

descentralización

ACABO de realizar una especie de "viaje cultural" por varias ciudades italianas y alemanas. Sin perjuicio de reflejar en comentarios más extensos y concretos algunos acontecimientos teatrales y cinematográficos de los que he sido testigo, quiero señalar en esta columna una impresión general que se superpone y domina a todas las demás: el valor que en ambos países alcanza una auténtica política de "descentralización" cultural.

No hace mucho oía yo a un autor español señalar que la "centralización" respondía a un proceso lógico. Citaba los casos de París, Londres o Nueva York, como demostración. Madrid, según él, no hacía más que seguir el camino. A una concepción del cine como "espectáculo de masas", como entretenimiento a bajo coste y a baja exigencia cultural, se añadía la idea de que el teatro era un espectáculo caro, sólo apto para gentes de una "cierta cultura", un nivel económico, unas horas libres, y un hábito de espectadores. La centralización administrativa, el hecho de que numerosos españoles tuviesen que desplazarse a Madrid para resolver sus asuntos, sería el corolario. La burguesía de provincias más cultivada tendría, con carácter de población flotante, ocasión de ver en la capital las obras de mayor interés. Incluso la TV —que "retiene" a los actores en Madrid, o Barcelona— habría venido a completar el edificio.

Madrid sería, de modo "natural", el foco y la casi totalidad del teatro español. Algunos espectáculos subvencionados y las ocasionales giras con obras de seguro éxito serían el puente de comunicación entre Madrid y el resto de España.

Es evidente que éste es un concepto absurdo y aberrante. Si el teatro es un fenómeno cultural debe producirse en todas las sociedades. Debe estar en relación con el hombre que vive en uno u otro grupo social o geográfico. Si en él se debaten determinados problemas, a través de expresiones estéticas, es indudable que tanto el debate como la belleza del espectáculo dramático, deben fluir sobre cualquier hombre. Exactamente por la misma razón que hay escuelas en todas partes.

Defender una "centralización" teatral es, en cierta medida, considerar que la cultura —como en ciertos y muy subdesarrollados países, el alfabeto— pertenece a unos pocos. Y que "el resto", la "población marginal", no lo necesita.

Si atendemos al tipo de obras, a los autores, textos y problemas, que suelen proponernos los defensores de la "centralización", caemos rápidamente en la cuenta de que estamos hablando de dos cosas distintas. De que el teatro a que ellos se refieren no juega, en efecto, ningún claro papel ético-político, y que, por tanto, bien puede manejarse o arrinconarse como una manufactura. Si, por el contrario, pensamos que el "derecho al teatro" es un derecho político más, al que corresponde la paralela obligación de los gobernantes de proporcionarlo, inmediatamente exigimos unas obras y un trabajo teatral de signo distinto.

Dejando a un lado el caso de Francia y la multiplicación de sus teatros de sector y teatros municipales, quiero referirme únicamente a mis impresiones más recientes.

No estuve en ninguna ciudad de mediana importancia en que no encontrase una vida teatral autónoma. En Italia, donde el teatro ha conocido una etapa difícil, existe ahora una red cada vez más numerosa de Teatros Estables. Los municipios, siguiendo el ejemplo del magnífico Piccolo de Milán —una de las compañías de más prestigio y calidad que hay hoy en el mundo— dotan a sus compañías estables con importantes subvenciones. Roma, privada hasta ahora de teatro estable, aunque fuesen su docena de teatros privados los orquestadores de la vida dramática italiana, pondrá en marcha el suyo con un montaje de Luchino Visconti: "El jardín de las cerezas". Un montaje del que se habla ya con insistencia, recordando las memorables ocasiones en que Visconti, con otras dos obras de Chejov —"Las tres hermanas" y "Tío Vanía"— revolucionó el teatro italiano de posguerra.

Una prueba de esta madurez de los teatros estables la da el Festival de Florencia. En el teatro de la Pérgola de la hermosa ciudad italiana, varias compañías estables están ofreciendo un espléndido programa. Doy los títulos: "Enrique VI", de Shakespeare, por el Piccolo de Milán; "Le poisson noir", de Gauti, por Le Grenier de Toulouse; dos obras de "il Ruzante", por el estable de Turin; "Lo largo, lo ancho, y lo alto", de Willie Hall, por The Playhouse de Liverpool; "Ubu Roi", de Jarry, por el grupo de Praga; "Madre Coraje", de Brecht, por el grupo de Colonia (Alemania Occidental); "Puste Pole", de Haluj, por la compañía polaca de Nowa Huta...

A la misma hora, el teatro estable de Génova está consiguiendo un éxito en el Eliseo de Roma, donde ofrece una breve temporada antes de reintegrarse a su sede permanente. Mientras Zeffirelli marca en su programa romano las fechas y lugares de su larga gira italiana...

En Alemania el fenómeno es aún más impresionante. De las zonas arrasadas por los bombardeos de la última guerra, han surgido teatros fabulosos, puestos al día en su arquitectura. Edificios comunales, con dos o tres teatros —uno de ópera, otro dramático, y un tercero experimental o de cámara— se levantan en el centro de la vida cultural de la ciudad. Sófocles, Dürrenmatt, Sartre, Lope de Vega, Brecht, Beckett... y los grandes maestros de la ópera, alternan, en sus respectivas salas, en rotaciones diarias que manejan un repertorio de quince o veinte títulos.

Las representaciones se dan a teatro lleno. Raro es el espectador que ha decidido meterse allí en el último minuto. Grandes carteles especifican sobre las muras y columnas publicitarias de la ciudad la programación detallada de la quincena en cada una de las tres salas: el espectador ha decidido con tiempo qué espectáculo quería ver, qué espectáculo entraba dentro de sus necesidades culturales inmediatas.

A las ocho en punto, el inmenso vestíbulo común se ha vaciado. Cada espectador —en Mannheim, Francfort, Wiesbaden, Hamburgo...— se ha metido en la sala correspondiente. Goethe, Beckett y Hindemith son, a un tiempo, los autores que el municipio ofrece aquella noche a la ciudad.

JOSE MONLEON



SUPERADO!

sólo al tocarlo apreciará la diferencia



Tiene la suavidad que usted desea y la adecuada finura que se necesita para una limpieza completa

ESPUMANTE

NETOL

El secreto de la limpieza que luce.