

parten de ese carácter no directamente crítico, su lugar exacto cabe situarlo dentro de una corriente cultural que no desdeña los productos alienantes de consumo popular, sino que busca el análisis y la puesta en evidencia de los resortes que motivan precisamente esta masiva aceptación. ■ FERNANDO LARA.

TEATRO

Ochenta obras

El Arniches, uno de los premios fundamentales con que cuenta hoy el teatro español, cumplió ya su novena edición. Se presentaron alrededor de ochenta obras, de los más diversos estilos y temas. Una docena de ellas estaban escritas en verso, quizá hace ya bastantes años, aunque optaron a un premio del setenta. Una, «La vizcondesa de Jorbaldán» —¡qué gran título para el Español de los primeros cuarenta!—, incluso llegó a superar la primera eliminatoria, por aquello de que se trataba de la más «sólida» de las obras en verso y parecía lógico que representase a todo el lote en una fase posterior.

El nivel medio era, más o menos, el de siempre. Muchos textos se revelaban estrechamente ligados a las frustraciones de sus autores, en el sentido de configurarse como psicodramas antes que como intentos de abarcar, desde una determinada poética, la realidad. De ahí, en líneas generales, la superioridad de la «imaginación» sobre el rigor. Muchos autores habían imaginado situaciones sugerentes, insólitas, que luego no sabían cómo aprovechar o desarrollar, quizá por su escasa significación representativa. El teatro había desempeñado, probablemente, en tales casos un papel «compensador», «evasivo», pero, una vez metidos en el fumadero, los dramaturgos no sabían qué hacer de aquellos personajes, nacidos en su rebeldía emocionalmente expresada o de la mimesis rudimentaria del buen teatro antes que de una conciencia del papel esclarecedor

del dramaturgo. Sobre la mayor parte de las obras pesaba, en fin, la ya habitual impotencia sociológica, la tendencia a magnificar los propios problemas y necesidades antes que la capacidad de observación y de atención, para elaborar, desde una poética todo lo personal que se quiera, la realidad propuesta o sugerida por los demás. Las obras eran, en muchos casos, confidenciales, pequeños poemas íntimos, monstruosamente transformados en varias docenas de folios de diálogos. El autor andaba con dificultad en esa nueva realidad estética, en ese nuevo espacio y ese nuevo tiempo, cuyas exigencias eran generalmente soslayadas en nombre de los impulsos emotivos e inmediatos que le llevaban a escribir.

Sin embargo, dentro de estos rasgos ya generales de la mayor parte del teatro que suele leerse en los concursos, el Arniches del 70 ha mostrado un nuevo, significativo e interesante problema. Resulta que muchos jóvenes autores son sensibles a la importancia poética del «hecho escénico», es decir, al carácter «de creación que éste encierra frente a la vieja imagen del teatro como simple literatura dramática que luego unos actores y un director animaban sobre las tablas. Tales autores intentan, a partir de esta visión del teatro, proponer un texto que sea, según suele decirse, «pretexto», riguroso punto de partida del acto de creación propio del teatro, que sería la representación, el espectáculo o como quiera llamársele.

Obviamente, el desarrollo de esta idea plantea graves problemas en el ámbito de un teatro de tan pobre poética escénica como el nuestro. Si al autor novel ya le resultaba muy difícil aceptar las exigencias «objetivas» de la literatura y de la estructura dramáticas tradicionales, ahora la cosa se pone aún más difícil, y, lo que es peor, resulta más caótica. Porque la estimación poética —en el sentido de creación— del hecho teatral presupone la aceptación de una nueva y dinámica organicidad, destinada a completar de modo esencial la propuesta del autor «literario». Movido en este terreno, a menudo la «imaginación» confunde fácilmente los planteamientos y llega a pensar que la subestimación de la literatura supone una mayor libertad para ella, en tanto que la imaginación del autor, en vez de comprender que quien va a gozar de mayor libertad es ese nuevo organismo poético constituido por los que, colectivamente, habrán de animar el hecho concreto del espectáculo dramático. Dicho en otras palabras: se le quita po-

der a la literatura para quitárselo al autor; si el autor cree, por el contrario, que puede liberarse de la servidumbre literaria para mejor dominar las características y dimensiones del espectáculo, la confusión es inevitable. Se trata, si acepta ese camino, de que haga una propuesta capaz de crear un organismo, dándole pautas y caminos, tanto estéticos como ideológicos, retirándose luego a la penumbra. Creer lo contrario es, simplemente, pasar de una imaginación literaria a una imaginación que propone imágenes visuales equivalentes, error que quizá podría ligarse con los ya señalados a propósito de algunos de los primeros espectáculos «grotowskianos» presentados en España.

Quede para una próxima crónica el comentario de las mejores obras y, en particular, de «Matadero solemne», de Jerónimo López Mozo, que se llevó el IX Premio Carlos Arniches. ■ JOSE MONLEON.

Cádiz: Lo que cuesta ser independiente

"No hay nada permanente, no hay nada establecido, si el pueblo aprende a tiempo el modo de aplastar a los tiranos", grita un coro de harapientos y ojerosos. "Mujeres de Tebas, enterrad todo lo que está muerto", apostilla la "dulce y arrogante" Antígona, en la última frase que Químera Teatro Popular, grupo gaditano, incluye en su nada convencional versión de la tragedia de Sófocles, que pudimos ver recientemente en la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz.

La Universidad gaditana es una especie de filial de la de Sevilla, que la Diputación Provincial de Cádiz sacó adelante el año pasado, aunque para ampliar el estrecho presupuesto tuvo que echar mano de una suscripción pública, semejante a las que el Cádiz Club de Fútbol promueve cuando su economía de equipo modesto se tambalea. Así, pues, en una Universidad donde sólo existe el primer curso de Filosofía y de Ciencias, y sus componentes son juveniles recién salidos de colegios de pago (porque, eso sí, casi todos son de buena familia), es lógico que eso de cambiar el mundo y enterrar lo que está muerto suene a chino (con perdón). En el debate con que Químera suele culminar sus actuaciones apenas si un joven pulcramente melencólico y barbudo soltó lo

de "no se puede hacer nada", y una aguda muchachita dijo que "cuando os sentéis en un Ministerio, ya pensadéis de otra manera", además de que otro reflexivo alevín de filósofo aseguró rotundamente que el pueblo sólo quiere un pedazo de pan y un vaso de vino. Lo del vaso de vino exaltó a alguien, que soltó una palabrota, y lo de ocupar un Ministerio si que sonó a etrusco a los de Químera, grupo formado por trabajadores y empleados, más algún que otro estudiante no universitario.

y esparcimiento, en lugar de esperar a que acuda a un local con entradas a catorce duros. Es ésta una situación que Químera ha sabido comprender perfectamente y se desvive por pasear sus recitales de poemas y canciones, sus obras cortas o largas, sus coloquios y sus polémicas, por cada centro cultural o recreativo, club juvenil o parroquia progresista, donde le dejen un hueco para montar su tinglado de la nueva farsa crítica. Lugares éstos donde la voz de Químera encuentra una comprensión y una identificación



EL QUÍMERA TEATRO POPULAR.

Con una estética primitiva, seca, dura —casi una anti-estética—, Químera Teatro Popular ha transformado la "Antígona" de Sófocles en la historia de un proceso de concienciación de un pueblo, traumatizado por la rebeldía de Antígona y Hemón. Para ello, se ha servido de un texto de Manuel Pérez Casaux (un auténtico guión, en el sentido cinematográfico del término), colaborador del grupo, que ha trasladado sus ocupaciones laborales y literarias a Barcelona.

Sin embargo, esto no es más que un simple episodio de la diaria batalla que Químera libra en Cádiz por remover el ambiente y despertar las inquietudes de un público que no ha sentido ningún entusiasmo por el teatro, por muchas Campañas Nacionales que paseen por aquí; un público al que hay que ir a buscar a sus lugares de reunión

que no ha encontrado en los sitios donde se supone que la gente está más "preparada".

Y no es que Químera se encuentre solo en esta lucha. Hay en Cádiz varios grupos que podrían haber seguido abriendo brecha en el pequeño "boom" que su labor de seis años de pionero produjo en el apagado público gaditano. En estos grupos se reproduce, a escala provincial, la problemática que afecta a los diversos grupos nacionales que han querido convertir el teatro en algo más que un negocio. La lucha o la integración. La subvención o la independencia. Una difusa línea que nadie se atrevería a trazar divide a quienes defienden la pureza de sus posturas, a quienes están cansados de defenderla, a quienes opinan que una búsqueda formal y estética basta para revolucionar el teatro, a quienes creen que no es incompatible un teatro indepen-