

Y aquí va ahora eso de positivo que me interesa dejar prendido en el lector cada vez que me descuelgo con un rosario de críticas. Convendría que la Comisión de Fiestas Populares de San José se enriqueciera en el futuro con un bien constituido Comité de actividades culturales. Este Comité podría, no solo planear y llevar a su término una red de actos de este tipo, pero en ambientes públicos: -plazas, parques, avenidas- teatro, títeres, conjuntos musicales y de danza, actos cirqueros de buena calidad, una feria del libro y Artes Plásticas junto con certámenes y exposiciones de pintura y escultura popular, exhibición de objetos tradicionales de la San José que desaparece; etc. Dije "no solo planear y llevar a cabo", porque el Comité -que podría llegar a ser permanente como hemos visto que sucede en las Municipalidades de las grandes comunidades urbanas europeas y latinoamericanas-, tendría como su tarea más importante e inmediata la de movilizar la capacidad creadora, crítica y satírica de grupos populares de aficionados organizados para participar en los actos al aire libre durante las fiestas populares. El Comité dispondría todo lo necesario para que tales grupos tengan el oportuno y continuado consejo técnico que asegure originalidad, buen gusto, preparación con cierto rigor artístico y que garantice

junto con todo esto un buen rendimiento estético y cultural.

Nuestra tradición teatral popular adolece de la falta de autores y obras. Buen principio sería, para estimular la inventiva de muchos, la apertura de concursos de entremeses y farsas breves junto con las demás actividades del Comité. La representación durante las fiestas populares se haría siempre desde un carramato, vieja tradición del teatro, así como lo vimos por televisión o mejorado por la experiencia de los conocedores de la historia de las artes, y también se llevaría a cabo en el atrio de algún edificio público o en parques y plazas o en una avenida que se cierra, que es otra vieja tradición de siglos.

Yo creo que por aquí es por donde quizá pueden empezar a despuntar los creadores del genuino teatro costarricense, que no alza presión todavía a pesar de los esfuerzos de Cañas, Gallegos, Rovinski, y las versiones dramáticas de obras de Luisa González, Joaquín Gutiérrez y Carlos Luis Fallas. Quizá nuestro teatro nacional está esperando empezar desde abajo, desde el principio, como el teatro español empezó marchando en carramatos por las aldeas, o en los atrios de las iglesias; como el teatro griego en las fiestas de la vendimia. ■



JACQUES PREVERT: UNA AVENTURA TEATRAL AL MARGEN (I)

Nicolás Barja

Un telón rojo se levanta
delante de un telón negro...
(Spectacle, p. 142).

Todavía hoy, a los cuatro años de la muerte del escritor, es necesaria la presentación de JACQUES PREVERT (1900-1977), que corre el riesgo de ser mitificado al mismo tiempo que se le convierte en un ilustre desconocido. Parte de su obra ha quedado oscurecida si no olvidada, cuando no injustamente infravalorada, siendo, cuando de ella se ocupan, escasamente destacada por los críticos, historiadores, manualistas, etc. Me estoy refiriendo, claro está, a la obra teatral que, a través del *Groupe Octobre*, realiza Prévert en los controvertidos años treinta.

HOMBRE DE CINE

Más conocido, sin lugar a dudas, es el Prévert del cine, uno de los guionistas de más fama del cine francés, con unos cuarenta largometrajes en su haber así como veinte cortometrajes y una decena de telefilms, todos ellos realizados durante 1928 y 1972, siendo los títulos más importantes los siguientes:

- "Drôle de drame" (1937)
- "Le quai des brumes" (1938)
- "Le jour se lève" (1939)
- "Les visiteurs du soir" (1942)
- "Les enfants du paradis" (1943-1944)
- "Les portes de la nuit" (1945)

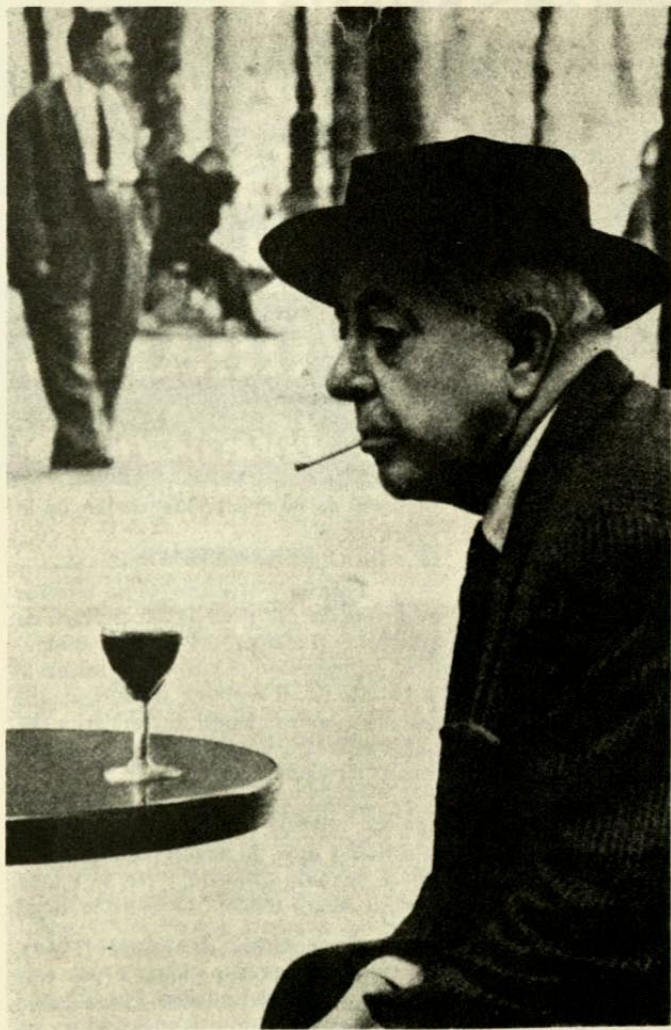
y que hoy están consideradas como clásicos del cine francés.

LA POESIA ANTE TODO

Ahora bien, Prévert es conocido ampliamente del público como poeta; no podía ser de otra forma ya que es el poeta francés más popular de este siglo, extendiéndose su obra poética desde 1930—culmina con su primera antología "Paroles" (Palabras)— hasta 1980 con su obra póstuma "Soleil de nuit" (Sol de noche), preparada por Arnaud Laster y por Janine Prévert.

Jacques Prévert se adscribe al grupo surrealista en 1925 y se separa de él en 1928, fecha en la que es expulsado por sus disensiones y ataques al "papa" del surrealismo, André Breton. Se da además en el escritor un rechazo casi visceral a toda pertenencia a grupos ya fueren estos políticos, intelectuales, literarios, culturales, etc. Su desmesurado anhelo de libertad y de gozo por la existencia lo convierten en un ser conscientemente marginado, lo que no significa en él falta de compromiso.

De ahí se sigue la dificultad de ubicarlo en los manuales de historia literaria ya que faltan parámetros o coordenadas que sirvan de puntos de referencia. Algunos historiadores han encontrado un subterfugio, y así cuando se refieren a los escritores surrealistas abren un epígrafe intitolado "escritores surrealistas al margen", en el que dan cabida a nuestro escritor. Prévert ha sido un poeta y, en general, un escritor, incómodo para los estilistas literarios oficiales, que han tenido enormes



dificultades al no poder asimilar a Prévert a unos patrones poéticos previamente concebidos. Expuesto de otra forma, para ellos, la poesía o es elitista o no es poesía; Prévert se dice poeta y su poesía es ampliamente leída —su antología “Paroles” alcanzó en vida del poeta una tirada de cerca de dos millones de ejemplares—, por lo que al ser la poesía de Prévert una poesía de amplia difusión entre el pueblo y ser comprendida por éste, los pontífices de la literatura oficial, pillados en la trampa de sus propios prejuicios, no pueden más que negar el título oficial de poeta a Prévert si quieren ser coherentes consigo mismos.

El hecho real es que Prévert escribe, publica y su poesía se lee y, al margen de la incomprensión y ataques de la crítica “savante” y del “trovar clus”, se convierte en poeta popular, es decir, su poesía se hace popular en la mejor y en la más amplia acepción del término esto es, por su contenido, por su destinación, por su objetivo y por los medios y el lenguaje que utiliza.

PREVERT Y EL TEATRO

Hay un aspecto de la obra literaria de Prévert que ha quedado silenciado y es el que se refiere a su obra dramática. Hay un hecho altamente significativo en esta misma dirección aportado por André Pozner, en el libro de entrevistas que el poeta le concede “Hebdomadaires”, que constituye una serie de charlas sin orden ni concierto en donde Prévert expone sus ideas, su posición frente a la vida, habla de su temática poética, de su cine, etc., pero se niega a abordar el tema de su vinculación al teatro y sobre la creación y

evolución del “Groupe Octobre”. Así nos lo expone Pozner:

“Entonces le propongo que hablemos del “Groupe Octobre”, la compañía teatral reunida en torno a Jacques Prévert en los años 30 y para la que escribía, casi siempre en el espacio de un día, coros hablados, piezas cortas, poemas. Estos textos, por lo general, giraban en torno a una noticia, a un artículo leído en un periódico de la mañana y se representaban ese mismo día por la tarde en uno u otro lugar, por ejemplo delante de los obreros en huelga.

Se trataba, en la mayor parte de los casos, de un trabajo a base de recortes de prensa. Por lo demás, la primera obra escrita para el Groupe Octobre, en 1932, lleva como título “Vive la presse” (Viva la prensa) Pero Prévert prefiere mejor hablar de otras cosas...” (pp. 137—138).

Tampoco las historias literarias o, más específicamente, de teatro francés no dicen nada al respecto. El teatro popular está al margen de la preocupación de los esteticistas de los movimientos literarios de la época.

El *Groupe Octobre* no nace de la nada, responde a unas exigencias surgidas de los movimientos obreros que aparecen y se desarrollan en el período de entre-guerras. En Francia, los grupos teatrales aficionados amparados por los sindicatos y el movimiento obrero crecen día a día, llegándose a constituir la “Fédération du Théâtre Ouvrier” que más tarde originaría “L’Union des Théâtres Indépendants”. Todas estas compañías están influidas por el teatro obrero alemán anterior a la llegada del nazismo al poder y por el teatro popular ruso. Los nombres de Piscator, de Reinhardt, de Stanislawski, de Brecht, de Maiakowski, de Meyerhold están presentes para todas ellas.

Los movimientos literarios innovadores del momento en Francia no aportaron, sin embargo, nada interesante al teatro popular obrero. *Dada* se quedó en el escándalo solamente y su acercamiento a un público no burgués no dio ningún resultado positivo. Por otra parte, el *Surrealismo* ataca al teatro en una exigencia de autenticidad, demandada por Breton; según él, el autor dramático queda oculto tras el personaje interpretado por un actor. En este aspecto, como en otros, la “originalidad” de Breton no fue seguida por otros surrealistas como Artaud y Vitrac que, sin embargo, tuvieron que llevar a cabo sus experiencias teatrales fuera del movimiento surrealista. Además, Breton en el segundo manifiesto del surrealismo —diciembre, 1929— llega a afirmar: “No creo en la posibilidad de existencia actual de una literatura o de un arte que exprese las aspiraciones de la clase obrera”. No hubo, por tanto, un aporte trascendental de estos dos movimientos, fuera de algunos elementos técnicos como el “espontaneísmo”, la improvisación, la sencillez en la puesta en escena y el aligeramiento de los decorados.

El *Groupe Octobre* nace de la escisión del grupo *Prémices* que, creado en 1927, se disuelve en 1931, formándose dos grupos, uno que buscaba una mayor perfección formal con una tendencia marcadamente profesionalista y otro apasionado por el teatro social que se convierte en el “*Groupe de choc Prémices*” que será el grupo que a la llegada de Prévert y Louis Bonin —Lou Tchimiukow— cambie su nombre por el de “*Groupe Octobre*”. Y es este grupo el que en la Olimpiada teatral de Moscú de 1933 gana el primer premio con la “*Bataille de Fontenoy*” frente a grupos dirigidos por Piscator, por Reinhardt, por Stanislawski. ■