

# POR QUE Q

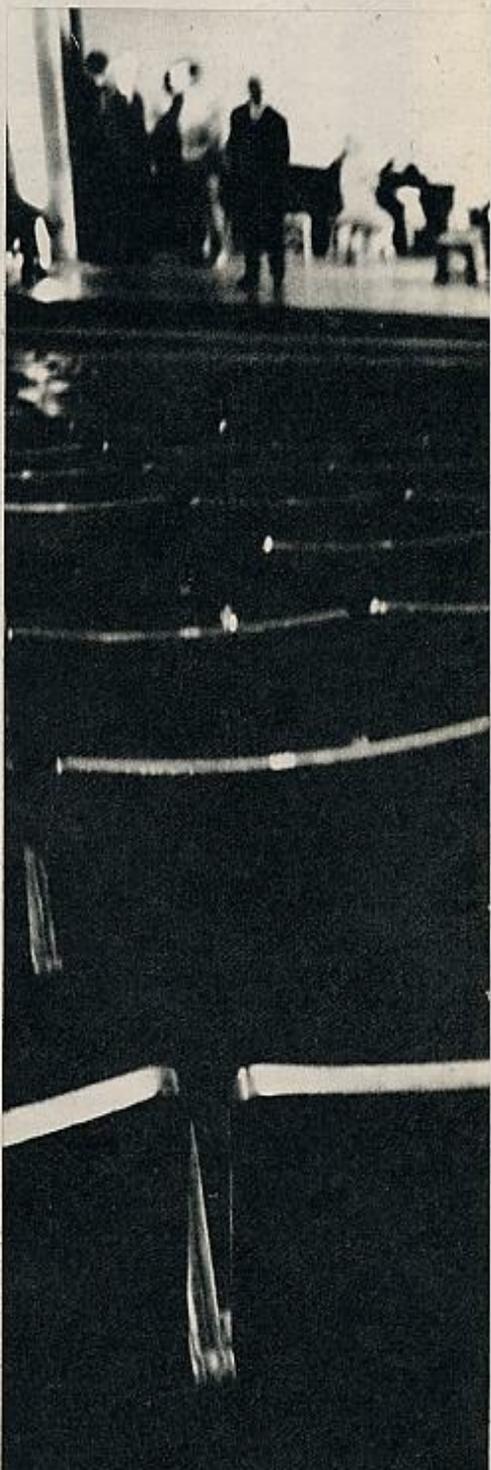
en el que iban al Apolo las clases populares ¿Era el «género chico» un teatro popular?

Otra pregunta para discutir.

El hecho importante es que, entre noticias teatrales sin interés, ha aparecido ésta: se va a poner en marcha un Teatro Popular Español. En un teatro de Madrid. Con Rabal de primer actor y Osuna de director. Con un programa que sigue, a distancia, los pasos del T. N. P. Bien venida sea la noticia. Bien venida sea la posibilidad.

TRIUNFO

Buscar un público más amplio que actualmente no tiene



**L**a iniciativa de poner en marcha un Teatro Popular Español no puede ser acogida en las páginas de TRIUNFO como una noticia más. Si examinamos los comentarios semanales de nuestro redactor teatral, descubriremos en ellos un común denominador: su preocupación por la textura social del teatro español, su sostenida protesta frente a un teatro que construye sus éxitos y sus fracasos según la mayor o menor aceptación que un minúsculo grupo dispensa a las obras estrenadas.

Toda la sustancia de lo que podríamos llamar la «política teatral» de nuestra revista reside en esto: la exigencia de fundamentales cambios en la estructura sociológica del teatro, de modo que accedan a él públicos indiscriminados, con la diversidad de intereses y pertenecientes a las diversas clases; el ver en el teatro una obligación de la sociedad —del Estado— y un derecho de todos los españoles; es decir, un factor cultural y democrático, a través del cual, y según las particularidades características del hecho dramático, se produzca una contemplación crítica y vivencial del hombre y de la sociedad contemporáneos.

Pero, ¿qué es un Teatro Popular?, ¿cómo habría de ser un Teatro Popular Español? Las tres palabras se han unido más de una vez en empresas cuyo origen hay que buscar bastante atrás. Arriesgadas unas veces, paternalistas y cómodas otras. Abiertas al diálogo y a la diversidad; o entendidas como una especie de premio de Fiesta Mayor que los de arriba —más generosos que antaño, más liberales, más socializados— entregaban circunstancialmente a los de abajo en sus horas de descanso. El «teatro popular» ha sido entendido, a veces, como un capítulo más de la filantropía o la beneficencia. Y se ha plantado en plazas mayores, ante públicos sin ninguna formación, repitiendo la imagen de las hadas de los cuentos. Y los actores han vuelto a la ciudad hablándonos del gesto de aquel labrador que se quedó con el pitillo a medio liar, asombrado ante los versos y los trajes de caballeros y damas...

¿Qué es un teatro popular? ¿Cómo ha de ser?

Son serias y difíciles preguntas. Mal contestadas muchas veces y, sin embargo, insoslayables. Constituyen el principio de una «regeneración» teatral, como ya escribió un día Unamuno, renegando de todo el «teatro sacado del teatro», escrito para una minúscula zona de la burguesía. Están en la admiración de Valle por los «muñecos del compadre Fidel». Están en la aventura de «La barraca», de García Lorca. Están, en suma, en todos los grandes intentos de una renovación a fondo de la escena contemporánea. En el Workshop de la incansable Joan Littlewood, abierto a los obreros de la barriada londinense de Stratford. En el Teatro de la Cité, de Roger Planchón. En el T. N. P., de Jean Vilar. En el Piccolo, de Strehler y Paolo Grassi. En los Centros Dramáticos regionales. En todas las nuevas concepciones de la «subvención», entendida no como una aportación del Estado a las miedosas diversiones de la pequeña burguesía, sino como un presupuesto cultural al servicio de toda la colectividad...

Teatro Popular, querido lector, es un concepto cargado de premisas, un equilibrio social, una de las metas de nuestro devenir más inmediato.

Paco Rabal, nuestro excelente actor, se plantea ahora, en España y en 1967, la necesidad de organizar y encabezar un nuevo Teatro Popular. Los problemas de todo tipo con que se va a encontrar serán difíciles.

Basta considerar la organización económica de nuestro teatro —su horario, su precio, sus costos, etc.— para comprender que un auténtico teatro popular ha de comenzar por rechazar toda esta estructura. Habrá de acoplar la función única al horario laboral de la mayoría. Y las dos funciones de sábados y domingos. Habrá de montar las obras pensando en ese público, con una nueva claridad y dentro de un orden de ideas distinto al de nuestro teatro cotidiano. Habrá de conquistar espectadores aún ignorados por la escena. Habrá de ir hasta las mismas fábricas, hasta los sindicatos, hasta cualquier lugar donde existan asociaciones de tipo popular. Habrá de renunciar a la eficacia de la «publicidad» actual, porque, sencillamente, muchos de esos deseados espectadores leen rara vez el periódico, y, en todo caso, no se consideran jamás destinatarios de las bellas páginas que dan cuenta de los estrenos cinematográficos y teatrales. Habrá que hacer, en suma, una infinidad de cosas.

¿Y cómo va a hacerlas una empresa privada?

Se cruza aquí una de las contradicciones de nuestro más honesto teatro: poner el capital privado al servicio de una empresa de interés colectivo. La contradicción suele ser, a la larga o a la corta, insostenible. Para que una compañía pueda trabajar pensando en la sociedad y no en la taquilla es necesario que se la libere de las exigencias mercantiles del negocio privado. El Estado ha de intervenir generosamente. ¿No es una de sus obligaciones fundamentales promover y extender la cultura? Y esta pregunta ha de llevarnos forzosamente a otra: ¿qué limitaciones impondrá el Estado a cambio de esa ayuda? ¿En qué se diferenciará de un Teatro Nacional?

Son preguntas serias, importantes, a las que debe responderse con sinceridad. Mejor es no tener una cosa que tener nada más que su etiqueta. Y Paco Rabal se lanza ahora a la aventura de ver si la etiqueta puede ser una realidad, puede ser un paso adelante del teatro español, justamente en un punto esencial: la renovación de su base social y económica.

No es necesario añadir que TRIUNFO se solidariza totalmente con la aventura de Rabal, sabiendo sus riesgos. Y que, desde estas páginas, haremos cuanto esté a nuestro alcance para apoyar, orientar y, por lo tanto, criticar, el trabajo de nuestro primer actor y el grupo de colaboradores que tiene a su lado. José Osuna, en tanto que director escénico de ese teatro, habrá de ser también un hombre fundamental.

Es seguro que el proceso será largo y complicado. No es posible que nos nazca crecido y maduro un Teatro Popular Español. Si lo es que se empiece a trabajar en ese sentido, porque la verdad es que nuestro teatro siempre ha tenido, junto a la vertiente aristocrática o pequeño burguesa, la vertiente y la dimensión populares. Lope de Rueda, Rojas, Cervantes, el Arcipreste de Hita... son las raíces de una cultura muchas veces soslayada. Y ahí está la época del «género chico» para recordarnos un tiempo, aún no lejano,

# QUIERO HACER TEATRO POPULAR

**E**STA idea de hacer teatro popular no es nueva en mí, ni creo que en nadie que ame dos cosas tan entrañables como el teatro y el pueblo. Con Monleón, que ha insistido desde las páginas de TRIUNFO varias veces sobre la necesidad de un teatro de estas características, y con un grupo de jóvenes que pensaban como nosotros, ya lo intentamos hace exactamente nueve años, ins-

talados en un solar de Cuatro Caminos que nos proporcionó en aquel tiempo el teniente alcalde, mi paisano y amigo, Armando Muñoz Calero. Poco tiempo pude colaborar con este grupo entusiasta, pues me llamó Buñuel desde Méjico para hacer «Nazarín», que después tanto contaría en mi futuro cinematográfico. Montó Luis Escobar «La vida es sueño», y tuve por compañera de reparto a Blanca de Silos. Un clásico,

Por FRANCISCO RABAL

Calderón de la Barca, los tres días en que fui testigo y protagonista de su obra, llenó la carpa hasta abarrotarla. El último día me ofrecieron un homenaje, y fue uno de los momentos más emocionantes de mi vida, ya larga como actor: veinte años. Tal era el entusiasmo **SIGUE**

acceso al teatro, un público más variado que sea una expresión de los diversos intereses, las diversas opiniones. Este es el intento de Francisco Rabal: un Teatro Popular.





«La ópera de perra gorda», de Bertolt Brecht, dirigida por Georgio Ströhler. La labor del Piccolo Teatro de Milán es una buena muestra de un auténtico teatro popular.

hacia la obra de Calderón de aquel público «verdaderamente popular», que hizo saltar desde el patio de butacas hasta el escenario al poeta Agustín de Foxá para gritar: «¡Viva el pueblo! ¡Viva el pueblo!, porque habéis demostrado tener más sensibilidad, más emoción y más calor que el público que asiste a los teatros burgueses».

Es verdad que han pasado nueve años, que en este tiempo ha ascendido el nivel económico del país, que existe la TV, pero lo que no ha cambiado desde los tiempos de Shakespeare hasta hoy es la sensibilidad, el sentido poético y el buen gusto del pueblo, fuente de las inspiraciones más altas de todo arte puro. Y con esto trato de responder con la amistad y admiración que me une al estupendo escritor Angel María de Lera, que en un artículo de su «Mirador literario», de ABC, hace unos días, con el mismo cariño nos avisaba que el teatro popular de hoy debería ser solamente testimonio de esta hora y de los problemas con que el hombre «se tropieza a diario en su vida». ¿Qué autor moderno ha tratado el tema de los celos como Shakespeare en su «Otelo» para que llegue más directamente, más claro y con más emoción, al más elemental de los humanos? ¿Qué drama colectivo tiene aún más reflejo popular que, por ejemplo, «Fuenteovejuna», de Lope de Vega? Naturalmente que en nuestras intenciones está la de presentar obras modernas con problemas actuales, y en nuestro programa tenemos autores como Lauro Olmo, Buero Vallejo, Arrabal, Pemán, Sastre y Valle Inclán, con el que siempre hay que contar, etc., y entre los extranjeros Bertolt Brecht y tantos otros. Es más, nuestra intención es la de ofrecer ocasión a los autores noveles. Pensamos nutrir la compañía de actores jóvenes y entusiastas, verdadera-

mente vocacionales. Es decir, además de contribuir de una manera eficaz a llevar el teatro allí donde, por razones que trataré de explicar, no llega, puede ser el Teatro Popular Español cantera de valores, y nos iremos surtiendo de los teatros universitarios, de agrupaciones de aficionados y de los conservatorios y escuelas de declamación.

Mi entusiasmo por esta idea no se alimenta de un falso intelectualismo o de una posición estética de lo que es el pueblo, sino porque vengo de la raíz más profunda de él. Como ya en tantas entrevistas y biografías se ha publicado, mi padre, que fue minero en Murcia y Andalucía, taladrador de túneles en el ferrocarril Madrid-Burgos más tarde, y luego uno de los hombres que dieron los primeros picotazos en Cuelgamuros, en su éxodo de un lugar a otro nos llevaba a toda la familia con el bagaje de la sartén, el colchón y el retrato del abuelo.

Desde muy niño había yo sentido la atracción del teatro y la primera emoción que éste me produjo fue en un pueblo muy cerca de Buitrago, Horcajo de la Sierra, allá por el año 1934, cuando asistí por la mañana, en la plaza del pueblo, a una representación del teatro de «Misiones Pedagógicas», que dirigía Alejandro Casón. Lo recordaré toda mi vida: representaban «El mozo que casó con mujer brava». ¡Qué emoción, qué misterio apasionante y profundo! Después, pocas veces tuve ocasión de asistir al teatro, funciones de titiriteros en plazas y eras, los cuales repartían sus números de trapezistas, payasos, «graciosas bailarinas», etc., entre primos, hermanos, padres y tíos de la larga y enternecedora familia. En los pueblos, alguna función de flamenco; en las escuelas por las que fui pa-

sando en Madrid, representaciones de «Pipo y Pipa», o de la Galería salesiana. Una vez «El Divino Impaciente», que organizaron, creo, en el teatro Fuentarral unos congregantes de San Luis Gonzaga.

Viviendo en un barrio extremo, «Las Cuarenta Fanegas» (Chamartín de la Rosa), hoy engrandecida y modernizada barriada, mis honorarios no llegaban hasta más allá de los cines Tenuán, Montija, Metropolitano y, como muy lejos, del teatro-cine Chueca, con el que hemos hecho un intento para comenzar allí nuestra temporada de Teatro Popular. Tenemos conversaciones con varios empresarios de locales; quisiera hacerles considerar que, dado nuestro propósito, no desprovisto de cierto romanticismo, pienso que deberían poner en sus intenciones la misma buena voluntad que nosotros. Hasta ahora, el más ilusionado y mejor dispuesto con respecto a nuestro proyecto ha sido el señor García Ramos, empresario del teatro Maravillas.

En aquel tiempo —creo que aún ahora y a pesar del progreso económico del país— ir hasta el centro y al teatro era algo lejano e inaccesible. Razones: los precios, los medios de locomoción, la falta de información y, sobre todo, algo como una cierta prevención a la desigualdad de clases.

Conocí verdaderamente lo que era el teatro cuando empecé a trabajar en él, y desde «entre cajas» mis sentidos contemplaban asombrados el maravilloso regalo que aquél suponía: «Otelo», «Peribáñez», «Nuestra ciudad», «Miss Ba», en la sensibilidad de Lemos, de Alfonso Muñoz, Maruchí Fresno, Elvira Noriega y, por qué no, de la que hoy es mi mujer, María Asunción Balaguer, etc., etc. Enriquecieron mi espíritu y mi

vocación hasta pensar: «¡Cuánto tiempo perdido! ¡Cuánta emoción inédita por no haberme acercado antes al teatro!»

Algo de culpa hubiera sido mía, pero también de aquellos que no me dijeron, que no me enseñaron y que no me llevaron por un camino fácil hasta el teatro.

Esta es la principal razón que me tiene empeñado, tozudamente, en esta empresa. Acercar la voz lejana hasta los oídos de los hombres que hoy son como yo fui, para que también en esto vayan existiendo las mismas posibilidades y los mismos derechos.

Ya cumplen una labor importantísima los Festivales de España, y varias veces, con la Compañía Lope de Vega, actué por plazas y jardines públicos, en funciones inolvidables, con miles y miles de espectadores prendidos de la poesía y de la realidad de las obras. Ahora, el ministro de Información, en la visita que le hicimos Pepe Osuna, que será director del Teatro Popular, y yo, se mostró entusiasmado con la idea y nos prometió un interés de acuerdo con su entusiasmo. La ayuda del Estado nos es imprescindible. Sin ella mi esfuerzo y el de los que colaboren conmigo sería demasiado grande y arriesgado. No pretendo de ningún modo lucrarme con el empeño, no quiero ganar ni un céntimo, pero tampoco estoy dispuesto a perder un céntimo, porque sería absolutamente inmoral.

Como ya he dicho, el director del Teatro Popular Español será José Osuna, pero daremos obras para que realicen otros directores, González Vergel, Montesinos, Tamayo, Escobar, Bardem, etc., el administrador será Alberto Santa Marta, competente hombre de teatro y ya con una larga experiencia. Mi hermano Damián hará de jefe de Relaciones Públicas y yo el primer

actor permanente del teatro, aunque en muchas obras, bien por adaptación del reparto o por mis excursiones al cine, que no puedo ni quiero abandonar, tomarán mi responsabilidad actores, cantantes o bailarines, todos ellos populares y de prestigio. Es nuestra intención hacer una sola función a las ocho de la tarde, los días laborables, y dos los festivos y sus vísperas, con un día de descanso para la compañía (si tuviera que afrontar esta empresa solo, tendría que hacer dos funciones por razones obvias) y de todas formas de una manera u otra trabajaríamos a precios muy reducidos y sin distinción de clases; a igual precio, el que antes llegue, mejor localidad tendrá. Aumentaremos el sueldo a taquilleros, acomodadores, guardarropa... etc., y suprimiremos la propina. Haremos un viaje a Aix-en-Provence, donde actúa el teatro popular del Sur y donde mi amigo, el excelente actor Serge Reggiani, que allí actúa con frecuencia, nos presentará a sus directivos, que cuentan ya con largos años de experiencia, para que ella, siempre adaptada a nuestras características esenciales, nos sirva, como ya nos sirve la experiencia del Teatro Popular Nacional francés que empezó bajo la dirección de Jean Vilar, y con la aportación de un actor grande y popular, Gerard Philipe y con una obra precisamente clásica y melodramática, «Ruy Blas».

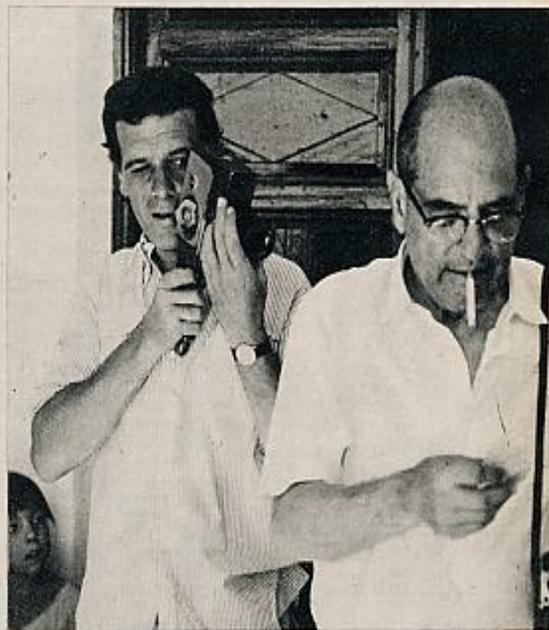
Lo que empezó solamente para educar al pueblo está ahora educando y solazando al público francés de todas las clases. Y hoy si se va a París y se pretende ver buen teatro es necesario ir al T. N. P.

Amor al teatro y amor al pueblo: dos razones, las únicas, con las que puedo explicar por qué quiero hacer teatro popular.

F. R.

(Fotos GIGI CORBETTA y ARCHIVO)

## POR QUE QUIERO HACER TEATRO POPULAR



«Mi entusiasmo por esta idea —dice Rabal— no se alimenta de un falso intelectualismo o de una posición estética de lo que es el pueblo, sino porque vengo de la raíz más profunda de él». En la foto, Rabal con Luis Buñuel.

El T. N. P. de Jean Vilar ha sido uno de los grandes intentos de renovación a fondo de la escena contemporánea. En la foto, Jean Vilar y Gerard Philipe, en primer término, durante un ensayo en el Palacio de los Papas, Avignon, en 1958.