

grècia  
tat3 qntmporàni



## Últimas noticias de los dramaturgos neogriegos

*P. A. Angelopoulos*

*a A. que no esperó la primavera*

Grecia está en racha, o por lo menos cierta imagen de Grecia en ciertos aspectos. Convencieron las Olimpiadas con un espectáculo por cierto bastante teatral aunque dirigido por un coreógrafo, sin embargo estaba pensado para los «amigos de Grecia» y no para los griegos (el *prime time* obliga); se ganó la Eurocopa como de la nada, y para colmo, Eurovisión. Pero por lo que respecta al teatro, más allá del bochornoso asunto de Irene Pappas con la Comunidad Valenciana y las esporádicas visitas del teatro antropológico de Terzópulos, el resto es silencio. O nombres muy antiguos que ya son tan griegos como españoles, catalanes o japoneses. Pero el teatro griego, pese a su lengua tan minoritaria y huérfana, tiene una vitalidad y producción que valdría la pena reconsiderar. Y aunque muchas veces uno de los ejes de los dramaturgos griegos ha sido y es la búsqueda de la anhelada «helenicidad», hecho que puede parecer a ojos forasteros una mirada hacia el ombligo o demasiado apegada a la «tradición», a su vez la dramaturgia griega mantiene un diálogo fructífero y digerido y una comunicación sincera entre el teatro griego y el teatro europeo y americano, que se inscribe en el intento de la sociedad griega por europeizarse y que proporciona la escritura de obras contemporáneas tanto en su estética y su estructura como en su ideología, convirtiendo a los dramaturgos griegos en parte y representantes de movimientos artísticos universales y contemporáneos.

Más allá de los cortes históricos que coinciden con algunos momentos de importancia política en la construcción de este relativamente

nuevo país que es la Grecia contemporánea, el presente artículo se fijará en los últimos años de la dramaturgia griega (entendiendo que deja fuera nombres importantes e históricos que todavía están escribiendo y cuyas obras se representan) en aras de un mejor entendimiento de la historia de la dramaturgia griega y sus recorridos a través de la tradición y el intento de europeizarse. Esperemos que el trazado a través de la dramaturgia griega del último siglo tengamos la oportunidad de exponerlo en otra ocasión.

Podríamos decir que parte del teatro griego se caracteriza por una mímesis de corte costumbrista donde los conflictos sociales o su problemática son apartados para que prevalezca un color local, un cierto tipismo; este teatro es heredero de una larga tradición que dejó una huella profunda en el público —gracias también a su uso en la comedia— que se multiplica a raíz de exitosas películas que trastocan y socavan los valores del sistema. Siguiendo también esta línea tenemos que hacer mención del teatro de variedades (*επιθεώρηση*), que en Grecia tiene una carácter subrayadamente político, y también de expresiones teatrales que han caído en desuso pero de las cuales se habla de nuevo, como el teatro de sombras, «karagiozis». Por otra parte, y sobre todo a partir de la dictadura (1967-1974), con la influencia de los montajes de C. Cun (otro nombre que no se puede obviar al hablar de la dramaturgia griega), el teatro griego empieza una constante confrontación con los movimientos modernos del teatro, primero con el denominado teatro del absurdo y después con un teatro de referencias metateatrales.

Así, nombres como el de I. Cambanelis, o D. Kejaídis, que siguen escribiendo, se transforman en barómetros de este cambio, donde del famoso patio del «neorrealismo» pasamos al salón del adosado o al salón metafórico del cerebro; o como el de L. Anagnostaki, que, aunque no experimenta un cambio tan profundo en su escritura, sigue el camino evocador de los silencios pinterianos.

Lo mismo pasó con los héroes de las obras; del pequeño burgués se pasa al lumpen y al marginado de la periferia de la ciudad, hasta llegar a personajes contemporáneos, bastante europeos u occidentales en general, partícipes del magma del euroteatro [Holt]. Si sus «padres» dejaron el campo en búsqueda de oportunidades vitales, tanto económicas como de libertad, estos personajes viven en el tan deseado anonimato, pero sin encontrarle sentido; abandonan el cobijo de la mirada del otro en los lugares de convivencia abiertos, en los que se desplegaba el agón y se podría consolidar la catarsis, para pasar a la fría superficie de los muebles bien diseñados donde el agón es imposible, ya que no hay antagonistas.

Posiblemente uno de los más característicos representantes de esas lecturas metateatrales es A. Staicos. La dramaturgia de A. Staicos crea un lugar donde el pasado y el presente, lo autóctono y lo importado, lo antiguo y lo nuevo, la tragedia y el drama, se conectan con organicidad y conforman una unidad. Y lo hace con obras como *El dedo meñique de Olimpias* (*Το μικρό δαχτυλάκι της Ολυμπιαδος*, 1992), *La manzana de Melos*, (*Το μήλο της Μήλου*, 1996) o *Caracurúm* (*Καρακουρούμ*, 1985), en la que, partiendo de obras de Marivaux como *La isla de los esclavos*, se mezclan elementos y características de la dramaturgia beckettiana. O *Clitemnestra* (*Κληταιμνηστρα*, 1987), donde la relación madre-hija, (Clitemnestra-Electra) se ilumina bajo el foco genetiano de *Las criadas*. En esta obra, que fue representada por el grupo Época de V. Papavasilíu, el autor, utilizando técnicas de metateatro, consigue engarzar el pasado glorioso de la casa de los Atreidas con la realidad pedestre, a veces gris, de la realidad neogriega. Dos actrices fracasadas, madre e hija, viven su relación, que está en declive, a través de un trío amoroso real, paralelo a la relación ficcional de otro trío cuyo eje central sería Egisto.

En esta línea, pero con menos producción, está C. Mitsotaki, con su monólogo *Las extrañas razones de madame Bovary* (*Οι παράξενοι*

λόγοι της μαυτάμ Μποβαρύ, 1994), o un autor de los más atípicos y difíciles de catalogar, como es D. Dimitriadis, cuyas obras, aunque escritas antes de la última década y sin gran éxito en Grecia, han abierto el camino hacia un teatro con elementos rituales, ecos artaudianos y lenguaje poético: *Muero como país* (Πεθαίνω σα χώρα, 1978), *El precio de la insurrección en el mercado negro* (Η τιμή της αυταρσίας στην μαύρη αγορά, 1956) y *La nueva Iglesia de la Sangre* (Η νέα Εκκλησία του αίματος, 1983). Dimitriadis es filólogo, novelista y traductor de autores como J. Genet, pero también de los clásicos del teatro griego antiguo. Sus obras han tenido más éxito en Francia, y P. Chaureau dirigió *El precio...*

Refracciones de estas líneas dramáticas son los siguientes autores: M. Virvidakis es un autor que empezó como actor y tardó mucho en escribir. Su primera obra y por el momento la única representada es *En la nacional con las largas* (Στην Εθνική με τα μεγάλα, 1997), un título que suena extraño también en griego y que está sacado de las conversaciones de sus héroes, dos hermanos que viven en un desguace de coches, con un pasado muy cargado (muy shepardiano) y con un futuro más que incierto por su falta de adaptabilidad a los nuevos tiempos; diálogos con retraso *chez* Mamet o Pinter, que aumentan su liricidad porque emplean un código particular para entenderse, añadiendo sílabas a las palabras en un juego de *nonsense*. De las aquí mencionadas, es la obra más deudora de la tradición neogriega, ya que reutiliza la figura del héroe marginal, el habla afásica y las relaciones triangulares.

J. Spilioti, una actriz muy vivaz, sorprendió con *¿Quién descubrió América?* (Ποιος ανακάλυψε την Αμερική, 1997), donde, en un ejercicio de estilo, dos actrices se desdoblaron en múltiples papeles: obra de mirada feminista y femenina, que utiliza el humor para criticar una sociedad todavía machista. Spilioti acaba de estrenar también una nueva comedia titulada *Abra, Apri y Be* (Αγκα, Σφι και Φι, 2003), cuya temática son también las relaciones humanas de afecto y amor.

Otra dramaturga notable es A. Pegga, con estudios en EE. UU. y referencias a Bob Wilson, Richard Foreman, Caryl Churchill, Maria Irene Fornes y Tony Kushner, así como a la maestra autóctona L. Anagnostaki. Maneja una dramaturgia irónica y multidisciplinar donde se mezclan actitudes y movimientos de moda o temas artísticos, la narratividad y el *clubbing*. Entre sus obras destacan *Vals-Excitación* (Βαλς Εξίτασιόν, 1997), *Kate Kollvits presenta una breve historia del arte moderno* (Η Καίτε Καίτε Κολλβίτς παρουσιάζει μια σύντομη ιστορία της μοντέρνας Τεχνης, 1998), *El traje nuevo del emperador* (Τα καινούργια ρούχα του αυτοκράτορα, 1999), *3-0-1 Traslados/Metáforas* (2000). También ha escrito en inglés *Don Surrealism* (1991), *The Greek Alien*, *Poisons of the Sea* (1993), *Gorgy's Wife* (1999).

Uno de los más jóvenes autores teatrales es L. Jristidis, con tres obras. La primera, de tendencia pristleyana, aunque el autor reconozca reminiscencias chejovianas, es *Otra onda* (Άλλη Φάση, 1991), donde los tiempos se curvan y las generaciones se mezclan; la segunda, con un título muy aclaratorio, *Los dos dioses* (Οι δυο Θεοί, 1999), es una obra surrealista y cómica y a la vez existencialista, en la que, en un futuro no muy lejano, dos pacientes encerrados en un manicomio deciden reescribir la historia de la humanidad según sus antojos. La obra tuvo un gran éxito de público gracias al dúo de sus protagonistas (Guenatás, Mavromatakis) y su temática casi de juego de videoconsola. L. Jristidis acaba de estrenar su última obra, *Tailandia* (Ταϊλάνδη, 2005), país en el que pasa mucho tiempo viviendo y buceando. La temática es parecida a la de su primera obra, en la que la familia es un lugar de equívocos y estrategias camufladas.

Si hablamos de la dramaturgia moderna neogriega, deberíamos también mencionar y no olvidar los intentos, muy metamodernos, de dramatización de obras de literatura no dramática. Intentos que se basan en las novelas o los cuentos, y a veces también en los poemas, de

grandes figuras de la literatura griega: puestas en escena como las de A. Kokinu (actriz) con *Figuras de la obra de G. Viziinós* (1993), D. Abdeliodis (director) con *Karaguiozis* (1997), M. Marmarinós (director) con *El himno nacional* (2002), o el trabajo de una fisicidad teatral remarcada de T. Terzópoulos, con su grupo Attis.

D. Kejaidis, un autor de oído muy afinado y creador de tipos del teatro neogriego inolvidables, actualmente sigue trabajando a cuatro manos con su mujer, la profesora de teatrología E. Javiará. La última obra del dúo es *Con fuerza desde Kifisiá* (*Με Δύναμη από την Κηφισιά*, 1994), donde los personajes siguen siendo caracterizados con la misma fuerza, presente también en las obras anteriores de estos autores, pero «transformándose» en cuatro mujeres, una transformación a la que si añadimos el cambio de domicilio de los personajes (de las casas destartaladas del campo o los barrios marginales de la capital a Kifisiá, uno de los barrios más ricos de Atenas), podemos tener una idea muy reveladora de los cambios de los últimos veinte años de Grecia. En eso puede decir mucho el cambio de registro de los personajes y su temática de conversación. De los diálogos de la larga sobremesa pasamos al intercambio de frases a medias, entrecortadas, mal entonadas, como si se tratase de un zapeo televisivo.

L. Anagnostaki es una autora que tiene digeridas las lecturas del teatro del absurdo. La encerrona existencialista y la incapacidad de sus personajes de comunicar y conectar con el mundo exterior, el tragaluz o la pequeña ventana desde donde ven encerrados lo que pasa en la ciudad, nos hace pensar en *Final de partida* de Beckett. Su última obra, *El cielo carmesí* (*Ο ουρανός κατακόκκινος*, 1998), es un monólogo que ha sido interpretado en el Teatro Nacional por una gran actriz, V. Zavitsianu. La obra, de tintes autobiográficos, es un repaso a una vida y a una generación, la conocida como «de la derrota», que es la de los que perdieron la batalla ideológica después de la guerra civil. Anagnostaki, viuda del eminente psiquiatra

y literato G. Jimonás, siempre ha sido reacia a entrevistas y publicaciones y ha mostrado una cierta opacidad hacia las posibles lecturas de sus obras.

Otro autor destacado, con un periplo zigzagueante, es G. Dialegmenos, hombre de teatro que empezó como actor. Es autor de obras teatrales muy naturalistas y de cierta comicidad debido a un enfoque siniestro de la realidad. Su última obra, *La noche de la lechuza* (*Η νύχτα της Κουκουβάγιας*, 1997), pone el listón tan alto como la obra insignia que marcó una época —gracias también al sublime trabajo tanto de dirección como actoral de L. Voguiatzís—: *Te beso en los morros* (*Σε φιλώ στη μούρη*, 1984), obra llena de una atmósfera cargada, de una oralidad poética de monosílabos, de conversaciones paradas a destiempo.

Y en último lugar, el primero de todos ellos, Cambanelis, padre de la denominada dramaturgia neogriega, que sigue escribiendo obras como *La comitiva invisible* (*Ο Αόρατος Θίασος*, 1988), *La calle pasa por dentro* (*Ο δρόμος περνάει από μέσα*, 1990) o *Una reunión en algún otro lugar* (*Μια ουνάντηση κάπου αλλού*, 1998), que le emparejan con la dramaturgia de M. Vinavert. También ha hecho una relectura de los dos ciclos, el de los Atreidas y el de los Labdacidas, en su trilogía de piezas cortas titulada *La cena* (*Το Δείπνο*, 1993). La obra, articulada en tres piezas, se representó en el Teatro Nacional. En la primera pieza, *Carta a Orestes*, Clitemnestra escribe a sus hijos y justifica sus actos, pero en vano, ya que Orestes volverá para matarla. En la segunda, *La cena*, sigue el mito de la *Electra* de Eurípides, en la que, durante la cena de la familia, la parte viva de la saga no puede comunicarse con la parte muerta, aunque lo intenta. La catarsis llegará de la mano de Ifigenia, que envenenará a los que quedan de la familia de los Atreidas. En la última, *Párodos de Tebas*, utiliza la casa de los Labdacidas, haciendo héroes a papeles funcionales de *Edipo* y *Antígona*: el pastor que salvó la vida de Edipo, y el hijo del pastor, el guardián que llevó la noticia a Creonte de que alguien había dado

sepultura a Polínices. Ahora, el escenario de la tragedia es la cotidianidad de la gente llana y sencilla.

Cambanelis, deudor de Ibsen, también escribirá la metateatral *En el país de Ibsen* (*Στην χώρα του Ιψεν*, 1996), que será la base de un trabajo sobre el Ibsen de los *Espectros*.

Cambanelis, que ha sobrevivido a los campos de concentración, fue quien pronunció el saludo del Día Internacional del Teatro en 2001, y en él decía: «Creo, entonces, que el teatro nunca cesará de existir, porque creo que los hombres y las mujeres nunca dejarán de vivir sin la agonía del autoconocimiento, sin la necesidad existencial de convertirse en espectadores de sí mismos y sus acciones, o sea, sin esos elementos de la psique humana de los cuales emergió el arte del teatro».

Y con esas palabras, que cristalizan su forma personal de entender la escritura dramática como un sistema de significado lleno de referencias y de afinidades, terminamos este rápido y tuerto recorrido por las obras de la dramaturgia neogriega de los últimos quince años.

## El nou teatre serbi

*Igor Marojević*

Si tenim en compte el creixement del nacionalisme, les guerres, les sancions polítiques i tot el que a partir de final dels anys vuitanta es va produir a Sèrbia i als Balcans, queda clar que una realitat d'aquestes característiques ofería un tema tan abundant als artistes que ja els resolía un aspecte de l'obra per endavant. Així doncs, relatar la història dels nous artistes serbis, sempre i de manera indefectible, vol dir relatar la història del tractament artístic d'una realitat radical. És més que evident, doncs, que en aquest sentit el teatre no és una excepció. L'única excepció, en el cas concret, no té a veure amb el tema, sinó amb el procediment artístic. I és que a diferència dels escriptors o els directors de cinema, els autors del nou teatre serbi, a l'hora d'explicar la nova realitat, gairebé no disposaven de suport contemporani poètic entre les obres nacionals. Al marge dels drames de Dušan Kovačević (1948), van quedar pràcticament sense cap mena de base. Per això no és estrany que les primeres reaccions dels autors joves (i relativament joves) del teatre serbi davant la realitat que hem descrit fossin produïdes de manera força conservadora.

Al seu drama *Sveti Sava*, estrenat el 1988, Siniša Kovačević (1954) reaccionava davant del creixement dels aspectes mític i històric en el discurs públic serbi cap a final dels anys vuitanta. Feia una paròdia de la vida de la família d'uns sants serbis, els Nemanjić, dels quals formava part el protagonista, Sveti Sava (sant Sava). Mentre es representava al Teatre Iugoslau (*Jugoslovensko dramsko pozorište*), però, va entrar un grup de nacionalistes serbis que va interpretar l'obra de manera força literal i va interrompre la representació i va amenaçar l'elenc. Un cop acabada la representació i arran de la por que va experimentar, l'actor principal, Žar-