

GÉLIDA EUROPA

En este Encuentro de Teatro Ibérico estrenaremos el último espectáculo de una serie de producciones que Teatro del Astillero ha realizado sobre textos de autores del propio grupo y de autores contemporáneos europeos. Su título es “Mi vida gira alrededor de 500 metros” y su autora es Inmaculada Alvear. Dirige la puesta en escena Guillermo Heras.

Después de tanto tiempo, hemos trabajado con textos de autores como José Ramón Fernández, Marcelo Bertuccio, Juan Mayorga, Gustavo Ott, Jorge Díaz, Luis Miguel G. Cruz, Rafael Spregelburd, Raúl Hernández Garrido, G. E. Lessing, Javier Daúlte, Marco Antonio de la Parra, Valère Novarina, Jonathan Swift, Arturo S. Velasco, Enzo Cormann, Xavier Durringer o Sarah Kane.

En 1.993, José Ramón Fernández, Luis Miguel González Cruz, Raúl Hernández Garrido y Juan Mayorga constituyen un grupo de escritura teatral al que llamaron El Astillero. Su objetivo era someter a discusión permanente textos propios y ajenos a la vez que desarrollar proyectos colectivos de escritura. En 1.995, el grupo se enriqueció con la incorporación del director Guillermo Heras. En ese momento nace el Teatro del Astillero: un proyecto estable de producción, edición y escritura centrado en la dramaturgia contemporánea que se ha visto enriquecido con la reciente incorporación de Inmaculada Alvear y Ángel Solo.

Teatro del Astillero es un proyecto colectivo que no limita el desarrollo de proyectos individuales de sus miembros, los cuales participan al tiempo en otras iniciativas o bien siguen su labor en solitario.

Tras cumplir diez años en 2005 y realizar una premonitoria obra en colectivo titulada: Contra el teatro, Teatro del Astillero comienza un nuevo ciclo de producciones que hemos denominado “Los encargos del Astillero”, mediante el cual El Astillero “comisiona” a sus propios autores la escritura y promoción de textos aún no escritos que nazcan de ideas o propuestas de los propios autores.

El Astillero encarga la escritura de un texto atendiendo a ciertos condicionantes que, en opinión del grupo, deben marcar la creación contemporánea. La primera condición es que el proyecto provenga de una idea que haya dormido durante largo tiempo en el inconsciente del autor y que, además, sea imposible o muy difícil su desarrollo. El Astillero pretende sacar adelante esos textos que dan problemas a los autores, pues pensamos que esos textos son los que más van a interesar al público si el autor es capaz de desarrollarlos. Así pues, el encargo del Astillero se reduce a obligar a cada autor a desarrollar esos textos tras oír los consejos, ideas y colaboraciones del resto del grupo. El encargo del Astillero obliga a cada autor individualmente a escribir ese texto. En solitario o en conjunto, si es necesario.

Las obras de estos “encargos” deben buscar el secreto de lo esencial teatral en una época en que las crisis cinematográficas y televisivas quieren también salpicar al teatro que, paradójicamente, se encuentra en uno de sus más

interesantes momentos. De este modo, buscamos trabajar sobre la autenticidad del teatro en el que se debería renunciar a ciertos aspectos del teatro actual por espúreos o carentes de sentido en la actualidad. Así pues, los textos debería nacer de una renuncia de lo espectacular en cuanto retiniano, como decía Marcel Duchamp, pues lo espectacular es engaño para el ojo como han demostrado el cine y la televisión. Igualmente, y en contra de un teatro antiguo y comercial, los textos debían alejarse de lo que Pasolini denominó la “charla”, es decir, la eclosión del diálogo, del texto como único engranaje para construir la acción. Pero, de la misma manera que Pasolini denunció, nuestros textos deben alejarse del teatro del grito, del teatro físico que no es otra cosa que obligar al actor a darse de revolcones por el suelo mientras grita y, posiblemente, se hiere. Muchos gritos y pocas nueces.

Desde el punto de vista de la construcción de las tramas, estos textos encargados por el Astillero deben alejarse de una adoración total por la trama, sino que la narración debe prevalecer sobre todo argumento. El mito es el fin último de los textos.

Lo literario es, también, un gran peligro para estos textos, pues el afán de escribir narrativa o poesía es una tentación muy grande para los autores dramáticos.

Llevados de esta euforia, discutimos realizar un manifiesto para desarrollar estos temas en los cuales prohibíamos cosas como las siguientes:

- Lo alternativo. En cuanto alternativo es ya una etiqueta que intenta ocultar lo pobre.
- La iluminación, pues la mejor luz es la de un ensayo. Es la luz que acaricia a los actores, no la que los oculta.
- La puesta en escena, pues es tan sólo un refugio de gente que odia el teatro.
- Las grandes interpretaciones, pues son oropeles que buscan apartar la contundencia del texto dramático.
- El flamenco, pues es un arte muerto y estamos hartos de que siempre que hay una muestra de artes escénicas hispanas en el extranjero sólo vayan cantaores, tocaores o bailaores.
- El nuevo flamenco, pues si el flamenco es un arte muerto, si se le hace reaccionar por injertos extraños da como resultado un zombie.
- En cualquier caso, si alguien canta flamenco, que sea sin acompañamiento musical. Ni siquiera de guitarra.

Tras múltiples discusiones, nos dimos cuenta de que el mejor manifiesto ya estaba escrito, lo hizo de una manera lúdica y positiva, sin prohibiciones de ningún tipo, el gran guionista y director de teatro y cine Preston Sturges, y reza así:

- 1) Una chica guapa es mejor que una fea.
- 2) Una pierna es mejor que un brazo.
- 3) Un dormitorio es mejor que un cuarto de estar.

- 4) Una llegada es mejor que una partida.
- 5) Un nacimiento es mejor que una muerte.
- 6) Una persecución es mejor que una conversación.
- 7) Un perro es mejor que un paisaje.
- 8) Un gatito es mejor que un perro.
- 9) Un bebé es mejor que un gatito.
- 10) Un beso es mejor que un bebé.
- 11) Que alguien se caiga de culo es mejor que todo lo anterior.

Ante tan gran desarrollo de teoría, decidimos que el Astillero debía volver a lo de siempre, es decir, a trabajar los textos en grupo y “encargar” al autor que termine de escribir esa historia que deja a medias o que no es capaz de desarrollar. Es así como nace el primer proyecto de esta nueva etapa. Su título es “Treinta grados de frío” y el autor de José Ramón Fernández. Su primer autor fue José Ramón Fernández, pero firmarán con él el texto uno de los actores: Ángel Solo y el director, que soy yo: Luis Miguel G.Cruz.

Y lo haremos así porque la construcción del texto ha sido responsabilidad de estas tres personas. Una especie de Trinidad (aunque no creo que sea Santísima). “Treinta grados de frío” es el resultado de una escritura cruzada entre autor, director y actor, aprovechando que los tres son autores y los tres pertenecen al grupo del Astillero. Llegamos a la conclusión de que en la puesta en escena de Treinta grados de frío, tan importante es el actor como el técnico de sonido, que será también un actor. Tan importante es el creador del espacio escénico como el director, y tan importante es el iluminador que va a ocultar la luz como el autor que, en este caso, se ha enmascarado bajo la compañía del director y el actor, que escriben en el texto junto a él.

Pero “Treinta grados de frío” es también una escritura cruzada o que cruza Europa. De entrada, la obra comienza y termina en Lisboa, pasa por París, Bruselas, Dresde, Berlín, Münster, Varsovia y San Petersburgo. El argumento está basado en una cuerda biografía de un loco viaje que, en son de paz, entre diciembre de 1856 y junio de 1857, y como embajadores de la paz, realizan a Rusia el duque de Osuna, una de las fortunas más grandes de la Europa de la época, y un sagaz funcionario que, con los años, se convertiría en uno de los mejores narradores españoles del siglo XIX: Juan Valera (autor de novelas tan celebradas como Pepita Jiménez o Juanita la Larga) con el fin de retomar las relaciones diplomáticas con ese imperio.

Al frente de la legación está el Duque de Osuna, don Mariano Téllez Girón, dueño de la mayor fortuna de España, que dilapidó hasta tener que vender todas sus pertenencias. Don Mariano, un aristócrata con una peculiar idea de la grandeza, había decidido costear la legación con sus propios medios, mostrando una opulencia fuera de lo común. Don Mariano decide que su labor diplomática ha de ser también filantrópica y exagerada, por lo que las fiestas, las cenas y los bailes a que estaba “obligado” no debían olvidarse durante

muchos años en tierras rusas. Así pues, el lujo y el derroche debían marcar todas las actividades “diplomáticas” de esta exigua legación diplomática.

Don Mariano, que antes de heredar el ducado era militar, tenía otro motivo para dar comienzo a este viaje y a permanecer en Rusia hasta 1862. El duque buscaba una mujer con quien casarse. O, como él mismo dice, una “ayudante para continuar la estirpe de los Osuna”. Es así como comienza la búsqueda por toda Europa, primero entre los familiares del duque para luego continuar en Rusia, de una esposa. La ruta del viaje está marcada por las ciudades donde Osuna tiene “primas” o “sobrinas”. Su drama consiste en intentar casarse con alguien que no sea de su familia. Y el único lugar de Europa donde Osuna no tiene ningún pariente es en Rusia. Rusia es la única escapatoria para este personaje que huye de su familia europea.

Pero para el acompañante del duque, para Juan Valera, cordobés de nacimiento, es un viaje hacia el frío. El frío de París, el de Bruselas, el de Berlín y, sobre todo, el de Rusia. Observador y de muy inteligente sentido del humor, Juan Valera, es testigo de la Europa del siglo XIX. Es testigo del inicio de la Europa unida de fines del siglo XX, aunque en estos años, la única unión entre todos los países europeos era la guerra. La violencia también une y, al fin y al cabo, es una especie de interacción. Unidos por la revolución industrial y la opresión de las clases obreras, todos los países europeos tienen, más o menos, los mismos problemas. Ése es su lazo de unión. Aunque los únicos países que quedan aislados de esta terrorífica unión europea sean los países ibéricos que aún no han entrado en el desarrollo industrial. Y de las guerras, España va a estar aislada de las futuras guerras mundiales de hermandad europea. España está aislada. A partir de estos momentos, el destino de España será separarse de Europa desde el punto de vista ideológico, industrial, guerrero y climatológico. Y es que en Europa hace un frío que pela.

No así estos dos hombres.

Estos dos hombres, diferentes y extraordinarios, se ven unidos por un viaje a un lugar extraño, casi se diría que a otro planeta. Un lugar cuyo idioma y costumbres desconocen y cuyo clima tiene como habitual alcanzar los treinta grados bajo cero. Rusia, que acaba de perder en Crimea - recordemos "La carga de la brigada ligera" - empieza a cuestionarse la posibilidad de abolir la servidumbre; por decirlo claro, la esclavitud, pero es un país más involucrado en los avatares de la industria y la política europea que España.

Desde el punto de vista teatral, España también ha quedado aislada del teatro contemporáneo, del teatro europeo, hasta nuestros días. Incluso la revolución stanislavskiana tuvo que esperar a que muriera el dictador Franco para llegar a España. Y lo hizo, para bien y para mal, por medio de la inmigración: por medio de los argentinos (como los psiquiatras).

De este modo, es curioso como España, hoy día, aún no está preparada para el teatro moderno, el teatro contemporáneo. Ni tan siquiera para el Teatro del Arte stanislavskiano. Y no digamos Brecht. Ya lo corroboraba John dos Passos en sus viajes de preguerra cuando observaba cómo el género del aburrido

sainete enfervorizaba a las clases intelectuales que dejaban morir sin estrenar al mismísimo Valle-Inclán.

Estas críticas al peculiar gusto vudevillesco español por el teatro ya están plasmadas por el propio Valera en este viaje por Europa, pues la comparación del teatro español con el francés o alemán, no resiste el análisis. Asiste al estreno de Tannhäuser en Berlín y asume con dolor, que ni la música ni la puesta en escena serían, siquiera, comprendidos en España. Y es que, hoy día, España no está preparada para el teatro contemporáneo. El público teatral actual sigue siendo viejo y sigue amando el sainete. El público joven no asiste al teatro porque prefiere el sainete televisivo, un género diferente a todos los géneros televisivos europeos y mundiales.

Ni tan siquiera las becas Erasmus consiguen generar interés en los jóvenes españoles por otras culturas o idiomas.

Los españoles no hablan idiomas.

No era el caso de Osuna, que tenía que utilizar varias lenguas para hablar con sus familiares o Valera, un intelectual que, como todos los de entonces, se debatían entre germanófilos o anglófilos.

Y en estos idiomas podían ambos procurar los amores de Madeleine Brohan, una actriz francesa de gran renombre que pasaba unos meses actuando en francés en San Petersburgo.

Es así como “Treinta grados de frío” quiere poner sobre el tapete el problema del aislamiento actual de los países ibéricos y, más en concreto, de España, donde los fantasmas de principios de siglo, cuando se pretendía “españolizar Europa” aún siguen en pie y, además, con grandes posibilidades de éxito. Media Europa conoce y aprecia el “spanish way of life”, sin saber que este modo de vida constituye el fin de la idea de Europa. Cuando este modo de vida triunfe, morirá el continente europeo y dejará de hacer frío en Europa. En España ya no hace frío ni en invierno. En París tampoco. Hoy es 1 de diciembre de 2006, estamos en Évora, y disfrutamos de una agradable temperatura otoñal. Es el recalentamiento del planeta. Es el fin de la idea de Europa.

Durante los seis meses, que estos dos hombres pasaron en Rusia, conocieron la esencia de la idea europea y se congelaron al atravesar países que no superaban los cero grados en invierno. Vivieron del ensueño de la capital importancia de su misión diplomática a la perplejidad de qué hacían allí un par de españoles.

La distancia los lleva a mirar su país, una España de grandes gestos que aún va a tardar en entender que necesita una regeneración. O quizás aún, hoy día, no lo ha entendido aún.

Cuando en el próximo otoño se estrene “Treinta grados de frío”, deseamos que la temperatura haya bajado unos grados en el planeta y, sobre todo, hayamos

disfrutado de un verano templado en Iberia y podamos discutir de un tiempo tan cercano al nuestro, como es el siglo XIX, una época en la que, incluso en Iberia, llovía a mares y hacía frío en invierno. Una época tan cercana que la consideramos lejana, un siglo en el que se fraguaron las ideas que hoy día aún intentamos imponer. Esperemos que entonces podamos analizar nuestro siglo, el XXI, con frialdad, sin mitos ni desprecios. Gélidamente. Como si fuéramos europeos.

Luis Miguel G. Cruz
Évora, diciembre de 2006