

cimos fue un canto. Cuando llegaron aquí no tenían ninguna ilusión por encontrarse, todos los vínculos estaban en el trabajo y por ello era impresionante verlas cantar a todas juntas el primer día”.

El estadio de Chile

—¿Y los troyanos? En “*Cassandra*”, Christa Wolf dice que las mujeres troyanas estaban asustadas por la progresiva barbarización de sus hombres.

—“En Hamburgo trabajamos sobre la relación con los muertos y sobre el hecho de que muchas de ellas odiaban al esposo. Christa Wolf era el punto de referencia. Todas lo habían leído. Era necesario otro libro para hacer las improvisaciones, conocer los vínculos existentes entre los personajes, su vida cotidiana. Hablamos mucho de este aspecto que aparece en el libro porque la guerra te empuja siempre a hacer cosas que luego quieres olvidar. Laria, que hace el papel de Taltibio es un personaje de este tipo, de los que con la guerra hace un montón de cosas horribles. Hacíamos la comparación con los campos de concentración”.

—¿Cómo has trabajado con las actrices, en el aspecto psicológico o en el aspecto histórico del personaje? Hablando con ellas se capta un profundo conocimiento de lo que son en la tragedia.

—“He trabajado sobre la historia del personaje, pero mucho más a grandes rasgos que de costumbre; normalmente hago un trabajo muy largo, planteando preguntas a los actores, pero aquí no había tiempo, ni siquiera quería hacerlo porque me parecía equivocado. Tenía mucho miedo de entrar en la psicología, hemos salido de ella poco a poco, puesto que al principio se retornaba siempre. Sabían todo de su pasado, marido e hijos, pero no tanto de su carácter, era muy impreciso, blanco o negro; luego se suavizó un poco”.

—Has dicho que en Italia todo se vive de manera trágica, ¿cuál es la relación de tus *Troyanas* con la historia de hoy?, ¿a cuál de las numerosas tragedias están ligadas?

—“A todas. Está claro que la idea del estadio viene de Chile. Pero no hay una línea única. En estos meses un montón de hechos me han impresionado, como una ciudad en Irak, con gente muerta por todas partes”.

—Pero, ¿cuál es tu relación con la historia?, ¿qué sentido tiene tu “hacer teatro” con respecto a la sociedad civil?, ¿por qué haces teatro?

—“No lo sé. Depende de los momentos. A veces, cuando me hacía la pregunta, encontraba siempre las respuestas, pero, al seguir adelante, aquellas respuestas ya no son válidas. Se acabó; también yo he cambiado. Es verdad que ahora no lo sé. He tenido momentos de crisis en los que me preguntaba: ¿tengo aún necesidad de hacerlo o no? Ahora debo detenerme y pensarlo”.



FRANCIA

“Retorno al desierto”: una mirada vivaz y acerba a la Francia profunda.

En el marco del Festival de Otoño de París, Patrice Chéreau presenta en el Théâtre du Rond Point la obra “*Retour au désert*” (“Retorno al desierto”). Es la cuarta vez que Chéreau estrena una obra de Bernard Marie Koltès.

“Retorno al desierto”: el cuarto Koltès de Chéreau

Didier Méreuze

Después de *Combate de negro y perros*, *Andén Oeste*, *En la soledad de los campos de algodón* (obra para la que se convirtió en actor)... Patrice Chéreau estrena por cuarta vez una pieza de Bernard Marie Koltès, *Retorno al desierto*. Significa para él la oportunidad de llevar algo más lejos su reflexión sobre el arte de montar a un autor vivo —Koltès—, sobre su relación con la escritura, según él “peligrosa” porque “enfrenta a la gente y a los actores con los demás, y está repleta de secretos, de situaciones sugeridas...”. También es la oportunidad para el público de descubrir, gracias al soberbio y maquiavélico virtuosismo de este verbo, a un Bernard Marie Koltès divertido y sorprendente y que, sobre todo, firma después de *La soledad en los campos de algodón*, su mejor obra...

La acción transcurre en alguna parte de una pequeña ciudad del Este de Francia, al principio de los años sesenta. Una mujer vuelve a su casa tras veinte años de ausencia. Llega de Argelia,

con sus maletas y sus dos hijos. Dentro de la casa está su hermano, una personalidad del lugar, que ha tomado el relevo de su padre en la fábrica familiar y anda descalzo porque tiene los pies planos. También está su hijo, y su segunda esposa, histérica y alcohólica... Fuera despunta el día. Es el momento de los reencuentros y los arreglos de cuentas...

Después de los espacios míticos de los “docks” y de los campos de cultivo africanos, Bernard Marie Koltès hurga en lo más íntimo de la Francia profunda. La de la “provincia”, la de las pequeñas ciudades, de vidas encogidas, con jóvenes que a los veinte años ya están viejos, donde los horizontes, apenas entrevistos, ya se han cerrado. La provincia de los domingos aburridos. La de las costumbres, la de las certezas que no cambian jamás, con un punto convergente que se halla en el triángulo sagrado Casa, Iglesia, Gobierno Civil... Una obra con fuerza y belleza. Porque la mirada es vivaz y acerba, con el rigor de un entomólogo que no pasa por alto ningún secreto. Porque la escritura es siempre justa, concisa, acertada, con sus réplicas que se disparan, sus agudos juegos de palabras que

golpean —palabras de autor, palabras tajantes pero jamás gratuitas—. Sobre todo porque Koltès triunfa donde muchos fracasan —es decir, que sabe escribir una verdadera “comedia” que no sea de boulevard pero donde la risa se mezcla con lo extraño, lo inquietante, lo grave, lo incongruente, lo onírico, incluso lo poético...—. juega con los actores con el público un sabio juego lleno de picardía y perversidad. Nos sorprende constantemente. Finge abordar un problema, un tema, para hablar de otra cosa. De algo más personal. Más esencial.

Esperábamos grandes parlamentos sobre el racismo, el colonialismo, la Guerra de Argelia... Imaginábamos una gran lucha por la familia al estilo de los Atridas, pero en pequeño burgués... Y nos hallamos ante una extraña historia de amor... No hay nunca nada seguro. No hay nunca nada verdadero. Es el gran juego del desequilibrio permanente, mientras los mismos personajes parece que se están tomando siempre a contra pelo. Se hablan de una manera indirecta, al compás de una frase hechicera —como si fuera preciso repetirse siempre, volver siempre sobre las mismas cosas dentro de la misma obsesión si



VICTOR ENGUERAND



Un ballet fascinante entre la risa y el pavor.

uno quiere que le oigan, que le comprendan...—. Atacan sobre un punto, se quedan al descubierto en otro, juegan con una idea, pero sin jamás decir verdaderamente lo que piensan en un asombroso juego al escondite con los demás, con ellos-mismos...

A la vez cómplice y crítico, Patrice Chéreau firma la puesta en escena. Soberbia. Densa. Tensa. Secreta. Intimamente vinculada al texto. Compuesta por movimientos escurridizos y huidizos, movimientos que se abandonan y se vuelven a retomar, se disparan y se detienen y nos llevan hasta el borde del desmayo. Domina una tonalidad de un gris oscuro (pero curiosamente no llega nunca a ser "triste", sino que sugiere más bien una atmósfera de "misterio" permanente) realizado por los efectos de luces de Daniel Delannoy, blancos y negros todos, y que, con magnífica inteligencia, recortan el espacio con sabiduría en cada cambio. Dentro del decorado mágico de Richard Peduzzi, donde se integran los personajes —un decorado suma-

mente estilizado, con sus altos muros grises, sus líneas rectas y nítidas... y la ruptura dinámica que aporta, con una pizca de malicia, el elemento maravilloso de la cinta sinfín y de los objetos que se escamotean...— se organiza un fascinante ballet donde la risa se codea con el pavor, donde lo trivial se reúne con lo onírico, donde el dolor indefinido se mezcla con una sutil ternura. La acción es conducida por unos actores en perfecta armonía. Con Jacqueline Maillan, naturalmente —para la que Bernard Marie Koltès escribió especialmente *Retorno al desierto*—, fiel a sí misma, que al mismo tiempo revela, gracias a una mirada, un gesto, una palabra, toda la riqueza de fuerzas nuevas de interpretación. Y también Michel Piccoli, el "hermano", más sorprendente que nunca, escapando a toda clase de clasificación con su interpretación hecha de líneas huidizas, como un vals de dudas. Sencillamente "genial". Y todos los demás en perfecta concordia con esta indefinible "comedia" entre perro y lobo... ■

Los nuevos trabajos del buen doctor Dort

Uno de los críticos de mayor prestigio en el teatro europeo, Bernard Dort, abre una nueva etapa en la Dirección de Teatro del Ministerio de Cultura francés, en la que sustituye a su viejo amigo Robert Abirached, quien curiosamente llegó a ese puesto, en la primavera de 1981, también de la mano del viejo y nuevo ministro Jack Lang.

A. F. L.

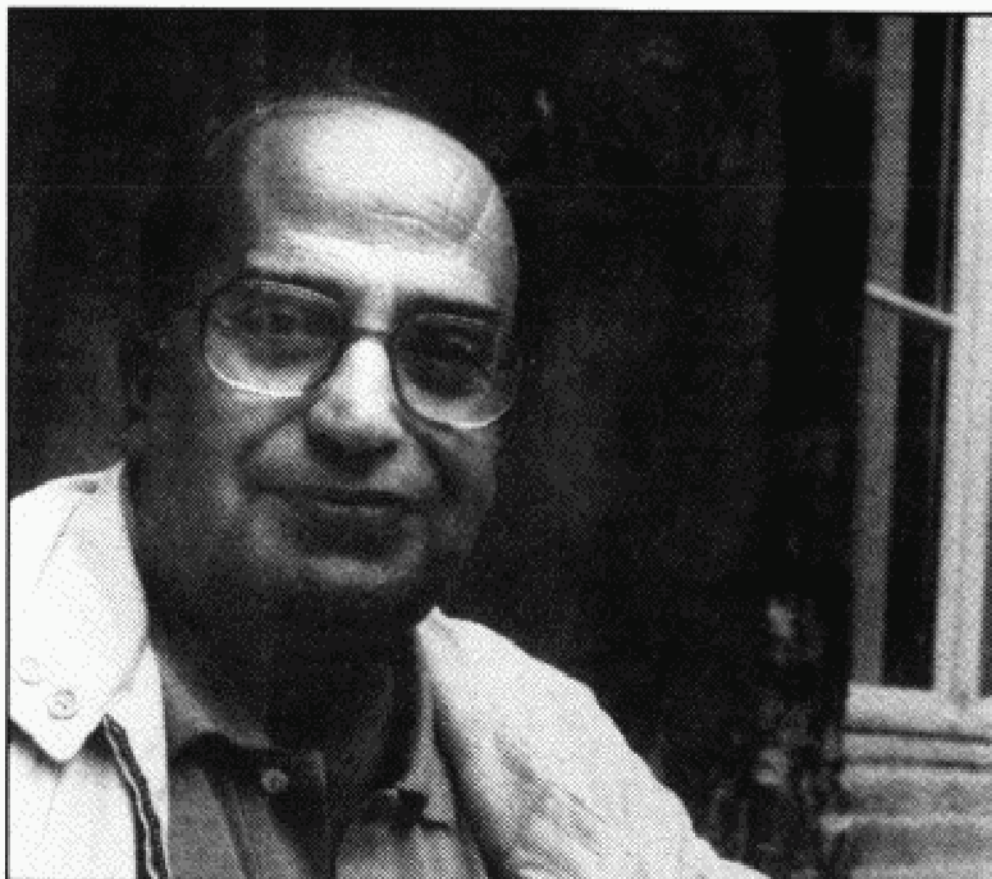
Bernard Dort ha sido una voz insustituible en el teatro europeo desde que en 1953 participara en la fundación de la revista "Théâtre Populaire", junto con Barthes, Morvan, Levesque y Dumur. Fue, asimismo, en 1970, uno de los fundadores de una revista que se convirtió en un inevitable punto de referencia: "Travail Théâtral", que dejaría de aparecer en el año 1979. Desde entonces ha colaborado con asiduidad en algunas de las principales publicaciones teatrales de lengua francesa, "Théâtre/Public", "Théâtre de l'Europe", "L'Art du Théâtre". Ha sido profesor y director del Instituto de Estudios Teatrales de Censier, miembro del comité de lectura de la Comédie Française, consejero literario de Théâtre National de Strasbourg y, hasta este nombramiento, profesor de dramaturgia en el Conservatorio Nacional de París. Sus artículos y ensayos han sido recopilados en forma de libro ("Théâtre pu-

blic", "Théâtre réel", "Théâtre en jeu", en Seuil, o el más reciente, "La Représentation émancipée", en Actes Sud, que incluye el artículo "Un raro placer", publicado en el anterior número de EL PÚBLICO.

■ "Le necesitamos"

Giorgio Strehler, al filo del nombramiento de Dort, declaraba: "Este gesto adquiere el valor de símbolo de un gran valor cultural para el teatro no sólo en Francia sino también en Europa". Por su parte, Antoine Vitez afirmaba: "Durante más de treinta y cinco años, Bernard Dort observa, estudia, disfruta y enseña teatro. Ha pasado por grandes cóleras y grandes entusiasmos. Nos ha ayudado a todos, a los que estaban en el escenario y a los que estaban en la sala. Le necesitamos".

"Espectador fraternal del Berliner Ensemble o de Planchon, con su butaca siempre reservada en el Piccolo, de Milán, o en la Schaubühne, de Berlín, Dort ha seguido y dejado constancia de los movimientos, tendencias y crisis del teatro", ha dicho Jean-Pierre Thibaudat en "Libération". "Escribió la crónica del



VICTOR ENGUERAND

Robert Abirached.