

A través de algunos puntos cruciales de la vida de Hasek se perciben el contexto histórico de su época, sus valores, su sentido de la vida, que superan el marco del contexto. De gran importancia fue también el estreno de la pieza *Matej Poctivy (Matej el honesto)*, de Ladislav Klíma y Arnost Dvorák. Se trata de una obra nunca llevada a las tablas en nuestro país desde los años 20, cuando nació, y que por su poética basada en el grotesco expresionista, fabulosa y filosófica, está muy cerca de la actual orientación del teatro.

El *Teatro sobre el cordoncito* (que ahora ha vuelto a su nombre original *El ganso sobre el cordoncito*) es el que más a menudo representa el teatro checo en el extranjero. Su poética parte de la vanguardia checa de la época de entreguerras (J. Mahen, V. Gamza, E.F. Burian, J. Honzl) y se nutre de impulsos de la vanguardia teatral rusa (sobre todo hablo de Taitov y de Meyerjold), pero se hace patente también la influencia de varios creadores del teatro moderno (*Living Theatre*, Grotowski, Artaud, etc.) y, sobre todo, del movimiento del teatro abierto. Por lo tanto no es casual que también el *Ganso sobre el cordoncito* pretenda cambiar la composición del texto dramático inspirándose en guiones cinematográficos y renunciando explícitamente al trabajo con el texto dramático «fijo». En vez de hablar del texto «fijo», aparece el término de «dramaturgia irregular». Por las mismas razones se acentúa el sincretismo de todos los elementos que crean el espectáculo; el punto de partida puede ser tanto la prosa como la poesía, pero también, por ejemplo, la ensayística o el periodismo; es que la clave de todo radica en la autenticidad teatral de la expresión, en el contacto directo entre el actor y su público que se lleva a cabo gracias a la destrucción del espacio teatral tradicional, «de gemelos». Todo debe contribuir al avivamiento del contacto teatral entre el que crea y el que percibe. De los directores intrínsecos a este teatro, Peter Scherhauser es atraído por un teatro llamativo, de un rico lenguaje escénico, por ejemplo, en la «ópera» *Camaleón (Chameleon)*, cuyo héroe es el tristemente célebre Fouché con la música de Milos Stedron; su *Ballet Macabre* (de nuevo con la música de Stedron) es una farsa brechtiana sobre los combates sociales en organizaciones totalitarias, mientras que la adaptación del *Laberinto del Mundo (Labyrinth sveta)* de Juan Amós Comenius, con añadidos de L. Kundera, representa la búsqueda de valores verdaderos en el mundo de hoy, etc. La directora Eva Tálská tiende más bien a una expresión teatral estilizada, con matices poéticos (por ejemplo, en su adaptación de la *Divina comedia* de Dante), y Boleslav Polívka se ha convertido en una figura consagrada de la pantomima checa actual, gracias a toda una serie de estrenos de sus obras escritas, dirigidas y representadas por él mismo (*El naufragio, Trosecník; El bufón y la reina, Sasek a královna; La sesión, Seance*).

El que con más tenacidad desarrolla en el contexto teatral checo el teatro llamado de autores es *HaDivadlo* de Brno. Como en el caso del *Ganso sobre el cordoncito*, también aquí pudiera hablarse de la expresión poética propia a toda una generación —sobre todo a la generación media, aunque este teatro incluye también la más joven. El personaje creador más importante de la compañía, también como autor, es Arnost

Goldflam, cuyas visiones grotesco-fantásticas se valen de situaciones modélicas, pero al mismo tiempo las sobrepasan gracias al lenguaje lúdicamente metafórico y, por supuesto, también gracias a su ironía burlona, que va directo a las causas internas de los fenómenos sociales representados, que interesan a su creador sobre todo desde el punto de vista de sus consecuencias para el mundo subjetivo del individuo. En este sentido hay que destacar de sus piezas *La vuelta del hijo perdido* (*Návrat ztraceného syna*), *Recortes de una novela inacabada* (*Útržky z nedokončeného románu*), *Hoy será la última vez* (*Dnes naposled*) con guion y dirección de Premysl Rut y sobre todo *Hijas de la nación* (*Dcery národa*), una obra escrita por dos actrices de la compañía para ellas mismas y llevadas al escenario bajo la dirección de Goldflam, que muestra al hombre obligado a vivir «aquí» y «ahora», conformado por las peripecias de la época posterior a la guerra. A. Goldflam sigue el mismo camino en su pieza *Arena* (*Písek*), donde el presente aparece doblado por las vivencias de dos generaciones precedentes; en realidad se trata de un guion que narra la saga de una familia judía. Importante es también la colaboración de Goldflam con la actriz Barbara Plichtová, que no cortó sus relaciones con el *HaDivadlo* ni siquiera después de dejarlo, y que participa como actriz en las piezas monodramáticas de Goldflam *La acomodadora* (*Biletárka*) y *Biblioteca Rosada* (*Cervená knihovna*). Estos guiones, como la *Agatomania* posterior, no son monodramas tradicionales. Los textos cuentan con las reacciones del público: sólo así, en este diálogo, se realiza el pleno sentido de los dramas de Goldflam. El autor parte de la convicción de que el sujeto de la obra no es sólo el personaje del «monodrama», sino también —y sobre todo— su interlocutor en la platea. La teatralidad de estas creaciones femeninas se realiza precisamente en el límite borroso entre el juego del actor y la reflexión del perceptor. La actriz no es un mero portavoz de un cierto contenido intelectual, sino también se le da la oportunidad de desplegar su propia creatividad intelectual y artística.

El ansia de concebir el teatro en su aspecto abierto no se limita, sin embargo, a estos teatros de taller, aunque en ellos este postulado se promueva manifiestamente y sobre todo no sufra tantas varias influencias negativas que perjudican el teatro del repertorio fijo. A pesar de todo también en este tipo de teatro algunos creadores se dan cuenta de que el carácter único del teatro consiste en aquella comunicación entre el actor vivo de la escena y el espectador vivo de la platea, que es un encuentro irrepetible que tiene lugar sólo «aquí» y «ahora», consiste en aquella única experiencia vivida y creada al mismo tiempo. Así entiende la creación teatral también el *Taller dramático* (*Cinoherní studio*) de Ústí nad Labem, dirigido por Ivan Rajmont, que se ha ido al *Teatro sobre la barandilla* de Praga dejando que la compañía busque su nueva identidad bajo el mando del joven director Petr Polednák y el dramaturgo y director artístico Václav Beránek. De la era de Rajmont mencionemos por lo menos los indiscutibles éxitos que logró su *Taller dramático* estrenando una de las primeras piezas de Vlastimil Venclík, *Función casera*, (*Domáci predstavení*), montando regularmente a Alex Koenigsmark y sobre todo presentando a Karel Steigerwald cuando to-

davía era muy difícil sacar su obra a la luz. De los textos de Koenigsmark merece la atención su poco apreciada *Edessa* que aviva la forma épica del teatro medieval para lograr una nueva forma dramática actual, de varios rivales narrativos superpuestos sobre el fondo trágico-grotesco. La búsqueda de la legendaria Edessa no tiene al pasado, sino por supuesto en el contexto intelectual de la pieza se dirige al presente. Remarcable es también su refundición de *Troilo y Crésida* de Shakespeare, dirigida por Rajmont, que interpreta la pieza como una tragedia grotesca animada por un sentido de la vida muy actual.

Steigerwald creó para el *Taller dramático* un cuarteto de piezas que son el avatar actual de la «Comedia humana» en su género: *La romería tartárea* (*Tatarská pouť*), *Bailes de la época* (*Dobové tance*), *Foxtrot*, *Enfermedad napolitana* (*Neapolská choroba*). El drama *Bailes de la época*, estrenado en 1980, fue caracterizado por el propio Steigerwald como farsa, pero de acuerdo con el desarrollo de este género a lo largo del siglo XX, el autor lo concibió más bien como una tragifarsa. Es una visión amarga y amenazadora de la vida limitada al pragmatismo nivelador. A pesar de situar su obra en 1852, el autor no pretende analizar el conflicto histórico nacional de aquel entonces, ya que es bastante conocido por varias obras checas de la época. La intención del parangón histórico aquí establecido es otra: se trata de concebir, a través de la metáfora, la relación burguesa con la vida y sus valores. Se aprovecha en la estructura de la pieza el lenguaje teatral moderno: mediante cortes y retrospectivas se desarrolla el tema en una tensión dialéctica entre el presente postrevolucionario y el pasado revolucionario, desenmascarando las actitudes de todos los personajes. La consecuencia inevitable de juegos malabaristas con cambios de opinión y actitud es la destrucción de valores vitales. Es, sobre todo, esta actitud cínica y primitiva para con el mundo lo que constituye el objeto de la representación. Su vinculación estrecha con el derrumbe irrefrenable de la moral y de los valores lo convierte en un memento humano, que en vez de utilizar el tono moralizador tradicional, elige el gesto que desnuda, implacable, grotesco.

El mismo procedimiento es característico también para las demás piezas de esta tetralogía libre. *Foxtrot* —caracterizado en el subtítulo como «burlesca»— muestra los bailes de la época de entre dos guerras mundiales y desarrolla el modelo de la tragifarsa del poder, cuya pequeñez y cuyas ceremonias desembocaron en la bien conocida demagogia del honor y la violencia. Contrariamente a lo que pasa en *Los bailes de la época*, este modelo de la desmitificación del pasado no lleva a la imagen alegórica del presente pero tanto más grande es la importancia que tiene el tema de la ausencia de instintos capaces de detectar valores verdaderos, que son imprescindibles para la autodefensa interior del hombre. Al final vencen aquí el interés estúpido, el pragmatismo racional y astuto con su satisfacción miope, que piensa sólo en las ventajas del presente sin preguntarse por las consecuencias inevitables de su indiferencia en el futuro. De ahí se desprende la alegoría de *Foxtrot*, no limitada temporalmente.

Se trata de un tema que obsesiona a Steigerwald también en *La romería tartárea*, escrita como primera pieza de este ciclo, donde analiza despiadadamente las manifes-