

28-8-80

FUNDADO EN 1905 POR DON TORCUATO LUCA DE TENA

ABC es independiente en su línea de pensamiento y no acepta necesariamente como suyas las ideas vertidas en los artículos firmados

EN los años sesenta, el «Living Theatre» de Nueva York era de los más revolucionarios y atrayentes espectáculos del mundo. Por su rebeldía, por su arte, por su deseo de liberación, por sus técnicas renovadoras. Amenazaba destruir todos los espectáculos más comerciales del Broadway neoyorquino. El «Living», perseguido una vez, encarcelado otras, tuvo que sufrir su diáspora y aparecer y desaparecer no sólo por los países del Tercer Mundo, sino por los países civilizados del mundo occidental. No tenía residencia fija y tuvo que lanzarse a hacer teatro callejero, como el ladrón que roba las grandes verdades de los ladrones capitalistas o la alta burguesía, para enseñorear estas verdades por los lugares más recónditos de la Tierra. Muchos conocemos «El legado de Caín», uno de los textos colectivos que representaron cruelmente, artodiamante, en las favelas del Brasil. Todos sabemos cómo el pueblo más analfabeto y miserable comprendía los espectáculos del «Living», tomaba partido y hasta, contagiado, sufría las mismas persecuciones o encarcelamientos de los actores del «Living».

El fenómeno sociológico es digno no sólo de análisis, sino de grandes estudios. ¿Cómo era la América, la Europa, el Asia y el África de los años sesenta que se dejaban arrebatar por los espectáculos del «Living»? Sobre todo, arrebatación de juventudes y de bajo pueblo; bajo pueblo y juventudes que se rebelaban en seguida contra el caciquismo-capitalismo dominante. Pero el «Living», en vida, no era sólo un espectáculo teatral errante que incitaba a la revolución, sino que también era un espectáculo donde actores y espectadores se veían en la necesidad de confesarse. Era un espectáculo confesión. Bien es verdad que el «Living» asumía todo un conjunto de técnicas teatrales que tenían su punto de arranque en el mundo preliterario griego, que como dijeron tantos, entre ellos Federico Nietzsche, resurgió en la Edad Media europea y volvió a resurgir en las épocas más conflictivas de los pueblos. Meyerhold y Brecht le deben mucho no sólo al teatro oriental, sino también al medieval europeo, pasando desde el arte improvisado del actor-jugador hasta el arte que todo pueblo derrochaba al representar un Misterio de la Pasión en espacios escénicos tridimensionales, como fue en Francfort el Misterio de la Pasión representado en el monte de San Nicolás.

Pero he dicho que el «Living», en vida, era un teatro de confesión. Este arte misterioso de convertir al teatro en confesión es para mí el objeto primordial que quisiera investigar, dentro de lo posible, junto al por qué de la muerte del «Living», fenómenos ambos que nos llevan a una apasionante investigación sociológica, a un querernos explicar el por qué de la vida y muerte del teatro y de los pueblos.

El teatro en la calle

EL «LIVING»: SU VIDA Y SU MUERTE

Vivía yo entonces en Seattle (Estado de Washington), cuando una noche descubrí al «Living». Había oído hablar mucho de su existencia, pero no lo había visto nunca hasta aquella noche en Seattle. Como un turista curioso, visitaba todos los antros de aquella ciudad. En el centro de la misma, ocupado por un núcleo de rascacielos donde, de día, como se sabe, están habitados por la burocracia y el comercio, en cambio, a partir de las cinco o las seis de la tarde ya no se ve ni un alma por las calles. Por la noche todo es distinto, todo toma el aire dantesco más tenebroso, no sabemos en esa América de noche quién es quién. El «travestí» está a la orden de la noche. Con el «travestí», los drogados, los asesinos, los ladrones, los invertidos, los alcohólicos, etcétera. Es decir, una escoria humana que es imposible saber dónde está metida durante el día. Quizá sea la misma burocracia o los mismos capitalistas o alta burguesía, abundando también la raza negra y otras razas del mundo. Lo cierto es que a las tres de la mañana, cuando ya todos los clubs y salas de fiesta se cerraban, había un viejo rascacielos, si mal no recuerdo en la Quinta Avenida, donde, por unas escaleras de madera parecidas a las de un viejo hospicio u hospital, se subía a la cumbre del rascacielos que llamaban «A deshoras». La cumbre estaba formada por una deprimente sala parecida al manicomio que Peter Weiss nos ofrece en su «Marat-Sade», o sea, el manicomio de Charenton. Allí se daban cita los más deslumbrantes pecados humanos. Era imposible distinguir quiénes eran aquellos seres; salidos, al parecer, del último círculo de la «Divina comedia», de Dante. Allí se bailaba entre luces infernales. Se bebía, ocultando las bebidas en cartuchos de papel y escondiendo, bebidas y cartuchos, debajo de unas mesas de madera con termitas, largas, como mesas de prisión, e igual-

mente sus largos bancos. Todo tenía aspecto de una maldición o condena humana o de unos seres que se proponían expiar sus torturantes pecados. El torbellino de casi locura y pasión que allí se descubría era sobrecogedor. ¿Por qué un pueblo hundido así? ¿Uno de los pueblos más ricos y potentes del mundo hundido así? Yo meditaba y meditaba en lo que somos, y hasta en el engaño que los demás saben crearnos a través de los medios de comunicación y de la política. De pronto, empezó a cundirse un sigilo estremecedor entre aquellos seres: habían llegado parte de los actores del «Living». Vestidos casi de harapos. Profundos. Silenciosos. En el centro de la sala hicieron un círculo y se sentaron a la manera india. Las luces se encendían como para que todos se horrorizaran al verse, al darse cuenta de que vivían. Los actores del «Living» representaron, a veces recitando como los viejos juglares medievales y a veces utilizando el arte —no menos viejo— de las pantomimas del espectáculo callejero de la antigua Roma; y representaban la vida de aquellos seres que ocupaban la sala-hospital-cárcel de aquel rascacielos. El impacto fue tan aterrador que, sobrecogidos todos, actores y espectadores, necesitaban confesión. Ni San Juan Crisóstomo ni los grandes oradores barrocos o decimonónicos hubieran convencido como aquel teatro callejero convenció. Los «travestí» y demás desechos humanos bajaron la escalera del rascacielos hablando con los actores, preguntándoles soluciones para sus vidas marchitas y vencidas, con un enorme deseo de confesión, de purificación, de salvación. Había que haber visto aquel amanecer junto a los enormes lagos de Seattle. Levantándose las brumas junto a la luz del día que llegaba. La pintura de las caras, difuminada por el sudor, por los besos, por las caricias de aquellas personas, les daba un aspecto no humano, sino fantasmal; pidiendo, con la confesión, piedad, mientras los primeros barcos de los lagos despertaban y aquellos seres unos se arrodillaban, otros maldecían, otros huían ocultando su pudor. Qué terrible espectáculo teatral en la calle. Jamás podré olvidarlo.

Hoy me pregunto por qué habrá muerto este teatro tan vivo que se llamó «Living». ¿Qué ha ocurrido y ocurre en el mundo que el teatro muere cada vez más? Tenemos tiempo de investigar. Mucho tiempo. No solamente de investigar, sino de salvarlo. Y hasta de hacerlo renacer. La investigación de la vida y la muerte del teatro, tan relacionado con las más trágicas paradojas de la vida humana, será objeto de artículos venideros, hasta encontrarnos con la más hiriente y real paradoja de la vida española, de sus hombres, de su arte, de sus costumbres, de los falsos caminos que en la actualidad se están siguiendo.

José MARTIN RECUERDA

EN POCAS PALABRAS
MUCHAS SOLUCIONES
ANUNCIOS POR
PALABRAS
DE ABC