



COMO CALMAR LA COLERA DEL ESPAÑOL SENTADO

Ignacio Amestoy

En estas mismas páginas de *Leviatán*, en el número 11 de «Primavera 1983», Ricardo Doménech publicaba unas reflexiones sobre el momento actual de nuestro teatro, de las que no es lícito huir al volver a pensar sobre el mismo tema; es preciso seguir la profundización.

Hacia hincapié el historiador, tras repasar la incansable serie de declaraciones programáticas habidas sobre el teatro durante el franquismo, en la necesidad de una normalización en la creación, en «la necesidad de recobrar la conciencia artística perdida».

Un decálogo, al que el interesado puede recurrir, otorgaba unas bases firmes para, desde el campo del creador, superar los dos estadios generados en el arte por la dictadura: su servilismo al poder,

por un lado, y su instrumentación como arma contra el poder, por el otro.

Un programa riguroso para los creadores teatrales a través del cual, con trabajo en equipo, con modernidad y originalidad, con disciplina, sin obligadas incompatibilidades militantes, se pueda lograr la «obra bien hecha» que sea «fuente de progreso y afirmación de la condición moral del hombre».

Plataforma ideal y posible desde la que las mujeres y los hombres de la escena española podamos hacer un teatro válido para la España de hoy; para los espectadores de estas «Españas» que hemos recuperado, y cómo no, de las que todavía nos restan por comprender en nuestra comunidad hispanohablante. ¡Nuestros espectadores!

Ese espectador, factor no considerado, las más de las veces, en los análisis que sobre nuestro teatro se hacen, pero que es esencial en cualquier planteamiento que nos hagamos. En este sentido, nunca es vano recordar las palabras de Lope sobre la actitud del «respetable»; sobre «la cólera del español sentado», que «no se temple si no le representan en dos horas hasta el juicio desde el Génesis». Arduo asunto el de la cólera del español sentado...

Hace ya algún tiempo, en *Primer Acto* (número 65, de 1965), Alfonso Guerra publicó un artículo en el que, bajo el título *Renovación del teatro universitario*, trataba la cuestión de nuestro público. «Al intentar ofrecer unas posibles soluciones», escribía el político socialista, «he de hacer constar mi absoluta convic-

ción de que el problema teatral español sólo puede resolverse totalmente operando sobre el espectador. Si se lograra formar espectadores conscientes y responsables no podrían continuar existiendo los empresarios, los autores, los directores y los críticos que ahora dominan nuestro teatro; su caída sería inexorable y natural».

Doménech nos dibuja el perfil del autor en la circunstancia presente. Guerra soñaba con el espectador «consciente y responsable» que arrojase a los corrompidos mercaderes del templo de Eurípides. Autor y espectador, amante y amado —no al revés—, en la aventura apasionante del teatro. Y quiero decir que en el autor incorporo a quienes hacen posible que el texto se convierta en gesto; sobre todo, a los actores. De la misma forma que en el público habría que incorporar a la crítica.

Estamos analizando el teatro, a la luz de lo dicho hasta aquí, como un arte progresista y ético que pueda ser asumido consciente y responsablemente por el público. ¿Es una utopía? No creo que sea difícil por parte del autor el adaptarse a los nuevos tiempos. En peores garitas se ha hecho guardia... Lo que puede resultar más complejo es el «liberar» a nuestro espectador, un espectador que yo lo pienso ya, lejos de aquel 1965 en el que Guerra escribió el párrafo transcrito, «consciente y responsable», aunque total y absolutamente mediatisado por su alrededor en cambio.

Tal vez sea un fenómeno de la larga transición el que los resortes críticos del ciudadano hayan quedado mermados al sentirse incorporado, tácita o expresamente, a un proyecto mayoritariamente compartido, un proyecto confiado en

su realización a la clase dirigente, sea política o cultural. Si esto fuera así, que puede no serlo, nos encontraríamos con un cuerpo social carente de defensas y vulnerable ante las más delicadas razones de Estado.

Ricardo Doménech apunta en su trabajo: «Para luchar por una ideología está la acción; para desnudar el alma enferma, el psicoanálisis. Por eso, al artista no le han de preocupar ninguno de estos propósitos, sino, exclusivamente, el dominio de la expresión: el dominio de la forma».

Sé que, para mi maestro y amigo Ricardo Doménech, el término «forma» no está alejado de actitudes éticas, pero hoy por hoy sus palabras podrían interpretarse por los drogueros officiosos y aún oficiales como bandera esteticista ocultadora de problemáticas que nuestra sociedad debe plantearse y con crudeza.

A este respecto, no puedo sino recordar unos pensamientos del autor Thornton Wilder sobre la situación del teatro occidental cuando la burguesía ocupó la poltrona de la aristocracia: «El aire estaba cargado de preguntas que no debían formularse. Aquellos públicos pusieron de moda un teatro que no pudiese perturbarles. Se precipitaban a ver representar melodramas (que tratan de las posibilidades trágicas de tal manera que desde el principio se sabe que han de tener un final feliz) y dramas sentimentales (que conceden autoridad total a la suposición de que el deseo es padre del sentimiento), y comedias en las cuales los personajes estaban representados de tal modo que siempre se parecían a «otro» y nunca a los que estaban viendo actuar».

¿Está en esta tesitura nuestro público, que es capaz de

paralizar el «sábado-noche» del país porque ponen *Casablanca* en la televisión? Creo que, pese a los espejismos, nuestro público de 1983 tiene capacidades para contemplar con lucidez la estética y la ética que puedan hallarse en el interior de una forma artística.

Y es por ello por lo que pienso que nuestro espectador de hoy es «consciente y responsable», coincidiendo con el descrito por Lukács, cuando escribía: «Aun reconociendo todo el poder evocador de la forma artística, hay que dejar en claro que todo receptor compara siempre la realidad reflejada por el arte con la realidad que él conoce hasta el momento». Añadiendo: «La eficacia del gran arte consiste precisamente en que lo nuevo, lo original, lo pleno de contenido consigue la victoria sobre las viejas experiencias del receptor».

El arte, en general, y el teatro, en particular, no pueden dejar de ser un combate entre el creador y el espectador, en el que uno tiene que ser el vencedor y el otro el vencido, y no da lo mismo el reparto de papeles. Pero, en ambos luchadores tiene que existir un deseo de victoria, de triunfo, de plenitud. El creador será el sujeto activo y el espectador el sujeto pasivo. Ambos lucharán sin tregua hasta el orgasmo compartido.

Sin embargo, puede ocurrir que el espectador permanezca frío ante la «agresión» artística. Lukács lo comenta: «Se presentan con frecuencia casos en los que, por falta de correspondencia, deja de producirse el efecto artístico, y la obra es recusada por el receptor. Esto puede deberse a deficiencias ideales y artísticas de la obra, pero también a la inmadurez ideológica y artística del receptor».

Acabamos de salir de la ne-
grura aterradora del túnel
franquista y nuestros ojos no
se acostumbran a la claridad.
Se percibe que falta en nues-
tro público la madurez ideoló-
gica y artística de que habla
Lukács. El perfeccionamiento
de nuestro sistema educativo
debe ayudar a que se haga la
luz en muchas mentes, sin que
ocurra que lo conseguido en
las aulas se marche por el de-
sagüe del retrete de los «mass
media».

Pero nos queda un peldaño
más por subir en la escalera
del sufrido espectador senta-
do: el paso del concepto de
«público» al concepto de
«pueblo»; es decir, el paso del
teatro para élites, más o me-
nos numerosas, al «teatro po-
pular» del que habló Una-
muno.

El escritor bilbaíno puntua-
lizó en *La regeneración del
teatro español*: «Si el teatro
no es popular, es pura y sencil-
lamente porque se escribe pa-
ra quien paga y parece que só-
lo paga el «público» (...).
En tanto haya pueblo que no
pueda ir al teatro por no tener
humor, ni dinero, ni tiempo
para ello, será el teatro tea-
tral, y el arte será una mezqui-
no artificio en tanto sea la
función del artista profesión y
oficio especializado y haya
quienes se dediquen a hacer
dramas, novelas, poemas, sin-

fonías y cuadros como quien
se dedica a construir zapatos y
sillas».

Este texto lo escribió Una-
muno en 1896, por lo que sor-
prende que se diga, a conti-
nuación, algo tan actual como
lo siguiente: «El pueblo va re-
cobrando fuerza y adquirien-
do conciencia de sí en el regio-
nalismo y el internacionalis-
mo, crecientes de día en día,
movimientos paralelos y, a fin
de cuentas, convergentes».

Alto puso el listón D. Mi-
guel. Pero es así. O el teatro,
nuestro teatro, tiene estas exi-
gencias o seguirá siendo un di-
vertimento a consumir más.
Nos lo recordaba Doménech
en su artículo: «Aunque la so-
ciedad burguesa ha mercanti-
lizado la actividad del artista,
éste no es de ningún modo un
“profesional” o un “asalaria-
do”, sino que su origen está
junto al altar de Dionisos».

El teatro ha sido, y debe se-
guir siendo, un rito de purifi-
cación popular. Y hoy, en Es-
paña, o la renovación del tea-
tro viene por el fortalecimien-
to de los teatros de nuestras
muy diversas nacionalidades,
de nuestros muy diversos pue-
blos, o no existirá tal renova-
ción. Después de ciento cin-
cuenta años de incomprensión
y cuarenta de intolerancia con
nuestras identidades, es el

único camino para que nues-
tro más auténtico ser pueda
manifestarse. Y en esa renova-
ción «regional», estará
nuestra renovación «interna-
cional».

La preocupación de Alfon-
so Guerra era «formar espec-
tadores conscientes y respon-
sables». Tal vez habría que in-
terpretar que se quería decir
«un pueblo consciente y res-
ponsable». Ahí estará la supe-
ración de la «eterna» crisis del
teatro español.

Sólo sobre estos cimientos
podrá el artista, de verdad, le-
vantar con solidez su edificio,
su «obra bien hecha». Esa
obra que puede y debe ser
creadora a su vez de una ma-
nera de contemplar y saborear
el hecho artístico; afinadora
de la sensibilidad de un pue-
blo.

Lukács recordaba a Marx,
citándole: «El objeto artístico
crea un público capaz de en-
tender el arte y de gozar de la
belleza. La producción no
produce, pues, sólo un objeto
para el sujeto, sino también
un sujeto para el objeto».

Sublime y alcanzable qui-
mera. ¡Que el español sen-
tado calme la cólera disfrazada
de su pobre titiritero! Qui-
zá, demasiado.