

TEATRO

Los límites invisibles

Cuando, en cualquier coloquio, se plantea el tema de los límites del teatro español, lo normal es que se empiece y acabe hablando de la censura. A veces se va más lejos y alguien señala que la condición minoritaria del público que asiste a los teatros —todo él adscrito a una misma clase social y con unos intereses, por lo tanto, comunes— invalida forzosamente su función cultural. El teatro, en razón de este público sólo «representativo» de un sector, estaría privado de toda verdadera proyección sobre la comunidad española. Temas ambos, en definitiva, muy machacados desde los tiempos de Valle y Unamuno —uno de los mejores artículos teatrales de este último está dedicado en gran parte a la segunda de las cuestiones— hasta hoy.

Resulta, sin embargo, que, bien sea porque se mantienen incommovibles los supuestos sociológicos del teatro español, bien sea porque muchas viejas leyes y reglamentos no han sido reconsiderados, lo cierto es que en la vida teatral española muchos fenómenos, posiblemente positivos, dejan de producirse ante la obstrucción de una serie de disposiciones anacrónicas. Si —como ha sucedido muchas veces en estos últimos años— un grupo de personas se reúne dispuesta a trabajar, con la mejor buena fe, para superar o ensanchar los actuales límites del teatro español, su primer obstáculo lo encontrará en las exigencias de la legislación. Cosa que no deja de ser un tanto contradictoria, porque parece lógico que si el Estado ha llegado a la conclusión, siguiendo la tónica de otros países, de que debe subvencionar una parte del teatro, en razón a su interés social, debería, simultáneamente, cambiar el aire político de los reglamentos y disposiciones sobre los espectáculos teatrales por otro mucho más abierto y estimulante. En última instancia, el

aparato de control siempre podría pronunciarse respecto de los resultados, y, supongo, aceptar muchos de ellos, quizá a costa incluso de rebajar el presupuesto teatral del Estado.

Tan evidente es la contradicción entre una serie de disposiciones y las exigencias del teatro como hecho cultural, que, en la práctica, aquéllas dejan parcialmente de aplicarse, aun cuando funcionen siempre como una amenaza y, las más de las veces, como un capítulo oneroso. La actual legislación sobre los teatros de cámara podría ser un ejemplo; autorizados a una sola representación de la obra, con taquilla cerrada y entrada de socios, es evidente que si algún paso se ha dado en este terreno —y se ha dado— ha sido sorteando las disposiciones. No hablemos de esos músicos que cobran sin trabajar, en función de un acuerdo sindical que exige la contratación de una vergonzante plantilla invisible para ciertos espectáculos. O de la necesidad de contratar un «apuntador» en tiempos en que ha pasado a ser, por fortuna, una figura de museo. O de esas tremendas normas, que han convertido la muy deseable integridad física de los espectadores en un prolijo y exigente código que, de hecho y entre otras cosas, imposibilita la creación de teatros —como ocurre en los principales países teatrales europeos— ajenos a la preceptiva de las salas a la italiana. Código que, por otra parte, y según certifican varios teatros subterráneos, es discretamente vulnerado en más de una ocasión.

Es curioso que no haya llegado hasta el poder legislativo la necesidad de reformar las viejas y asfixiantes disposiciones. Hará dos o tres años, cuando el entonces director general, José María García Escudero, sometió a un conjunto de hombres de teatro su anteproyecto de ley, recuerdo que, por ejemplo, se habló de la necesidad de reformar sustancialmente la reglamentación sobre salas teatrales. Si damos por supuesto que el «lugar teatral» debe ser parecido al Lara o a la Comedia y que allí van a trabajar compañías de un criterio y para un público determinados, según ocurre en tales teatros, la reglamentación correcta es vigente y nada hay que decir. Ahora bien, si queremos que al teatro vaya también otro público, si aspiramos a enriquecer la comunicación entre

el actor y el espectador, si queremos plantear una nueva concepción de la escenografía, si pensamos abordar otro concepto de la interpretación, y mil cosas más, el Lara y la Comedia pueden no servir en absoluto, empezando por su emplazamiento y arquitectura y acabando por el alto presupuesto que exige su diario mantenimiento.

Podría, ya digo, sostenerse

que toda esa red de obstáculos está sabiamente dispuesta. Pero, tal vez, en decir eso habría cierta demagogia. Estoy seguro de que muchas limitaciones nacen de una falta de contemplación de su verdadero alcance. El hecho, por otra parte, de que se trate de viejas disposiciones, emanadas de otras épocas, autoriza a pensar que es un caso de olvido más que de deliberada

concordancia. El teatro ha cambiado en todo el mundo y los reglamentos españoles que lo regulan permanecen, en muchos puntos, inamovibles. ¿Por qué, cuando la palabra «aggiornamento» se nos ha hecho un lugar común, no se pone al día nuestra legislación teatral? Una cosa es el control y otra los obstáculos anacrónicos y desesperantes. ■ JOSE MONLEON.



Ionesco, con su mujer y su hija.

IONESCO O LA SUMISION

Con Ionesco hay que empezar teatralmente, porodiando su propia parodia. Aunque, bien pensado, lo mismo podría haber titulado esto «Ionesco o la insuamisión». Porque, en el fondo, el rumano-francés no se ha sometido jamás. Ionesco no ha hecho más que una concesión en su larga vida de humorista y de poeta: escribir obras en tres actos. Esta concesión, de pura forma, había de costarle caro. Le llevaría, fatalmente, a la Academia Francesa.

Estaba establecido (vaya usted a saber desde cuándo y por quién) que una obra de teatro debe durar dos horas, dos. Esta nefanda convención ha hecho sudar ríos de tinta inútil a muchos dramaturgos y ha malogrado innumerables obras teatrales. Ionesco, hombre de teatro nato, empezó por violar esta regla de oro falso y dijo lo que tenía que decir en cuarenta y cinco minutos o, como máximo, en una hora, que es el tiempo decente de contar teatralmente una historia sin hacer trampa. Pero la ley no escrita del espectáculo estaba ahí, implacable. Y Ionesco fue entrando por el aro. Pensosamente, empezó a estirar la cosa y, sudando, después de un encomiable esfuerzo con «Victimas del deber» (con la que saltó la barrera fatídica de la obra «corta», pero se quedó aún a medio camino de la larga), un día glorioso de 1954, Eugene Ionesco estampó triunfalmente este título en la primera página de un manuscrito recién acabado: «Amédée ou comment s'en débarrasser», y debajo: «Comedia en 3 actos». Luego dijo: «¡Uf!».

En sus obras largas, Eugene Ionesco siguió diciendo la misma cosa que había dicho en las cortas, la única cosa que tiene que decir: su infinita perplejidad ante el mundo que le rodea. Esta perplejidad, esta incompreensión radical del

ser humano ante el triple fenómeno de la vida, la vida organizada (sociedad) y la muerte, es ya de por sí una situación teatral, trágica, y Ionesco la supo expresar como nadie a través de una sorprendente distorsión humorística. Lo que pasa es que en sus obras largas lo expresó peor. Era fatal, había que hacer trampa. Aquello tenía que durar dos horas. Y el tiempo teatral de Ionesco es de una hora máximo. En «Rinoceronte», en «Asesino sin sueldo», en «El peccatió del aire», en «La sed y el hambre» y hasta en «El Rey se muere» (señalado erróneamente por toda la crítica francesa y extranjera como su obra maestra), la pieza, la verdadera pieza, dura una hora, y todo lo demás es relleno para «nobis» y para incautos. Menos mal que la hora buena suele ser lo suficientemente buena como para soportar la otra.

En todo caso, sólo por sus piezas cortas, Ionesco merece seguramente entrar en la Academia Francesa. Este inconformista conforme, que arremete desde su solitaria barricada contra el burgo y contra los estudiantes de Mayo (pues su perplejidad es la misma ante el fenómeno conservador y ante el fenómeno revolucionario), no dejará de sonreír con sus ojos extrañamente tristes al ver que le han llevado a la Academia los mismos que antes quisieron llevarle al patíbulo, o poco menos, por «La cantante calva» y «La locción», y que se desmelenaron a encumbrarle cuando él bajaba precisamente de la cumbre. Esta enorme incongruencia servirá para seguir alimentando, sin duda, su grandísima y ya irremediable perplejidad.

Nos lo contará probablemente en su próxima obra. ¡Ojalá durara cuarenta y cinco minutos!

■ PABLO DE LA HIGUERA.