Teatro en Francia

Alrededor de los autores

Irène Sadowska Guillón

Le Passage, **Veronique Olmi. Theâtre des Abbenes, 1998.**

Tránsitos y permanencias

I. Derecho al escenario

Para entender el malestar del teatro francés, las reivindicaciones de los autores vivos y la lucha que han emprendido ante la impotencia de los poderes públicos, hay que tener en cuenta que, aparte de cincuenta teatros, todos ellos concentrados en París, los demás teatros y centros culturales pertenecen al sector público subvencionado, directamente por el Ministerio de Cultura o indirectamente por sus direcciones descentralizadas regionales.

La subvención del estado a las instituciones culturales se destina de manera explícita, según precisan los pliegos de condiciones, a la creación contemporánea y a conseguir una política de precios reducidos de las localidades. Dicho de otro modo, los subvencionados son los espectadores y los autores contemporáneos.

Sin embargo, desde hace años la mayoría de los teatros subvencionados, alérgicos al autor de hoy, no respetan sus deberes y para ello oponen falsos argumentos: primero, que no hay autores, y segundo, que el público no tiene interés en las obras contemporáneas. Así, la creación contemporánea no representa más que el 10% de las programaciones del sector público.

La mayor parte de los autores que no han encontrado su sitio en los teatros subvencionados se ven obligados a replegarse en los teatros privados, con las coerciones materiales y artísticas que ello supone, en los festivales o

en las pequeñas compañías que estrenan sus obras en medio de grandes dificultades. Pero lo peor es que esta dificultad de acceder a los escenarios subvencionados tiene repercusiones sobre la propia escritura. Algunos autores contienen su audacia, su imaginación, su rebelión o su violencia y se autocensuran para no dañar el espíritu de compromiso, y escriben obras que se adaptan a las tendencias de moda o a cierto número de recetas que funcionan. A ello se añade un fenómeno no menos grave: se margina a varias generaciones de autores, sacrificados en el altar del relevo generacional, del autor cada vez más joven. No es raro ver que las obras de estos jóvenes autores principiantes, que parecen más bien ejercicios, tentativas de escritura y que se beneficien de todas las ventajas (becas de escritura, ayudas a la creación, etc.), se vean lanzadas a los grandes escenarios, mientras que sus mayores, cuyo discurso teatral participa precisamente en el debate sobre la sociedad que pide el público, no consiguen apenas producciones. Desde luego, hay que darle a la juventud dramatúrgica su oportunidad, pero no sin reserva (el talento hay que probarlo) ni a expensas de los autores reconocidos y necesarios al teatro. Además, la rotación de los nuevos talentos es cada vez más rápida, y esos jóvenes autores raras veces confirman las expectativas, faltos de tiempo, alcanzados ya por nuevos autores jóvenes.

II. En el espíritu de la época

¿Hay una relación directa entre el debate sobre el reequilibrio de la participación de las mujeres en la vida política y social de Francia y el notable surgimiento en los escenarios, desde hace varios años, de autoras dramáticas? ¿Tienen justificación las carreras fulgurantes de algunas de ellas?

Cuando hace unos diez años se lanzó a Marie Redonnet, ausente hoy de los escenarios, se insistió en que era un genio. El teatro de Yasmina Reza, la única autora de su generación que ha tenido un éxito mundial, se ha convertido en un producto comercial de gran consumo.

Y de repente surge una nueva estrella: se llama Véronique Olmi, tiene treinta y cinco años, se formó como actriz y es autora desde 1990 de siete obras, tres de ellas adaptaciones. Tres obras, estrenos prestigiosos, de esta nueva estrella de la escritura, casi desconocida ayer, están en cartel en la temporada 1998–1999 de los grandes teatros parisienses: *Chaos debout*, con puesta en escena de Jacques Lasalle, y *Le Passage,* por Brigitte Jacques, en el Théâtre de la Ville, y *Point et la ligne,* con puesta en escena de Philippe Adrien, en la Comédie Française–Vieux Colombier. Es evidente que Véronique Olmi tiene sentido de la escena y una total maestría como dramaturga. Su escritura es de factura clásica, realista, no abrumada por búsquedas ni contorsiones formales, de gran sencillez, va a lo esencial y capta esos puntos neurálgicos, más o menos conscientes, en que el destino de los seres se une inexorablemente.

Point et la ligne, escrita en 1993, es la historia banal de un arreglo de cuentas conyugales de una pareja cuyo aparente bienestar moral, burgués, familiar, con una hija y una nieta y veinticinco años de vida en común, se derrumba en una noche. El desencadenante es pequeño: un fantasma erótico que Marco ha anotado en su diario íntimo y que descubre Lip, su mujer, rompe el consenso rutinario, y mediante un encadenamiento catastrófico de palabras imprudentes y brutales, de una crueldad a otra, llegan a una desenlace fatal, a la separación, precisamente lo que más temen y menos desean, con el arbritraje de una especie de ángel vengador, su hija Cécile.

La verdad es que podría ser una cosa banal si Véronique Olmi no tuviera ese talento para dar en el clavo, para hacer sensible la ambivalencia de las palabras, agentes del destino en la obra. *Le Passage* (1995) y *Chaos debout* (1997) son una visita a Rusia con cincuenta años de distancia, la primera a la URSS del terror staliniano y del desastre de la Segunda Guerra Mundial, la segunda a la Rusia poscomunista. En *Le Passage* (El tránsito) Véronique Olmi pone en escena el destino trágico de unos seres desmesurados, dostoievskianos, la confrontación de la poetisa rusa Marina Tsvetieva y su hijo Mur, hundiéndose ella en la mística de la creación, rechazando él la fatalidad del exilio, soñando con reencontrar la Rusia de sus orígenes, la tierra ideal de todas las revoluciones y del hombre nuevo. Un itinerario trágico que les lleva en 1939, después de diecisiete años de exilio en París, al infierno helado de Moscú, a la soledad y a la muerte: ella se suicida en 1941, él cae en 1944 en el campo de batalla.

Chaos debout (Caos en pie) habla de la miseria moral y material de la Rusia de hoy, de esa gente sencilla, anónima, superviviente del comunismo, marcados para siempre por las secuelas de guerras nuevas (Chechenia), aplastados por la maquinaria del Estado, gente que, amontonada en pisos comunitarios y privados de toda intimidad, inventan utopías ingenuas, pero vitales, lo único que en el caos que les rodea les mantiene en pie. En estas dos obras la intimidad de los seres se percibe como espejo de la historia. Si en *Le Passage* la rebelión del individuo, la búsqueda del absoluto, la utopía de la poesía y del hombre nuevo son anuladas por la historia, los náufragos del desastre en *Chaos debout* ya no tienen más que su fe en el amor para resistir lo cotidiano.

En su fulgurante carrera, Véronique Olmi ha dado ya pruebas de madurez de escritura, y también de gran agudeza en el enfoque, sin lastre psicológico, del universo íntimo de los personajes, proyectados siempre en una perspectiva más amplia, social o histórica. Su escritura sólida, clara y precisa, tiene esa rara cualidad de producir auténtica emoción, y de ahí su éxito ante un público amplio.

III. Enfrentados a su época

El teatro de Serge Valletti (nacido en 1951), especialmente presente esta temporada en los escenarios, no aporta mensajes, no enarbola compromisos ideológicos, sólo plantea cuestiones esenciales sobre la sociedad de hoy, percibida no ya en términos de masa o de clases, sino como adición de individuos. Gente atrapada en una red de contradicciones políticas, sociales y privadas, pertenecientes a medios distintos, la naturaleza de cuyos comportamientos escruta el autor, así como la manera en que cohabitan, cómo se las arreglan con sus deseos y sus carencias personales y comunes.

La obra de Valletti *Si vous êtes des hommes,* escrita en 1994, ha sido puesta en escena por Philippe Delaigue para una gira de ámbito nacional. El título hace referencia al libro de Primo Levi *Si es un hombre,* su estreno coincide con la celebración del 50º aniversario de la Declaración de Derechos Humanos, y plantea algunas cuestiones fundamentales: ¿qué significa ser hombre?, ¿a partir de cuándo y a quién se le pueden conceder derechos para considerarse completamente ser humano? No se nos da la dignidad humana al nacer, se gana y se prueba todos los días. Valletti lanza un desafío al pensamiento ontológico devolviéndonos hasta las miradas mismas que nos creemos con derecho a lanzar sobre los demás. Hace filosofía, sociología y política a su manera, la de un narrador que, a partir de determinados acontecimientos, situaciones, hechos y discursos reales, inventa historias para el teatro. Sin que por ello en esas historias, que participan tanto del universo shakespeariano como del cine de Tati, pierda fuerza la resonancia de la realidad.

Foto: David Anemian

***Si vous êtes des hommes,* de S. Vallelti.**

Si vous êtes des hommes es un drama social, una farsa con fin trágico. El teatro de Valletti concentra sencillamente el absurdo atroz de la vida. Una delegación general de sanidad que visita un hogar para gente sin techo, excluidos de la sociedad a los que cuida el doctor Manuel, plantea como único antídoto a la miseria y a las condiciones inhumanas de la vida en el hogar aquel, que se instalen nuevos arriates de flores. Los pensionistas del hogar, seguidos por el doctor, se amotinan bajo la dirección de Bárbara, una rebelde estudiante de sociología, y ocupan el Museo del Hombre de la Place du Trocadéro de París a fin de llamar la atención de los poderes políticos sobre la suerte de los excluidos de la sociedad. Se organiza la resistencia y los insurgentes se enfrentan a las fuerzas del orden. Con humor negro y con ironía Valletti hace desfilar los clichés de la jerga ideológico-social-humanitaria, los bellos lemas democráticos que se baten en retirada abrumados por la realidad concreta, vital, la que se sitúa al margen de las grandes palabras.

Otra obra suya de carácter político y social que no lo parece es *Le jour se lève Léopold,* escrita en 1988 y puesta en escena ahora con gran honestidad y de manera muy adecuada por Jacques Nichet en el nuevo Centro Dramático Nacional de Toulouse y en el Théâtre Gémeaux et Sceaux. Es el universo natal, marsellés, de Serge Valletti, con la infinidad del mar por horizonte: hay nueve tipos hechos polvo, perdidos y perdedores; jóvenes y menos jóvenes, que van y vienen, malviven durante una noche loca, con la muerte al final, sin futuro, sin mañana. El mundo es mentecato y además complicado, de acuerdo, así que intentan comprenderlo y lo complican todavía más inventándose y multiplicando hipótesis, opiniones, soluciones, verdades expeditivas para encontrar en las palabras, en esa confusa cháchara, un hilo que sostuviera siquiera un poco de razón para vivir. ¿Qué importa lo que digan?, hablan para llenar el vacío, para atrapar con las palabras la realidad que se escapa, para sentir que existen. La lengua es una salida de emergencia: hablo, luego existo.

La retrospectiva de tres semanas de la trayectoria de más de veinte años de Serge Valletti (1976-1998), en enero de 1999 en el Théâtre de l'Europe-Odéon, de París, no es ni homenaje ni consagración (que, por otra parte, no necesita) sino sencillamente una puesta al día, una puesta a prueba en

Foto: Delahaye Photographe

***L'opérette imaginaire*, de Valère Novarina. Théâtre de la Bastille.**

el día de hoy de sus primeros textos de los años 70 (monólogos, dúos) y de obras de los 80, frente a sus cuatro nuevos estrenos: *À l´arrêt 21, Autour de Martial, Réception* y *Salle XIII.* En total, dieciséis textos, testimonio del recorrido de un poeta del teatro, rastros de nuestra vida.

Lo mismo que Valletti, Xavier Durringer (nacido en 1963) se apodera de las palabras, de las expresiones de las calles, instantáneas verbales de la vida, que traslada de manera reconocible al pasarlas a la escena. Tres obras suyas están en cartel en grandes teatros: *Bal trap,* escrita en 1989, puesta en escena de Jean Louis Thamin en el Centro Dramático Nacional de Burdeos; *Une envie de tuer sur le bout de la langue* (Ganas de matar en la punta de la lengua) (1991), puesta en escena de David Géry en el Théâtre de la Tempête de París, y *Surfeurs* (1998), con puesta en escena del autor en el Théâtre National de la Colline de París.

Bal trap es otra vez el mundo a la deriva de cuatro jóvenes perdidos que intentan con desesperación agarrarse a algo o a alguien. Temática que desarrolla también en *Une envie de tuer sur le bout de la langue.* Un teatro que habla con verdad del malestar de vivir de los sin porvenir, aunque el lenguaje, de doloroso realismo, recupera la poesía de lo cotidiano. Mientras sus obras anteriores eran una radiografía de esta sociedad de segunda, *Surfeurs* asciende la jerarquía social hasta quienes tiran de los hilos. La obra denuncia con violencia las hipocresías de la democracia autocomplaciente y se enfrenta a la impostura del discurso político y a la pugna del acontecimiento y la ficción mediática. Durringer es, sin duda alguna, el autor cabreado más lúcido de su generación.

IV. La época trascendida

La escritura de Valère Novarina (nacido en 1942) es un fenómeno aparte en el teatro francés; se trata de un acto de creación, de exploración y de inventario del mundo en el espacio-tiempo de la palabra. Desde hace más de veinte años Novarina lleva a cabo una obra abierta sobre el infinito del lenguaje que contiene sus propias nociones temporales y espaciales, una obra a veces desmesurada, como su *Monologue d'Adramelec,* el monólogo más largo del mundo, o *Le drame de la vie,* poblado por más de cinco mil personajes. En Novarina el tiempo es el del acto de la palabra, de la respiración, en la permanencia de su doble movimiento creación-destrucción, muerte-renacimiento. Considerado durante mucho tiempo elitista y austero, el teatro de Novarina, que coloca en el centro al actor y al texto, ha conseguido desde hace tres años un público más amplio gracias a nuevas explotaciones escénicas, en particular la de Claude Buchwald, que ha puesto de manifiesto las potencialidades físicas y lúdicas del juego, las ecuaciones entre espacio y palabra, las energías musicales del lenguaje novariniano.

Dos espectáculos dan cuenta de este nuevo enfoque de la escritura de Novarina: *Pour Louis de Funes,* con puesta en escena de Renaud Cojo en el CDN de Burdeos, y su última obra, *Opérette imaginaire,* puesta en escena por Claud Buchwald en el Théâtre de la Bastille de París, uno de los acontecimientos del Festival de Otoño. Se trata,

en efecto, de un teatro musical cuya estética, contenido, personajes, figuras depuradas que evocan el teatro de marionetas, se inspiran en el universo de la opereta, pero desenfocada, atravesada por otras formas, como el music-hall, el circo, el teatro de bulevar y hasta el teatro NO. Encontramos aquí todo el universo novariniano con sus personajes *composites,* con sus temas: uno y múltiple, muerte-renacimiento, monólogo dialogante, palabra circular que se autodestruye, etc.; las convenciones de la opereta amplifican y dan complejidad a la dinámica teatral y al registro cómico, gestual, rítmico, melódico, musical.

Con esta nueva obra Novarina va aún más lejos en su exploración de este teatro mental, en huecograbado, en el que es la palabra lo que da lugar al mundo.

El teatro de Michel Vinaver (nacido en 1927), unas quince obras, recorre desde la primera de ellas, *Les coréens* (1955), toda esta mitad del siglo. Se compone en ellas una especie de memoria agujereada, selectiva, que sigue una cronología de los grandes y pequeños acontecimientos, colocados por Vinaver en la actualidad sin la menor perspectiva. En todas sus obras, salvo en *Le portrait d'une femme* y *King,* hay una simultaneidad entre el período de su escritura y los acontecimientos que se cuentan pese a su muy precisa datación. Pero el tratamiento dramatúrgico de los hechos tomado inmediatamente de la realidad lleva al mismo tiempo a su refracción a través de su sometimiento a resonancia con situaciones arquetípicas, míticas o históricas. Las dos piezas de Michel Vinaver que Alain Françon ha montado seguidas esta temporada en el Théâtre National de la Colline, fueron escritas con cuarenta años de distancia: *Les huissiers* es de 1957 y *King* de 1998, y ambas presentan enfoques distintos del tiempo y de la historia.

La historia de *Les huissiers,* que se desarrolla en un solo día, se refiere a la actualidad de octubre de 1957: *la guerra de Argelia,* los enfrentamientos entre los dos principales partidos en el poder de la izquierda no comunista y el conflicto que opone en el mundo político francés a los defensores de la profesión de la peluquería femenina, partidarios de la moda del pelo corto, a poderosos intereses industriales que intentan imponer una nueva moda de pelo largo. Al mismo tiempo, el armazón de la obra evoca *Edipo en Colono.*

La historia, para Vinaver, se compone tanto de grandes conflictos políticos, militares, sociales y cuestiones económicas, como de intereses secundarios en apariencia, asuntos y tensiones a veces subterráneos que se entreveran. En *Les huissiers* se imbrican las visiones oficiales y oficiosas de la historia. Algunos personajes políticos en la obra se toman directamente de la realidad, pero la historia de la que son actores tiene al mismo tiempo, como protagonistas anónimos, a figurantes del poder, los ordenanzas o ujieres (huissiers) que se encargan del buen estado de los lugares, lejanos y cercanos al acontecimiento, dueños de las antecámaras del Gabinete del Ministro de Defensa Nacional, de la Presidencia del Consejo, de los pasillos de la Cámara de Diputados. Forman una especie de coro, y conversan y comentan los rumores de la política.

La acción de *King* se extiende a lo largo de cincuenta años, entre 1882 y 1932, y es la crónica de la vida de un personaje real, King C. Gillette (1855-1932), inventor de la cuchilla de afeitar desechable que lleva su nombre. Vinaver pone en escena su doble recorrido, el de fundador de la primera multinacional de productos de gran consumo y el de inventor de una utopía, una especie de comunismo ideal, de una sociedad nueva en la que no habría ni pobreza, ni paro, ni prostitución, ni guerra, con una economía sin luchas de competencia.

El recorrido temporal, cronológico, de la vida de *King* (ascenso, caída, exilio) está interpretado por tres actores que asumen las tres edades del protagonista, y se inscribe en el orden de la historia. Por el contrario, la utopía del mundo ideal, al inscribirse en la no historia, irrumpe en la pieza con las partes corales del trío de los King joven, maduro y anciano, lo que recuerda el coro de los ordenanzas.

Tanto en el plano dramatúrgico formal (trabajo de lenguaje, de discontinuidad espacio-temporal, recurso a la estructura secuencial, inscripción de la música y la coreografía en el texto dramático) como en el de la problemática, el teatro de Michel Vinaver anuncia y contiene en sí mismo todas las tendencias, búsquedas y enfoques temáticos desarrollados por dramaturgos más jóvenes a lo largo de los últimos decenios. Su teatro es siempre ejemplar porque muestra un mundo en el que lo humano aparece atrapado en los mecanismos del juego político, percibe el carácter subjetivo y paradójico, inesperado, de lo real, y, en fin, enfrenta el mundo y la historia más allá de cualquier concepto ideológico, al margen del enfrentamiento maniqueo entre el mal capitalista y el bien revolucionario. La historia reciente, la de los últimos cuarenta años, no hace sino confirmar esta actitud.■

(Traducción: S.M.B.)

AUTORES

Vèronique Olmi: *Point et la ligne. Chaos debout. Le passage.* Editions de l'Arche. París.

Serge Valleti: *Le jour se lève Léopold. Si vous êtes des hommes.* Editions de l'Atalante. Nantes.

Valère Novarina: *Pour Louis de Funes. Opérette imaginaire.* Editions POL. París.

Xavier Durringer: *Une envie de tuer sur le bout de la langue. Bal trap.* Editions Théâtrales. París.

Michel Vinaver: *Les huissiers. King.* Editions Actes Sud, Papiers.