

La generación de los treinta años está logrando realizar sus caprichos privados. Pero también está degradando el cine. Hace poco veíamos en televisión la primera película que al alimón dirigieron Bardem y Berlanga en 1951, «Esa pareja feliz», rodada en condiciones mínimas, prácticamente en cooperativa (y ello supone en el cine el desinterés de muchos profesionales que acceden a participar en el rodaje en unas condiciones de tiempo y dedicación poco favorables al director). Bardem y Berlanga hicieron su película con muy pocos medios, alcanzando sólo el mínimo que entonces se exigía para poder presentarse con dignidad en una sala de proyección. No tuvieron suerte y «Esa pareja feliz» sufrió una vida dura, desanimadora; sólo al cabo de cierto tiempo fue valorada por la incipiente crítica joven de entonces, convirtiéndose en un clásico de nuestro cine.

Aquella calidad mínima que debía tener cualquier película española (verse y oírse con normalidad) se ha truncado en una improvisación intolerable. Los costes de producción han ascendido tan notoriamente que ya es imposible pretender rodar en exteriores, volver a un cierto cine rural, contar con decorados o extras suficientes, filmar los metros requeridos... Incluso para el cine serio, esas dificultades económicas son graves; a veces, insuperables.

La degradación, no obstante, está avanzando peligrosamente. No es absurdo suponer que la cantidad de «nuevos» directores —cerca de 20 el pasado año— colabora ampliamente a esta decadencia. Hacen «su» película pero sólo porque favorecen la importación de títulos extranjeros e intensifican la mala impresión que el público tiene a menudo sobre los productos cinematográficos españoles. Es, naturalmente, una generalización que no puede ser aplicada a cada título concreto; otros elementos intervienen en cada caso.

Pero quienes asistimos a la proyección de todas estas películas comenzamos a inquietarnos. Era defendible al principio la llegada de nuevos valores, la renovación de los planteamientos estéticos; empieza a ser duro, sin embargo, defender ahora cada una de estas películas, valorar el entusiasmo de quienes la hacen por encima del resultado de su pobre gestión.

No es absurdo pensar que están regalando el mercado a cambio de un repugnante plato de lentejas, cocinado con aceite de colza. ■ D. G.

EL DINERO DE DON LEOPOLDO

IGNACIO DE LA VARA

EL presidente del Gobierno presidió una sesión en la Real Academia para la entrega de los Premios Nacionales —Literatura, Teatro, Cine...—; allí estaba don Leopoldo, bajo el retrato de Cervantes, entre los vitrales de dos musas acostumbradas a todo, junto a la ministra de Cultura —la que Umbral llama «Susanita recortable—, y allí dijo, al terminar una breve oración, que el teatro vivía en la pobreza, que el dinero que le da el Estado —el presupuesto; su partido, en el Parlamento— es escaso, y que el año que viene le dará más. O que va a intentarlo. Había poca gente de teatro para responder con sonrisas y aplausos. La gente de teatro va poco a la Academia. Pero un joven catedrático murmuró a su acompañante: «Lo mismo dijo el año pasado». Del año pasado a éste han transcurrido, por lo menos, dos ministros y dos directores generales, y unos cambios en la política teatral. Pero ningún cambio en el dinero. Del año pasado a éste, algunas personas más han entrado en la ruina —hay hasta un cajero de banco en la cárcel por haber dado al teatro más dinero del que le era propio—, y hay una decadencia general: una crisis profunda.

Pero tan mal están las cosas en el teatro que sus propios oficiales empiezan a tratar de prohibir que se hable de crisis. Un gran actor que tiene el patio de butacas vacío —injustamente, en relación con su imagen de siempre— decía a un crítico: «Estás escribiendo tanto de la crisis de teatro, que la gente se la ha creído.» Enrique Llovet, que pertenece al teatro por los cuatro costados —y que quizá tenga seis o siete costados— decía en un programa de radio que «el pesimismo no vende» y que hay que

cesar en los ayes y en los suspiros.

Estamos, pues, en una situación clásica: aquella que en la antigüedad culpaba y condenaba al mensajero que traía malas noticias. Fue uno de los primeros atentados a la libertad y a la verdad en la información. Nadie quiere ya enterarse de lo que le está pasando. Se subvierten los términos: no quieren que sea la existencia de la crisis la que haga que se hable de ella, sino que suponen que, por hablar de ella, la crisis viene, como un espíritu a la mesa de tres patas que le convoca. La verdad es que los fantasmas se presentan solos.

Puede que el dinero de don Leopoldo, si lo consigue, si puede sacarlo de otras partidas del presupuesto de un país pobre, ayude al teatro a sobrevivir, a la industria teatral a sostenerse, a los trabajadores del teatro a seguir viviendo. Es mucho, y todos votaríamos ese presupuesto. Menos, quizá, los diputados. Ya se verá. Pero el problema seguirá existiendo.

El problema tiene que resolverlo el teatro por sí mismo. Está viviendo sobre estructuras de fin de siglo y sobre ilusiones de futurismo. Lo que está en crisis, y quizá ya muerto, es un sistema teatral, una economía teatral, construida sobre una burguesía que veía en los teatros la prolongación de sus casas y la visualización de sus conflictos. Sus casas son hoy de otra manera, su manera de vivir distinta y sus conflictos muy diferentes. Apenas si la palabra burguesía tiene ya algún sentido en esta sociedad donde usos y costumbres, indumentos y lugares, están mezclados de tal manera que, en ese mero aspecto visual, no se distinguen. Y el teatro le sigue hablando de la burguesía de Chejov,



«Una sala sin público no es nunca teatro, aunque la subvención pueda sostener el espectáculo.»

de la de Strindberg o de la de Bernard Shaw, con alguna incursión en Arniches y en los Quintero. El teatro sigue creyendo que lo que cuenta es «la puesta», el talento de un director —cuando lo tiene—; sigue creyendo que todo es igual que antes. Cuando se evade y trata de formar un teatro popular, se confía a veces a la broma, a lo que el vocabulario juvenil llama «el cachondeo», a la improvisación, al chascarrillo reivindicado. Penan los grupos independientes por este camino, sin encontrar, más que en algún caso feliz, su verdadero público. Y todos buscan el dinero ajeno: el del Estado, los que pueden; el de municipios, cajas, diputaciones y asociacio-

nes diversas, los que no llegan a más.

Todo estará perdido si el teatro no comienza a confiar en sí mismo y a comprender que una sala sin público no es nunca teatro, aunque la subvención pueda sostener el espectáculo. «Sin público» no quiere decir que haya que volver a crear un teatro para una minoría, como sucedió con el teatro burgués, sino que cada teatro, cada estilo, cada tendencia, tiene que tener su sector propio de público. Intentar —en términos muy generales— que un público de derechas acuda a un teatro de izquierdas es tan absurdo como lo contrario. Y, sin embargo, es un fenómeno que viene sucediendo desde hace años en la

mente de las gentes de teatro. Quizá eso sólo lo hayan conseguido en estos últimos años dos autores, Antonio Gala y Antonio Buero Vallejo, y esa es una razón más para admirarlos. Pero no es ese el camino, y la imitación sólo consigue, al final, destruir a los imitados y los imitadores.

Insensiblemente, el cine y la televisión están cubriendo —y ya se ha dicho muchas veces— el hueco del que deserta el teatro. Están ofreciendo sus raciones de representación de la vida para quien las quiera ver y escuchar, y están manteniendo, por otra parte, encendidas las calderas de la fábrica de sueños.

Mientras tanto, el teatro se desespera buscando por caminos extraños a sí mismo, por el de una fabricación de actores por diversos y contradictorios métodos que nada tienen que ver con el sistema actual ni con el teatro que se hace; por una división de trabajo cada vez mayor; por el sueño del «espectáculo total» —que es precisamente el que consiguió el cine—; por una hipertrofia de la dirección de escena, de la escenografía y de las artes auxiliares; por unas supersticiones que hacen creer que un éxito en Londres puede fabricar un éxito en Madrid o en Barcelona; o que un clásico puede atraer al gran público si se acentúan sus «chistes» y se subraya su actualidad; o simplemente por el aditamento de artilugios escénicos.

Todo esto puede cambiar. Nadie desdeña el dinero de don Leopoldo —el dinero de los españoles que el Estado podría canalizar hacia un teatro más viable, con una auténtica política teatral—, ni nadie quiere que el teatro se muera por su economía. Pero el cambio sólo puede hacerse desde dentro del teatro, y con una busca incesante de la sociedad que le alberga, o de los distintos sectores sociales en que pueda subdividirse. El dinero de don Leopoldo será bienvenido sobre todo cuando subvencione a los espectadores, de la misma forma que el dinero de la Seguridad Social debe subvencionar a los enfermos, no a los funcionarios y a los médicos. Que los espectadores tengan espectáculos donde elegir, al precio que les satisfaga, y dentro de sus necesidades sociales de contemplar unas representaciones de sí mismos, de sus amigos o de sus enemigos. Hasta que no se produzca ese fenómeno, que es el que siempre se ha conocido con el nombre de «teatro», no habrá salida a la crisis. ■ I. de la V.