

lo entendieron muchos de nuestros mejores autores, que concurren reiteradamente a los premios, y así lo entendieron una serie de personas que aceptaron pertenecer a cualquier Jurado de garantizada independencia. Y si, en última instancia, algunos premios oficiales —como en el caso del Arniches, convocado por el Ayuntamiento de Alicante— mantuvieron su convocatoria, pese a los reiterados problemas que obstaculizaron el estreno de los textos galardonados, otros, como fue el caso del Premio Teruel, murieron cuando los organizadores comprendieron que podía acarrearles más disgustos que felicitaciones.

La situación va siendo, en efecto, otra. Y esa selección de nombres y títulos, esa llamada de atención sobre textos que luego casi nadie podía leer, ya no basta. Hace falta que la proyección de los premios se remodele, que cada premio considere las circunstancias específicas que lo definen y busque en ellas la respuesta concreta. En el caso del Premio Alcoy, los pasos ya dados tienden a vincularlo, siquiera en un plazo inmediato, al estímulo de los autores del País Valenciano. Algunos pensarán, a buen seguro, que se trata de un retroceso; que un premio que funcionaba a escala nacional acaba de encerrarse en un área cultural más restringida. En términos cuantitativos, la objeción es exacta. Sólo que tales términos son secundarios, referidos a cualquier manifestación artística. Porque la profundidad es un valor mucho más importante que los metros cuadrados de superficie. Lo que se impone ahora, tanto en el teatro como en tantos otros campos de la vida española, es que cada persona, cada país, cada manifestación, encuentren sus raíces. De ahí el valor ejemplar de la decisión que acaba de tomar Rafael Insa, el hombre que ha dado a Alcoy un Premio de Teatro. ■ JOSE MONLEON.

“Pipirijaina”, revista de teatro

Dos números regulares ya de “Pipirijaina”, en busca de la continuidad que le fue negada cuando, hace ya algún tiempo, hizo su primera y esporádica aparición. Dos números —cada uno consta, en realidad, de dos fascículos independientes, uno formado por diversos artículos, documentos, críticas y estadísticas, y el otro dedicado a una obra dramática, precedido de un trabajo sobre el autor— densos, que intentan recoger algunos as-

pectos de la procelosa vida política española de nuestros días en su conexión con el teatro.

Muchas han sido las consideraciones críticas que ha merecido la realidad teatral española de las últimas décadas, tanto si nos atenemos a las propuestas escénicas como a su habitual relación con la sociedad. En términos generales —y uno lo escribe ahora con la tranquilidad que da el haberlo repetido durante veinte años—, el teatro español no sólo ha vivido ligado a las necesidades, los intereses y el control de un reducido sector de nuestra sociedad, sino, por añadidura, de un sector histórico —y, por tanto, culturalmente— estancado, escasamente dispuesto a tolerar cualquier tipo de interrogación crítica y de investigación escénica. Aquí, salvo excepciones, el teatro —es decir, las obras representadas— no sólo ha sido conservador por su ideología, sino por sus formas, su organización y su destino. Con lo que, bien se entiende, hacemos el elogio de cuantos esfuerzos se han planteado contra esa inequívoca línea teatral dominante, fiel trasunto de la que fue impuesta a nuestra vida colectiva.

Crear, como hacen algunos, que ese conservadurismo se dejó, calculadamente, vulnerar por ciertas corrientes estéticas de fuerte prestigio internacional —llámense Living, Grotowsky o Bread and Puppet— es una inge-

nuidad. Ni siquiera la vulneración epidérmica —recordemos la recortada gira del Living, limitada a un solo título y a unas pocas ciudades, entre las que no figuró Madrid, o los intentos fallidos de Grotowsky para traer su “Apocalipsis cum figuris”— era posible. Son corrientes de las que dieron testimonio escrito unos cuantos artículos y reportajes, y que asomaron, reducidas a simple balbuces, en algunos montajes. Pero la verdad es que el teatro moderno —sus planteamientos estéticos en íntima relación con una serie de procesos generales— no ha podido alzarse en España, por la misma razón que no lo han hecho otras manifestaciones occidentales de la vida social. No tener esto claro sería tanto como decir que nuestra amordazada izquierda incurrió en los errores de las izquierdas de otros países, donde pudieron actuar abiertamente. El teatro y la política son dos pasiones mayoritarias, y su historia no puede ser la del proceso intelectual de unas pocas personas. Aunque, claro está, esas pocas personas tengan, en etapas difíciles, su importancia.

Hoy, cuando apenas se entreabren las puertas de nuestra vida política y la censura empieza a dejar de ser la apisonadora de cualquier inconformismo escénico, el tiempo perdido es un sentimiento y un factor palpable. Si nuestras fuerzas políticas de oposición atraviesan una eta-

pa de difícil inserción activa en la dinámica social cotidiana, ¿cómo creer que el teatro que corresponde a ese pensamiento tenga claro el camino que le lleva a su desarrollo real en el marco de esa dinámica?

Es en ese punto donde surge “Pipirijaina” como una revista claramente comprometida y, por tanto, como parte misma —aunque los escritores, sobre todo en la tarea crítica, siempre parezcan un poco jueces— de ese proceso que aspira a analizar. El peligro, tratándose de una publicación crítica, es, en estos momentos de confusión, inevitable. A todos se nos olvida un poco que somos parte —y, por tanto, materia mentalmente afectada por ese tiempo perdido— de una distorsión histórica que quisieramos examinar como algo que nos envolvió y de la que salimos indemnes. Pero eso, obviamente, es imposible. Y no hay más remedio que asumir la gravitación de un tiempo que fue históricamente el nuestro, que no nos gustó y frente al cual, en la medida que va llegando a su agonia, se impone articular un pensamiento creativo, cada vez más liberado intelectual y humoralmente de las coordenadas impuestas por el franquismo. Ciertamente, los valores sustanciales del sistema prevalecen, pero no los del Régimen —una prueba: el contenido de “Pipirijaina” no hubiera podido publicarse durante muchos años—, con lo cual se abre una realidad distinta, móvil, que exige nuevas y difíciles respuestas, como desarrollo coherente y dialéctico de la que muchas veces sólo pudo o pareció ser expresión antifranquista.

En esta concreta y compleja circunstancia ha aparecido “Pipirijaina”, con el texto de “La sangre y la ceniza”, de Alfonso Sastre (a quien se le tributa una especie de homenaje), en su primer número, y “Laxante para todos”, de Angel García Pintado, en el segundo, autores de muy distinta poética —más cerca de Brecht, Sastre; más cerca de Jarry, García Pintado—, pero ligados por su visión igualmente amarga de la realidad social e histórica española.

En cuanto al título general de los fascículos dedicados a crítica y ensayo, es, en el primer número, “Teatro y ruptura”, y, en el segundo, “Alberti, estrenos republicanos”, con lo que queda bien establecida la línea de una serie de artículos firmados por Vicente Cuesta, Pedro Barea, Manuel Lorenzo, F. R. Madriñas, Javier Maqua, A. Fernández, Carlos Gortari, Asamblea de Actores y Directores de Barcelona, Pedro Altares, Angel

