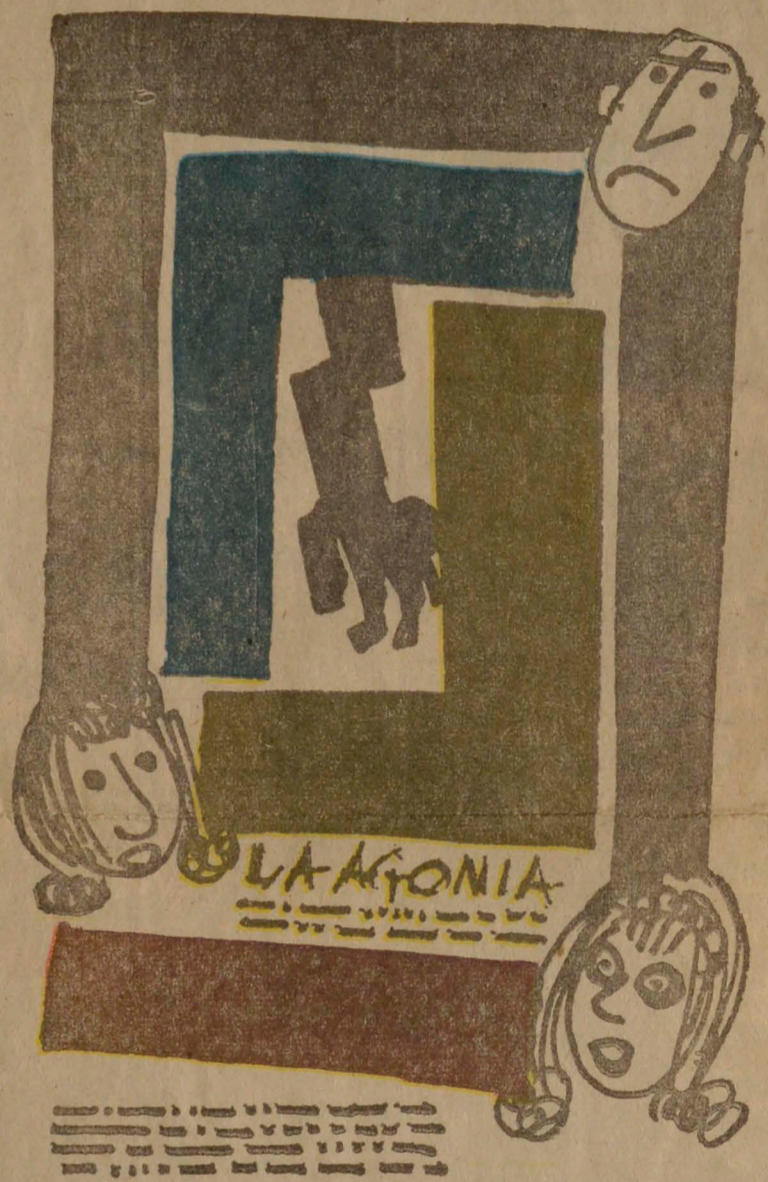


La Dramaturgia Yugoslava Contemporánea

Por SERGIO VODANOVIC



nente de este grupo es Josip Kundzic, nacido en 1899, cuyo drama "Klara Dombrovska" tiene la evidente intención de mostrar la evolución y desintegración a través del tiempo de una familia de poderosos comerciantes. Aquí se entrecruzan el estudio psicológico de los personajes con una crítica sociohistórica a la burguesía yugoslava. En cambio otro autor de la misma generación, Miroslav Krleža, evita en su drama "La Agonía" la referencia a la realidad inmediata, situando a sus personajes en el período inmediatamente posterior a la primera guerra y, con técnica de drama policial, se limita a hurgar en las motivaciones y reacciones de sus personajes sumidos en un trágico drama pasional.

Los dramaturgos que en la época de la última guerra tenían alrededor de treinta años de edad han quedado ciertamente marcados por esa experiencia. La mayoría de ellos han basado los argumentos de sus obras en sus recuerdos de la lucha por la liberación del país. Sin embargo, es interesante destacar que la preocupación principal que en ellos se advierte no es ni la glorificación de los sucesos políticos y militares en que intervinieron, ni su justificación posterior, sino, más bien, una evaluación de esa experiencia, un deseo de reexaminar los hechos y aquilatarlos éticamente.

A este grupo pertenece Matej Bor (1913), en una de cuyas obras, "Las estrellas son eternas", examina el conflicto íntimo de un artista entre su vocación, las exigencias vitales de su arte y su responsabilidad social ante el hecho de la ocupación extranjera. Los argumentos en juego son sutiles y complejos. Andrej, el protagonista, busca desesperadamente encontrar su verdad, defender su independencia creadora, mantener su calidad de artista en un mundo convulsionado por circunstancias de las que él quisiera prescindir.

Igor Torkar (1913), en "La hermosa pelota", plantea nuevamente el tema de la responsabilidad colectiva y la lealtad en pugna con los sentimientos individuales. La primera escena muestra a un grupo de adolescentes jugando despreocupadamente en la playa con una hermosa pelota. El juego se interrumpió con la noticia de la invasión del país por las tropas nazistas. Después los mismos adolescentes se ven envueltos en la guerra, obligados contra su voluntad a adoptar posiciones absolutas, a juzgar los unos la actitud de los otros e, incluso, a matarse. La obra termina con una escena similar a la de iniciación. Nuevamente vemos a adolescentes jugar despreocupadamente, pero en el espectador estará presente que aquellos niños, en cualquier momento, habrán de interrumpir su juego para entrar en otro sangriento y despiadado como es la guerra.

Los de la generación posterior, aquellos que la conflagración mundial sorprendió siendo aún muy jóvenes, parecen buscar la superación del recuerdo de aquellos días y dedicar su afán literario a la búsqueda de temas relacionados no con hechos anecdóticos, sino con la naturaleza humana. Para ello se valen de diversos estilos y formas dramáticas.

Joze Javorsek (1920), en un alarde de vanguardismo, busca el "teatro puro" a través de una poesía dra-

mática en que el texto deja de tener su papel preponderante, para compartirlo con la escenografía, la iluminación, la música y los movimientos. Su pieza "La alegría de vivir", obra netamente experimental, fue estrenada por uno de los grupos de teatro de vanguardia de la ciudad de Ljubljana.

La comedia liviana, chispeante, aparentemente intrascendente, tiene su representante en Dusko Roksandic (1922) y en Mira Puc-Miheliceva (1912). El primero en "La Torre de Babel", más inclinado a la comedia sentimental; la segunda con dislocaciones farsescas que le permiten, junto a promover risa, realizar una aguda crítica a situaciones del diario vivir.

"El Abismo", de Dorde Lebovic (1928), es una nueva muestra de una temática trascendente realizada con técnica neoconvencional. Es la historia de un hombre que, cansado del mundo, hace un profundo hoyo y se refugia en él, negándose a salir. La obra está compuesta por sucesivas escenas en que diversos personajes lo instan a reintegrarse al mundo. Nada conmueve al voluntario exilado. Ni las predicas sobre la responsabilidad social ni el temor de sus parientes por quedar en el ridículo. Sólo al final, cuando un niño pasa inadvertidamente junto al hoyo y en él cae su pelota, el testarudo personaje sale de su escondite conmovido por el llanto infantil.

Más cercano a las corrientes del nuevo teatro europeo está Miodrag Pavlovic (1928), cuya obra ha sido emparentada tanto con la de T. S. Eliot como con la de Ionesco. En su drama "Pasos en la habitación vecina" la situación recuerda a "Comment s'en débarrasser", del comediógrafo franco-rumano. Aquí, en la intimidad del hogar conyugal, principia a crecer la sombra de un tercero, de quien primero se oyen sólo los pasos para luego alcanzar plena corporeidad, produciendo la paulatina separación de los esposos.

Tanto "El Abismo", de Lebovic, como "Pasos en la habitación vecina", de Pavlovic, fueron estrenadas por el Teatro "El Atelier 212", de Belgrado, que se dedica exclusivamente a la representación de obras experimentales de factura neoconvencional.

Como sucede en todos los países, los jóvenes dramaturgos yugoslavos también han sido tentados por encontrar en la leyenda y en la mitología una forma de proyectar la realidad de nuestros días. Así, Dominik Smole (1929) escribe un drama poético, en verso, donde se reanima el tema de Antígona, mientras que Jovan Hristic (1933), en "Las manos limpias", bucea en un tema de la mitología griega que ha servido de fecunda fuente para la dramaturgia mundial: la tragedia de Edipo.

Junto a estos autores, en constante búsqueda temática y estilística, están, por cierto, los vigorosos dramaturgos realistas que encuentran su fuente de inspiración en las circunstancias históricas que vive el pueblo yugoslavo. Todos ellos son portavoces de una comunidad que muestra, a través de sus dramaturgos, su honda inquietud cultural y el alto grado de madurez intelectual de sus integrantes.

CUANDO se quiere apreciar el grado de desarrollo intelectual de un pueblo, lo que inquieta y preocupa a sus integrantes, pocos elementos hay más expresivos que su teatro.

La poesía o la novela, las manifestaciones plásticas o musicales, bien pueden ser el fruto de individualidades aisladas desconectadas con su medio y la valorización de ellas el resultado de la apreciación de selectas minorías, pero en el teatro esto no puede suceder. Para que exista una dramaturgia es indispensable la presencia de un público que, en grandes cantidades, acuda a las representaciones escénicas, y el interés de este público por sus dramaturgos estará en relación directa con la forma como éstos interpretan sus íntimos anhelos, sensaciones y vivencias. El dramaturgo es, por este motivo —como ningún otro escritor—, el portavoz de su comunidad y su obra necesariamente refleja el sentir de ella.

Por esto es altamente interesante la lectura de "Le Drame Yugoslave", publicación realizada por la Comisión para las Relaciones Culturales con el Extranjero de la República

Federal de Yugoslavia. En esa publicación se han seleccionado escenas de obras dramáticas yugoslavas estrenadas en los últimos quince años. Veintiocho piezas han sido consideradas para esta antología de un total superior a quinientas obras estrenadas desde 1945. Esta última cifra ya es decidora del interés que la actividad dramática despierta en Yugoslavia y del apoyo oficial con que ella cuenta.

La primera característica que es necesario destacar es la variedad temática y estilística de las obras escogidas. Están allí representadas todas las tendencias dramáticas actuales. Desde la obra realista íntimamente ligada a la realidad social y política del país a la pieza vanguardista subjetiva y libre, pasando por la comedia de caracteres, la farsa y el teatro poético. Esta amplitud es ciertamente indicadora de la libertad de creación literaria de que gozan los escritores yugoslavos como también de la amplia gama de intereses que preocupa a su pueblo.

La antología está ordenada según la edad de los dramaturgos. En esta forma resulta fácil seguir la línea evolutiva del teatro yugoslavo. Los autores de más edad se advierten especialmente interesados en un teatro psicológico y moralista. Un expo-