

EL TEATRO EN SERBIA Y MONTENEGRO: ENTRE EL SILENCIO DE HAMLET Y EL REMORDIMIENTO DE FAUSTO. EL MOMENTO TEATRAL EN LA FRONTERA DE DOS MILENIOS

Aleksandar Milosavljevic

Traducción: Hadi Kurich

Estamos en el teatro. La atmósfera es tensa y pegajosa. La sala está totalmente llena y se hace difícil respirar. El actor entra en el espacio vacío, apenas alumbrado, vestido, al parecer, de calle. Lleva camisa, corbata, vaqueros, chaqueta deportiva y zapatos ligeros. No está maquillado ni lleva peluca. El espectador podría pensar que, teniendo en cuenta sus años de juventud y su cara de filósofo, está viendo una nueva versión de *Hamlet* contemporáneo y que pronto va a oír uno de los famosos monólogos del príncipe de Dinamarca como «¿Ser o no ser...?» Aunque, piensa el espectador, es poco probable que este *Hamlet* esté ubicado en el contexto de las roturas morales con las que el mundo dislocado de su tiempo ha sentenciado al estudiante de Vitenberg a ser la conciencia de su época, sino en el contexto de la rotura moral, la que vivimos aquí, en Serbia, en los últimos años. Porque, al igual que Hamlet, todos nosotros sabemos que nada puede ser como antes. Aunque podríamos preguntarnos: ¿antes de qué? ¿Antes de la aparición de Slobodan Milosevic, o antes del desmembramiento de la antigua Yugoslavia? ¿Puede que antes de las guerras en Croacia y Bosnia? ¿Antes de los crímenes cometidos en Vukovar, Srebrenica o Kosovo? ¿Antes del exilio de medio millón de jóvenes estudiantes, o antes de que las bombas de la OTAN destruyeran la infraestructura del país?

Sin embargo, el joven actor sigue callado y nuestros dilemas se hacen más profundos. Puede que éste no sea Hamlet, sino un Fausto serbio, al que vemos pensativo reflexionando sobre el precio que ha tenido que pagar por los crímenes que se cometieron en su nombre, aunque no con su consentimiento. El espectador sabe que, al contrario de Hamlet, que duda, Fausto toma las decisiones rápidamente. Al principio sólo admira la vida, pero con el tiempo habla más, insiste, protesta. Seguro que ahora le gustaría apelar, pero llegará tarde porque de un momento a otro aparecerá Mefistófeles. La cuenta que tiene que pagar nuestro Fausto infeliz es muy grande, y al fin del todo sólo le quedará la resignación. Su «ser o no ser» ha llegado con demasiado retraso, y le ocurrirá lo mismo que a la población intelectual de Alemania de la posguerra: sufrir tomando conciencia de la doble vida en la Alemania nazi... Aunque, pensándolo bien, este ejemplo no nos

serviría de mucho. A los alemanes les gusta expiar los crímenes. De esto hay escrito mucho. El autor es Gottfried Benn. Esto no tiene nada que ver con nosotros. Los serbios no tenemos grabada la palabra *expiar* en el código genético. Aquí, según parece, no se equivoca uno, ni cuando lo pierde todo. Lo que se hace en tales casos es encontrar a un intelectual dispuesto a cumplir con su deber, que es formular la explicación que afirmará que la batalla, aunque perdida, no significa la pérdida de la guerra, y que, en realidad, se trata de una victoria, que no es terrenal, sino más bien celeste.

Adivinanza del silencio

¿De qué podría hablarnos este joven? ¿Sobre qué podría opinar, qué rechazaría, o que preguntaría a los dioses en el cielo vacío?

Parece que el teatro existe justamente para que se puedan lanzar los gritos o preguntas de naturaleza sublime. Es la razón por la que nos gusta. Dicen que el público tiene un instinto infalible y que siempre llena los teatros en los momentos de crisis y roturas sociales. Así ocurrió en Polonia en los años ochenta. El teatro se ha convertido en un templo al que uno va a escuchar respuestas y a veces para hacer preguntas. Esto ocurrió en Polonia, en una tierra de cultura teatral distinta, pero en nuestro país el número de espectadores no ha aumentado, aunque sí que ha aumentado el número de habitantes de Belgrado, Novi Sad, Kragujevac o Nis. En las dos últimas ciudades, el número de espectadores bajó todavía más.

En los primeros días del bombardeo de la OTAN, el público formó enormes colas ante los teatros donde siguieron representándose las obras, con entrada gratis, además. En aquellos días, en pleno ataque aéreo, nadie abandonaba la sala. Después de unas semanas, acostumbrándose a los bombardeos, el pueblo se dio cuenta que el teatro, al fin y al cabo, es «aburrido» y giró la vista hacia otro lado.¹

Claro está que es necesario analizar el impacto del teatro no utilizando sólo las herramientas de sociología, sino también a través de la estética y la ideología, analizando los temas e ideas que se plasmaron en el escenario y que han sido tratados artísticamente. Pero me temo que este cambio de lentes tampoco ofrecería una mejoría sustancial en la valorización de los actos teatrales de la última década, sin embargo, nos daría pistas de los caminos que utilizará el teatro yugoslavo en el futuro.

Volvamos a la descripción del espectáculo del principio de este texto. Hemos dejado a nuestro potencial Hamlet-Fausto en la corbata sin decir nada todavía. De repente, suena el teléfono móvil. Nuestro actor busca por los bolsillos de su chaqueta y saca uno... ¿Es una dirección moderna? ¿Violación del clásico, tal vez? En un primer momento, los espectadores están consternados. No saben si el teléfono móvil que suena pertenece al actor, o al personaje que representa, o suena un teléfono de alguien del público, porque aquí este aparatito se ha convertido en algo mucho más importante que un simple símbolo de estatus social. Casi nadie lo desconecta durante el espectáculo, porque el móvil que suena significa que el dueño del mismo es un ser necesario, que alguien le puede necesitar las veinticuatro horas al día, así que tiene que estar

accesible. Los espectadores dudan, aunque no por mucho tiempo, porque es evidente que el teléfono que suena forma parte del espectáculo.

Nuestro espectáculo ideal

Así empieza el espectáculo en el que, desgraciadamente, no hay ni rastro de los dilemas de Hamlet o los remordimientos de Fausto. Todo es banal, simple y directo. El sonido del teléfono móvil sólo es la prueba de esta banalidad. La prueba de que la vida cotidiana (o lo que aquí se puede tratar como tal) ha encontrado su camino para presentarse en el escenario en toda su trivialidad. No os quepa ni la menor duda que todo lo que ocurre en el escenario no esconde ninguna metáfora, ningún significado profundo, nada. Pura diversión. Justamente esto es lo que el público quiere: reírse mirando las caricaturas de sí mismo. Así, nuestro productor consigue alcanzar las metas propuestas: ser divertido, barato, contemporáneo y reconocido. «Corresponde con el tiempo moderno», como suelen decir los críticos insistiendo, una vez más, en que el teatro debe contactar con la realidad del espectador. Los personajes caricaturizados sugieren una posición crítica, lo que es importante en la defensa de la dignidad de la profesión, que no debe bajarse los pantalones ante las exigencias del público. Y, lo más importante de todo, es que este tipo de diversión no es cara, porque el espectáculo no tiene ni escenografía ni vestuario. Además, ¿para qué?, si una obra «así» no necesita nada. Basta con el actor y su teléfono móvil. Fácil para transportar y fácil para ganar dinero, porque cabe en cualquier espacio, ya sea un teatro o un bar.² Esta es la descripción del espectáculo «ideal» en Serbia.³

Éste es el paradigma de toda la realidad teatral, no sólo de teatros comerciales. Pero, aunque este modelo es el que siguen la inmensa mayoría de los «creadores» teatrales, empezando por los mejores directores y acabando por los autores teatrales que quieren que sus textos sean reconocidos e interpretados, nosotros no vamos a presentar aquí más ejemplos de este modelo. No sólo sería inútil analizar trabajos de este tipo, sino que resultaría aburrido y aterrador. Así que miraremos hacia otro lado.

Tres versiones de Hamlet

En los dramáticos años noventa, nuestro teatro, a pesar de todo, ha conseguido crear tres versiones de *Hamlet*. La cuarta nació justo después de la caída de Milosevic, pero éste no es el tema de este artículo. El primero se creó en el laboratorio de Ljubisa Ristic,⁴ aunque el espectáculo fue dirigido por el muy joven Andras Urban. Fue un *Hamlet* rebelde que desbordaba el escenario con su energía. Todo ocurría encima de una estructura de madera que parecía el antiguo Globe de Shakespeare, levantada al lado del lago Palic en Subotica. La estructura de madera se tambaleaba bajo la fuerza de los actores que representaban la obra, igual como se debía de tambalear Elsinor bajo la furia de la venganza del príncipe intentando devolver el mundo dislocado a su sitio.

Este *Hamlet*, con la estructura dramática desmontada, con las relaciones entre los personajes cambiadas, insistiendo en lo emotivo, no en lo racional, pareció fascinante y radical. Poca gente ha podido detectar que este maravilloso y emocionante espectáculo de Urban anunciaba los hechos turbulentos y caóticos de la ruptura de la Yugoslavia antigua, a la vez que anunciaba los cambios estéticos de la década siguiente.

Otro *Hamlet*, totalmente distinto, fue dirigido por Gorcin Stojanovic. Todo un ejemplo de excelente análisis del texto que buscaba la correlación con el tiempo que vivíamos. Esta versión defendía la tesis que un *Hamlet* contemporáneo no puede ser sorprendido por la dislocación del mundo. Se dice que la solución de un *Hamlet* está en el título del libro con el que el personaje principal pasea por Elsinor. Es indicativo que en la versión de Stojanovic, nuestro consciente príncipe ha leído el libro de *Hamlet* de Shakespeare.

Este espectáculo del Teatro Dramático Yugoslavo fue todo un logro, porque se representó la versión íntegra. Se insistió mucho en la teatralización, especialmente en la escena de la ratonera, en la que Stojanovic consiguió preparar magistralmente la trampa a toda la realidad social y política a la que hemos sido condenados.

El tercer *Hamlet* se representó en el escenario del Teatro de Terasie, en Belgrado. Es un teatro musical que hace más de cincuenta años que no hacía otra cosa que comedias musicales. Esta representación, claro está, no ha sido ni comedia ni musical. Ha sido un desastre. Y de los grandes; perfectamente podría ser obviado, para no tenerlo que utilizar como ejemplo negativo. El gerente de dicho teatro ocupó este cargo por su habilidad política y por sus vínculos con el partido gobernante, así que en este *Hamlet* hemos podido ver de todo, hasta elogios a los mítines multitudinarios organizados por Milosevic. El espectáculo estaba cargado de intelectualismo falso, que no hacía otra cosa que esconder la falta de ideas del director. A parte de la inmensa verdad, reafirmada con este fiasco, de que la política diaria jamás debe implicarse en la organización de un teatro, este espectáculo confirmó también que es imposible cambiar la tradición y el estilo de una compañía teatral en una sola noche.⁵

El Fausto de Serbia

El teatro serbio también ha conseguido crear a un *Fausto*. No es el auténtico, ni el de Goethe, ni el de Thomas Mann, sino uno autóctono. Estamos hablando de la obra *Patriotas*, de Jovan Steria Popovic,⁶ un drama del siglo XIX en el que se habla amargamente, con un toque de humor y falso patriotismo, del comportamiento vergonzoso de los intelectuales y políticos serbios en los acontecimientos del año 1848, en Vojvodina, bajo el gobierno de Hungría. El curioso dato que el mismo Popovic, reconocido como el padre de la comedia serbia, ha pedido que esta obra no se represente hasta que no pasen varias décadas de su muerte, nos dice que ha sido completamente consciente del profundo daño que este drama ha podido causar en el orgullo nacional.⁷ El director de este espectáculo del Teatro Dramático de Belgrado, Gorcin Stojanovic,⁸ no ha intentado suavizar ese golpe. Al contrario. Ha conseguido que lo provocativo de esta obra esté bien abrigado estéticamente, así que sus «patriotas» han descubierto toda su amoralidad

apropiándose sin escrúpulos de lo que les beneficia personalmente, aunque escondidos detrás de la fachada del patriotismo, la muy frecuente característica en los tiempos de la desmembración de la antigua Yugoslavia. La escenografía, firmada por el mismo director,⁹ es fría y desértica. En ella, igual que en los vestuarios, podemos reconocer muchos elementos típicos que utilizan nuestros nuevos ricos, los nuevos hombres de negocios, que siempre han apoyado el nacionalismo desmesurado. Con estos elementos el espectáculo ha conseguido polemizar con nuestra actualidad. Subversivo¹⁰ y refinado a la vez, este espectáculo consigue su fuerza a través de la fina ironía y una equilibrada elección de medios teatrales.

Los serbios y la vanguardia

Es indicativa la reacción de la crítica, especialmente de los «mayores de edad», en relación con los espectáculos de este director. A parte de la evidente necesidad del mismo director de crear obras provocativas y de las presiones políticas que siempre se ejercen sobre el arte, esta reacción negativa se debe a una característica muy frecuente en nuestra historia teatral. Lo que parece deseable, viendo los espectáculos en BITEF (El Festival Internacional de Belgrado), y además necesario para que una obra tenga fuerza hoy en día (eclecticismo, experimento, relación con la tradición), no está bien visto en una producción hecha aquí. Es fascinante cómo los mismos estudiosos del teatro, que con entusiasmo y capacidad asumen la novedad teatral que corresponde con la nueva sensibilidad, importada del extranjero, no son capaces de aceptar lo mismo que surge de nuestros creadores. Puede que, un día, la sociología de la cultura explique este fenómeno conservador selectivo, típico de esas tierras, que ya nos costó mucho.¹¹

Sin embargo, ahora sólo podemos detectar el mal, pero no curarlo. Este fenómeno ha dado a muchos de nuestros creadores pistas muy equivocadas y ha fomentado errores en el repertorio de los teatros. Muchos de los espectáculos bien pensados han tenido mala acogida de la crítica conservadora y esto ha repercutido en su acogida por parte del público. Los mejores ejemplos de este fenómeno son *Las aves*, de Aristófanes, con dirección de Haris Pasovic, *Salomé*, de Wilde, con dirección de Roman Vitjuk, y, ya mencionado, *Hamlet*, de Gorchin Stojanovic, todos creados en el seno del Teatro Dramático Yugoslavo, bajo la dirección artística de Jovan Cirilov, uno de los fundadores de BITEF, y uno de los mayores luchadores por introducir en nuestro teatro elementos de vanguardia.

Los temas antiguos y la nueva energía

Vamos a mirar ahora hacia los teatros menos grandes, pero igual de importantes, donde se representan obras muy relevantes para el entendimiento de la vida teatral en Serbia.

El escenario está lleno de basura. Cuatro niños organizan los juegos violentos que siempre acababan de la misma manera, muriéndose alguien. Simplicidad, naturalidad y franqueza típica para los

niños, dan a estos juegos una dimensión macabra. Reconocemos nuestra vida cotidiana, el vocabulario político y la introducción de la política diaria en todos los aspectos de la vida. El espectáculo está basado en la obra *Historias familiares*, de Billana Srbijenic, y está representándose en el Teatro Atelier212 de Belgrado. El director Jago Markovic deja que dichos juegos le lleven, aunque en todo momento controla la intensidad de las emociones que provocan. La obra está hecha de fragmentos y consigue, cuadro a cuadro, crecer hasta el punto culminativo del espectáculo, en el que reconocemos la mano destructiva de la política que se ha introducido en nuestra vida familiar: Es el reflejo de la tiranía que, en nuestro caso, ha obtenido dimensiones trágicas. Las calidades de este director, mucha imaginación y temperamento, pueden apreciarse también en su dirección de *Kate Kapuralica*, obra escrita por Vlaho Stulic en Dubrovnik en el siglo xvii. Jugando, como siempre, a todo o nada, este director insiste en la teatralidad y en una emoción desenfrenada, la que, como él mismo afirma, está en la base de cada hecho teatral. El espectador puede disfrutar la obra sólo si acepta esta regla. La obra, excepto los tacos y algunos sonidos incomprensibles, casi no contiene texto, pero, a pesar de esto, Markovich, con los actores del Teatro Nacional de Sombor, consigue transmitirnos la esencia de sus personajes —la emoción en su estado puro—. La atmósfera mediterránea está reconstruida en esta obra en la que sentimos los olores y vemos los colores del mar, presenciando un magnífico juego de los actores que consiguen bailar en el filo de la navaja entre lo grotesco y el neorealismo. En estos tiempos a los que hemos sido condenados y en los que ninguno de nosotros ha sido capaz de mostrar emociones o creer en los sentimientos de otra persona, ver la sala llena de gente llorando al final de la obra ha sido como un milagro.¹²

Algunos trataron de minimizar el éxito de este espectáculo, acusándolo de escapismo, aunque la mayoría de nosotros ha disfrutado, con gratitud, de la posibilidad de llorar en un patio de butacas, porque el mero hecho de sentir algo positivo nos ha dado la esperanza.

El otro maestro de jugar con las emociones es Ljubosav Majera, antiguo estudiante de arte dramático de Bratislava, un eslovaco de Vojvodina que ha trabajado muchos años en los mejores teatros de Eslovaquia igual que aquí. No es fácil definir las afinidades de este artista que con el mismo rigor analiza *Antígona*, de Sófocles (con la que en su dirección realmente provoca sentimientos aristotélicos de miedo y piedad), que *Los patriotas*, de J. S. Popovic, por ejemplo, en los que consigue resaltar la aguda sátira política a pesar de la estilización de la dirección.

Es especialmente interesante su interpretación de *Yerma*, de Lorca, en la que profundiza magistralmente en la relación entre el hombre y la mujer usando sólo lo necesario.¹³ Apreciamos un minimalismo muy habitual en él: un grupo de excelentes actores, una sábana blanca y el vestuario neutro le bastaron para hacer magia teatral, creando los espacios reales (pueblo, camino o la cama matrimonial), igual que los espacios imaginarios en los que los personajes se buscan a ellos mismos. Es difícil imaginar una forma más adecuada para representar la poesía de Lorca.

La política como destino

La política como nuestro destino es el tema dominante de la dirección de *Banovic Strahinja*, de B.M. Mihiz, una producción del festival de La Ciudad Teatro —Budva, de un jovencísimo Nikita Milivojevic—. La obra se escribió en los años sesenta y está basada en un romance popular en el que un caballero perdona la infidelidad de su mujer. El autor ha aprovechado este motivo para crear una obra política en la que afirma la obligación y la necesidad de la persona de reaccionar ante la injusticia utilizando toda su capacidad intelectual sin permitir que la opinión política y social determine sus actos. El espectáculo, dirigido por Milivojevic, profundizó en esta postura todavía más. El caballero serbio está dispuesto a perdonar la infidelidad de su mujer igual que en el romance y también lucha por la libertad propia de decidir, como en el drama de los años sesenta, sólo que, en la versión de ahora, ni el perdón, ni la caballerosidad, ni el derecho a la libertad son lo que antes han sido, porque están sujetos a manipulación por parte de la política, que consigue pervertir estos ideales dándonos sólo la ilusión de la justicia. En el mundo en el que vivimos nada es cierto ni estable: ni familia, ni amistad, ni amor... Los personajes de esta versión están en un salón. El personaje principal toca el piano mientras sus hijos están involucrados en empresas de dudosa índole, que nos recuerdan mucho al oscuro *business* que ha otorgado a nuestros políticos el poder con el que nos gobiernan. El oponente a esta nefasta plaga de poderosos es el mismo Banovic Strahinja, el héroe valiente, capaz de perdonar. No se le ha quitado nada de grandeza, excepto la esperanza, la cual tampoco tenemos los que estamos en el patio de butacas. Los personajes corrompidos y malévolos llevan pistolas y van con motos muy caras silbando la música del último James Bond. En el estreno en Budva, la ciudad en la costa del Adriático, hemos podido contemplar un yate bien iluminado en el puerto, que simbolizaba el poderío de los nuevos ricos y su posibilidad de escapar si fuera necesario. Sin duda alguna, después de la fuga, nosotros nos quedaríamos en la oscuridad que ellos han creado con su amoralidad.

Dejan Mijac es un director de muchísimo prestigio en nuestro país y pertenece a la generación de los años cuarenta. En su *Medida por medida*, de Shakespeare, creada en el Teatro Nacional Serbio de Novi Sad, ha tratado el mismo tema. La pérdida del sistema de valores y la manipulación política que preocupa a todos los artistas por igual. Esta comedia oscura, apta para convertirla en un *thriller* político, permite al director jugar con la sobreactuación caricaturizando las malversaciones del gobernante. Vincencio¹⁴ en esta versión es el personaje maquiavélico que jugando con las vidas de los otros personajes fortifica su posición de gobernante. Hace unos años, en plena campaña militar en Bosnia, el mismo director nos ofreció un maravilloso *Troilo y Criseida*, en que nos hacía descubrir cómo Shakespeare también arremetía contra la guerra y contra los intereses creados en ella.

Uno de los espectáculos más emocionantes que en los últimos años nos ha ofrecido Branislav Micunovic, el director del Teatro Nacional de Montenegro, es su versión de *Las sierras de la montaña*, de Petar Petrovic Njegos, escrita en el siglo xix por este genial escritor y jefe del Estado y de la Iglesia de Montenegro, en la cual nos da un nuevo punto de vista sobre este tema. En la versión original, los gobernantes de Montenegro ordenan la matanza de una parte de su propia población, que se ha convertido al Islam, para evitar el avance de las tropas turcas y la consiguiente

caída de Montenegro en manos de infieles. Está basada en un hecho real del siglo xvii, después del cual desaparecen los musulmanes de este pequeño país de las montañas. La versión de Micunovic aporta novedades e insiste en que la solución sangrienta de los conflictos nacionales y religiosos es la vía equivocada. La escena mas dramática de toda la obra es la danza de Stefan,¹⁵ el prior del monasterio, que en la obra defiende la mano dura y que aquí baila evocando la muerte mientras nosotros vemos la sangre de las víctimas inocentes que chorrea por las paredes metálicas de la escenografía. Rechazar la tradición como el único camino hacia el futuro y poner en duda los valores del mito nacional son dos vertientes de esta estupenda obra en la que la estética y la idea van de la mano.

Los escritores importantes tampoco han aceptado el desprecio y la ridiculización del teatro, y mientras las salas estaban llenas del público que quería ver los vodeviles fáciles, creados en la ola del nacionalismo desbordado y que el régimen promovía, las obras de los escritores de la talla de Dusan Kovacevic (*Lara Tompson, la tragedia de una juventud*),¹⁶ Ljubomir Simovic, Nebojsa Romcevic (*Karolina Najber*), Velimir Lukic (*Afera de la inocente Anabela*), Nikolaj Koljada (*Murlin Murlo*), Janos Glovacki (*Antígona en Nueva York*)¹⁷ o Slobodan Selenic (*Cómo insultar a la nación en dos partes*), mostraban la otra cara de la moneda, la que cuestionaba la imagen edulcorada del mundo apoyada por los gobernantes.¹⁸

La puesta en escena de todas estas obras, a parte de los directores mencionados anteriormente, corría a cargo de Radoslav Milenkovic, actor y director de gran sensibilidad, o Kokan Mladenovic, un director de gran imaginación, que siempre tenía valor de burlarse de la idea de la Gran Serbia. Goran Markovic, famoso director de cine, que buscó el asilo en el teatro cuando el régimen le privó de la posibilidad de grabar películas, también dirigió obras que cuestionaban los valores impuestos por los gobernantes. Buen ejemplo de esto es *La trilogía de Belgrado*, de Biljana Srbljenovic, en el Teatro Dramático Yugoslavo. También escribió *La gira*, obra que dirigió Milan Karadzic en el Atelier212. El espectáculo cuenta la historia de una compañía de actores que van de la gira por las «tierras serbias» en Bosnia, con el fin de ganar dinero, pero se topan con la realidad de la guerra y pierden las ganas de actuar. El director Nebojsa Bradic, conocido también como excelente gerente, ha llevado a cabo varias producciones de mucha envergadura. Su particular adaptación de las novelas *Dervis y la muerte*, de Mesa Selimovic, *El jardín maldito*, de nuestro premio Nobel Ivo Andric, y *La piel de oro*, de Borislav Pekic, han sido un punto de partida de tres excelentes espectáculos.

Tampoco podemos olvidar a los actores que a menudo sabían reaccionar unánimemente ante los problemas creados en nuestra difícil realidad política. Conscientes de su responsabilidad, los actores se han preguntado muchas veces si debían dejar de actuar, como protesta por la situación creada, o seguir con su trabajo aunque les costase. Analizando las circunstancias y la capacidad real del teatro de responder a la represión política, los actores decidieron que más valía representar que parar. Sin embargo, muchos de ellos han decidido confrontarse personalmente con el poder sin tener miedo a las represalias. Vojislav Brajovic ha llevado en sus vestidos las consignas del Otpor (el conjunto de los partidos de oposición, que al fin consiguieron derrumbar a Milosevic), y Djurdjia Cvetic ha devuelto un premio por la discriminación de algunos de sus colegas por parte del régimen, igual que Sergej Trifunovic o Kokan Mladenovic, por ejemplo.

La llegada de los jóvenes

Para entender nuestro teatro en este tiempo es importante mencionar el conjunto de espectáculos dirigidos por Milan Karadzic y escritos por Igor Bojovic y Stevan Koprivica, producidos por el Teatro Bosko Buha. Creados para el público infantil, estos espectáculos poetizan y analizan la realidad sin desprestigiar la capacidad de los niños-espectadores de entender el mundo. Estas obras enfrentan a los niños, inteligentemente, con las tristes verdades de nuestra realidad. Dichos autores también han trabajado para el público adulto creando obras de gran interés. En el drama *Dive*, Bojovic descubre el sinsentido de los sangrientos enfrentamientos nacionales. En el drama *Más cerca de la tierra* Zeljko Hrubac detecta los efectos devastadores del conflicto en las mentes de toda una generación de los jóvenes afectados por la guerra. La literatura poética y dramática de Koprivica trata los mismos temas a través de modelos arquetípicos, mitos y leyendas.

Mientras tanto, una nueva generación sube al escenario. Los escritores jóvenes: Milena Markovic (*Las naves*), Mirko Stoilkovic (*M-70*), Djorca Milosavljevic (*El trozo de la noche*), Voislav Savic (*Mama, oyes mi grito*); los directores: Anja Susa, Darijan Mihajlovic; y los actores con talento: Sergej Trifunovic, Nebojsa Dugalic, Nenad Jezdic, Nebojsa Milovanovic, Nebojsa Ilic, Nikola Djuricko, Dejan Matic, Ivan Jevtic, Jelena Curuvija, Nada Sargin, Andjelka Simic, Paolina Manov, Krista Sorcik, Aleksandar Djurica, Nenad Pelinar, etc., nos hacen tener esperanza de que el teatro en Serbia todavía puede decir algo.

El experimento teatral se ha revitalizado en el ámbito de las formas parateatrales (danza, movimiento, *happening*, calle, moda). Los proyectos de Sonja Vukicevic, Teatro Ister, el Teatro del Soplo, el Teatro Azul o Nela Antonovic, creados en los espacios del Centro de la Descontaminación Cultural, Cinema Rex o El Teatro del Bitef, han iniciado dicha revitalización. El aire fresco, como ya he comentado antes, sigue llegando del BITEF, el Festival Internacional del Teatro de Belgrado, que todavía está en el listado de los festivales más representativos del mundo y que en su tiempo ayudó a muchos artistas, ahora consagrados, a afirmar su arte. También son festivales de mucha importancia la Ciudad de Teatro-Budva (Montenegro) y la Escena de Steria de Novi Sad.

La introducción de la política en todas las esferas culturales, y especialmente en la organización teatral, ha tenido consecuencias desastrosas. Hasta hace poco, todos los gerentes de los teatros nacionales han sido elegidos sobre la base de su lealtad al régimen y no basándose en su capacidad organizativa y artística, lo que ha repercutido terriblemente en la elección del repertorio y de los artistas encargados de ejecutarlo, hecho que, a su vez, ha llevado a un empobrecimiento de los teatros. Puede que nos encontremos muy pronto, si la situación no cambia radicalmente, con el traspaso de los edificios teatrales a manos privadas, lo que abriría la posibilidad de cambiar su función principal por algo más lucrativo.

Es importante mencionar que se inició el proceso de descentralización del teatro, aspecto que ayuda en la expansión evidente de los teatros de provincias. Los ejemplos más significativos de este proceso son los éxitos de las producciones de los teatros nacionales de Sombor, Uzice, Krusevac Kikinda y Tivat (El Centro Cultural).

Las perspectivas

Para acabar esta breve introducción sobre el teatro actual yugoslavo, describiré dos caminos que podríamos tomar en el futuro.

Uno es real y tiene su ejemplo en la última producción del Teatro Dramático de Belgrado. La escenografía consiste en practicables de segunda mano. En vez de puertas y ventanas tenemos sólo los marcos. La luz de trabajo es la única iluminación. Éste es el ambiente en el que se desarrolla la acción del primer trabajo de una estudiante de dramaturgia, dirigido por otra estudiante de dirección. El reparto lo conforman gente muy joven, y el tema es generacional: el problema de identidad de los jóvenes, su incapacidad de encontrarse en la sociedad «adulta», el conflicto entre la inocencia de la juventud y la maldad de los mayores, drogas, ansiedad, desprecio de los jóvenes por parte de los mayores y viceversa... Todo esto, pero sin carne. Los papeles son flojos, la historia falsamente construida, el autor sin experiencia, la directora también... El lenguaje no corresponde con la realidad. El espectáculo parece cansado, amorfo y atrofiado. No hay fuerza ni frescor típicos de la juventud, y tampoco ideas que corresponderían con la realidad. La oscuridad que vivimos se explica en los términos de fuerza mayor, mientras las «herramientas» artísticas parecen anticuadas. La pobreza de la producción es explicable con la pobreza generalizada, pero la ausencia de imaginación no.

Otro camino es un cuento de hadas. Podría hacerse realidad sólo si tenemos mucha suerte. El desarrollo cultural se basa en la interacción y depende de la relación de nuestro teatro con los movimientos teatrales en el extranjero. Esto supone, claro, que nuestros artistas tengan acceso a la comunicación normal con el mundo. Buen ejemplo de esto es el trabajo de nuestra joven autora Biljana Sribljenovic, cuyas obras se representan en muchos de los países europeos. Hace poco se estrenó su obra *Supermercado* en Alemania (Schaubühne), con dirección de Tomas Ostermeyer. Es absolutamente necesario, también, representar aquí las obras de los autores extranjeros. *Arte*, de Yasmina Reza, y *Tres versiones de la vida o Más cerca*, de Patric Marber, han tenido mucho éxito en Atelier212 y el Teatro Dramático Yugoslavo, respectivamente, las dos con dirección de Alisa Stojanovic. *El hombre equivocado*, de Yasmina Reza, dirigido por Tatjana Mandić Rigonat en el Teatro Nacional de Belgrado, también ha tenido mucho éxito. Ojalá tengamos más ejemplos como éstos. Así podría reforzarse la competencia, y los autores de estas tierras podrían crecer comparándose con los autores del mundo. Es necesaria la información mutua. Nosotros debemos saber hacia dónde se dirige la producción contemporánea en las metrópolis mundiales. Tenemos que saber qué temas interesan a los autores. Intercambiando experiencias podríamos recuperar la calidad perdida, que antes nos distinguía.¹⁹

En una sociedad que está en transición de un sistema pervertido a otro que, según parece, nos va a acercar más al mundo alejado, la regulativa jurídica es imprescindible. Necesitamos la Ley de teatro cuanto antes. Sin embargo, esta regulativa, tan necesaria, está preparándose aquí desde hace más de cincuenta años. Si en los tiempos de bienestar no se ha decidido qué hacer con el teatro en su totalidad, ¿qué podemos esperar ahora, cuando la falta de recursos pesa sobre la existencia del teatro en el país? Está claro que falta dinero y que el Estado no sabe dónde encontrarlo. Esta es la razón, más que probable, por la que los responsables políticos, tan entusiasmados al principio con la posibilidad de crear una ley que regulara la vida teatral, ahora

están callados. No obstante, la temporada pasada, en la que muchos teatros no han conseguido estrenar hasta después de Navidad y algunos aún no lo han conseguido, evidencia la enfermedad crónica que padece nuestra estructura teatral. Hay que reconocer que la problemática teatral no puede estar fuera del contexto social del país, pero esto no disculpa a las autoridades, que todavía no han hecho lo más mínimo. La Ley del teatro no parece estar cerca, aunque el Ministerio anunció su llegada para esta temporada. Parece que las autoridades no son conscientes de que el tiempo no espera a nadie. Mientras tanto, el teatro en el mundo sigue su camino...

NOTAS

1. Con expresión de gran sufrimiento, la gente se agrupaba en los conciertos celebrados en los puentes y las plazas de las ciudades serbias, aunque estos espectáculos no tenían ningún valor artístico y además servían para expresar el apoyo al régimen de antaño. De hecho, los organizaba el partido de Milosevic como ejemplo y prueba de valor del pueblo ante la agresión.

2. Si en el reparto tenemos a una estrella de la serie actual de televisión, el éxito está garantizado. A veces ocurre que los actores se salen por un tiempo de la serie para hacer gira por los teatros de provincia. Después vuelven a la tele, donde los guionistas les amplían los papeles por la popularidad obtenida en la gira.

3. Mencionamos a menudo el teatro en Serbia porque no es fácil, hoy, utilizar el término «el teatro yugoslavo», porque la política consiguió que este término pierda exactitud teniendo en cuenta que la república de Montenegro ya es una entidad distinta del resto del país. Allí, por ejemplo, el Estado entendió que el teatro puede ser muy representativo y que vale la pena invertir en él; por tanto invirtió grandes cantidades de dinero en el Teatro Nacional de Podgorica, en los festivales de verano y especialmente en La Ciudad de Teatro-Budva. Así mismo se potenció el desarrollo de la Facultad de Arte Dramático en Cetinje y se ha reanudado el trabajo de varios teatros, cerrados desde hace cincuenta años, como Kotor o Niksic, por ejemplo. Sin embargo, ahora el gobierno de Montenegro tiene menos recursos que antes, y por tanto empuja a sus teatros hacia una mayor comercialidad, exigiendo que acepten menos ayuda del Estado.

4. Ljubisa Ristic ha sido uno de los directores más importantes de Yugoslavia. Promotor del teatro «nuevo», siempre ha insistido en la unidad del espacio teatral de la antigua Yugoslavia. Ha creado su propio grupo KPGT (las primeras letras de la palabra *teatro* en las distintas lenguas que se hablaban en Yugoslavia de entonces, jugando también con el sinónimo de KP-Partido Comunista de Yugoslavia). Es un artista genial, que ha sido capaz de dirigir grandes espectáculos en parques, en fábricas desmontadas o en teatros destruidos por el fuego (Split), pero que, desgraciadamente, ha optado por introducirse en la estructura del poder de Milosevic creando junto con la esposa de éste, Mirjana Markovic, JUL, el partido que siempre apoyó la política de Milosevic.

5. Esto es exactamente lo que ocurre en nuestra compleja situación social y política donde los poderosos procuran «privatizar» las instituciones teatrales, debilitadas por la pobreza, creando de ellas algo que no reconocen ni sus actores ni el público. Esto y la pérdida de valores han generado las desviaciones en las que, por ejemplo, el teatro conocido como el más vanguardista del país, de repente, pone en el

repertorio las obras en las que se glorifica nuestra historia, o que el teatro conocido por sus comedias, ahora representa tragedias, o que el Teatro Nacional representa sólo obras de principiantes, o peor aún, que el gerente de uno de los teatros más prestigiosos del país dice que «en su escenario jamás se van a representar obras donde los padres y los hijos se maten mutuamente». Es evidente que esta frase descalifica a la mitad de la tragedia griega o elisabetina.

6. Jovan Steria Popovic (1806-1856) es una de las figuras claves de nuestra cultura. Novelista, poeta, ensayista y autor de obras antológicas de la literatura dramática serbia: *Kir Jaña*, *Mala mujer*, *Patriotas*, *Mentira* y *más mentira*...

7. Popovic ha tenido buena vista cuando supuso que su obra podría causar disgustos en la población. En los años ochenta, por ejemplo, la obra se representó en el Teatro Dramático Yugoslavo, bajo la dirección de Dejan Mijac. La versión de Mijac ha sido muy crítica con la mentalidad serbia, anticipándose al comportamiento de los «patriotas» de los años noventa, pero aunque ha tenido críticas excelentes no ha tenido una larga vida en el escenario. El público, una vez más, no quiso aceptar un amargo retrato suyo en el espejo.

8. Las direcciones de Gorcin Stojanovic, a parte de su personal adaptación de las obras que está haciendo, siempre están hechas con rigor y una perfecta técnica, lo que, desgraciadamente no es una práctica habitual en nuestro teatro de hoy en día. Su eclecticismo se debe, en su mayor parte, al BITEF, el festival internacional de Belgrado, que nos ha informado de relevantes acontecimientos teatrales en el mundo en los últimos cuarenta años, siendo de especial interés en la última y terrible década del siglo xx.

9. Cada día hay mas directores que firman sus escenografías en el teatro serbio. Eso, por un lado, significa afirmación del deseo del autor-director de controlar todos los aspectos de su creación, aunque, por otro lado, podría ser el efecto del empobrecimiento de nuestros teatros, en los cuales los directores buscan posibilidades de ampliar sus honorarios.

10. El mismo director, hace unos años, ya obligó al espectador a ver la imagen real del universo chovinista que ha creado una desviación del sentido nacional, dirigiendo la adaptación de Nenad Prokic de uno de los textos más amplios de la literatura dramática universal, *Los últimos días de la humanidad*, de Karl Kraus. En su tiempo, Karl Kraus escupió en la cara de sus compatriotas, y golpeó dolorosamente aquí. Utilizando el teatro, Stojanovic ha ofrecido un espejo al publico que entonces celebraba la «victoria» en Vukovar. Trazando paralelas entre el Imperio austro-húngaro y Yugoslavia, entre los serbios y los alemanes, entre la Primera Guerra Mundial y las guerras en los Balcanes, entre el nacionalismo alemán y la ideología de la gran Serbia, despertó demasiadas y muy desagradables asociaciones que, claro está, no gustaron demasiado. Además, la forma «barroca» del espectáculo ha molestado a la opinión pública, que entonces vivía en una atmósfera austera causada por la guerra.

11. Seguro que este fenómeno también tiene su explicación política y psicológica. Es curioso que nuestro intelectual, tan capaz de valorar, aprender e informarse, sea absolutamente incapaz de aplicar todo lo aprendido. Probablemente debemos este hecho a la situación política y social tan inestable.

12. Cabe mencionar que las reacciones del público en el extranjero, en el sur (Cipre) igual que en el norte (Viena), han sido idénticas.

13. Majera es uno de los directores que firma las escenografías de sus espectáculos, aunque en su caso no cabe duda de que son excelentes.

14. Este personaje, igual que la mayoría de los personajes principales en las obras de Mijac, es representado por Voja Brajovic, un actor de grandísimas posibilidades de transformación que, además, tiene carisma.
15. El intérprete de este papel ha sido, de nuevo, Voja Brajovic
16. La crítica especializada ya le ha aclamado como el sucesor de los consagrados Kosta Trifkovic, Jovan Steria Popovic, Branislav Nusic o Aleksandar Popovic, por ejemplo. Después de muchos años de exilio político, en el que ha escrito el guión de *Underground*, de Emir Kusturica, ha vuelto al país y al teatro con el drama *Lara Tompson, la tragedia de una juventud*, que ha dirigido él mismo en el Teatro Estrellado de Belgrado. Utilizando una historia simple de una compañía que se queda sin actores el día del estreno, Kovacevic habla en realidad de los serbios que se han perdido en la historia, aunque no sean conscientes de ello.
17. Con la dirección de esta obra, ha vuelto al teatro otro de nuestros grandes directores, Boro Draskovic, que se ha exiliado en el silencio teatral cuando el gobierno de Tito prohibió la más importante de sus obras, *Cuando las calabazas florecen*, escrita por Dragoslav Mihajlovic. Todos estos años, Boro Draskovic ha trabajado como pedagogo y director de cine, y ahora ha vuelto a los escenarios.
18. La prueba de que estos espectáculos no han fallado en su propósito es el posicionamiento de la «crítica» de los periódicos gubernamentales en la época de Milosevic. De muchos de estos espectáculos no se ha escrito nada, como si no existieran, y si se ha escrito algo, se ha tachado de mal teatro. Es interesante que algunos de los críticos que entonces descalificaban estas obras, ahora, cuando el gobierno ha cambiado, escriben maravillas de ellas. Es sólo una de las muchas muestras de la desorientación ética en los tiempos que corren.
19. El espectáculo *El tonel de pólvora*, de Dejan Dukovski, un joven escritor macedonio, con dirección de Slobodan Unkovski, el gran director macedonio que estudió en Belgrado y que curiosamente, hasta hace poco, ha sido el ministro de Cultura de Macedonia, es un buen ejemplo de lo que nuestro teatro puede ofrecer. La calidad de esta producción del Teatro Dramático Yugoslavo ha asombrado en muchos de los festivales mundiales.