

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. Cierzo, 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-