

TEATRO EN BULGARIA. TRADICIÓN Y RENOVACIÓN

José Gabriel López Antuñano

A orillas del mar Negro, la ciudad de Varna acoge desde hace once años un festival de teatro que congrega una selección de las mejores propuestas escénicas de la temporada, estrenadas en Bulgaria, junto con otras producciones extranjeras. La muestra de estas manifestaciones teatrales, junto con los coloquios que se suceden después de las representaciones, y las conversaciones con los críticos, ayudan a forjarse una idea, por fuerza incompleta, de la realidad teatral de ese país. En las líneas que siguen, recojo relaciones de algunos dramaturgos y directores búlgaros, y me detengo en el análisis de dos puestas en escena relevantes: *Las criadas*, de Genet, a cargo de un valor emergente, Desislava Shpatova, y *La comedia del servidor*, dirigida por un veterano y consagrado director, Stephan Moskov.*

Algunos nombres de dramaturgos y directores

En el festival de Varna se seleccionaron obras de autores extranjeros y contemporáneos como Koltès, Mamet, Schmidt, y de otros más clásicos, Goethe o Genet. Junto a estos, los escritores autóctonos, Elin Rahnev, Constantin Iliev o Georgi Tenev, que en unión a Christo Boytchev, Yordan Raditchov, Margarit Minkov, Kamen Donev y Anna Topaldjikova forman la vanguardia de los dramaturgos más significativos de este país. *Fans* es el título de la pieza de Rahnev que el teatro Salza i Smyah presentó en Varna. Venía precedida de un gran éxito en la pasada temporada, y en verdad es una comedia entretenida e interesante que concluye con una proyección sobre una pantalla del mítico Beckham. El tema, fácil de adivinar, gira en torno al fútbol, pero no sólo se aborda el fanatismo deportivo, sino que también se introducen otras cuestiones relacionadas con la dimensión del hombre y sus problemas, tamizadas con humor y lirismo. Comedia basada en los dichos de autor aunque ofrece abundantes oportunidades para que actores con oficio introduzcan sus recursos cómicos, bien estructurada, con alternancia de momentos para la hilaridad junto con otros que inciden en la dimensión existencial de los dos fanáticos a la par que frustrados concertistas, y que ayudan a la reflexión vital. *Fans* está dirigida por Igljka Trifonova, que acierta con el ritmo impuesto y en la contención a una pareja de actores, Valentin Tanev y Hristo Garbov, que sobrados de técnica y oficio pasan de situaciones desternillantes a la ternura sin solución de continuidad. *Fans* posee la virtud de conectar con el público, que ríe en el transcurso de la función y aplaude con fuerza al finalizar.

En el capítulo de los directores, estuvieron ausentes los más conocidos en el extranjero como Alexandre Morfov o Stephan Moskov, que el pasado año presentó en el Festival de Avignon *La comedia del servidor*, y entre los seleccionados para el festival se mezclaban algunos veteranos —Krasimir Spasov, Nikolai Polyakov, Margarita Mladenova, Plamen Markov o Vazkresia Viharova— junto con otros más jóvenes que superan la frontera de los treinta años —Boyan Ivanov o Desislava Sapatova—. La nota dominante de los espectáculos vistos la establece la excelente dirección de actores, al margen del mayor o menor acierto en la concepción de la puesta en escena; asimismo es perceptible la técnica de los intérpretes, en los que se aprecia una base asentada en los grandes maestros de la escuela rusa, pero sin encasillamientos en un determinado método, y dotados de organicidad, expresividad y dominio del cuerpo. Por último, cabe resaltar cierta escasez de medios de los montajes y, en compensación, la imaginación para sacar partido al espacio escénico.

El director Polyakov con la compañía del Teatro Municipal Vazrajdane recuperó un drama romántico y poco conocido de Goethe, *Stella*. El escritor alemán plantea temas típicos del romanticismo —el amor pasión que se desborda, la pugna entre deber y pasión, la sublimación del amor a través de la renuncia, etc.—, con una estructura simple y personajes arquetípicos. El problema de este drama menor se centraba en cómo trasladarlo a las inquietudes de hoy. Polyakov opta por eliminar personajes, reducir el número de escenas, escogiendo aquéllas de mayor tensión, y remplazar el amor romántico —entre la idealización y la pasión— por el amor erótico, donde las tres mujeres ganan la partida al varón. El resultado no es el esperado: excesiva simplificación, personajes sin consistencia y lectura muy trivial de *Stella*. La interpretación la lleva a una cierta clave expresionista que, en ocasiones, aproxima el drama a la frontera de la farsa. Rico vestuario, con trajes de gasas, y música para subrayar la acción.

Spasov realiza una lectura correcta en *El libertino*, de Eric-Emanuel Schmidt, subrayando esa dicotomía que plantea el autor entre razón y pasión, entre la teoría y la práctica. Con veteranía maneja bien los *tempo*s de esta comedia con un ritmo más rápido para las escenas más cómicas y otro más reposado para transmitir el discurso intelectual que propone Schmidt; por otra parte, contrapone con acierto los tipos de mujer: frente a una esposa de Diderot con poco encanto, una atractiva pintora llena de arrojo. Maneja con acierto los recursos cómicos destacando la habilidad para confundir al espectador con los equívocos y con el juego del manipulador (Diderot) manipulado por la pintora y la amiga de su hija.

El Teatro Joven Nacional presentó de la mano de Plamen Markov *Oleana*, de Mamet, con una puesta en escena correcta en la que marca a través de los intérpretes el cambio de papeles entre el profesor y la alumna en el trascurso de las tres partes del juego dramático del escritor americano. Boyan Ivanov estrenó en el ámbito del Festival de Varna, en la sección de compañías invitadas, *Roberto Zucco*, de Koltes. El director, por problemas en la traslación del texto, prescinde de la densidad poética del texto del autor francés y pone más el acento en un lenguaje visual próximo en ocasiones al cinematográfico, logrando mediante una sucesión de imágenes el impacto en el espectador y la transmisión de fuertes emociones. Opta por mostrar las acciones de Zucco, dejando a un lado la ostensión de ese mundo del subconsciente del protagonista, contenido en la fuerza de las imágenes poéticas del texto de Koltes, y por presentar muchos de los problemas que aquejan a la sociedad. La puesta en escena posee ritmo y tensión dramática. En



Stella, de Goethe. Espectacle dirigit per Nikolai Polyakov amb la companyia del Teatre Municipal Vazrajdane.

la última escena rescata el final real de Zucco, que contrapone al propuesto por Koltes: el protagonista muere y con la muerte se diluye ese aura de héroe o antihéroe, si se quiere, propuesto por el autor:

El jardín de los cerezos está en la base del experimento de Michael Green, *The cherry sisters*, un texto de cuatro folios, para parodiar el mundo cerrado del drama de Chejov. A partir de Green, Vazkresia Viharova hace un despliegue de imaginación para mostrar su propuesta en sesenta minutos. La puesta en escena refleja el mundo y la estética de Chejov: la morosidad del tiempo, con apoyo en acciones triviales que se repiten, el tedio, la frustración, los deseos insatisfechos, etc. La ironía está presente en este trabajo, en el que el teatro gestual y de la ceremonia son los pilares de esta propuesta.

Boyko Bogdanov, autor y director, presentó un inquietante montaje, *Dreamscape*, basado en una fantasía desbordante para huir de la enojosa realidad mediante la sucesión de unas imágenes que conducen al espectador hacia el mundo de los sueños. El punto de partida de Bogdanov consiste en dar vida a objetos, documentos, en cambiar las acciones ordinarias, que liberadas de su anclaje concreto o de la rutina transforman la tristeza o la angustia en felicidad. *Dreamscape*, con un texto escaso, no tiene un hilo argumental, más bien se trata de una sucesión de escenas

que introducen en un espacio onírico a los personajes y al espectador que se deje seducir: El director se apoya en el trabajo gestual de los actores, que consiguen a través de éste liberar energía. La música, el vestuario, algunos efectos de luz y el manejo del *tempo* escénico consiguen envolver al espectador; llevarle a los pagos de la imaginación.

Shpatova, una directora con talento

Los textos adquieren la pátina de clásicos cuando concurren una serie de circunstancias: unas veces son las posibilidades de significar e interesar a espectadores muy variados y distanciados por el tiempo o el espacio, manteniendo una perenne actualidad; otras, la diversidad de lecturas que admiten esos textos, demostrando la riqueza y profundidad de contenido que no se agota en una única lectura. La relación de obras que se podría adjuntar, si estableciera un listado de las mismas, resultaría elevada y, sin duda, discutible; pero no podría faltar la inclusión de *Las criadas*, de Jean Genet. Los trabajos sobre este texto se suceden y, a poco talento y oficio que posea el director de escena, las propuestas resultan diferentes y atractivas, al margen del juego en el reparto de papeles que esta obra permite.



El libertino, d'Eric-Emanuel Schmidt, espectáculo dirigit per Krasimir Spasov.

La propuesta escénica de la joven directora búlgara Dessislava Shpatova tiene interés, aporta savia nueva en la relectura y permite reflexionar acerca de problemas existenciales. Configura el reparto con una actriz, Snezhina Petrova, en el papel de la Señora, dos actores, Danail Obretenov y Vasil Ryahov, como Claire y Solange, e introduce un cuarto personaje, un televisor que cobra importancia dramática, al margen de la originalidad de su presencia, pues ayuda en el conjunto de la representación a subrayar esa idea de Genet de que el hombre se encuentra perdido —sin conocerse a sí mismo— y sólo se reconoce cuando un agente externo, como puede ser un espejo o, en este caso, una pantalla, refleja su propia imagen.

Por otra parte, Shpatova plantea dos áreas de actuación, visibles y diferenciadas: la sala de la señora, esbozada sobre una alfombra y sin apoyo de otros objetos corpóreos, que ocupa una zona más cercana al público; y cerca del foro, el espacio de las criadas, alrededor de una mesa desordenada, llena de objetos y de comida. La iluminación también contribuye a marcar estos dos territorios: más concentrada y potente en el área de la señora; y cercana a la penumbra, para subrayar el espacio de los criados, un lugar desabrido y cutre. Esta sobria escenografía, que obvia el fastuoso mobiliario propuesto por Genet, se completa con dos pantallas, una más grande detrás y frente a los espectadores, y otra en el lado opuesto del escenario, un televisor de dimensiones convencionales más cercano al público. Estas pantallas ofrecen de manera intermitente, fragmentaria y alternativa imágenes en directo de lo que ocurre sobre el escenario.

La larga escena inicial discurre en el territorio de la señora, en el salón, con el cambio de identidades entre las criadas y con la expresión del deseo por parte de éstas de suplantar y ser la señora, pero no ocurre nada nuevo a lo que el texto dice. Cabe únicamente destacar dos aportaciones de Shpatova: el deseo de ocupar el espacio de la señora y el uso de la pantalla grande para juntar más la naturaleza de los dos personajes y ahondar más en el cambio de identidades, ya que mientras una habla, la pantalla recoge alternativamente las figuras de Claire o Solange. Las imágenes de la pantalla y la iluminación decrecida refuerzan esa idea, contenida en el texto, que mezcla realidad y ensoñación, aunque la ilusión no suplante lo real.

La entrada de la señora es rápida, como marca Genet, pero el encuentro con las criadas transcurre en el territorio de éstas: la señora se encuentra abrumada por la soledad, necesitada de compañía e incómoda en un entorno social no querido. En esta situación busca la trasgresión, a modo de lenitivo, significado en este montaje por la búsqueda de otro espacio. Así deja su estancia y se planta en el área de actuación de las criadas. Allí habla con Claire y Solange, pero sobre todo come con ansia y zafiedad, se desviste, se insinúa a los criados, busca en definitiva en el territorio de los criados lo que no puede encontrar en su opulenta zona: es otra forma de huir a los pagos de la fantasía. Además, esta dicotomía entre espacio real e imaginario se marca más al oponerse el mundo de las evidencias al de los deseos, con la utilización de un video que registra imagen y sonido, ofreciéndole al espectador los parlamentos de la señora, mientras que ésta ejecuta las acciones de comer y los movimientos sobre o bajo la mesa de los criados. De este modo, con la presencia de la señora en el territorio de los criados y la cesión a los imperativos de sus instintos a través de las acciones que marca Shpatova, se insinúan y se acrecientan unos deseos formulados en el discurso. Mientras esto ocurre, el texto es escuchado por el espectador por el audio del televisor que acompaña unas imágenes de la boca de la Señora. Este personaje también como Claire se trasporta al universo de las ilusiones, en busca de otra

identidad, aunque —y esta cuestión parece de interés subrayarla— Shpatova juega con los cambios de identidades, pero sin que el poder cambie de manos. La tercera parte, una vez que la señora sale de escena hasta el final, cuando Claire toma la infusión, se plantea como un acto ritual, como una acción que al repetirse se desprovee de realidad.

La presencia del cuarto personaje, las pantallas, como expresión de deseos no formulados, de identidades buscadas o de frustraciones profundas, pone más de relieve que las ilusiones pueden suplantar lo concreto pero que al retornar a lo real el desequilibrio se hace más evidente; el vacío, si cabe, mayor, y la muerte, como la de Claire, una salida necesaria. La elección de dos actores y una actriz ayuda a subrayar que las diferencias de sexo o de clase social son apariencias, porque tras el intento de cambio de roles, todos vuelven a un espacio vital sin sentido y amargo. Por otra parte, Snezhina Petrova, Danail Obretenov y Vasil Ryahov completan una interpretación muy apoyada en lo físico, marcando acciones que reflejan la naturaleza de los personajes, y se distancian del realismo, lo que ayuda a ver que éstos son más símbolos que encarnación de personas determinadas.

* **Nota de la redacció.** Hem eliminat d'aquest article el fragment que analitzava l'espectacle de Stefan Moskov, atès que era el mateix que apareixia en el treball, del mateix autor, sobre el festival de Mulhouse, que també publiquem en aquest número. El muntatge de Stephan Moskov va ser present en els dos festivals.