

con una luz estroboscópica y el sonido de los percusionistas. Marcio Coriolano parece un boxeador, le curan a las heridas mientras escucha al patricio que le pide ser transigente con los plebeyos. Marcio se ve a sí mismo perteneciente a un grupo social escogido, con la misión de la dirección de la cosa pública. Una élite que no tiene que dar explicaciones a nadie sobre su manera de gobernar. Son las noticias de la televisión, *break news*, las que nos informan de las batallas con los volscos, de la victoria de Marcio sobre Aufidio. Coriolano es transparente, pero está desfasado, defiende una sociedad jerárquica frente a los patricios que pretenden un tipo de paternalismo liberal, y frente a los plebeyos que pretenden el igualitarismo.

Ivo von Hove coloca a Coriolano en un debate televisivo, de esos en que los tertulianos se lanzan los platos a la cabeza. Menenio, su ami-

La compañía
holandesa presenta a
Shakespeare como es
útil hoy, interpelando
nuestro presente

go patricio, lo defiende de los tribunos de la plebe, Bruto y Cinicio, que la increpan por querer destruir las instituciones que Roma se ha dado a sí misma para garantizar la representación de su pueblo. Coriolano ofrece seguridad, a cambio quiere una especie de dictadura de *los mejores*. La seguridad a cambio de la libertad es un debate presente desde hace años en el mundo occidental, más ahora cuando se ha destapado una escucha masiva de móviles por parte de las agencias de seguridad norteamericanas.

Shakespeare escribía sobre Roma, pero también quería hablar de su tiempo, de la Inglaterra del siglo XVI. Su valoración del pueblo como *sujeto político* es la de un hombre que se siente muy por encima de la menesteralía o los campesinos, que ocupan el estrato más bajo de su sociedad. Pero lo más importante es que Shakespeare era un hombre ambicioso, que aspiraba, con la ayuda de su talento, a subir escalafones en la sociedad de la época que le tocó vivir. Un gran conocedor de la condición humana, sin embargo no demasiado democrata. El gran estudioso de Shakespeare, Jan Kott, lo explicó mejor que nadie, "(en Shakespeare) el pueblo es sólo la materia de la que está hecha la historia, no su protagonista. El pueblo puede provocar asco, compasión o terror, pero es impotente, es un juguete en manos de quien ostenta el poder".

A nuestros ojos actuales, eso es oro. ¿La desconsideración de Shakespeare con el pueblo es equivalente a la de nuestros dirigentes políticos actuales? Ahora la masa no es ignorante, y además tiene recur-

sos para gestionar su propia comunicación. Pero la clase dirigente aún tiene la ilusión de controlar totalmente su sentido político con la manipulación de la información. El Coriolano shakespeariano es ejemplo de esta creencia en la necesidad de los llamados *líderes fuertes*, que circula hoy entre la política del establishment y sus intelectuales orgánicos.

Sigamos adelante en la historia. Saltamos de tragedia. *Julio César*. La obra que aborda la crisis de república romana. Reunidos en *ese hall* de hotel VIP, hombres y mujeres vestidos de negocios, escuchan a Bruto que con su gorra de visera en la cabeza parece llegado de una sesión de golf. Casio es aquí una mujer. La instigadora. Bruto se deja convencer. Tal vez sólo necesitaba a alguien que le pinchara. Bruto envidia la relación carismática de Julio con su ciudad. Roma se identifica con César.

Según explican algunos de los protagonistas de aquellas reuniones, en la España de los noventa hubo reuniones entre políticos y directivos de medios de comunicación. Parece ser que preocupaba, en determinados círculos políticos, mediáticos y económicos, la perpetuación en el poder de un líder demasiado carismático. Invenible en las urnas. El arte de la conspiración no es un invento de hoy. Shakespeare vivió la derrota de la conspiración del conde de Essex, Robert Devereux, contra la reina Elizabeth. Vio su aclamación por las masas como favorito de la reina, y su aclamación por las masas en el momento de su ejecución pública el año 1601. Entendió que la masa podía seguir consignas a favor y en contra de cualquier tema político, y cambiar de opinión rápidamente. En función de aquello que se le quiere hacer creer o aquello que no quiere creer. Claro que no siempre sigue la consigna elegida por el poder, a veces se rebela. Como en marzo del 2004.

El momento culminante de *Julio César* son los parlamentos de Bruto y Antonio desde las escaleras del Capitolio. En la versión de Ivo van Hove este momento se prepara con cuidado, como una rueda de prensa multitudinaria con conexión televisiva en directo. Antonio gana la partida de la comunicación. Coge el micro, se sienta en el suelo, ante el público, pero a su nivel. Empieza a hablar de forma intempestiva, recuerda a César, no como el amigo sino como el padre. La figura que daba sentido a la comunidad a la que servía. Antonio es un crack de la comunicación, el actor que no supo ser Al Gore ante Bush el año 2000, tal como explicaba Arthur Miller a su pequeño ensayo *La política y el arte de actuar*.

Tragedies romanes es una oportunidad de acercarnos a Shakespeare tal como es útil hoy, interpellando nuestro presente; no se lo pierdan. |



Angélica Liddell La presencia multiplicada de sus obras en los festivales y teatros durante todo el 2013 confirman la 'conquista de Europa' por esta singular artista ampurdanesa

Wendy-Liddell en el cielo de Europa

Angélica Liddell
 Todo el cielo
 sobre la tierra
 (El síndrome de
 Wendy)

Se estrenó en mayo en el Festival de Viena. Del 6 al 11 de julio se puede ver en el Festival de Aviñón. También estará en el Festival de Otoño de Madrid y el Festival d'Automne de París. El 8 de agosto presenta en el Festival de Teatro de Venecia 'El año de Ricardo'. Más información: miputocalendario.blogspot.com

Arriba, una imagen de 'El síndrome de Wendy', estrenado en Viena
FOTO NURITH WAGNER-STAUB

VICTORIA SLAVUSKI

Una atmósfera de expectación acompaña el inicio del Festival de Viena. En el escenario, a ras del suelo, a oscuras, apenas se distingue un promontorio de tierra y plantas que sugiere una isla sobre la que cuelgan varios lagartos embalsamados. La sensación de espacio metafísico, de sueño o pesadilla, se acentúa con el gimiendo vicioso y sonoro que arrasa escenario y platea evocando peligro. Poco a poco la penumbra deja entrever una inmóvil figura fantasmal de blanco con un traje vagamente victoriano que por fin se anima y sacude con desesperación convulsiva, repitiendo: "¿dóndeestawendy, dóndeestawendy, dóndeestawendy, dóndeestawendy, dóndeestawendy, dóndeestawendy, dóndeestawendy?"

¿La autora en busca de su personaje central? La respuesta viene de una secuencia de la banda sonora de *Esplendor en la hierba* en que se cita un fragmento de la *Ode on Intimations of Immortality* de Wordsworth: "Aunque nada pueda devolvernos la hora de esplendor sobre la hierba, de exaltación de la flor, no nos apenaremos, sino que sacaremos fuerza de lo que queda atrás". Esta cita, que se repetirá, presenta un tema principal de *Todo el cielo sobre la tierra* o el *síndrome* de Wendy, la última obra de Angélica Liddell que acaba de tener su estreno mundial en Viena: renuncia a crecer, la pérdida de la ju-

ventud, horror y repugnancia por la vejez. La obra se apoya en las tipologías de Dan Kinley inspiradas por Peter Pan y Wendy, creados por J.M. Barrie en el primer lustro del siglo XX. En su exitoso libro *El síndrome de Peter Pan* (1983), Kinley definió al hombre-eterno niño que se niega a ser adulto y asumir responsabilidades, y en *El dilema de Wendy* a la mujer-madrazo, pareja, dedicada a controlarla y a un autosacrificio cuyo motor es el terror al abandono.

La directora teatral saliente del Festival, Stefanie Carp, eligió pro-

Como el resto de sus piezas ‘Todo el cielo...’ es un poema visual, de repeticiones, collage, intertextualidad...

ducir a Liddell en su última temporada incorporándola a un exiguo grupo de artistas que a su juicio descuellan en la escena contemporánea. Esto ratifica que Liddell ha pasado a ser la *enfant terrible* mimada de los grandes festivales y teatros europeos, hecho confirmado por el León de Plata que se le otorgará en la Bial de Venecia. “Tras su éxito sensacional en Avignon, la invitamos en el 2011 y 2012, y al ver *La Casa de la Fuerza* decidimos de inmediato coproducir >

una nueva obra para estrenarla en el 2013", dice Carp. Y Matthias Pees, dramaturgo principal del Festival, agrega: "Liddell hace un trabajo excepcional con su propia vida y su persona, no conozco ningún otro artista contemporáneo que se le asemeje". Además del singular trabajo de representarse a sí misma y usar su vida como materia prima, que la convierte en una de los pocos que han logrado la mítica fusión arte-vida invocada desde el siglo pasado, Liddell es un raro ejemplo de creador-orquesta, al ser autora, escenógrafa, directora e intérprete principal de sus obras.

Como el resto de sus piezas, *Todo el cielo...* está estructurada co-

de Peter Pan es Breivik, el asesino noruego que en el 2011 mató a unas setenta personas, en su mayoría jóvenes, en su *Never-more-land* de Utoya. Aunque se ha sugerido en Viena que a esa asociación le faltan aún ajustes, pareciera que Liddell no se equivocó al hacerla, ya que Kinley, psiquiatra, basó el síndrome de Peter Pan en su trabajo con delinquentes juveniles.

Shanghai, y la experiencia de amor/odio de Liddell en esa ciudad a la que viajó poco después de la carnicería de Utoya, es otro elemento constitutivo de la obra que incorpora una *minitroupe* de artistas chinos y coreanos, entre ellos una conmovedora pareja septuagena-

la misteriosa (para el hombre) *jouissance* femenina, el goce supremo de "todo el cielo sobre la tierra". La parte musical de valeses con títulos de un humor encantador desemboca en el *tour de force* característico de A.L.: un explosivo monólogo visceral en el que transformada en una Erinia zigzagueante arde paroxísticamente con una gestualidad vertiginosa, centelleante de ira y de vida, en una representación de enorme virtuosismo al recrear una espontaneidad en estado naciente, que en esta obra se centra en una diatriba contra el falso valor que se confiere a la madre por el solo hecho de serlo, pero que también pasa por el

sinnúmero de objetos, en su caso se produce lo inverso: los genitales exhibidos son un símbolo de la transparencia. En aras de esa integridad es que Liddell, en el doble sentido de la palabra, se expone.

Pero también propone. Y su propuesta es sumamente interesante. La Wendy de Barrie le cose a Peter Pan la sombra que ha perdido. Liddell propone que nos peguemos nuestras sombras. Alguien tan subjetivo como ella invita a expresar la propia subjetividad. Personalmente creo que hay dos aspectos de su trabajo que se articulan con grandes interrogantes sobre la especie humana y su posible evolución, tal vez utópica, y que tienen



mo un poema visual en el que se utiliza la repetición, el collage, la intertextualidad, que incluye frases de su blog/*diario Autorretratos* en una autoapropiación de esa obra paralela. *Obra de cámara*, tiene sin embargo una composición sinfónica, presentando varios leitmotiv interconectados por resonancias y empatías, textos propios o ajenos de gran lirismo, lugares y sucesos reales o ficticios, actuales o pasados.

El Peter Pan de Liddell, un Fabián Gómez de cómic, detesta como su autora a las madres y se dedica a matar los fines de semana. Como el original de Barrie es arrogante y egoísta, capitanea los niños perdidos en la isla de Neverland y cree que "morir será una aventura impresionante". Wendy es doble (Liddell-Jiménez), pero el doble

naria de bailarines callejeros que sedujo a Liddell en Shanghai y la empujó a hacer realidad su fantasía china de verlos bailar en Europa los maravillosos vales del compositor coreano Cho Young Wuk.

En Shanghai empieza a perfilarse la Angélica Liddell supuestamente *verdadera* y se suceden las confesiones de sus experiencias de desesperación y soledad resultantes en acciones consideradas transgresoras de las buenas costumbres, en que ser o no ser se traduce en masturbarse o no masturbarse o seducir camareros de hotel para cópulas insatisfactorias y luego salir a la calle a llorar... “Lloras y a nadie le importa ver llorar a una mujer blanca... tu amas a China y China te desprecia”.

Liddell también representa gestual y vocalmente en contrapunto

amor sexual, la oquedad de las celebraciones, el hastío, las conductas extremas propias y de otros.

“Tú te dedicas a escribir, ¿verdad Wendy? necesitas una prueba de que existes”, le dice el policía de Shanghai. Pero A.L. necesita más: necesita pruebas de que existe en su totalidad, incluidos los aspectos considerados oscuros, imprentables: la sombra. Su búsqueda es de defragmentación y transparencia y parece parafrasear *humani nihil a me alienum puto* transformándolo en *nada de lo que existe en mí me es ajeno*.

Como lo importante para A.L. no es lo exhibido sino exhibir todo, su auto-re/presentación (que se repite en su blog) da lugar a intrigantes paradojas. Si los genitales que no deben mostrarse hacen que la gente vea símbolos de estos en un

una dimensión particular no sólo desde el punto de vista del teatro sino de la psicología, la sociología y hasta la antropología. Uno es que ahora que el feminismo ha hecho punta de lanza y logrado un enorme avance en la situación de la mujer, parece ser el momento en que además de rebelarse la mujer, hasta ahora pensada y descrita por hombres, empiece a revelarse. En ese sentido, aunque se rebelo, lo realmente importante en Angélica Liddell es que se revela. El segundo aspecto se relaciona con otra utopía: la de avanzar en el problema de la violencia y la destrucción del hombre por el hombre, que no por nada es un tema cardinal para Liddell. Creo que pegarse la propia sombra en lugar de proyectarla en los otros podría ser un grano de arena en esa dirección. |

En las fotografías, cuatro instantes del espectáculo de Angélica Liddell 'Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)'