer. El triunfo sobre el Sol se produjo y puede que el arte tenga la misión de crear un nuevo astro sobre nuestro erial común.

*El teatro soviético 2/1990*