



EN LA FRONTERA DE DOS TIEMPOS

Ricardo Doménech

Nos preguntamos cómo es posible que haya llegado hasta aquí. Pero —y aunque en condiciones deplorables— la verdad es que ha llegado y ahí lo tenemos: vivo todavía. Ha resistido —no sólo desde 1939, pero sí *especialmente desde esa fecha*— tal suerte de agresiones y de calamidades que, si bien se mira, no cabe imaginarle mayor adversidad... por mal que le pudieran ir las cosas en los siglos futuros. Agonizante, desahuciado sucesivamente en la década de los cuarenta, de los cincuenta, de los sesenta, de los setenta y aún de los comienzos de la década de los ochenta, a veces su pulso ha empezado a latir con fuerza, dejando muy claro que no era —que no es— un cadáver, y que puede volver a ser lo que ha sido en otros tiempos, lo que es en otros países.

Estoy hablando del teatro español. Perra suerte la suya. A quien no esté familiarizado con el mundo del teatro y lea el riguroso «Informe» que ha elaborado la Comisión del PSOE, le sorprenderá que este arte haya podido sufrir en España tal cantidad de obstáculos, gravámenes, indiferencias culpables, vejaciones y violaciones. Y no hay en este «Informe» ninguna exageración, nada que esté fuera de tono¹. De otro lado, en él vienen a confluír muchos y muy varios documentos, manifiestos, etc., que a lo largo de las últimas décadas han levantado acta de la situación teatral española —o sin más: de la situación española, pues al fin y al cabo todos sabemos que ese teatro agonizante no era sino el espejo de una sociedad bajo la Dictadura—. Vale la pena que recordemos

algunos de tales escritos colectivos, los más destacados:

— Conclusiones de los Coloquios sobre Problemas actuales del teatro en España (Santander, 1955).

— Declaración y documento del G.T.R. (Grupo de Teatro Realista) (Madrid, 1960).

— Declaración de las Jornadas Nacionales de Teatro Universitario (Murcia, 1963).

— Programa de la Junta Democrática de Teatro de Madrid-Región (Madrid, 1976),

— Informe sobre la situación actual del Teatro Independiente (elaborado por la Comisión provisional de la Federación de Grupos de Teatro Independiente) (Madrid, 1976).

Como digo, hay muchos más. En los años sesenta y setenta, los coloquios y congresos de teatro (Gijón, Córdoba, San Sebastián, Sitges, Victoria, etc.) concluían siempre con alguna declaración o manifiesto². Y, sobre todo, en las páginas de *Primer Acto* y —desde 1976— de *Pipirijaina*³, el lector interesado podrá encontrar ensayos, artículos, mesas redondas y encuestas innumerables, donde se analiza la crisis teatral en sus diferentes facetas. Este amplísimo material, en conjunto, es la conciencia de esa crisis. El «Informe» del PSOE asume esa conciencia, a la vez que los diversos diagnósticos particulares; y, como es lógico, va más allá: porque ya no se trata de denunciar unos males, sino de establecer un programa de acción —una política teatral— realizable desde el Gobierno. Esta diferencia es fundamental: separa totalmente dos épocas.

Por supuesto, algún problema ha desaparecido, automáticamente, al cambiar la forma política en 1977; así, por ejemplo, aquella aberrante institución de la censura, que fue una pesadilla y una grave ofensa para todos (para los artistas, para los intelectuales, para el público teatral). Pese a ello, ciertamente, la libertad de expresión ha continuado amenazada en algunos momentos de la transición política (el caso de *La torna*, de Els Joglars, puede servir de ejemplo), y es seguro que la intolerancia —ancestral problema de España— reaparecerá de diferentes maneras en este tiempo nuevo, quizá con frecuencia en campañas sistemáticas —explícitas o solapadas— contra la gestión gubernamental. Otros problemas teatrales, prácticamente todos, siguen intactos. Y causa rubor que, a la altura de 1983,

se tenga que hablar todavía de asuntos tales como ese absurdo impuesto con destino al Tribunal Tutelar de Menores o, en general, la necesidad de una exención fiscal para el teatro, como asimismo de una descentralización, de un fuerte incremento en la ayuda económica, etc. Todos estos puntos, que el programa socialista desarrolla de forma pormenorizada, estaban ya en los documentos y manifiestos a que antes aludí: son las sempiternas reivindicaciones del teatro español, que la Administración no ha atendido nunca, ni durante la Dictadura ni después. El «Informe» constata, asimismo, otros grandes menesteres: la «popularización» del teatro (esto es, su proyección en las capas más jóvenes y en las más débiles económicamente), la creación de unas condiciones materiales y organizativas que favorezcan la elevación del nivel técnico y artístico; la reorganización en profundidad de los Teatros Nacionales (abarcando cuatro áreas: clásicos, zarzuela y ópera, nuevas experiencias y dramaturgia nacional contemporánea), etc. En fin, no hay más que decir; ahora hay que hacer (a lo dicho, hecho).

Pero no se recoge en el «Informe» ni en ninguno de los escritos colectivos mencionados —quizá porque no es ése su sitio— algo que en este instante (cuando ya esas antiguas peticiones han pasado a ser programa gubernamental) alguien debe recordar aquí: la necesidad —no menos imperiosa— de recobrar una conciencia artística perdida (y digo «perdida», en el supuesto de que alguna vez haya existido en el teatro español contemporáneo, más allá de unas determinadas individualidades).

Se trata de un fenómeno que generan las dictaduras, y ello de dos maneras: directa e indirectamente. En el primer caso, el artista se siente menospreciado por el poder, y reacciona de manera servil, menospreciando también él su arte al colocarlo al servicio de ese poder. En el segundo caso, el artista reacciona de un modo moral e inconformista —inconformista, por ser moral; moral, por ser inconformista— haciendo de su arte —y de su *rol* social— un instrumento de lucha contra el poder; con frecuencia, por no decir que siempre, ese artista acaba anteponiendo las naturales exigencias de esta lucha a las naturales exigencias de su arte o, dicho de otro modo: la moral, a la belleza. Y así, tanto en un caso como en otro, comprobamos que en el ámbito ciego en que se mueven tiranos y tiranizados, la desnuda belleza llega a parecer culpable a quienes, por principio, deben aspirar a ella. A finales de los sesenta, en la cultura española se empezó a notar una saludable defensa de los valores netamente artísticos (es lo que late en el rechazo del realismo social anterior), simultáneamente a la continuada y generalizada oposición al franquismo. Pero aquello no fue suficiente para modificar ciertos hábitos mentales, ciertas costumbres ya enquistadas entre nosotros. En el campo del teatro, concretamente, son muy aislados (y no siempre están articulados en una trayectoria definida, en un proceso) los espectáculos que, desde entonces, han respondido de verdad a un riguroso imperativo estético. Aunque esas excepciones merecen recordarse: *Las criadas*, de Víctor García, y el *Marat-Sade*, de Marsillach, pasando por el *Informe para una Academia* y *La irresistible ascensión de*

Arturo Ui, de José Luis Gómez; por los espectáculos —todos— de Els Joglars y del Teatre Lliure, y por algunos del TEC (Chejov, Lorca), hasta los cuatro o cinco aciertos más destacados del Centro Dramático Nacional y del Teatro Español en esta última etapa... Insisto: son las excepciones.

Como excepción hay que puntualizar también que en parte, en una pequeña parte, los espectáculos teatrales que hemos visto en estos últimos tres o cuatro años responden, por lo común, a una calidad superior a la que se podía apreciar en 1977, 1976, 1975... El Centro Dramático Nacional, desde su creación en 1978⁴, y el Teatro Español, desde que lo dirige José Luis Gómez, han influido en un adecentamiento estético de los escenarios. Asimismo, y como algo estimulante y positivo, debe destacarse la creciente y vigorosa incorporación de autores españoles: Nieva, Riaza, Rodríguez Méndez, Benet y Jornet, Fernán-Gómez, Matilla, García Pintado, Fermín Cabal, Alonso de Santos, Ignacio Amestoy... Estas y otras válidas aportaciones en estos años —de las que, por supuesto, no hago aquí un inventario: sólo aludo a su existencia— demuestran que el teatro español *puede remontar la crisis en que se encuentra sumido*, pero no, claro está, que la haya remontado. Tal cosa sólo se producirá al término de un proceso, en el que se modifiquen, de un lado, las condiciones materiales que pesan sobre la escena —esto es, aplicación exacta y puntual del programa que el PSOE ha prometido— y, de otro lado, la mentalidad de la mayoría de nuestros artistas de teatro, mentalidad condicionada aún por los largos

años de la Dictadura, según esa doble manera que antes señalé.

Entiendo que dicho cambio de mentalidad o recuperación de una conciencia artística, debe suponer las siguientes cosas:

1) Rechazar la antimonia valores estéticos / valores morales, o: valores estéticos / valores políticos. El verdadero arte es siempre, y en cualquier caso, una fuente de progreso y una afirmación de la condición moral del hombre.

2) Son compatibles la creación artística y la militancia política. Pero si en un determinado momento el artista las siente incompatibles, hará bien en dejar la militancia, en provecho de su arte y... de su partido.

3) Para luchar por una ideología está la acción; para desnudar el alma enferma, el psicoanálisis. Por eso, al artista no le ha de preocupar ninguno de estos propósitos sino, exclusivamente, el dominio de la expresión: el dominio de la forma.

4) Amar la obra bien hecha, renunciando por ella, si hiciera falta, a cualquier interés práctico o del tipo que sea.

5) Saber y afirmar que, aunque la sociedad burguesa ha mercantilizado la actividad del artista, éste no es de ningún modo un «profesional» o un «asalariado», sino que su origen está junto al altar de Dionisos y, por tanto, su actividad se parece más a la de los sacerdotes, los brujos, los astrólogos, los profetas y los sabios que a cualquier actividad utilitaria (pero cuidado: no nos dejemos convertir en gu-

rús, como nos quiere la sociedad de consumo).

6) El artista debe someterse a un trabajo disciplinado.

7) No hay que tener prisa en llegar a los resultados. Estamos empezando. Y, de hecho, un verdadero artista está empezando siempre.

8) Modernidad y originalidad. Hé aquí una doble divisa, que responde a la necesidad de cuestionar constantemente la forma de expresión, y que puede conjurar este doble peligro: copiarse a uno mismo, repitiéndose sin voluntad renovadora, o copiar a los otros (por ejemplo, el último éxito extranjero o la última moda en circulación).

9) Trabajar en equipo, que es como se trabaja en el teatro. La formación de compañías para un solo espectáculo es un procedimiento estéril. Los teatros deben tener compañías estables, y no sólo los teatros oficiales.

10) Asumir las buenas tradiciones del teatro español, hoy bajo los escombros (Siglo de Oro, Valle-Inclán, etc.).

Creo que sólo quienes procedan sobre los supuestos de este decálogo se salvarán de la crisis y, con su trabajo, salvarán de ella, definitivamente, al teatro español.

¹ Utilizo el texto publicado en *Pipirijaina*, n.º 24. Enero 1983.

² Tales escritos, en su mayoría, eran recogidos por *Primer Acto*, y más tarde por *Pipirijaina*. Luciano García Lorenzo ha reunido una buena selección de ellos en *Documentos sobre el teatro español*. Madrid. SGEL. 1981.

³ Merecen citarse, asimismo,

algunos números monográficos de revistas, como los de *Cuadernos para el Diálogo*, *Sipario*, etcétera.

⁴ Se especuló mucho en su día sobre el sentido de esa creación. Por ejemplo, hubo quienes hablaron de una «operación prestigio»

de la UCD, etc. La realidad pura y simple es esta: fue creación de un amante del teatro, Rafael Pérez Sierra, entonces Director General (y a ese proyecto fió toda su gestión), apoyado por un intelectual como Jesús Aguirre, entonces Director General de Música y

hombre muy influyente en aquel Ministerio de Pío Cabanillas. Pero a la UCD le traía sin cuidado el Centro Dramático Nacional, y prueba de ello es que un Director General ucedeo fue el encargado de darle la puntilla a tan ambicioso proyecto.