

por el hecho de que algún grupo, como es el caso del TEI, haya ofrecido su trabajo en una sesión a beneficio de la campaña de un determinado partido.

Decir que todo esto ha sucedido porque los actores no han querido mezclar el teatro con la política sería una respuesta demasiado fácil. Porque aparte de que esa mezcla siempre se da, el moderno teatro español está lleno de frustrados intentos de explicitación política militante. ¿Cómo entender, entonces, esa ausencia del panfleto cuando era el momento coyuntural de legitimarlo? Y si se quería evitar el "teatro de circunstancias" —supuesto muy hipotético, porque casi la totalidad de nuestro teatro independiente sigue siendo, y tal vez quiera ser, "teatro de circunstancias"—, ¿no era lógico que hubiera aparecido un repertorio político destinado a ensanchar y enriquecer las propuestas programáticas? ¿Implicaría esto, en el contexto de la campaña, del aluvión de carteles, declaraciones televisivas, mítines y anuncios, que el teatro es un instrumento de comunicación social sin interés? ¿No es ello una negación de lo que tantas veces sostienen los paladines de un teatro "específicamente" político?

La verdad es que choca un poco que, a la hora de hablar de un "teatro para las elecciones" haya que citar únicamente, por lo que a los escenarios de Madrid se refiere, la revista política "España coñi", que, además, estuvo poquitos días en cartel.

Esta nota sólo quiere proponer un hecho a reflexión. En una sociedad en la que, tantas veces, los grupos plantean un teatro políticamente esquemático por razones didácticas, y donde buena parte de la profesión ha expresado a menudo sus compromisos políticos, no ha existido, en el momento justo, un teatro que contribuyera a formar e informar al electorado.

Decir que el teatro "estaba en la calle" o en los mítines me parece una respuesta falsa. Porque, aparte de tratarse de manifestaciones de naturaleza distinta, supondría que el teatro sólo existe cuando la vida política se enclaustra, en lugar de pensar que cada circunstancia condiciona su teatro, y que la tesitura electoral —que era, en la España

del 77, muchísimo más que una simple campaña de tres semanas— debía alumbrar el que le era propio.

El dato queda ahí, volcado sobre tres destinatarios fundamentales. Los hombres de teatro, los responsables de los partidos y cuantos han contribuido a que el teatro no cuente a la hora en que la calle se llena de vida política.

■ JOSE MONLEON.

¿Qué hacemos con nuestros clásicos?

Cuando César Oliva titula su trabajo "Corral de Almagro: una propuesta sin resolver", nos abre las puertas de un pasillo in-

glatterra, de la Royal Shakespeare Company—, es evidente que, cumplido el formulismo, habrá de ser en áreas más vastas, frente a públicos más amplios, inserta mucho más profunda y comprometedoramente en nuestra vida cultural, donde esa Compañía podrá encontrar los estímulos y razones de su existencia. De no ser así: ¿qué sentido tendría la propuesta? ¿Cómo iban a resolverla unas cuantas representaciones, vistas por unos pocos, en el Corral de Almagro? ¿Qué nivel podría alcanzar esa indagación teatral y de qué servirían los logros desconectados de la marcha general de la escena?

Se ve, pues —y por eso habla de un pasillo interminable— que si la simple representación de obras clásicas en Almagro es

expresión crítica, sometida a las claves y autocensuras a que obligaba el Absolutismo —porque en los años pasados, la situación política española estableció una relación con los clásicos que conviene contemplar. De un lado, el Régimen solicitó y subvencionó —llegando a dedicar el primero de los teatros oficiales, el Español, a ese menester— la representación de los clásicos, por ver en ellos, sin duda, una imagen cultural del Imperio. El valor dramático de las obras era, seguramente, lo de menos. Lo de más, cuanto había en ellas de encarnación de un tiempo histórico de Grandeza por el Imperio hacia Dios—, de correlación, siquiera aparente, con los ideales del Absolutismo y de "afirmación nacional". Del otro, el Régimen procuró evitar cual-



terminable. Porque siendo el citado Corral un monumento del siglo XVI, es obvio que la afirmación de César Oliva —aun sin necesidad de conocer sus conclusiones— ha de referirse a la irremediable presencia del teatro clásico español en nuestros días.

Si el problema hubiera de reducirse al aprovechamiento del precioso Corral, a la programación de unos cuantos montajes a cargo de una Compañía Titular —que ha empezado con adaptaciones de "El caballero de Olmedo" y "La lozana andaluza", dirigidas por el citado César Oliva—, creo que todo estaría perdido de antemano. Si por razones comprensibles se quiere hacer del Corral de Almagro el domicilio simbólico del esfuerzo —como Stratford upon Avon lo es, en In-

una respuesta marginal y, además, que no es posible pensar en una indagación rica en resultados y a la vez desconectada del proceso general de la cultura, no nos queda otro remedio que situar el problema en el marco conflictivo de la realidad social española.

Muchas son las interpretaciones que asignan a nuestro teatro del Siglo de Oro el papel de una gran propaganda del Sistema, en la que se daba la razón al pueblo cuando había que quitársela a la peligrosa nobleza, pero que se reservaba siempre al Rey, a la Religión Católica y, con frecuencia, a una naciente burguesía. Digo esto —sabiendo que otros no están de acuerdo con tal análisis y tienen a la mayor parte de nuestro teatro clásico como una

quier interpretación crítica de esos textos, cualquier intento de penetrar en ellos a la luz de cualquier perspectiva democrática. En un tiempo en el que, por ejemplo, Jean Vilar levantaba "El Alcázar de Zalamea" contra De Gaulle, mostrando el conflicto entre el poder militar y el poder civil, aquí, con el Generalísimo en la Jefatura del Estado, se hacía la obra en el Español sin el más mínimo problema. Las refundiciones se limitaban a suprimir versos farragosos, a poner la fábula en primer término, sin entrar en ningún problema de actualización, es decir, de confrontación entre el "tiempo" de la obra y el nuestro.

Ello explica la paradoja —que no veíamos con claridad cuando estábamos sumergidos en ella—

El teatro y la Administración

de que el Estado subvencionara en teatros oficiales, campanas y festivales, el montaje de los clásicos, y que, sin embargo, se hicieran mal y rutinariamente. Que nadie encontrara -esto son descubrimientos colectivos que no puede suplir ninguna dedicación individual- el modo de "decir el verso", de reimaginar un texto, de acercar la obra a nuestros días. Cuando, a veces, como en "La Estrella de Sevilla", dirigida por González Vergel, o en el montaje de Marsillach de "Los siete infantes de Lara", se rompían los caminos tradicionales y aparecían las imágenes enfermizamente heroicas de la Historia de España, se producía el rechazo. No sólo oficial, sino, incluso, de muchos que, teóricamente adscritos a una visión crítica, lamentaban las reveladoras fisuras, la falsedad última de ciertas situaciones, que tales montajes ponían de manifiesto.

La propuesta está, pues, sin resolver. Pero a la política teatral sólo le va a quedar el papel secundario de dar fe de algo que le excede: la existencia o inexistencia de una cultura, de una realidad social, dispuesta o no a enfrentarse críticamente con las grandes manifestaciones de su pasado. Si el franquismo buscaba la "grandeza" sin crítica, si la ingenuidad renuncia a la memoria y quiere partir de cero, queda por saber si estos nuevos tiempos contribuirán a que los españoles se interesen por ciertas obras del pasado como parte viva y constitutiva de su actitud crítica. Ahí entra todo el gran problema de nuestros clásicos. ■ J. M.

Teatro en las empresas

Hace unas semanas hablábamos aquí de la Muestra Teatral de las Universidades Laborales, celebrada en Gijón, y de algunos de los problemas que en ella se plantearon. Para mí, más allá de las características de las funciones programadas, más allá de la inequívoca buena voluntad de los organizadores de la Muestra, la cuestión fundamental era la voluntad de muchos de los participantes de cambiar el marco paternalista en que se desenvolvía su actividad teatral. La exigencia -articulable en un cuadro general de exigencias coherentes- tenía el matiz específico de proceder del campo laboral y

Vamos a ver lo que cambia y cómo cambia. El problema es complejo y la amenaza de palabrería, estremecedora. Habrá que ir combinando, en todo caso, los análisis y los compromisos globales con el examen resuelto de una serie de puntos precisos, concreciones terminantes de la "situación real", ante los cuales habrá que actuar y definirse.

En el campo específico del teatro, por ejemplo, si es verdad que la izquierda acaba de ganar una parcela de poder -siquiera en la oposición-, procede reivindicar de inmediato el valor social y cultural de una actividad que, despreciada por la Administración durante años, corre ahora el peligro de verse aún más minimizada por la pugna económica de los distintos intereses privados.

Vayamos a un punto preciso, que ahora se debate: la permanencia del Ministerio de Información y Turismo. Ministerio, en realidad, de Turismo, Censura y Propaganda, en cuyo marco han vivido siempre precariamente cuantas iniciativas no vincularan la Promoción Cultural al robustecimiento de la Imagen Bienhechora del Régimen. El Ministerio ha sido -no habría más que repasar los informes de los Consejos de Ministros-, en su proyección pública, una agencia de turismo, todo lo fundamental que se quiera para nuestra economía; más solapadamente, un centro de control de la prensa, de las editoriales, del teatro, del cine, de la radio y de la televisión. Una trinchera desde la que se ha vigilado el cumplimiento de los "principios fundamentales" y, paralelamente, se han subvencionado o mantenido aquellas expresiones que los afirmaran. Las excepciones han sido esporádicas y pronto liquidadas. El Ministerio -y bastaría recordar, por hablar de un ministro reciente, la gestión de Sánchez Bella, desde el cierre del diario "Madrid" a su inolvidable discurso en las Cortes sobre las ideologías vencidas y vencedoras- ha sido, en lo que a política cultural se refiere, una antesala de la Dirección General de Seguridad. Durante años y años, los hombres de teatro han ido al Ministerio, en su inmensa mayoría, a presentar obras a censura. O a suplicar la ayuda económica que les permitiera cubrir parcialmente sus pérdidas. Pero una política teatral abierta, consecvente con una valoración mínimamente democrática del hecho teatral -expresión artística de la condición humana en una determinada realidad social-, tanto en sus niveles de creación como en los de su público, eso no lo ha habido jamás, sin duda porque hubiera sido contrario a los criterios imperantes de gobierno.

El hecho de que, a lo largo de tantos años, se hayan producido fisuras y que determinados funcionarios hayan tenido una visión distinta de sus obligaciones, no hace sino reafirmar la regla dominante. En general -y uno podría referirse a gentes como García Escudero o Francisco Mayans-, tales personas han actuado mucho más "bloqueadas" por el Ministerio que estimuladas por él. El que a la hora de reformar la situación, el Gobierno -o, más exactamente, los dos Gobier-

nos de la Monarquía- se hayan limitado, en lo que al teatro se refiere, a suavizar los criterios de censura, sin plantearse paralelamente ninguna modificación del ordenamiento teatral, reafirma hasta qué punto la posición del poder frente a esta manifestación está más hecha de criterios policiales -al fin y al cabo, históricamente, el absolutismo "toleró" el hecho teatral por los beneficios que producía a determinadas cofradías religiosas- que culturales. A la intransigencia del franquismo habría sucedido la tolerancia del reformismo. Y punto.

Todo esto nos conduce a una conclusión inequívoca. La actual Dirección General de Teatro, en el marco del actual Ministerio de Información y Turismo, no es el aparato idóneo para abordar la política cultural que corresponde a una situación democrática. No es un problema de personas ni de subvenciones, sino de estructura y de capacidad de actuación. Necesitamos un organismo, en el que intervengan eficazmente representantes de nuestro mundo teatral, que consiga conjugar, de un modo realista, las distintas peticiones de los diversos sectores e ideologías, al servicio de un interés fundamental y del que se habla poco en el teatro: el interés de la sociedad española. En función del cual habrá que trabajar, con carácter prioritario, para alcanzar un teatro libre, ensayado y representado con responsabilidad artística y abierta a la gran mayoría.

Conseguir esto presupone una nueva ordenación del teatro. Y el "rescate" público -como ha ocurrido en otros países de constitución política demoliberal- de buena parte de la actividad teatral, a la que es necesario salvar, si no queremos que sea ridículamente minoritaria, tanto de la burocracia policíaca como del mecanicismo implacable de los intereses privados. A las Asambleas de Actores, a las reuniones de empresarios de sala, a los grupos independientes, a la agoda de los empresarios de compañía, a las peticiones de los técnicos, etcétera, etcétera, sólo puede responder un organismo activo, que cuente con representantes de todos los sectores, que ponga todas las cifras al descubierto, y emprenda una gestión realista y ambiciosa, al servicio claro de la sociedad, llevando al seno del Gobierno -sin el tono vergonzante de tantos años- el tema del teatro. Las crisis económicas en que andamos metidos y el criterio -y, a menudo, el abuso- de tantas posiciones del ámbito teatral exigen un replanteamiento a fondo del tema, que contemple los problemas culturales, artísticos, sociales, económicos, políticos y laborales, que actualmente aparecen en conflicto.

¿Cómo imaginar esto con el teatro en manos de un Ministerio como el de Información y Turismo? Desde esta columna, tras el descaro ganado en las elecciones, va un "no" -otro más- a la permanencia de un Ministerio que, buenas intenciones de unos pocos aparte, ha sido una losa para el desarrollo del teatro español. Y que no tiene sentido si la Censura y la Propaganda se archivan como funciones de gobierno. ■ J. M.