

Por un teatro nacional popular

HE leído con retraso y con sorpresa un trabajo de Moisés Pérez Coterillo sobre la Biennale de Venezia 1976 ("Blanco y Negro", número 3.354, Madrid, 14 de agosto de 1976), en el que se afirma que: "Se evidenciaron también distintas posiciones, las más enfrentadas, entre Juan Antonio Hormigón, partidario de un Teatro Nacional Popular, y los grupos, muy dispuestos a conectar sus trabajos con el protagonismo creciente de las clases populares". Me extraña enormemente el inicial falseamiento de la realidad que presupone la expresión "enfrentamiento" para definir lo que no pasó de mera exposición de los temas, de la que ni tan siquiera surgió un mínimo debate esclarecedor que hubiera, cuando menos, definido los puntos de vista convergentes y divergentes.

En segundo lugar, me parece gratuito el plural "los grupos", que puede dar la impresión, falsa de nuevo, de que hubo un discurso articulado por parte de una mayoría de equipos teatrales de las jóvenes compañías profesionales o en trance de serlo, que actúan en las diferentes regiones y nacionalidades del país. La única formulación coherente que se hizo con terminología distinta de la mía se debió a Guillermo Heras, que habló en nombre propio, aunque sus ideas puedan ser compartidas por la Compañía Tábano, a cuyo equipo pertenece. Una vez más me quedo sorprendido de que se emita una opinión al margen del propio debate, en el que nadie avanzó una propuesta cualquiera para matizar mínimamente mis palabras. Por otra parte, sí puedo afirmar que compañías como el teatro del Mediodía, de Sevilla, comparten mis posiciones en este sentido en el plano teórico, al igual que otras más, aunque puedan existir discrepancias tácticas importantes. ¿Dónde están, entonces, los grupos?

Por último, quisiera entrar en el fondo de la cuestión y plantear el concepto de "nacional popular", que no es en absoluto algo creado o elaborado por mí, ni siquiera una referencia a la institución teatral nacida durante la III República francesa en los años veinte y revitalizada tras la segunda guerra mundial por la IV, bajo la dirección de Jean Vilar. En este caso, Pérez

Coterillo demuestra no conocer las fuentes originales del concepto, por lo que le remito a la lectura de la selección de textos de Antonio Gramsci, titulada "Literatura y vida nacional", de la que existe una traducción en la Editorial Lautaro de Buenos Aires. Asimismo, para comprender plenamente su alcance, le propongo el estudio de textos del propio Gramsci, como "La formación de los intelectuales", en cualquier de las ediciones españolas, y mi personal desarrollo de esta problemática en el prólogo a "Brecht y el realismo dialéctico".

Gramsci entendía por cultura nacional popular (cito de memoria) aquella que respondía a las aspiraciones históricas de un pueblo en un momento determinado de su desarrollo histórico. Ello le permitió hacer un recorrido por la literatura y el pensamiento italiano y definir la actitud de sus intelectuales como alejada de las clases y bloques hegemónicos. De este modo nos descubre tras el popu-

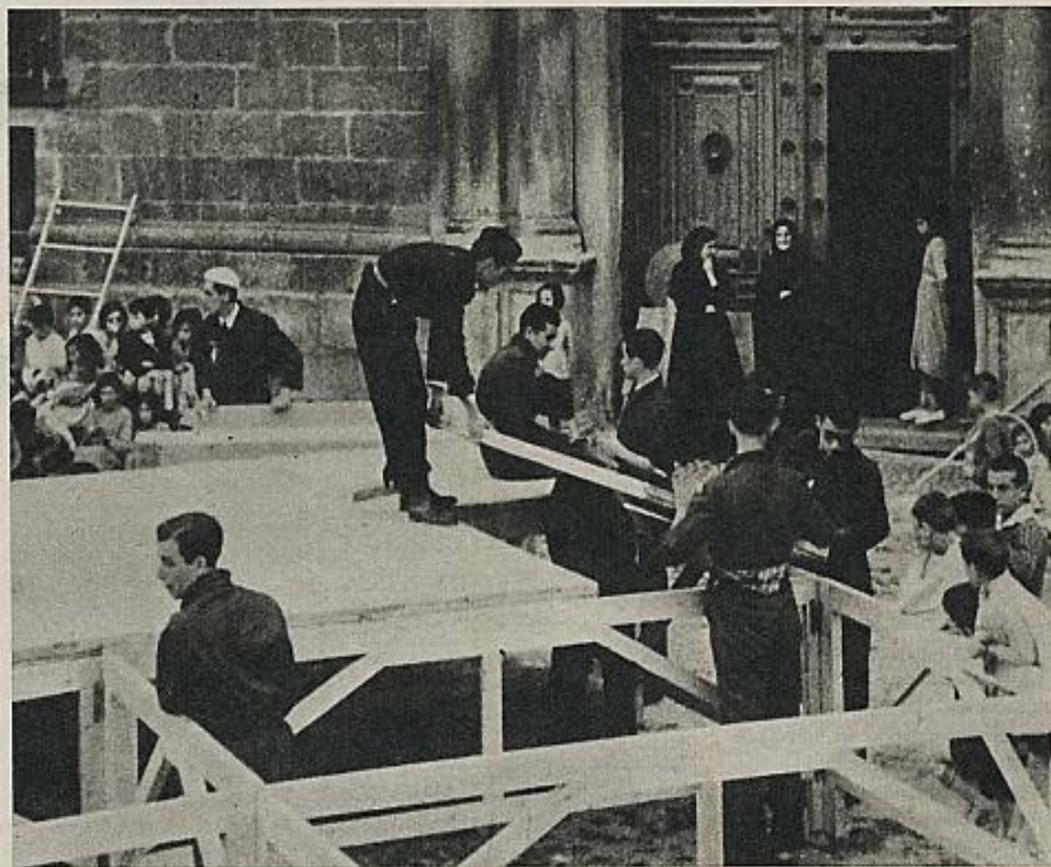
lismo de Manzoni su carácter reaccionario o tras la irónica observación de Goldoni su naturaleza progresista.

Pero, además, Gramsci fue un sagaz dirigente político, creador de los "Consejos de fábrica" a principios de los años veinte —antecedentes, en cierto modo, de nuestras "Comisiones Obreras"— y elaborador de una estrategia de lucha democrática y transición al socialismo a través de la articulación de un bloque histórico que él formuló entonces como unión de la clase obrera y los intelectuales aliados a su programa.

El concepto de cultura nacional popular era no sólo un instrumento crítico —lo que constituye ya en sí mismo un elemento de transformación—, sino también la opción cultural de la clase obrera en el momento de profundización democrática (unida en aquel tiempo a la lucha antifascista) y de paso al socialismo. La propuesta de Gramsci supuso la elaboración inicial de una

via propia en el seno de la Internacional, tanto a nivel político como cultural. También, y para corroborarlo, basta conocer sus antecedentes como lingüista, una alternativa a las concepciones sobre el arte y sus relaciones con la sociedad.

Mi defensa de un Teatro Nacional Popular es justamente la expresión concreta de una dramaturgia que responda al instante actual y aspiraciones a corto y medio plazo de la clase obrera de nuestro país. La correlación me parece bastante evidente para todos aquellos que comprenden que estamos realizando un amplio pacto interclasista para la "ruptura" y se prevén pactos más restringidos, pero de amplio espectro para el período democrático y de democracia avanzada. La propia transición al socialismo en los países desarrollados aparece cada vez más ligada a un bloque histórico formado por las capas asalariadas (obreros, técnicos, intelectuales y profesionales), la pequeña burguesía e incluso ciertos



La Barraca, de la que fue principal promotor García Lorca, en una de sus giras teatrales durante la República.



Antonio Gramsci, teórico del concepto de cultura nacional popular.

sectores de la burguesía nacional antimonopolista.

Tan Nacional Popular es la obra de Gorki como la de Maiakovski. Nacionales populares son Brecht, Galdós, Valle-Inclán, Antonio Machado, Aragón, Steinbeck, Cadwell, Arconada, Max Aub, García Márquez, Goldoni y muchos otros, en buena parte de su producción, y no lo son, en cambio, ni el populismo simplón, ni el panfletarismo sectario, ni las piruetas vanguardistas, aunque a veces reciban por parte de sus autores el entrecuadrado de "arte de clase".

Hablar en estas condiciones de "cultura de clase" sólo es enunciar un retoricismo, si no se define su alcance y su concreción político-cultural. A no ser que entendamos por ello el panfleto esquemático y banal hecho tan sólo para auto-complacar a los iniciados. Una polémica de este tipo trae hasta nosotros los ecos de las discusiones seguidas en los primeros años de existencia de la URSS. Aquel debate dejó zanjada en la práctica la ilusión de la "cultura proletaria" mantenida por el Proletkult y los constructivistas, y se impusieron las tesis del grupo de la LEF (Frente Artístico de Izquierda), partidarios de un arte objetivo y de tendencia opuesto al sectarismo de la RAPP (Asociación de Escritores y Artistas Proletarios). Sólo después, en el período stalinista, medidas administrativas vinieron a eliminar la LEF, en la que militaron escritores como Maiakovski y Tetriakov, en beneficio de los partidarios de una repetición mecanicista de los modelos del pasado y de un arte del héroe, la ilusión y el romanticismo revolucionarios, que también hablaban, sin especificar su naturaleza político-cultural, sino con abstracciones generalizadoras, de un "arte de clase".

Desde las agudas "tesis sobre el Proletkult", de Lenin, pasando por las divergentes posiciones de Bujarin y Trotsky en materia cultural —más conservadora la del segundo—, siguiendo por los manifiestos de artistas y grupos literarios en la

URSS, por la polémica Lukács-Brecht, por los discursos de Gorki y Zhanov en el I Congreso de escritores, por no citar sino algunos aspectos relevantes de la polémica, esta confrontación tiene bastante antigüedad y una literatura abundante.

Es posible que la situación actual de confusión por la que atravesamos a la salida de un período de larga dictadura, haga factible durante un tiempo el "todo vale" que ahora domina en muchos terrenos. Sin embargo, la realidad española es ya demasiado compleja y cambiante como para intentar conocerla, comprenderla y analizarla con apriorismos esquemáticos, con la machacona repetición de consignas, con maniqueísmos pueriles. La pasión por el conocimiento y la investigación, que son las bases ineludibles de todo trabajo intelectual, se posponen con frecuencia por el voluntarismo y la simpleza de juicio más contumaz. El señor Pérez Cotterillo peca lamentablemente de estas cosas, al no comprender que "Teatro Nacional Popular" y "conectar sus trabajos con el protagonismo creciente de las clases populares" es prácticamente lo mismo, sólo que el primero presupone un concepto político-cultural preciso y lo segundo refleja simplemente una actitud y también una ambigüedad.

No diré, como se acostumbra, que no quisiera continuar la polémica. Todo lo contrario. Desearía que ésta se abriera, pero no en torno a este escrito, sino considerándolo como una aportación inicial a un debate mucho más amplio sobre la cultura en la etapa de consolidación democrática y de paso al socialismo. No teniendo por qué aceptar mecánicamente, tampoco en esta esfera, los "modelos" existentes, pero recogiendo lo que tengan de positivo y útil. En este sentido, debo agradecerle al señor Pérez Cotterillo el que haya servido de acicate a la explicitación de una problemática que las organizaciones políticas y fuerzas sociales de nuestro país se han limitado, en el mejor de los casos, a enunciar. Ni siquiera el Partido Comunista de España, aun siendo el de mayor continuidad, prestigio y coherencia, en mi opinión, durante el franquismo, ha abordado consecuentemente el espinoso problema de la cultura, y sólo en fechas recientes ha comenzado a plantearse orgánicamente estas tareas.

El debate en cualquier caso surgirá, y para eso desearía que algunos, en nombre de la "igualdad entre los iguales" de que Lenin hablaba, primero aprendieran a oír, después, a leer, y finalmente leyeran, para conseguir que la polémica pueda producirse en las condiciones científicas exigibles, o, cuando menos, sirva para utilizar una terminología común. ■ **JUAN ANTONIO HORMIGON.**



UR-VE (11/76)

¿No se da Vd. cuenta de lo que sucede con la mayoría de sus amigos? De como van perdiendo su cabello poco a poco y no pueden evitar la caspa. ¿Ha pensado que quizás no usan el producto adecuado? Un producto que tenga como base el azufre y por tanto aporte los elementos indispensables para la vida y salud del cabello. Un producto con acción reguladora a través de los extractos vegetales que contiene.

Si quiere prevenir la caída del cabello o tiene caspa...

Loción de Azufre **Veri** Más le vale.