

REMINISCENCIAS DE UNA TRADICION: "THE LILLIPUT THEATRE"

Asunción Alba

Universidad de Educación a Distancia

"You can only represent very big ideas in very small spaces. My toy theatre is as philosophical as the drama of Athens."

G. K. Chesterton.

Conocimos a los Bray-Evans a nuestra llegada a las Islas. Eran dos profesionales del teatro que vivían en un delicioso pueblecito, en una ladera rodeada de flores y vegetación exótica. La experiencia de ir a Tejina era sugestiva y supimos por vez primera de su existencia a través de la Dra. Elsworth, quien nos describió cálidamente la labor que desarrollaban en aquel diminuto escenario.

En un principio fuimos al "Lilliput Theatre" con vistas a fijar una serie de días en los que se dedicara la representación a los estudiantes del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad. Poco a poco se fue fraguando una sincera amistad con los productores del teatro más pequeño del mundo. Su avanzada edad hizo que paulatinamente las representaciones, que tan enorme esfuerzo representaban para ellos, tuvieran que suspenderse. Nosotros hicimos algunos intentos -lamentablemente infructuosos- para conseguir que el escenario y las figuras quedaran ubicados en tierra canaria. Hubo dificultades materiales para ello, y ahora esta bella creación del "Lilliput Theatre" yace literalmente abandonada en las dependencias del "Theatre Museum" de Covent Garden. De hecho, Frank Bray donó las figuras y el equipo teatral al "Victoria and Albert Museum", que a su vez está encargado de la gestión de dicho organismo.

Me parecía un acto de justicia dejar constancia de tan singular realización y hace algún tiempo traté de ponerme en contacto con sus dos creadores. Con tristeza llegó a mis manos el recordatorio de uno de ellos, que dice así: "Frank Bray, the major half of the Lilliput Theatre, was

laid to rest on November 10th. this year 1983, after a massive "stroke" in 1980. He was 77; well loved by his family and his many friends, who will miss him sorely", y junto a este triste memento hay una frase tomada de una obra de George Bernard Shaw: "It is enough that there IS a beyond."

Hugh Evans actualmente tiene ochenta y cuatro años y vive solo en su casa londinense. De él he recabado información para este trabajo que aquí recojo junto con cuantos datos me ha sido posible obtener a través de programas, recortes de prensa e información de primera mano sobre su vida y obra. Quisiera así rendir homenaje a dos seres que dedicaron su vida al mundo del teatro tras mil y una vicisitudes personales. Haremos un poco de historia.

El "Lilliput Theatre" se enmarcaría - con algunas variantes - dentro del "Home Drama" o "Juvenile Drama", cuya definición más precisa es la que nos da Terry Hodgson:

imitative games played in nineteenth-century toy theatres. They involved accurate and colourful paper cut-outs of scenery, and dramatic characters which children could make and move across the model stage on slides. They are based on the pantomimes, melodramas, operatic extravaganzas and Shakespearean revivals mounted by well-known nineteenth-century actor-managers...¹

Aunque este tipo de diversión empezó en Inglaterra ya en el siglo XVI, no llegó a hacerse popular hasta la primera mitad del XIX, cuando las obras de los teatros londinenses se reproducían en láminas, a fin de poder ser representadas en las casas, mientras el manuscrito era leído por el "director" junto con un grupo de amigos. Sabemos que Lewis Carroll disfrutaba enormemente creando él mismo obras originales para la diversión de sus hermanos menores. Es posible que el lector que haya visto la película de Ingmar Bergman "Fanny and Alexander" recuerde la primera escena donde aparece la imagen de un muchacho jugando con uno de estos "toy-theatres".

Ya en el año 1811 William West editó láminas con personajes copiados de las más recientes producciones de "Covent Garden", "Drury Lane" y otros teatros. Aquéllas reproducían con sorprendente exactitud los detalles del vestuario y del escenario. Cada obra quedaba reflejada en unas

1.-Cf. Terry Hodgson, The Batsford Dictionary of Drama (London:B.T. Batsford, 1988), págs. 187-8.

diez o veinte láminas, que se vendían a uno o dos peniques -"penny plain or twopence coloured" -según fueran en blanco y negro o estuvieran coloreadas.

El "Home Drama" ofrece un interés único por haber logrado conservar con fidelidad sorprendente la apariencia e incluso los gestos y manierismos de los actores de la época. A este respecto pueden mencionarse el teatro de J. P. Kemble, de Edmund Kean, Madame Vestris Liston y Grimaldi; las producciones de los "Patent Theatres" de Surrey, el "Olympic", el Anfiteatro de Astley y otros teatros menores. En el "Home Drama" se reproducían obras como The Miller and his Men, George Barnwell o The Corsican Brothers, con un repertorio total de unos trescientos melodramas y pantomimas con el brillante colorido y heroicos gestos de sus primeras representaciones.

Entre los editores de los "toy-theatres" encontramos nombres como West, Jameson, Hodgson, Skelt, Green, Park y Webb. Se conservan buenas colecciones en la "Print Room" del British Museum y en el London Museum.²

Es Robert Louis Stevenson quien con mayor fruición y lujo de detalles nos ha dejado un verdadero retrato de lo que significaba para él este tipo de teatro en su obra Memories and Portraits. Nos dice que, como de los pilares de Stonehenge, quedan algunos restos, pero la mayoría han desaparecido. Existen ejemplares en museos, o en las colecciones reales, si bien "to the plain private person they are become, like Raphaels, unattainable." Les define como caleidoscopios de formas cambiantes, ecos del pasado. Nos cuenta cómo aquella tienda en Leith Walk, que era oscura y donde olía a biblias, "was a loadstone rock for all that bore the name of a boy." Describe la ilusión con que los muchachos iban a comprar las láminas para luego recortar las figuras:

Every sheet we fingered was another lightning glance into obscure, delicious story; it was like wallowing in the raw stuff of story-books. I know nothing to compare with it save now and then in dreams, when I am privileged to read in certain unwrit stories of adventure, from which I awake to find the world all vanity.³

2.-La historia detallada de esta especie de edición en miniatura del teatro de aquella época puede verse en la obra de A. E. Wilson, Penny Plain, Twopence Coloured (London: Harrap, 1932), o en la de George Speaight, Juvenile Drama (London: Macdonald, 1946).

3.-Cf. Robert Louis Stevenson, Memories and Portraits (London: Chatto and Windus, 1906), pág. 133.

Stevenson pone el énfasis en el encanto de estas obras, más en lo que pudiéramos denominar el montaje artístico de sus escenas y personajes que en la calidad literaria de las obras en sí, de cuya trama argumental con el tiempo llegaba a olvidarse.

El novelista escocés traza una gran línea divisoria entre el frescor de las láminas realizadas por Skelt y comenta su superioridad con respecto a la de los imitadores posteriores, Webb o Pollock, llegando a acuñar nombres derivados del de su creador. Así, denomina "skeltery" a la calidad de su arte y habla de "the scenery of Skeltdom - or, shall we say, the kingdom of Transpontus?"⁴ . El escenario tenía "a strong flavour of England; it was a sort of indigestion of England and drop-scenes, and I am bound to say was charming."⁵

Aunque la acción de las obras tuviera lugar en diversos países: Polonia en The Blind Boy, Bohemia, en The Miller and his Men o Italia en The Old Oak Chest, el paisaje y la vegetación eran similares; cualquiera que estuviera familiarizado con la botánica podría atestiguarlo por las plantas representadas: la malva loca, el álamo, la palmera, los patatales... "The caves were all embowelled in the Surreyside formation..."⁶ .

Stevenson nos dice que a la edad de catorce años esta diversión le resultaba tan atractiva que se sentía como una marioneta en las manos de Skelt:

"This is mastering me", as Whitman cries, upon some lesser provocation. What am I? what are life, art, letters, the world, but what Skelt has made me? He stamped himself upon my immaturity. The world was plain before I knew him, a poor penny world; but soon it was all coloured with romance. If I go to the theatre to see a good old melodrama, 'tis but Skelt a little faded. If I visit a bold scene in nature, Skelt would have been bolder... . Indeed, out of this cut-and-dry, dull, swaggering, obstrusive, and infantile art, I seem to have learned the very spirit of my life's enjoyment; met there the shadows of the characters I was to read about and love in a later future... acquired a gallery of scenes and characters with which, in the silent theatre of the brain, I might enact all novels and romances..."⁷

A su vez Chesterton, en su ensayo crítico sobre el novelista escocés, ha analizado la fascinación que estas figuras ejercían sobre él y

4.-Ibid., págs. 136-7.

5.-Ibid., pág. 137.

6.-Ibid.

7.-Ibid., pág. 138.

afirma que mostraban una doble faceta: positiva, en cuanto que eran claras, nítidas y brillantes, con su distinta forma y color; eran expresiones llenas de vida y tenían el gesto preciso. Para algunos artistas de los años ochenta o noventa del siglo pasado se asemejaban, incluso, a un emblema moral. Pero también ofrecían su lado negativo, en cuanto que representaban aspectos o actitudes de los hombres, en lugar de a los hombres mismos. Eran bidimensionales, no tenían capacidad para comunicar la vida real y simplificaban, en efecto, su complejidad.⁸

Sin embargo, el propio Stevenson nos dice que tanto la adquisición de las figuras como la primera hora en casa intentando montar el escenario era lo que mayor placer le proporcionaba. Luego, el interés por las representaciones iba paulatinamente desapareciendo, lo cual respondía, tal vez, a un rasgo definidor de su carácter. Es sabido que, con frecuencia, los acontecimientos a lo largo de su vida le resultaban decepcionantes frente a las expectativas que había depositado en ellos.⁹

Por otra parte, la filosofía de los "toy theatres" es digna de tenerse en cuenta. Uno de los principios más importantes del arte es el hecho mismo de que el arte implica limitación. El arte no consiste en expandir las cosas, sino en reducirlas. La ventaja del pequeño teatro es que todo puede verse como a través de una pequeña ventana:

... by reducing the scale of events it can introduce much larger events. Because it is small it could easily represent the earthquake in Jamaica... . Exactly in so far as it is limited, so far it could play easily with falling cities or with falling stars. Meanwhile the big theatres are obliged to be economical because they are big.¹⁰

La técnica del "Lilliput Theatre" está basada, pues, en un nuevo enfoque de una idea que tiene más de un siglo. En su deseo de lograr una ilusión total de un teatro en miniatura, sus creadores decidieron eliminar el uso de las marionetas en sustitución de los actores.¹¹ Al añadir un sistema de iluminación complejo, una banda sonora y otros recursos artísticos,

8.-Vid. Lynette Hunter, G. K. Chesterton: Explorations in Allegory(London:The MacMillan Press, 1979), pág. 3.

9.-James Pope Hennessy ha incidido en este aspecto de su personalidad: "This declension of interest in his enthusiasms was a problem with which Robert Louis Stevenson lived all his adult life." Vid. Robert Louis Stevenson (London: Jonathan Cape Ltd., 1974), págs. 35-6.

10.-Cf. "The Toy Theatre", Selected Essays of G. K. Chesterton. Chosen by Dorothy Collins. With an Introduction by E. C. Bentley.(London: Methuen and Co., 1949), págs. 189-90.

11.-Como es sabido, ya Ben Jonson se había valido del recurso de la famosa "puppet-show" en su obra Bartholomew Fair.

consiguieron adaptar una vieja tradición a los gustos del público del siglo XX.

Quizá el mayor mérito de la obra de los Bray-Evans¹² radique en haber creado una especie de "theatrical collage" donde con imaginación se amalgaman elementos de las tradicionales pantomimas con narraciones de historias de temática diversa y se incluyen recursos de la comedia del arte italiana, armonizándose todo ello con fragmentos de música clásica y popular.

En este sentido puede compararse -aunque en menor escala- a la fusión de formas populares y poéticas del lenguaje que aparece en obras como Sweeney Agonistes de T. S. Eliot o Waiting for Godot de Beckett, donde se han incorporado elementos tomados del "music hall", así como otros circenses y de la commedia dell'arte. También en Old Times Harold Pinter incluye canciones populares - "Lovely to Look At", "The Way You Look Tonight", etc... - junto con un diálogo con una serie de "clichés" de la época que contribuyen a resaltar la intensidad de la obra.¹³

Por otra parte, el "Lilliput Theatre" puede enmarcarse dentro de lo que Martin Esslin ha denominado "pure theatre" si tenemos en cuenta los variados recursos de que se vale.¹⁴

Tal vez convenga incidir aquí en el sentido en que ha de interpretarse la palabra pantomima, en su acepción de:

A British theatrical extravaganza of the Christmas season based on a story now usually adapted from a traditional nursery tale, featuring topical songs, tableaux, dances, and similar entertainments, in a blend of broad humour, fantasy, melodrama, sentimentality, and morality, and formerly incorporating a harlequinade introduced by a scene in which the persons of the tale are magically transformed into those of the harlequinade.¹⁵

12.-He preferido referirme a los creadores del "Lilliput Theatre" como los Bray-Evans, en lugar de los "Bravans", singular acuñación por ellos preferida y que utilizaban en la correspondencia dirigida a la Villa Pico Bermejo donde habían fijado su residencia.

13.-Vid. Andrew Kennedy, Six Dramatists in Search of a Language. Studies in Dramatic Language.(Cambridge: Cambridge University Press, 1975), pág. 233.

14.-"pure theatre'can be traced back to the non-verbal gags of the clowns, to the commedia dell' arte and, ultimately, to the vulgar mime-plays of antiquity." Cf. Martin Esslin, The Theatre of the Absurd. (Harmondsworth, 1968, edición revisada), pág. 329.

15.-Cf. Webster's Third New International Dictionary of the English Language. (Springfield: G. & C. Merriam Company, 1971), pág. 1632.

Hugh Evans mantiene que en sentido coloquial la palabra "pantomime" significa "un estado de confusión" y no tiene relación con el arte del mimo¹⁶ ; en el caso de Dick Whittington, por ejemplo, la obra está llena de inconsistencias: se utiliza una narración infantil con un argumento deslabazado, la melodía es una mezcla poco frecuente de elementos de música clásica y de "Tin Pan Alley" y aunque uno de los principales papeles de la comedia está escrito para ser representado por una mujer, en su lugar siempre actúa un hombre.

Pero volvamos a la historia de su creación. El "Lilliput Theatre" surgió a raíz de una visita de Hugh Evans a un museo londinense dedicado a figuras talladas, si bien su experiencia en el arte dramático abarca más de cincuenta años. Tanto él como Frank Bray habían hecho teatro experimental en Londres, pasando después a un teatro con subvención estatal, que fue escuela de muchos actores compatriotas suyos. Allí llegaron a realizar hasta treinta y cinco obras al año. Fue después de la Segunda Guerra Mundial cuando hicieron teatro profesional.

El "Lilliput Theatre" ha realizado más de mil representaciones en Inglaterra, San Francisco y Sudáfrica. En este país, Hugh Evans fue director de Drama de la "South African Broadcasting Corporation" en Johannesburgo, donde trabajó durante cinco años.

La aventura comenzó en 1952. Evans es hijo de un amigo de Thomas Hardy y hermano del famoso actor shakesperiano Maurice Evans. Frank Bray, hijo de un decorador y escenógrafo de grandes producciones teatrales y compañero de colegio, fue quien concibió la idea de aunar los movimientos de las figuras con la música y con los diálogos que serían previamente grabados en cinta con un sistema perfectamente sincronizado.

Como cada producción requiere el despliegue de unas trescientas figuras y unos veinte escenarios diferentes, hubieron de dedicar varios años al estudio minucioso de la historia del vestuario, accesorios, edificios, carruajes y todo tipo de elementos decorativos que tendrían que ser reproducidos artísticamente en miniatura.

Una visita al teatro londinense de "Drury Lane" nos hará percibir la autenticidad reflejada, por ejemplo, en los candelabros dorados y de cristal, las guiraldas rococó y los querubines en escorzo sobre el techo azul. El mayor problema fue encontrar un arco para la parte anterior del

16.-El 'mimo' ha sido definido como "the art of creating and portraying a character or of narration by body movement (as by realistic and symbolic gestures), *ibid.*, pág. 1436.

escenario que albergara el suficiente espacio para la orquesta, los focos y una sección movable. Una subasta en San Francisco le proporcionó a Evans la adquisición de este último elemento.

Las figuras en sí vienen a tener unos quince centímetros y se mueven por medio de unas varillas de cincuenta. No están articuladas, aunque algunas pueden mover los brazos. Lo verdaderamente sorprendente es la rica escenografía, el exquisito colorido, la inusitada fantasía, la música y la perfección formal de las grabaciones de las diversas voces.

Dadas las dimensiones del teatro, la sala donde se exhibían las obras sólo tenía capacidad para un máximo de cuarenta personas. El telón medía dos metros y medio; las candilejas, los candelabros y los palcos con figuras pintadas completaban el escenario, incluyendo un palco Real con miniaturas de la Reina Isabel y del Príncipe Felipe.

Cuando terminaba la obertura inicial, se abrían las cortinas de terciopelo carmesí, de flecos dorados, y el espectador se sentía transportado en pocos minutos a un mundo fantástico que ante sí cobraba vida, quedando cautivado por su magia.

En San Francisco, los Bray-Evans llegaron a diseñar un total de dos mil figuras. El éxito que lograron en América fue considerable, siendo invitados al Festival Shakesperiano de Teatro de Oregón. Tras unos años de intenso trabajo, estos dos "producers-directors-actors-designers", como han sido denominados por Ralph Rose¹⁷, se retiraron a Tenerife dejando todo el material en los Estados Unidos. Después de dos años de inactividad, sintieron la necesidad de iniciar de nuevo las representaciones, por lo que mandaron pedir cuatrocientas figuras para las actuaciones de Tejina.

Fue allí donde pudimos ver obras como Hamlet, A Midsummer Night's Dream¹⁸, The Beggar's Opera, The Miller and his Men,

17.-"After but a few minutes of exposure to the highly imaginative "devices" used by the two producers-directors-actors-designers (one could continue hyphenating their chores indefinitely) the figures, all fabricated to "scale," begin giving a positively "life-like" illusion." Cf. Ralph Rose, "Lilliput Theatre," The Canary Islands Sun (January 15, 1972), pág. 7.

18.-Para R. H. Hagan A Midsummer Night's Dream era la más valiosa y elaborada de las representaciones hechas por los Bray-Evans. La banda incluía música de Mendelssohn y para dar vida a los distintos personajes del texto shakesperiano se había elegido a "The most prominent actors in the Bay Area little theatre movement...". Reproduzco textualmente sus palabras que muestran el entusiasmo con que el crítico describía la fantasía y belleza con que la obra estaba llevada a cabo: "In a way, this tiny distillation of the theatrical arts creates the Shakespearean fantasy into a much more satisfactory illusion than a live performance. At least in a life-size theater I have never seen Bottom's Dream and the various comical, poetical and

La Perichole, Little Red Riding Hood, Dick Whittington, Aladdin and the Wonderful Lamp, Cinderella, Titania, The Mini Mikado, y Lexical, A Four Language Musical Melange.

En los programas de mano se resumían de forma sucinta los argumentos de las obras, pero no se precisaba su lectura para sentirse inmersos en aquella fantasía. Era un despliegue de arte y belleza y, apenas pasados unos minutos, las dimensiones parecían agrandarse ante el prodigio de la puesta en escena convertida en un espectáculo de luz y sonido.

Si he elegido este tema para el homenaje a la profesora Mac Dermott es precisamente porque recuerdo lo impresionada que quedó cuando asistió junto con Derek Traversi y otras autoridades del "British Council" a una de las representaciones. Ella se resistía a aceptar que esta muestra genuina de arte estuviera llamada a desaparecer con el paso del tiempo porque era difícil encontrar seguidores para una actividad "artesanal", tan elaborada y minuciosa en su preparación como esforzada en su ejecución. También ella sintió el deseo de que el "Lilliput Theatre" hubiera quedado vinculado a su Universidad, como nosotros lo habíamos sentido.

Albergo la esperanza de que tal vez algún día puedan rescatarse unas piezas que, como dije, yacen inertes, ignoradas por el público, en el sótano de un museo, restos de un arte menor, pero ya histórico¹⁹. Soy consciente de lo difícil que será reavivar esta vieja tradición, ya casi extinguida.

Dejo al lector con unas palabras que resumen la ilusión que Chesterton, como tantos niños ingleses, albergaba cuando jugaba de pequeño con estos teatros, parecidos en lo más elemental al "Lilliput Theatre", y, rememorándola, llegó a decir sin ningún rubor en su ensayo "The Toy Theatre":

If I am ever in any other and better world, I hope that I shall have enough time to play with nothing but toy theatres, and I hope that I shall have enough

odd events in what Shakespeare termed a wood outside Athens come off with such a persuasive enchantment and such an expert synchronization of lighting, costumes, music and the spoken word." Cf. R. H. Hagan, "Lilliput Theater Offers Masterpiece in Miniature", *Lively Arts, San Francisco Chronicle* (August 6, 1956), pág. 20.

19.-Las posibilidades de que puedan hacerse representaciones nuevamente con el "Lilliput Theatre" son remotas, según nos indicó en su carta del 11 de agosto de 1988 Alexander Schouvaloff, conservador del Theatre Museum. Al parecer hay serias dificultades técnicas ya que el equipo sufrió graves desperfectos al ser trasladado de Tenerife a Londres.

divine and superhuman energy to act at least one play in them without a hitch.²⁰

RESUMEN

El "Lilliput Theatre" se enmarcaría -con algunas variantes- dentro del "Home Drama" o "Juvenile Drama", que tanta popularidad alcanzó en el siglo XIX y del que hay varias referencias en la obra de Robert Louis Stevenson y Gilbert Keith Chesterton.

Los Bray-Evans crearon una especie de "theatrical collage" donde se amalgaman elementos de las tradicionales pantomimas con narraciones de historias de temática diversa y se incluyen efectos de la comedia del arte italiana, armonizándose todo ello con fragmentos de música clásica y popular. Lo sorprendente es la rica escenografía, el exquisito colorido, la inusitada fantasía, la música y la perfecta sincronización de los diversos recursos utilizados.

El "Lilliput Theatre" -actualmente en las dependencias del "Theatre Museum" de Covent Garden- ofreció representaciones en Inglaterra, San Francisco, Sudáfrica y Tenerife. Fue una muestra genuina de un arte menor llamado, desgraciadamente, a desaparecer con el paso del tiempo por su carácter artesanal.



20.-Cf. "The Toy Theatre", Selected Essays of G. K. Chesterton, op. cit., pág. 189.