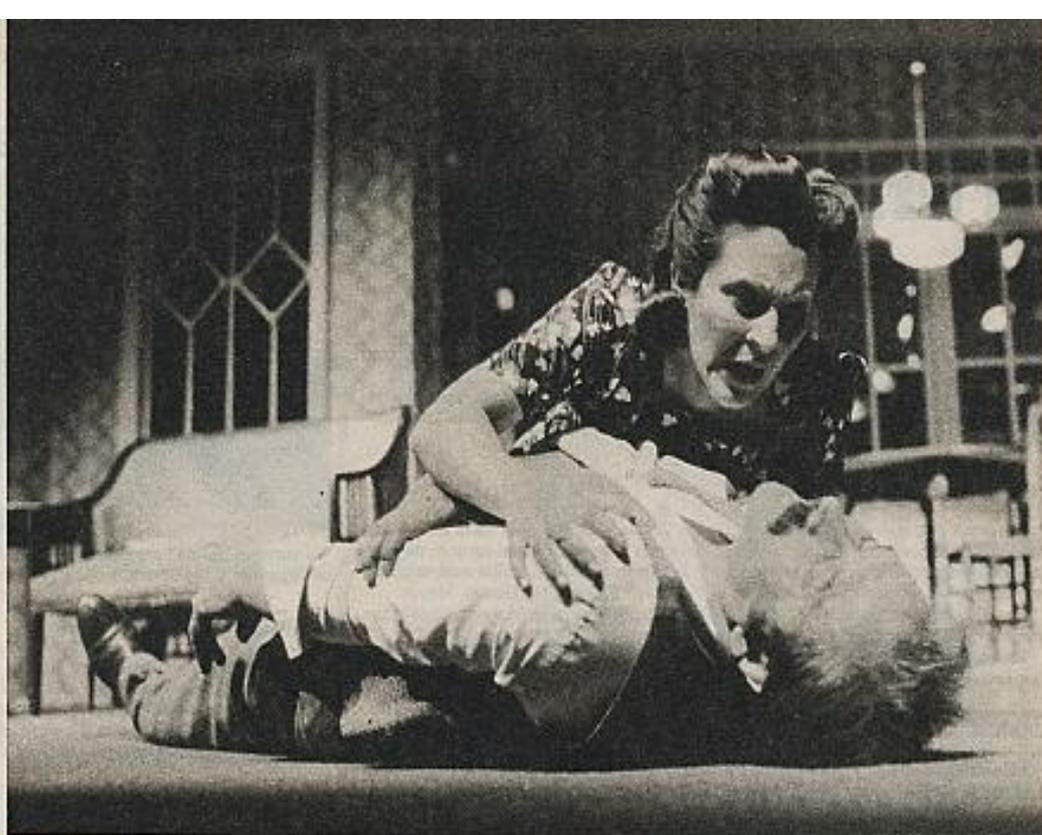


LA ruina empresarial ha ocasionado el cierre de tres teatros en Madrid en esta temporada. No podemos permitir que el interés privado desmantele un patrimonio cultural del país'. El que habla así es el nuevo director general de Teatro, don Alberto de la Hera. Catedrático de Derecho Canónico, socio del Opus Dei: hombre, por lo tanto, de una formación moral determinada. Con una antigua, proclamada y reconocida afición por el teatro, y hasta con su participación en él —'yo he hecho teatro por provincias, con grupos independientes'.

La ruina empresarial... Los teatros de comedia de Madrid recaudan por término medio 26.000 ó 27.000 pesetas diarias —en día no festivo—, entre el más bajo —unas pesetas más de 5.000 en el Beatriz, con "Los derechos de la mujer", de Paso, con Vicky Lusson y Ramón Corroto— y los más altos —el Marquina, con "La gata sobre el tejado de cinc", de Tennessee Williams, por la compañía de María José Goyanes, y la Comedia, con "La venganza de la Petra", de Arniches—. En los locales cuyos propietarios se llevan el 50 por 100 de la recaudación, hay que repartir el otro 50 por 100 para los gastos de compañía. Y esto no es todo: sobre esa taquilla bruta caen "impuestos municipales, impuestos de Hacienda, impuestos de menores, importantes cargas por parte de las administradoras, como la SGAE, y los insostenibles repartos de la Seguridad Social" (Fernando Gracia, en "Diario 16").

La catástrofe del teatro tiene una base: el público no va. Lo que se le ofrece no es suficiente para el dinero que tiene que pagar. Cuando lo considera suficiente, acude. Pero esto sólo sucede con el 10 por ciento de lo que se estrena en Madrid, "con lo cual los éxitos se reducen a una o dos piezas en la cartelera teatral", según el empresario Julio Kaufman.

La profesión en masa acude al Estado, culpa al Estado. El Estado es el Gobierno, el Gobierno es la Dirección General. La cual acepta el desafío, pero impone su juego. Nadie ignora el riesgo que supone. Por la frase de don Alberto de la Hera se deduce que



"Sopa de pollo con cebada", de Arnold Wesker.

LA BATALLA TEATRAL

PABLO BERBEN

va a impedir el cierre de teatros, porque pertenecen al "patrimonio cultural": es un intervencionismo abierto. El intervencionismo se puede ejercer en un medio apurado, asustado, con intención de superviviente: es una ocasión y se aprovecha. El Estado lleva los cuarenta años clásicos interviniendo en el teatro: con unos teatros nacionales, con alguna ayuda y, sobre todo, en el pasado, con una censura. La censura no sólo ha incidido en los años en que existía, sino en estos en que no existe ya: no ha permitido que salgan autores nuevos. No ha permitido que las generaciones se turnen, que aprendan. Que reflejen la vida. En los teatros comerciales de Madrid no hay hoy más que tres nombres de autores españoles vivos. La desaparición de la censura puede ser sustituida por la política de subvenciones: es decir, porque la programación de la cartera madrileña la haga, finalmente, el director general de Teatro. Cuando la programación la tiene que hacer el público, yendo o no yendo a los teatros. El director general anterior, Rafael Pérez Sierra, tuvo una política muy

abierta, lo que no pudo librarle de las iras de los que no estaban incluidos en ella; entre otras cosas, porque la política abierta no se puede hacer con un presupuesto cerrado. Aún así, podría siempre reprochársele no su personalidad, sino su cargo: el de intermediario estatal, el de programador —o favorecedor— de una programación hecha por el Estado. Creó el Centro Dramático Nacional, colocó a un profesional como Adolfo Marsillach en él y se hizo también una programación abierta, aunque a su vez a disgusto de muchos. El disgusto es libre: se alimenta de la miseria y de la pobreza. Pero el problema está en la institución: la Dirección General de Teatro y su sistema, del que hábilmente se han eliminado estatutos, normas: compromisos que la Administración debe contraer con los profesionales para que éstos vean garantizada su libertad. Esta falta de compromisos parece acentuarse ahora. El sistema lo ocupa otro hombre. Tenemos la obligación de concederle un margen de confianza, aunque los primeros rumores sean los de que las subvenciones van a actuar más profundamente

en el sentido de una censura.

Pero este nuevo director general anuncia ya que va a mejorar el Centro Dramático. Dice que no está en condiciones de pronunciarse hasta dentro de un mes. "Como es un tema muy importante, me estoy tomando tiempo. Siempre me gusta escuchar a la gente antes de tomar una decisión". Pero los dos teatros nacionales —el Bellas Artes, el María Guerrero— deberían tener la compañía formada, el programa hecho y los ensayos en marcha: la temporada empieza en septiembre. Toda esa numerosísima compañía de los dos teatros no sabe, ahora, cuál es su destino, si se van a renovar o no los contratos, o algunos sí y otros no. ¿Pueden estar así un mes más? Nadie dice, por otra parte, qué va a ser del teatro Español. Las obras terminarán en agosto para que se pueda abrir en septiembre. ¿Lo va a programar el Ayuntamiento, en conjunto con su Centro Cultural? ¿Lo va a entregar al Estado? Si la política estatal es difusa, ambigua e inconsistente, la política municipal no es más segura. Parece como si todo el mundo se desviviera teóricamente por

el teatro, pero en la práctica lo dejaron morir.

El conjunto de ideas emitida por el señor De la Hera está siendo tema de la profesión teatral desde hace decenios: la reducción de impuestos, el Reglamento de Policía de Espectáculos —que da al Ministerio del Interior unas atribuciones que no le correspondían existiendo un Ministerio de Cultura: la Ley es de 1935, y todo ha cambiado desde entonces—, el Estatuto del Actor, la Ley del Teatro (la más vieja de todas las aspiraciones). La protección al teatro independiente, la promoción al teatro en provincias y regiones. Y las normas para la concesión de subvenciones, para que se sepa por qué se dan, y por qué se niegan.

A lo largo de los siglos el teatro ha tenido que protegerse del Estado. La ingente legislación y ordenanzas teatrales del mundo entero, y muy especialmente en España, han tendido siempre a una restricción de las libertades del arte teatral: el poder ha tenido a raya al teatro, el teatro ha tratado de penetrar, de burlar, de soslayar el poder. No hay ninguna razón para creer que todo ha cambiado. Los actuales gobernantes y la proyección de esos gobernantes sobre el teatro tiene simplemente otro módulo de restricciones: tiende a comprar, en lugar de prohibir. La equivalencia es la misma. Por el camino de la protección, la profesión teatral hace disminuir la importancia del público, y atenúa lo que debe ser no solamente la base de su economía, sino la de su existencia. Los requerimientos de "dignidad" suponen muchas veces una obligación de encarecimiento; la protección a los clásicos, un apartamiento del público; la mayor subvención a los autores muertos que a los vivos, una falta de renovación, una censura a la actualidad.

La profesión teatral debe meditar mucho en esta situación. La crisis es tan profunda que apenas permite meditar mucho: se trata de sobrevivir. Pero esta supervivencia está comprometiendo seriamente al teatro; ahora y en el futuro.

Es una ingenuidad pensar en la socialización, en la nacionalización del teatro como solución cuando el Gobierno

que lo absorbe no es socialista; cuando el Ayuntamiento lo es, tampoco sabe municipalizar. Cuando el régimen determinado hace depender el teatro de sus premisas, lo está controlando, lo está dirigiendo. Hacia sus propios fines. Mírese, si no, lo que está pasando con la televisión, lo que está sucediendo con la prensa que depende del Estado. Lo que va a pasar o está pasando ya con el cine.

Lo que puede hoy pedir la



FRANCISCO NIEVA

HUBO un tiempo en que a uno le reprocharon, incultos profesores, de ser más surrealista que político, de dedicarse más al arte y las formas que a consolar viudas, huérfanos y doncellas. Porque parece ser que, a la postre, hay pocas gentes dotadas para percibir el reflejo de la realidad en el arte, como si el arte fuera ciego y no ellos. Y uno no se arrepiente de haber creído firmemente en que el "obrero especializado en arte" trabaja en "otra fábrica", milita en otras filas y es miembro de otros sindicatos.

Tal como va la política y la sociedad en la España de hoy, esa fábrica está en quiebra. Un Centro Dramático Nacional se pone en marcha en 1978 y, en 1979, pocos meses después, presiones político sociales desbaratan su ritmo de producción porque los primeros productos no salen a la medida "del país". Las razones de cada cual para decir por qué el producto les viene ancho o estrecho —siempre válidas, en principio— es cosa que no se debiera examinar por arriesgado e inútil.

A la vista de los acontecimientos, pienso que enrolarse como artista en una fábrica de Estado —por lo menos en España y ahora— es fatal. Al arte no le van bien las dictaduras, pero las inestables democracias, y en países tan inexpertos en el asunto como el nuestro, lo pueden aniquilar.

profesión al nuevo director general de Teatro es que redacte Estatutos, Leyes Nacionales, o lo que quiera, que forme consejos o instituciones, de forma que lo que se garantice sea la libertad del acto teatral. No hemos visto estas palabras en las declaraciones de don Alberto de la Hera. Pueden estar, sin duda, en su mente. Los hechos que enuncia son positivos en principio: sólo lo serán en la realidad cuando conduzcan al

único fin posible, que es el del fomento de un teatro que responda a las necesidades de la sociedad —según ella misma la considere— y a la concurrencia de ideas y de espectáculos en la libertad.

La profesión teatral no debe olvidar la responsabilidad que tiene en todo esto. La responsabilidad de crear teatro, no de rellenar el hueco de los escenarios, no sólo de sobrevivir como sea, y con dinero de alguien. ■

Aventura en los Teatros Nacionales

EL ARTE EN PAZ

Arte improvisado y de circunstancias, vistoso y vacío, es lo que la cultura de Estado está pidiendo solapadamente. Por lo menos aquí y ahora. Al artista se le dice: sea usted brillante, haga buena impresión, improvise su número y váyase. El inapetente comanditario —el Estado— quiere pasar rápidamente las páginas del álbum, a ver qué postal tiene más escarcha y colorín.

Poseo pocos datos y no estoy bastante seguro de mí para criticar los nuevos proyectos que, con relación al CDN, tiene el Ministerio de Cultura y quiero comprender e interpretar las quejas o reproches que a dicho centro le hacen o han hecho quienes no pasaron sus puertas en calidad de contratados. Pero quiero decir que, con relación a los dichos Teatros Nacionales, llevo un buen tiempo pecando de ingenuo. Y sospechar que todos nosotros, pobres escritores o artistas del teatro, lo somos en un grado máximo. Y también me digo: ¡de aquí no paso!

Hace poco más de dos años, el Ministerio de entonces formaliza —a su modo, tan parecido al que puede observar ahora— la adaptación de una "Casandra" de Galdós. ¡Hombre! —me digo—, ¡teatro de Galdós, puesto al día! Ya el colega Mañas había adaptado, y con éxito, una de sus más profundas y conmovedoras novelas. Pero el propio teatro de Galdós, cuyo interés se queda rezagado tras un diálogo anacrónicamente teatral, merece darse a "conocer" porque, con todo, es el único que, en su tiempo, reflejó sin eufemismos de ninguna clase —si bien con desmaño genial— una realidad enterrada y negada por cuarenta añitos triunfales. ¡Ma-

nos a la obra! Hay que compulsar lo que dice o no dice la "Casandra" novela y la "Casandra" comedia. En las dos se manifiesta un tema de curiosa actualidad: el relevo social, con visos casi de ruptura para que "todo siga igual". La joven generación renuncia a darse golpes de pecho en públicas manifestaciones religiosas para que sus latifundios y nacientes industrias —y, en general, todo el "sistema"— se salven del incendio. Casandra, la desesperada, la providencial asesina, será el chivo emisario. Ella es quien amenaza el orden social. Los muertos no son honrados ni llorados; su espectacular radicalismo los hace anacrónicos y ridículos.

Para que la comedia manifieste toda su eficacia hoy día hay que estudiar minuciosamente por qué los diálogos novelescos de Galdós —con todo su color de época— son tan espontáneos, ingeniosos, pimpantes. También hay que ver por qué en sus novelas hay una parte visionaria, algo expresionista, que jamás asoma la oreja en ninguna de sus comedias. Hay que ser fiel a Galdós hasta rozar el desacato sin traicionarle. Espigar sus frases y palabras. Hacer que todo sea auténtico, si bien ordenado de otro modo, cambiado de lugar. Ese teatro, así presentado, nos puede procurar una sorpresa. Necesitamos autores nuestros y no tan nuevos que hagamos pensar que hemos hecho, como tantas veces, tabla rasa de nuestra cultura. Nueva identidad en nuevos clásicos.

El trabajo, tan gratificante —por otra parte— para mí, se dilata. Es un trabajo de taracea, de chino en cuclillas sobre la paciencia ilimitada del tiempo. Ah, ▶