

Del teatro ruso al teatro global

Lois Valsa

«Una sociedad basada en la seguridad está construida en realidad sobre el terror»
(Oleg y Vladimir Presnyakov)

Después de ver *Terrorismo*¹, la última obra de teatro que han escrito los hermanos Presnyakov (Oleg y Vladimir, 1969, 1974), siberianos considerados como la vanguardia del nuevo teatro ruso, la cuestión que se nos plantea es de si se puede hablar ya de teatro «ruso», que es como nos ha sido presentada dicha obra. En *Guerra y Paz. El comienzo de una novela*², por ejemplo, sí podíamos apreciar que era una obra de teatro «ruso», una obra que trasciende la realidad rusa en lo universal, pero que a la vez sigue siendo «rusa», no sólo por su autor que es ruso sino también por su contenido e incluso por su forma de hacer teatro. Sin embargo, ante esta obra de estos jóvenes autores, medio rusos medio iraníes, fundadores del *Teatro Joven* de la universidad Gorky, no deberíamos hablar de teatro «ruso», sino que estaríamos más bien ante una obra de teatro «global». Este punto de vista, en teoría lo avalaban ellos mismos cuando recalcan a la prensa que «ellos hablan de cosas que suceden en todas partes»; y en la práctica, porque trabajan como «dramaturgos globales» ya que, cuando estrenan por todo el mundo, se comunican por Internet con los directores que representan sus obras. Su vocación parece ser, pues, claramente «globalizadora».

Si *Terrorismo* sucediese todo el tiempo en un «no lugar» (M. Augé), en un aeropuerto, estarían más disculpados los autores en su abordaje «global» del asunto, pero la verdad es que la narración se sucede en varios lugares muy concretos. La obra consta de seis escenas independientes, apenas ligadas aunque tengan algún nexo: en un aeropuerto, en

¹ *Terrorismo* es «una obra de teatro ruso que se inscribe en la tradición de las grotescas sátiras de Gogol», decía el programa del teatro de La Abadía de Madrid, que fue dónde se representó desde el 07/04/2005 al 29/05/2005.

² El Theatre Atelier Piot Fomenko representó esta obra basada en la novela de Tolstói en el Teatro de Madrid durante el Festival de Otoño de 2003.

una casa, en una oficina, en un parque, en los vestuarios de un cuerpo policial y, la final, en las butacas de un avión. En ella tratan de mostrarnos situaciones cotidianas en las que se palpan la violencia, el miedo y el terror distribuidos en los cuerpos y las cabezas de los individuos y de sus relaciones. En estos sitios, en los que sí se respiran distintos tipos y grados de violencia, no se transpira una «atmósfera rusa» sino que los personajes de dichas escenas podrían ser todos ellos de «cualquier parte». Podemos estar de acuerdo en que «una sociedad basada en la seguridad está construida en realidad sobre el terror», pero esto es tan cierto para «la global» como para «la rusa». Y en este sentido, aunque se pueda aceptar de entrada su propuesta de «visión global», tan acorde con nuestro mundo globalizado actual, no puede uno dejar de echar de menos esa sociedad rusa con sus problemas de seguridad y de inseguridad en la vida diaria que aquí no llegamos a ver.

Por lo visto, *Terrorismo*, su tercera obra, la escribieron justo un año antes del atentado contra la Torres Gemelas de Nueva York, y fue estrenada en 2002 en el *Teatro de Arte* de Moscú, justo una semana después del asalto al teatro *Dubrovka* de Moscú por parte de un grupo de rebeldes chechenos. En ella, sin embargo, no nos hablan para nada de los atentados con los que convivían a menudo mientras escribían su texto. Los autores saltan sobre la «realidad rusa» para hablarnos de una «realidad cotidiana global». Su obra podría suceder en Berlín, Londres, Nueva York, Madrid o «en cualquier parte»: no tiene, pues, connotaciones «rusas» sino «globales». Se han desplazado de lo local y de lo universal, siempre estrechamente relacionados en la mejor literatura, al indefinido territorio de lo global con el que pretenden englobar ambos términos. «Nuestra sociedad ya es global», se justifican los Presnyakov. Se quieren «rusos» en su ambición manifiestamente «global». Pero, ¿para qué hablar entonces de teatro «ruso» si ya es «global»? ¿Simplemente porque los autores son de origen ruso y han escrito su obra en Rusia? La verdad es que la podrían haber escrito en cualquier parte de la aldea global porque para escribirla no necesitaban vivir en ese país.

En este texto no se pretende cuestionar a los autores por escribir su obra para la aldea global. En su derecho están de escribirla dónde les plazca y cómo les plazca, pero lo que no tiene mucho sentido es presentarlo como teatro ruso. Sus autores, en ningún momento, nos muestran los problemas cotidianos en las vidas diarias de las gentes de la sociedad rusa. ¡Por beber no beben ni vodka! ¡Ni se presiente la tan tra-

ída y llevada «alma rusa»! Ciertamente los personajes de la obra podrían ser de cualquier país occidental Sin embargo, lo que es más grave, dejando a un lado las ironías, es que en *Terrorismo*, inconscientemente, o conscientemente, se nos aleja de la sociedad rusa. La cuestión de fondo entonces es de hasta qué punto no nos muestran la realidad rusa o de hasta qué grado nos la hurtan. Porque, con este tipo de teatro tan «globalizado», ¿no corremos el riesgo de que lo local, o sea los particularismos de un país tan específico, tan diferente y tan en transición como es Rusia se queden encubiertos en un tema «planetario»? Al homogeneizar de tal forma los problemas, los conflictos concretos y locales acaban siendo completamente diluidos y anulados en provecho de «lo global». Concretamente, el problema del «terrorismo».

Por lo que vamos viendo el problema, y el riesgo consiguiente, es que con obras tan globales se nos oculten los problemas locales; y en ésta nos queden veladas las víctimas rusas («Hoy no existen verdugos ni víctimas, sólo una reacción encadenada de terror, a cada persona del mundo algo le han robado», nos dicen). En *Terrorismo* se nos escapa, pues, todo ese cotidiano político-social ruso, tanto que no llegamos ni a presentir lo que pueda estar pasando en Rusia. ¡Ni siquiera llega a esbozarse! Los Presnyakov aparentemente son libres para escribir lo que desean pero no sabemos qué papel pudo tener la «(auto)censura en su escritura ¡Esa censura que sí sabemos que domina los medios de comunicación en Rusia! Por ello, siempre nos quedará la duda de si estos dramaturgos no se han «evadido a lo global» como otros autores rusos tuvieron que fugarse al siglo XIX o representar obras clásicas como las que traía casi siempre la gran compañía *Taganka* dirigida por Lubimov durante el largo periodo del estalinismo. La interpretación que hacen del fenómeno del «terrorismo» en esta obra, carece, según ellos mismos, de «connotaciones políticas»; y, a nuestra manera de ver, no reflexiona sobre «el despotismo democrático» que controla «su» sociedad.

Estos jóvenes autores desde luego no parecen optimistas, aunque hablen globalmente, sobre «su seguridad». «¡Y nadie nos protege! Incluso ahora están protegiendo el aeropuerto y no a nosotros», nos dice un personaje ya en la primera escena del aeropuerto. En cambio, sí parece más ilusionado sobre su país otro autor del nuevo teatro que se hace en Rusia, Vassily Sigarev (1978), quién con veintisiete años ya ha sacado adelante una decena de obras. Este, por el momento más desconocido para nosotros, afirma a la prensa que «Rusia vive una

nueva era con libertad. Es una época interesante pero muy difícil» (3) Sigarev huye también de las «connotaciones políticas». ¿Huye de ellas o hace «otra» política, al menos cuando señala que «algo está acabando en América, algo comienza en Rusia»? ¿Qué es lo que comienza en Rusia y qué es lo que está acabando en América? ¡Eso es precisamente lo que no llegamos a saber con este tipo de teatro tan «global»! No nos hubiese importado que estos dramaturgos nos hubiesen mostrado algunos aspectos de la sociedad rusa porque la global ya la estamos viviendo cada día. Hemos perdido por lo tanto una buena ocasión para paliar las enormes lagunas que tenemos de la lejana y distante sociedad rusa.

Al mismo tiempo, los Presnyakov, en sus declaraciones a la prensa, se escabulleron bastante en casi todo lo que se refería a la «realidad rusa», y no digamos en todo lo relacionado con el teatro *Dubrovka*: «Nos pilló ensayando e incidimos y luchamos con las consecuencias de las explosiones interiores, lo importante es tener conciencia de cuál es nuestra sociedad». ¿Cuál es su sociedad: la global o la rusa? La rusa por el momento les debe resultar difícil porque, a pesar de ser por lo visto muy populares en Rusia, estos jóvenes autores parece que no lo tienen muy fácil en su país: «En arte, las antiguas generaciones siguen siendo las más representadas y a los jóvenes nos cuesta trabajo entrar»³. ¿Estas dificultades ayudan a explicar su preferencia por este teatro «global» para lograr abrirse paso en la escena rusa con la proyección de sus obras hacia al exterior? Con este tipo de dramaturgia parece que han logrado saltar los obstáculos que les cierran el paso en la escena de su país. Su trabajo ha tenido mucho éxito en diferentes países de Europa, en Australia y en Nueva York, en los que ha sido dada a conocer su obra, siendo incluso galardonada con algún premio importante; además de ser representada antes por el *Royal Court Theatre* en Londres (2003) donde tuvo eco.

Estos dramaturgos dicen nutrirse de la tradición del teatro ruso, sobre todo de Chéjov, curiosamente el eslabón final del teatro ruso antes del interminable paréntesis del totalitarismo soviético. En *Terro-rismo*, según el director de la obra Carlos Aladro, siguen la tradición de Chéjov, «quien se sirve de historias aparentemente domésticas para ofrecer un retrato más amplio de la sociedad en la que vive»³. Y fundamental en este autor es el tiempo y su monotonía: «Tratamos de

³ El Cultural, El Mundo, 07/04/2005.

transmitir nuestra sensación sobre el tiempo», nos dicen los Presnyakov. El tiempo como «tejido irreparable»: «El fatal e irreparable fluir de las circunstancias cotidianas», según Ángel Gutiérrez, director del *Teatro de Cámara* de Madrid y buen conocedor de este autor al que representa con frecuencia. Pero, al menos en esta obra, no hemos visto ni sentido nada que nos lleve a pensar en el teatro ruso tradicional. Los personajes del teatro de Chéjov pasaban a ser universales pero sin dejar de ser rusos; y sus «atmósferas» teatrales eran sin lugar a dudas rusas. Por otro lado, Aladro incluso los ha llegado a relacionar con los hermanos Coen, quienes nos han mostrado la América profunda (*Fargo*, por ejemplo). Pero, ¿dónde está la Rusia profunda en *Terrorismo*?

Sin duda el texto de los Presnyakov intenta presentar «nuevas» formas de dramaturgia adaptadas a nuestro tiempo. Su texto es agudo hasta cierto punto («¿La nueva vanguardia rusa?»), brillante a veces si cabe («¿Un paradigma de la dominación por el terror?»), cómico, y en algún momento hilarantemente surrealista. En esta obra, dividida en escenas que tratan de reflejar la violencia, el miedo y el terror en las relaciones de la vida cotidiana, no llegamos a apreciar la estructura de muñecas rusas, de la que nos hablan el director y la coreógrafa de la obra (Ana Garay), sino más bien una débil fragmentación postmoderna con la que nos presentan trozos de realidad de una sociedad global. O como señalan ellos mismos: «La escenografía son pedazos de realidad que coinciden en un mismo espacio y que ofrece una visión de una ciudad contemporánea». Por todo ello, vemos su propuesta demasiado fragmentaria, postmoderna, global, sin claras connotaciones sociales y políticas que nos ayuden a contextualizar el terrorismo. ¿Su punto de vista no resulta así demasiado individual? ¿No son muy limitadas estas nuevas formas de teatro global para enfrentarse a un problema tan complejo como es el del terrorismo y del antiterrorismo?

A lo mejor así, con este tipo de teatro tan globalizado y tan individualizado, han logrado estos jóvenes autores rusos evadirse, además de con la dura competición con sus mayores, de la atmósfera enrarecida que nubla su sociedad. Porque la represión policial del teatro *Dubrovka* (octubre del 2002), y más tarde la de Beslán (septiembre del 2004), cuestionan de raíz la optimista libertad de la que nos habla Sigarev. ¿Quién podría deducir, después de lo visto en esta obra, y de lo que dicen, que los Presnyakov y los Sigarev están viviendo en Rusia? Se podría animar, pues, a los hermanos, ya que su capacidad teatral está

fuera de duda, y también la valentía del teatro de *La Abadía* con este texto casi alternativo, a que intenten mostrarnos su cruda realidad porque, en ese sentido, este interesante y discutible montaje nos resulta a todas luces insuficiente. En *Terrorismo*, los Presnyakov hacen tal «malabarismo global que logran que se nos vaya esfumando la realidad rusa, pero sin duda el zar Putin bien podría recordarnos al Akaki Akakievich de Gogol. ¿Tendremos entonces que, para conocer la realidad de la Rusia de hoy en día, releer la literatura rusa del siglo XIX? De alguna manera es como si el tiempo se hubiese congelado en la Rusia de los zares.

Finalmente, no podemos pedirles a estos jóvenes que sean héroes pues ya tienen bastante con sobrevivir y sobrellevar la monotonía cotidiana como los personajes de Chéjov. Este «no conoce el *pathos* romántico, no le interesa el momento de la verdad, sino la verdad en toda su extensión no con el fin de conseguir las culminaciones trágicas sino la rutina diaria que abarca la vida del hombre»³. En el teatro de Chéjov había que leer las claves de sus obras en sus «pausas», o sea en los «vacíos» narrativos de sus piezas teatrales. ¿Tenemos que leer ahora en los fragmentos de *Terrorismo* las «fugas» de los Presnyakov? En el teatro de Chéjov no se pronuncia lo indecible. ¿En las pausas y en las dudas de sus declaraciones a la prensa hay que ir leyendo entre líneas lo que no se nos dice? «Finales suspendidos» de Chéjov y final abierto, no circular como algunos han visto, de los hermanos. Chéjov antes y los Presnyakov ahora, con su extremado positivismo, por lo visto prefieren plantearnos problemas antes que buscar soluciones. Sin embargo, la última cuestión, como renovado planteamiento de un nuevo problema, es si estas «nuevas formas teatrales globales» nos van a ayudar a profundizar en los graves problemas de nuestros violentos tiempos.

³ ABC Cultural, 03/07/2004.