

# VALLE Y LORCA: LOS POLEMICOS DEL 71

**R**ECUERDO que, hace años, en uno de los diarios de Valencia, cierto comentarista teatral celebró las dificultades de la Lope de Vega —que acababa de estrenar «Nuestra Ciudad» y se marchó antes de cubrir el interesante Ciclo anunciado —y las contrastó con el enorme éxito alcanzado por «La cotorra del Mercat», una especie de sainete musical que venía a representar, a juicio de la citada pluma, lo autóctono frente a lo extranjero y extravagante. La «cotorra» de marras era un pájaro que todos los valencianos podían ver en lo alto del Mercado, mientras Wilder era un tipo lejano, que hablaba de una ciudad desconocida y que, además, tenía un nombre ortográficamente endiablado: ¿Thornton? ¿Thornton? ¿Thornton? ¿Thornton? ¿Thornton? ¿Thornton? etcétera, etcétera.

Ignoro si aquel comentario, bien realizado tipográficamente, sorprendió o no a mucha gente. Supongo que no. Y, sin embargo, fue toda una profecía sobre el futuro inmediato del teatro en la ciudad. Porque, naturalmente, las salas que debían de haberse sostenido y crecido al amparo de la corriente que entonces tipificaba la excelente obra de Wilder acabaron por cerrarse, desasistidas de público y de la fuerte protección —¿qué ha hecho, por ejemplo, el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia para defender la cultura teatral de la ciudad?— que, en orden a su función social, merecían. Paralelamente, el sainete valenciano, pasado ese éxito ocasional, no dio nada más de sí.

Valencia vio cómo se cerraban, derribaban o convertían en cines la abrumadora mayoría de sus teatros. La ciudad conoció una creciente atonía en estos menesteres, justo es confesarlo nada mercantiles ni ligados al desarrollo del turismo.

El otro día, por ejemplo, cuando Javier Escrivá llevó al Principal el «Yo, Bertold Brecht», una buena parte de los espectadores se mos-



«Yerma», de Lorca, dirigida por Víctor García.

traron sorprendidos por los textos. El hecho objetivo es este: de los escasos Brecht montados en España, dos, fundamentales, no han sido estrenados en Valencia, la «tercera capital» de la nación: «La buena persona de Sechuán» y «El círculo de tiza caucasián». ¿Cómo asumir, desde un desconocimiento casi absoluto de Brecht, un espectáculo que surgió, en el Piccolo de Milán, como una especie de homenaje y recordatorio ante un dramaturgo archirrepresentado? Y conste que he elegido Valencia —mi ciudad— como un ejemplo familiar de lo que podría decirse de cualquier capital de provincia.

No tendría ningún sentido hacerse una reflexión a finales del 71 sin contemplar este curso de los acontecimientos. Unas aguas trajeron otras aguas. La pregunta, con otras palabras, refinando un poco sus términos, sigue siendo radicalmente la misma: ¿«La cotorra del Mercat» o «Nuestra Ciudad»? Lo importante, sin embargo, es que la pregunta no tiene sentido. Porque detrás y después de la obra de Wilder hay una apasionante vida y renovación dramáticas y detrás y después de la vieja revista valenciana —y sus equivalencias a escala nacional— no hay más que un poco de tedio, de sonrisa, de receta y de ir «todavía» al teatro, porque es una costumbre de buen tono. No estamos hablando de un «problema» teatral, sino del teatro mismo, de su existencia. ¿Un teatro que no nos importe, que se limite a distraernos y tenga que ver sólo muy tangencialmente con nuestra vida? Allí los empresarios como Arturo Serrano, con su defensa del «teatro de evasión», cuyo triunfo no es un triunfo del teatro, sino un fracaso ético de la sociedad. Pero lo cierto es que «para evadirse» hay cosas mucho más claras y cómodas que el teatro y que éste se salvará —como ha sucedido en una serie de épocas y lugares, como sucede ahora mismo en los países teatralmente más ricos— en la me-



«Luces de bohemia», de Valle-Inclán.

dida en que persiga, a través de una diversidad de pensamientos y de formas, su reencuentro con los conflictos del espectador.

En este sentido, es curiosa —y eso explica la pervivencia del teatro a través de las más variadas circunstancias— la capacidad que tienen todos los espectáculos realmente ligados a la vida social de renovar un interés y una pasión públicas que uno consideraría reque-temuertos. Hablo de «El retaulle del flautista», en el CAPSA, de Barcelona; o de «Luces de bohemia», en el Bellas Artes, de Madrid, y antes en muchas ciudades españolas; o de «Un enemigo del pueblo», o de «Yerma», o de «El círculo de tiza...», espectáculos que han repetido, en mayor o menor escala, lo que ya conocimos con «Tartufo», «Rosas rojas para mí» y «Las criadas».

Por contra, no sería difícil citar varios espectáculos «infaliblemente cómicos», confiados a veces a artistas populares, que hubieron de retirarse, por falta de público, mucho antes de lo previsto. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que contemos con un público excelente, sino que, pese al tono evasivo y chistoso de nuestro teatro habitual, las obras que inciden con una u otra perspectiva en nuestra vida social siguen conservando un alto poder de convocatoria. Quizá porque, en tales casos, el público se renueva y amplía con gentes a las que les tiene sin cuidado el teatro de Alfonso Paso o el de Alonso Millán.

### «Yerma»: polémica

El montaje de Víctor García justifica con creces una polémica. En algunos aspectos podría sostenerse que Víctor García no ha montado la «Yerma», de García Lorca, sino las imágenes que esa «Yerma» ha suscitado en él. Ciertas clarificaciones sociológicas que podrían explicar mejor las relaciones entre los personajes y dar una solidez orgánica a la labor de los intérpretes «han quedado fuera» de la representación. Eso es cierto. Y la «Yerma» de Víctor García, podría dar pie a una importante serie de cuestiones estéticas, que irían desde la interrogación sobre la naturaleza creadora, distinta a la de «poner de relieve un texto» del hecho escénico, a la de hasta qué punto las imágenes de Víctor García animan o no una realidad lorquiana superior a la que configuraba el modo tradicional de representar el texto. El tema es importante, no sólo a nivel de un análisis del espectáculo del teatro de la Comedia, sino en los debates sobre el teatro contemporáneo.

Desgraciadamente, y como era de temer, la polémica no se ha establecido a partir de los presupuestos que corresponden a nuestro momento. Varias voces han invocado el consabido «¡Si García Lorca levantara la cabeza!...», olvidando quizá que, años atrás, a raíz de alguno de sus respetuosos estrenos, más de uno le declaró reque-temuerto y anticuado. La historia de siempre.

Ahora se llena la Comedia tarde y noche, consigue García Lorca despertar la atención de miles de madrileños, a través de la recreación de Víctor García, y, en lugar de dialogar y discutir «dentro» de ese hecho vivo, se recurre a las viejas preceptivas para anatematizar la hermosa agresividad estética del espectáculo. Parece, según tales «lorquianos» de último hora, que al dramaturgo granadino habría que «hacerle como cuando se montó por primera vez», a fin de poder declarar, sin error posible, que se trataba de una vieja gloria literaria, cuyo secundario valor había sido desmesurado por las circunstancias de su muerte. Otra cosa —con Nuria Espert y Víctor García a la cabeza— es «snobismo», modernidad barata, empeñarse en que el teatro es un riesgo y una comunicación renovada, en vez de una cosa sabida que se estudia en el Bachillerato.

La cosa empezó prácticamente en los ensayos. Recuerdo a una personalidad del mundo teatral español que, invitada por Nuria Espert para ver un ensayo, se resistía diciendo que «conocía desde hacía muchos años la obra de Lorca». La verdad es que el hombre entró en el local y que a los pocos minutos, pese a los elementos con que contaba la representación, se marchó. ¿Acaso iba a hacerse del teatro un arte fuera del alcance de los ciegos? ¿Qué sentido tenía todo aquello que entraba por los ojos traicionando la idea de que el teatro ha de entrar únicamente por los oídos?

El tema es importante, sugestivo, yo diría que fundamental. Ha tenido el valor, a escala cultural, enfrentando dos conceptos del devenir del arte, de poner de manifiesto que el teatro cataliza y descubre una posición ante la vida.

### El mundo «camp»

Todos los domingos por la tarde, en un programa de televisión, se dedican muchos minutos a evocar las figuras que fueron populares. En algunos lugares se han dado conferencias sobre el mismo tema. La nostalgia, cultivada de modo diverso —¿quién no recuerda la racha cupletera de unos años atrás?— se ha metido ahora dentro de la palabra «camp». Lo terrible es que la palabra, y cuanto ella comporta, ha acabado por suplantar a la historia. De una época, quizá terrible, puede llegar a un bolero o un resultado de fútbol. Lo «camp» es el último y más descarado escamoteo de la realidad, al menos tal y como se plantea una añoranza que, en otros términos, sería lógica y respetable.

Pienso yo sí, en el fondo, toda una serie de posiciones, aparentemente serias y graves, no estarán afectadas por el mismo «campismo», aunque inconsciente, y, como tal, inconfesado. Unas pocas palabras, unos recuerdos, la memoria de unos rostros, nuestra propia juventud metida en la danza, la trampa histórico-biológica se consu-

ma. No sabemos lo que pasó realmente. Vivir es recordar y revivir un pasado que, a veces, donde menos arriesgamos, llamamos «camp». ¿No será éste, a fin de cuentas, un nuevo y oscuro servicio del espectáculo a la sociedad? ¿No estará revelando el gusto por lo «camp», la delectación en el recuerdo decorativo, en los viejos «ídolos», cierta impotencia para asumir el pasado como parte de un proceso? ¿Qué montaje fácil y demoledor no podría hacerse alternando la evocación «camp» y la verdadera historia de la misma época?

Es sorprendente —y pienso en numerosos textos leídos aquí y allá, en infinitas comedias y, si me apuran, incluso en esas «Antologías de la Zarzuela» a la hora en que la zarzuela ha dejado de estrenar— hasta qué punto estamos metidos en un mundo «camp» sin saberlo. Mucho de nuestro conservadurismo teatral es puro «campismo». «¡Si García Lorca levantara la cabeza!...». Poco más o menos lo mismo que les dijeron a los del Living cuando estrenaron su «Antígona» en Valladolid: «¡Si Sófocles levantara la cabeza!...».

¡Dios mío! ¿Y nuestra cabeza? Porque algo tenemos que hacer con nuestra vida, digo yo.

### Un poco de estadística

Tengo ante mí la lista de los sesenta y cuatro títulos que, al margen del Festival Internacional, alimentaron el año teatral madrileño. De ellos, alrededor de cincuenta ostentaron el carácter de estreno, correspondiendo a autores españoles algo menos de la mitad. Juan José Alonso Millán, con «¿Trae usted su llave?», «Stratojet 991» y «Fiesta en casa de Sol para celebrar la primavera», y Alfonso Paso, con «Elena de las mentiras», «Juan, jubilado» y «La maestra tiene clase», fueron los que estrenaron más veces. Otros autores españoles fueron Manuel Ruiz Castillo, Alfonso Gil Alborn, Diego Serrano, Santiago Moncada, Manuel Pombo Angulo, Lorenzo López Sancho, Torcuato Luca de Tena, Juan Antonio Castro, Julio Mathias, Luis Emilio Calvo Sotelo, Joaquín Calvo Sotelo, Hermógenes Sanz, Roberto Romero... y Antonio Buero Vallejo. En su conjunto, les debemos una lista de títulos que —salvando algún caso discutido, pero absolutamente respetable, como es el de «La llegada de los dioses», de Buero, o «Tiempo de 98», de Castro— sería imposible comparar con los dramas extranjeros que pudieran estrenarse. (En cuanto a la versión castellana de «El retablo del flautista», de Jordi Teixidor, estrenada en el Reina Victoria y retirada casi inmediatamente de cartel en las circunstancias que conocen nuestros lectores, quizá deba considerarse un incidente antes que un título del año teatral madrileño.)

Y es que si en el repertorio extranjero no faltaron muchas obras «de boulevard», tuvimos la compensación de dramas como «Sabor a miel» —muy estimablemente montado e interpretado—, de Selagh Delaney; «Un enemigo del pueblo» y «Hedda Gabler», de Ibsen; «La muralla china» y «Andorra», de Max



«Un enemigo del pueblo», de Ibsen.



Buero estrenó «Llegada de los dioses».

## VALLE Y LORCA: LOS POLEMICOS DEL 71

Frisch; «El círculo de tiza caucásico», de Brecht, o «El mal anda suelto», de Audiberti, que si bien son títulos llegados con retraso y un tanto a trasmano, responden a planteamientos socioculturales muy superiores a los que suelen hacerse los autores españoles que estrenan.

Porque, y triste es advertirlo, lo cierto es que en la lista de nuestros dramaturgos que estrenaron no aparece ninguno de los autores jóvenes o nuevos que están dando que hablar a ciertos críticos extranjeros. Ningún misterio, por lo demás, sobre la identidad de los ausentes. Me refiero a los Ruibal, López Mozo, Matilla, Alfonso Jiménez, García Pintado, Martínez Mediero, Melendres, etcétera, de cuya existencia se tiene noticia, sobre todo, porque acaparan la mayor parte de los premios teatrales españoles. Tampoco aparece, por otra parte, ninguno de los que un día

formaron la Generación Realista, pese a que Rodríguez Méndez o Martín Recuerda o Lauro Olmo tienen cosas interesantes por estrenar y a que Alfonso Sastre acaba de publicar uno de sus dramas, aquí desconocido, en una revista italiana, «Sipario», de mucho prestigio. Ni tampoco está, claro, el más «internacional» de los autores españoles de estos días: Arrabal.

En perfecta relación con la ausencia de los que pudiéramos calificar de autores «críticos» o «aguafiestas», habría que señalar los crecientes problemas del Teatro Independiente. Los grupos sobreviven en condiciones que acaban por hacerse insostenibles. Algunos, como Tábaro, se ven obligados a ensayar la jira por el extranjero; otros, como Goliardos, bordean permanentemente la disolución; otros, como Ake-larre, se aferran al carnet profesional como única posibilidad de salir

del atolladero. Excepcionalmente, el TEI parece haber encontrado el apoyo financiero necesario para proseguir y ampliar en su nuevo local un trabajo de varios años...

Subestimado el teatro como hecho sociocultural, como un arte de revelaciones, y contemplado como un entretenimiento y un oficio, lo cierto es que no encuentran salida una serie de esfuerzos y capacidades que podrían contribuir a la creación de un teatro español verdaderamente contemporáneo.

El hecho es incuestionable: no hemos estrenado nada que vaya «más allá» de «Luces de bohemia». Valle y García Lorca son, en este momento, los más jóvenes autores españoles de la cartelera madrileña.

### Festival y teatros nacionales

En el Español, tras la sugestiva «Medea», repliegue a «Proceso de un régimen» y «Oteló», este último en sustitución del brechtiano «Coriolano». En el María Guerrero, tras «El círculo de tiza...», vuelta a «Romance de lobos» y reposición de «Dulcinea».

Más interesantes han resultado la programación y criterios del II Festival Internacional de Madrid, que superó las limitaciones del de Barcelona y nos permitió conocer una serie de buenos espectáculos, entre otros, malos y regulares. El Teatro Nacional de Mannheim, el Insieme italiano, la producción Gómez-Fitzi, el «Oratorio» lebrijano y el Roy Hart Theatre resultaron, por unas u otras causas, particularmente válidos.

Con independencia de las representaciones, el Festival tuvo, que sepamos, tres repercusiones concretas: dos positivas, la presentación del espectáculo Gómez-Fitzi en numerosas ciudades españolas y la venida de dos actrices del Roy Hart Theatre al Pequeño Teatro Magallanes para continuar la labor iniciada por el propio Roy, y una, negativa, los obstáculos puestos posteriormente a «Oratorio», pese a las respetuosas y excelentes críticas que mereció el vehemente y polémico espectáculo de los Lebrijanos.

### Tres nuevos locales

Más por la crisis del cine que por la buena marcha del teatro, lo cierto es que Madrid cuenta con tres nuevos locales: Alfíl, Benavente y Muñoz Seca. El primero empezó con Alfonso Paso y, pese al paréntesis de Jorge Díaz, no se ha definido como un teatro dispuesto a luchar con las ventajas y limitaciones de su escasa capacidad y su bajo sostenimiento. El Benavente se abrió con el estreno de López Sancho, hasta entonces conocido crítico teatral; es pronto para decir nada. El Muñoz Seca ha sido más terminante: «Hedda Gabler», de Ibsen. Ya veremos si alguno de ellos es capaz de afirmar una línea determinada o si —poniendo el caballo delante del carro— andan sólo a remolque de esa hoja de taquilla, ficha o número, que cada autor y cada actor llevan (!) cubriéndoles el rostro. ■ J. M.