



Mackinlay's el whisky escocés
cuya marca es símbolo de
tradición y perfecta calidad

MACKINLAY'S

Old Scotch Whisky

ESTABLECIDO EN 1815

TEATRO

profesión, arte y sociedad

QUIZA no sea tanto un problema de hipocresía moral como de pobreza terminológica. El hecho es que en el teatro concurren tres planos sociológicos diversos, manejados a menudo de forma totalmente unívoca. Diríamos que son tres órdenes de intereses, tres zonas de acción, y, en ocasiones, hasta tres fundamentaciones éticas distintas, sin que, llegado el caso, sepamos siempre desde qué plataforma concreta se está hablando. Problema cuyo origen está en que no se trata de zonas naturalmente incompatibles entre sí, y al hombre de teatro le gustaría que sus argumentos valiesen para todas ellas.

Me estoy refiriendo a la concepción del teatro como profesión, como específica expresión artística, o como espectáculo dramático ligado a un público y al proceso social.

Es obvio que las tres cosas deberían servir a la vez. Más aún: que una rigurosa concepción de cualquiera de estas vertientes entraña una inmediata potenciación de las otras restantes. Para que una obra se integre cabalmente en un proceso social es necesario que la representación —aparte de su oportunidad sociohistórica— sea una expresión artística. Y para que esta expresión se cumpla hace falta la dedicación absoluta que es propia del profesionalismo.

Esto, que sobre el papel está claro, en la práctica teatral a menudo se confunde. Los conceptos de profesión, expresión artística y eficacia social se deforman y llegan a ser perspectivas separadas y, a veces, incluso antagónicas. De ahí que cuando alguien habla, sin más, del interés, grandeza o valor del teatro, deje en penumbra el sentido —y, a veces, la verdadera razón— de sus afirmaciones.

Examinemos despacio algunos de los problemas derivados de esta triple manera y único lenguaje que se da en el teatro. Tendríamos, por un lado, al actor, o director, o autor, que entienden su trabajo como una «carrera», como un itinerario repleto de competidores a los que es necesario desbarcar. Dado que el «mercado» no admite más que dos o tres directores-divos, cuatro o cinco cabezas de cartel, y hasta un total de media docena de escritores regularmente estrenados, la «afirmación profesional» exige ocupar uno de esos puestos, no ya en lucha con las propias limitaciones personales y las que impone el medio ambiente, sino, muy fundamentalmente, procurando destruir a los rivales.

Podría decirse que éste es el tono de todo el teatro de financiación privada, es decir, de todo el teatro occidental. Con todo, en países como España, donde la tradición teatral es, en términos laborales, mucha, y la realidad, corta y menguante, el problema es aún mayor.

Por mi parte, siento un gran respeto al actor español en función de los duros sacrificios que muchas veces ha de soportar. Y al autor, que tan difícilmente estrena. Y al director, que tan difícilmente dirige y es tomado en serio. Pienso en sus posibilidades continuas de paro, y en la obligada necesidad que todos tienen de sostener y, si es posible, aumentar su «cotización» dentro de los viciosos mecanismos existentes. Ahora bien, expresado este respeto, quisiera señalar el equívoco que encierran muchas afirmaciones de interés por el teatro que están dictadas exclusivamente por el cultivo de una carrera. Afirmaciones de amor a la cultura o al pueblo que luego se resuelven en discusiones bizantinas o guerra de tamaño de letras en el cartel.

El segundo punto se presta también a sus deformaciones. El teatro nunca puede dejar de ser una expresión artística; cuando no lo es, cuando se limita a la repetición de fórmulas, cuando no encierra ningún esfuerzo creador, deja de ser teatro para convertirse en ritual, pasatiempo, o estupidez. Ahora bien, todo teatro se produce en un lugar y una época, lo cual quiere decir que nos remite a los niveles reales de una determinada sociedad. O sea, que incurrimos en un inaceptable clasismo intelectual cuando exigimos que el teatro responda siempre a nuestras crisis minoritarias, olvidando lo que normalmente lee y cree el español medio. Hablo ahora de la inoportuna exigencia de un teatro que corresponda a otra sociedad y a otro momento, en lugar de ser un paso al frente dentro de nuestro concreto contexto. Hablo ahora de la contradicción objetiva existente entre declararnos, sociedad subdesarrollada y exigir, de la noche a la mañana, sin plantearnos qué tipo de procesos son necesarios, un teatro de gran país desarrollado. Aunque convenza recordar a menudo nuestra verdadera situación para contribuir a crear y sostener una constante exigencia de mejora.

Por último, también es obvio que todo teatro socialmente injustificado y encerrado en los límites de división de clase, es un teatro mediocre aunque, a veces, pueda ser excelente literatura. La deformación estaría aquí en concluir, ante la torpe relación que actualmente existe entre teatro y sociedad, que no vale la pena seguir ocupándose de esto, o en llegar a considerar los textos dramáticos desde su utópica capacidad de producir súbitas revoluciones. Ciertas deformaciones críticas, cargadas de idealismos morales, han surgido desde estas perspectivas.

Y es el caso, como decía al comienzo, que se trata de tres vertientes que deben complementarse armónicamente entre sí. Si hoy el teatro español nos da tantos ejemplos de profesionalistas puros, de pedantería estética y de agrio e ineficaz mecanicismo sociopolítico, es, sin duda, porque está enfermo, porque no marcha al no conjugar adecuadamente la profesionalidad, el arte y la función social.

Ahora bien: el único modo de analizar el problema es no caer en las generalizaciones y preguntarnos, en cada caso, si es que vale la pena, en qué sentido han sido utilizados los términos que nos son propuestos.

JOSE MONLEON