

## TEATRO

### ¿Cuál es el valor actual del teatro que se opuso a la dictadura?

Entre las conferencias que acaban de pronunciarse en la IV Semana Cultural de Ibiza, específicamente dedicada al teatro, la más atrevida, la más polémica, y, en esa medida, la de mayor interés, ha sido la de Francisco Nieva. La llevaba escrita y supongo que la publicará o la volverá a leer en alguna parte. Pero, con independencia del ámbito en que ha sido dicha por primera vez —un ámbito sosegado, y, lógicamente, ajeno al apasionamiento por el tema—, creo que tanto los argumentos como la personalidad del conferenciante obligan a tomarla en cuenta.

Porque la reflexión de Nieva recae sobre un punto que conviene desentrañar cuanto antes, aunque tal vez sea sólo el paso del tiempo el que permita la respuesta justa. Me refiero al valor actual de las manifestaciones artísticas que se opusieron al franquismo durante cuatro décadas. El 39 se esforzó en liquidar una serie de expresiones que se alzaban contra los ideales del nuevo régimen. Hubo, pues, un claro intento de "cortar" el proceso cultural español —pensemos en el destino del grupo o generación llamado del 27—, al que se opusieron una serie de escritores, cada vez más dispuestos a entroncarse en la tradición prohibida a la vez que respondían críticamente a la realidad que los envolvía y condicionaba.

De hecho, los últimos cuarenta años de la vida española registran el intento, cada vez más diluido, de crear un teatro "oficial" —en el marco de los escenarios "nacionales" y de los Festivales de España, caracterizado no tanto por los títulos como por el conformismo ideológico de la mayor parte de sus puestas en escena y por la dependencia absoluta de los criterios políticos de la Administración—, complementado por un teatro privado evanescente. Paralelamente, li-

mitado a la letra impresa, en manos de los grupos independientes, defendido ocasionalmente por la empresa privada, filtrando incluso en algún caso excepcional dentro del reducto de los escenarios oficiales, se ha ido articulando un teatro "de oposición", que tuvo su sentido preciso durante la dictadura y que adquiere ahora, caída ésta, una nueva dimensión.

La posición de Nieva quizá podría resumirse en este párrafo de su conferencia: "He aquí lo que menos nos esperábamos. Tras la caída de la dictadura pensábamos encontrarnos con un florido carmen cultural y, por todos los síntomas, nos encontramos ante un erial. Fuimos demasiado optimistas. Casi siempre lo peor es cierto y debíamos haberlo supuesto. Incluso algunos lo suponíamos, pero no dejamos transparentar nuestras dudas por miedo a desanimar a la oposición con la que simpatizábamos a nivel estrictamente político".

La idea de Nieva refleja, y en esto es incontestable, una impresión real. La debilitación de la censura —y de ello he hablado sobradamente en mis críticas recientes— no ha dado paso en los escenarios a un teatro mejor que el que teníamos, en efecto; pero, ¿cabría deducir de ello la "generalización" de que carece de interés ese antes valorado como un buen teatro "a la espera" de unas circunstancias democráticas? Creo que eso sería una simplificación. Nuestro público no sólo es el de "antes", sino incluso peor, porque ha perdido el contingente de quienes encuen-



Francisco Nieva.

tran en otros campos, y mucho más nitidamente, la manifestación política que se buscaba, entre claves, en determinadas representaciones dramáticas. Es decir, que la democracia no sólo no ha mejorado la demanda del teatro "comercial", sino que la ha empeorado, siguiendo así cerrado el paso a las obras que negaban, tanto en términos ideológicos como formales, los criterios del conservadurismo escénico. El mismo Nieva, que debe a un empresario privado el único estreno regular de dos obras enteramente suyas —puesto que "Sombra y quimera de Larra" tenía el pie forzado de "No más mostrador"— es un ejemplo. Celebrado unánimemente por la crítica de Madrid y Barcelona, ni el Teatro Furiol consiguió atraer al público catalán ni Nieva ha vuelto a estrenar una obra enteramente suya. ¡Y quién, entre cuantos se toman en serio estas cosas, pondría en duda que se trata de un interesantísimo autor!

Ciertamente, la desaparición de la dictadura obliga a reconsiderar la vigencia de muchas obras directamente condicionadas por ella. Ciertamente, por tanto, que el sentido social que tales obras tuvieron resulta hoy más o menos alterado. Ello no es más que la expresión de un cambio, y, por tanto, de una modificación de nuestras exigencias. La función que cumplieron una serie de obras ya no podrían cumplirla en nuestros días, lo cual, en mi caso, me lleva más a reafirmar la relación dialéctica entre el arte y su realidad histórica que a una condena de las obras que no corresponden a la que, en términos imprecisos, acaba de inaugurarse. ¿Quién sabe en qué medida tales obras contribuyeron al cambio! ¿Quién sabe si ulteriores transformaciones sociales conducirán a una nueva condena de aquellas expresiones artísticas que mejor se ajusten a la incipiente democracia!

Pensar que la dictadura nos llevó, con el más consecuente realismo, a valorar una serie de obras por razones más políticas que estéticas, me parece lógico. Desear que tales razones no prevalezcan decisivamente en el marco de una sociedad más libre, también. Afinar el espíritu crítico en materia artística es una exigencia que cobra una nueva dimensión. Pero nada se produce "ex novo" y la constatación de que mucho de lo hecho estos años "ya no vale" no puede ir separada, me parece, de la voluntad de asumir —y desarrollar en mejores circunstancias— una tradición crítica, duramente

ejercida, que nos libre de ver el 15 de junio del 77 como un nuevo "corte" en la vida política y cultural española. La historia, y, por tanto, el teatro, "continúan" y encuentran en el proceso global las posibles razones para el cambio y la exigencia de que hablaba Paco Nieva... ■  
JOSE MONLEON.

### Cierre gubernativo de la Cadarso

El problema no es nuevo, pero las circunstancias, sí. En varias ocasiones, el Gobierno Civil de Madrid se encaró con la sala Cadarso y dictaminó su cierre. Reglamentación en mano, dicha sala —como otras que, sin embargo, no han tenido el menor problema— carece de las condiciones materiales que se exigen a un local de espectáculos; así que el Gobierno Civil, haciendo uso de sus atribuciones, no hizo sino velar por el cumplimiento de la ley. Formulada la amenaza, e incluso cerrada ya gubernativamente la sala, se produjo siempre la respuesta fulminante del sector culturalmente más vivo de Madrid. Porque, pese a las limitaciones materiales del local, es un hecho ya incontestable que la Cadarso ha albergado un trabajo teatral merecedor del respeto que otras salas, ajustadas al reglamento, no merecen en absoluto. La cuestión es simple: al margen del mayor o menor interés singular de los espectáculos programados, la Cadarso constituye un fenómeno cultural —es decir, un fenómeno de interés social—, mientras que la abrumadora mayoría de los locales privados madrileños sólo son una realidad económica —es decir, un fenómeno de interés particular—, sin que ello entrañe ninguna calificación peyorativa. Ni excluya el que, en determinadas ocasiones, un punto de vista estrictamente económico no pueda coincidir —en cuanto al espectáculo que deba montarse— con otro de orden artístico.

Hasta ahora, esta pugna entre la aplicación gubernativa del reglamento de espectáculos y la función cultural —y, si se quiere, política, en la medida que la expresión artística de unas ideas constituye una parte viva de la cultura— de la Cadarso se resolvió arbitrando fórmulas que permitieran a ésta seguir adelante, sobre la base de convertir a los espectadores, mediante el pago de una modesta cuota, en socios. Solución, semejante a la adopta-



El grupo TRAC no pudo presentar "La farrá" en la Cadarso.

da en otros países ante casos análogos, quizá un poco ingenua, pero eficaz y "ajustada a derecho".

A la vez, ninguna de las reiteradas defensas de la Cadarso omitió jamás la petición de una nueva legislación sobre los locales de espectáculos. Una legislación que mantuviera aquellos puntos razonables para la seguridad física de los espectadores, pero que eliminara una serie de exigencias que, además de anacrónicas, suponían, dado el "coste" de su cumplimiento, un mecanismo más de control capitalista sobre la creación dramática.

El criterio, repetido con insistencia, había llegado hasta el entonces Ministerio de Información y Turismo, cuya Dirección General de Teatro incluso tenía a la Cadarso en su lista de subvenciones. Más aún: cada vez que el Gobierno Civil había ido a la carga, los de la Cadarso encontraron en la Dirección General de Teatro un punto en que apoyar su resistencia. Así las cosas, la llegada de Pío Cabanillas al flamante Ministerio de Cultura permitió pensar, en el contexto de la nueva situación, que el problema de la Cadarso había sido superado. Máxime, cuando el propio ministro expresó públicamente su propósito de derogar el viejo reglamento y sustituirlo por otro más acorde con las experiencias de nuestro tiempo y con la estimación cultural —y no puramente económica— del teatro.

En este punto, y a la espera de que se plasmara oficialmente este propósito, la Cadarso anunció el comienzo de su actual temporada con el grupo TRAC (Teatro de Repertorio del Ateneo de Caracas), que acababa de realizar una gira por los Estados Unidos. Entre los títulos posibles, Miguel Ponce, actor y director de TRAC, eligió dos, de autores latinoamericanos, "La farrá" y "El asalto". Cosa totalmente lógica, puesto que permitía la confrontación del público español

con una expresión totalmente latinoamericana, y no con un Lorca o un Arrabal, que también figuraban en su repertorio.

Todo listo para el comienzo, con los actores ya en Madrid, el Gobierno Civil decidió el cierre del local. La respuesta ha sido, una vez más, inmediata, pero quizá más firme, tanto porque cuenta con el apoyo declarado de una serie de fuerzas de la izquierda —fuerzas "legales" y hasta parlamentarias— como porque, en el fondo, este celo gubernativo supone una negación de la política anunciada por el nuevo Ministerio de la Cultura. ¿Cabría, acaso, que no pudiera hacerse ahora lo que sí fue tolerado por la dictadura?

La Asamblea de Teatro Independiente Profesional ha redactado un documento al que se adhieren incontables firmas en estos momentos. ¿Qué va a suceder? Mientras los escenarios madrileños parecen las ilustraciones de un manual de iniciación sexual, mientras el ministro habla de una nueva política cultural, mientras el Español continúa cerrado, ¿desaparecerá la Cadarso? Es una de esas preguntas que ayuda, entre tanta palabra, a saber en qué momento exacto nos encontramos. ■ J. M.

### Teatro y autonomía

La manifestación —la más multitudinaria de cuantas se han celebrado nunca en Valencia, según han señalado todos los periódicos locales— agitaba sus miles de banderas, con o sin franja azul, que muy pocos cometieron el error de caer en esa discordia, y coreaba media docena de frases con que reclamar una sola cosa: el estatuto de autonomía. Miles y miles de personas pasaban por delante del Principal —teatro de la Diputación, periódicamente subastado al mejor postor—, ajenas a la re-

lación que pudiera existir entre su demanda y la historia del local. Ese día, 9 de octubre, el Principal presentaba "Casto ella, casto él", por la compañía de Lina Morgan, y, naturalmente, a las seis y media de la tarde, el teatro estaba abierto, quizá como un refugio para cuantos quisieran huir del tema de la autonomía.

De pronto, un grupo de manifestantes, que llevaba en cabeza una pancarta en la que se hablaba de cultura, se detuvo y coreó innumerables veces: "¡Teatre Popular! ¡Teatre Popular!". Frase y grito que eran, obviamente, mucho antes que una increpación a Lina Morgan y a sus gentes, una denuncia del triste papel cultural desempeñado por el Principal —gestionado con el espíritu beato de quienes "toleraban" el teatro porque se le sacaba algún dinero para los hospitales y para otros servicios públicos tenidos por "actos de caridad"— y la demanda de una nueva política en estas materias. El 9 de octubre de 1977, fecha en que millares de valencianos, con ese indomable espíritu de fiesta que define la presencia cívica de la ciudad, cruzaron las calles en peregrinación de identidad, los tres "grandes" teatros presentaban, en funciones de tarde y noche, "Erotísima y desatpadísima", "¡Pasen, señores, pasen!" —"un alarde de mujeres y comicidad"— y, en el que es propiedad de la Diputación, inaugurando la temporada, "Casta ella, casto él". En función de noche, tanto porque tenían a su público por la tarde en la manifestación, como porque ellos mismos querían también participar, Raimon daba su último recital en el Tallá, La Cuadra —que se unió a la Marcha bajo una de las solidarias banderas andaluzas— entraba en su tercera semana de "Herramientas" y en El Micalet despedían un espectáculo festivo y bastante heterogéneo.

Si eliminamos a Raimon, cuyo trabajo pertenece a áreas que no son específicamente teatrales, el panorama tiene un acento que justifica con creces la parada de ese puñado de manifestantes a las puertas del Principal. Porque si el "espíritu autonómico" está ya en las calles y arrastra a millares de personas a la hora del pronunciamiento político o de la respuesta emocional, en el terreno de la conciencia cultural —que es, quizá, el que mejor expresa la consolidación efectiva del proceso— todo sigue en pañales. Pensar que la manifestación entonces entronca con lo que se hace en dos locales modestos —y

aun indirectamente— y se opone a lo que se hace en los tres escenarios mejor dotados de la ciudad, es enfrentarse con una de las grandes contradicciones de nuestros días, o, si se quiere, con la terrible verdad de que nuestra izquierda, dotada de un impresionante poder de convocatoria y de una incuestionable fuerza decisoria en determinadas áreas, aún no es capaz de animar una vida cultural consecuente.

Más aún: hace algunos meses, el grupo Carnestoltes ofreció, en el Valencia Cinema, una versión de Molière, que, al margen de cualquier otra consideración, suponía —como antes lo fue su adaptación de "El jardín de los cerezos", de Chejov— un serio y bien elaborado intento de aproximarse a los grandes textos desde una perspectiva comunal propia. Es decir, una perspectiva que contase con los elementos ambientales, económicos e históricos de Valencia, no para reconducir los dramas a ningún localismo, sino para rescatar sus más profundas claves de comunicación. Esas claves tantas veces perdidas cuando la lejanía entre el espectáculo y el espectador reducen el encuentro a una ceremonia culturalista. Pues bien, "Jordi Babau" contó con una bajísima cifra de espectadores. ¿Y cómo no recordar la polémica nada estimulante alzada en torno a la actualización de un sainete de Escalante? Gritar "teatro popular" a las puertas de un teatro que debiera estar al servicio de la ciudad, quizá sea, por una vez, infinitamente simple. Porque antes de entrar en las vías inevitablemente equívocas del concepto —Boal ha enumerado las muy distintas acepciones con que se maneja el término—, lo que se trata es de saber por qué una ciudad que se proclama, gozosa y masivamente, partidaria de su autonomía, manifiesta, en el campo de la cultura, y más concretamente del teatro, una actitud que oscila entre el servilismo y la indiferencia, renunciando así a una de las vías con que cuenta para profundizar en ese afán de identidad tan contundentemente expresado en la calle.

La autonomía no va a ganarse "pleiteando con Madrid". O esto se dará por añadidura, o aquella corre el riesgo de ser una simple retórica de gestos, nombres y banderas... Y bien se entiende que el teatro sólo es una parte —sin duda, enfatizada por mi "dedicación"— en esa renovada búsqueda de la autenticidad colectiva, del carácter propio de una comunidad. ■ J. M.