

relaciones interindividuales al incidir sobre el orden social, le conducen. Y, lógicamente, en este planteamiento la dimensión suicida del individuo, la concepción de la lucidez como una forma de la auto-destrucción es el camino más sincero, aunque sea al mismo tiempo el más difícil y el más doloroso.

Bacon lo sigue. Ahora, en la plenitud de su gloria, cuando el museo y la colección privada han aceptado su obra y su dicción, el pintor irlandés sigue haciéndolo, persevera, no sólo en su condena de una manera de ser y de ver el mundo que le rodea, sino también en su inquietante examen de conciencia, en su denuncia de la propia negatividad que se cobija dentro de él, dentro de todos. Y ahí está el fundamento de su soberbia grandeza.—*RAUL CHAVARRI (Sarmiento de Bengoa, 25-A. SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. MADRID.)*

ACERCA DE UNAS JORNADAS SOBRE TEATRO ESPAÑOL ACTUAL, EN LA FUNDACION MARCH

ANTECEDENTES

En junio de 1976, la Fundación Juan March de Madrid organizó un ciclo de comunicaciones y coloquios que se acogieron al título de *Teatro español actual*. A lo largo de una semana y durante cada día hablarán tres representantes de distintos sectores profesionales: críticos, autores, actores, directores y representantes del llamado «nuevo teatro». Como director del ciclo y moderador de los coloquios actuó Andrés Amorós, crítico teatral y director de Actividades Culturales de la Fundación.

Para este ciclo se convocó a una serie de profesionales del teatro. Intencionadamente se buscó una pluralidad de tendencias artísticas, profesionales y políticas, en busca del deseado pluralismo. Todos ellos se manifestaron con absoluta libertad y, dentro de las lógicas discrepancias, el tono de los coloquios fue moderado y respetuoso con las opiniones ajenas. El público—profesional o no—asistió en gran número a estas sesiones que fueron seguidas con notable interés.

A riesgo de excedernos en una relación de nombres, considero interesante dejar constancia de los ponentes de este ciclo sobre *Teatro español actual*. Los críticos fueron: Luciano García Lorenzo, José Monleón y Adolfo Prego. Los autores: Antonio Buero Vallejo, Lauro Olmo,

José María Rodríguez Méndez, José Martín Recuerda y Antonio Gala. Los actores: María Fernanda D'Ocón, Tina Sainz y José Luis Gómez. Los directores: Miguel Narros, Angel Facio y Alberto González Vergel. Y, finalmente, los representantes del nuevo teatro: Moisés Pérez Coterillo —crítico— y José Rubial y Francisco Nieva —autores—.

La intención de la Fundación Juan March, al organizar este ciclo —se nos dice—, era, simplemente, promover una reflexión crítica sobre uno de los aspectos de la cultura española viva.

Con el lógico retraso que ello implica, lo que se leyó y lo que se habló en junio del 76 en la Fundación Juan March ha quedado recogido en un libro (1). Libro que, evidentemente, en su conjunto, supone un testimonio valioso y un material imprescindible para conocer la realidad de nuestro teatro. Pero el tiempo transcurrido desde la celebración de las jornadas y la edición del volumen nos permite —esa era la intención del ciclo— añadir unas reflexiones que, de alguna manera, completan, apoyan o introducen algunos matices a lo que entonces se dijo. Pero vayamos primero con el libro.

TEATRO ESPAÑOL ACTUAL (1976)

A lo largo de las páginas del volumen que comentamos, los dieciocho profesionales convocados en las jornadas de la Fundación Juan March estudian y dialogan sobre los problemas del teatro español, hoy. La relación de temas —de problemas— es sumaria: la censura, la actuación de los empresarios, la descentralización, la formación de actores, la función de los Teatros Nacionales, Teatros de Cámara y Ensayo, Festivales de España, las cooperativas, los grupos independientes, etc.

Aquí habría que hacer una aclaración. El libro que nos ocupa incluye también, por semejanza de materia, los textos autocríticos leídos por Buero Vallejo y Lauro Olmo, dentro del ciclo «Literatura viva», de la misma Fundación. Ambos, en cierta medida, se apartan del estricto análisis del hecho teatral en España y —como apuntábamos— se centran en el enjuiciamiento de la propia obra dramática. Hecha esta salvedad, prosigamos.

Casi todas las intervenciones vienen marcadas por un denominador común: la amargura, la desesperanza, el escepticismo e, incluso —añadamos que justificadamente—, el resentimiento.

(1) Varios: *Teatro español actual*. Fundación Juan March-Ediciones Cátedra. Madrid, 1977, 297 páginas.

En su intervención, el crítico José Monleón señala un hecho que explica el porqué de estas actitudes. Dice Monleón en la página 31:

«El teatro se da dentro de una estructura específica que lo condiciona. Esta estructura específica es, a su vez, la expresión de una estructura económica que se traduce en una estructura política.»

Este párrafo se comenta por sí solo. La historia más reciente de nuestro teatro nacional es la relación ardua de un enfrentamiento continuado. De una parte, una política dictatorial que nunca hizo migas con la cultura. De otra, el empeño de unos profesionales que intentaban otorgar al teatro su función social. El resultado de este enfrentamiento puede resumirse en que muchas obras empezaron a escribirse en la cárcel o fuera de nuestro país; cuando no, una tras otra se amontonaban en los cajones obras de teatro en espera de tiempos mejores.

Y esto explica muchas cosas. Explica, por ejemplo, prohibiciones sobre textos que van desde Valle-Inclán hasta Lauro Olmo, Buero, Sastre, Ruibal y tantos otros. Explica el anacrónico e ineficaz plan de estudios de una Escuela de Bellas Artes. Explica la opresión económica ejercida impunemente por los empresarios. Explica el abandono más absoluto del teatro en provincias... La relación sería demasiado extensa. En definitiva, la represión explica todos los males de nuestro teatro porque —es evidente— política y cultura van unidas.

En este sentido es muy significativo que todos los participantes en estas jornadas hayan coincidido en señalar, en primer lugar, a la censura —en sus diversas manifestaciones— como elemento más pernicioso para la buena salud del teatro español. Y esto no es nuevo (2).

Sin embargo, ya en junio del 76, cuando fue posible realizar estos coloquios, ya había un hecho esperanzador: la realidad misma de que se celebraran. Estábamos ante una nueva etapa que se iniciaba —en ello estamos todavía con un poco más de camino recorrido— en la historia de nuestro país. Ante ese momento histórico, el teatro español puede y debe estar a la altura de las circunstancias y transformarse. Desde la celebración del ciclo «Teatro español actual» hasta ahora ¿ha sido así?...

TEATRO ESPAÑOL ACTUAL (1978)

Si hiciéramos una revisión al fenómeno teatral de nuestro país en estas fechas, una palabra resumiría su situación: crisis. Esto podría

(2) Vid. *Primer Acto* núm. 165-6, y Armando C. Isasi: *Diálogos del teatro español de posguerra*, Editorial Ayuso. Madrid, 1974.

indicarnos, a primera vista, que nada ha cambiado desde aquel ciclo celebrado en la Fundación Juan March. Sin embargo —líbreme el cielo de pecar por optimismo—, creo detectar algunos síntomas de recuperación.

Por desgracia, a nivel general, el teatro sigue siendo un «fenómeno social», en el sentido de que es una diversión de fin de semana para pequeños burgueses que, tras una cena o una reunión con los amigos, deciden ir al teatro, con lo que tienen ocasión para exhibir el último modelito o tal joya o cual abrigo. El paro de actores es alarmante y, según datos recientes, se cifra en el ochenta por ciento de la profesión. Las recaudaciones son mínimas, porque los teatros están vacíos. Los precios siguen siendo casi inaccesibles. La cartelera persiste, en su mayoría, en ser detestable... Ante este panorama, ¿dónde se hallan los síntomas de recuperación?...

Efectivamente, el teatro sigue siendo burgués y dominado por las clases dirigentes. Pero —lo he dicho antes— a nivel general. Pese a esos desalentadores vacíos de los patios de butacas, creo que podemos hablar de la aparición de otro tipo de público. Un público universitario, un público popular que acude, ya sea a los locales tradicionales del centro de la capital, ya sea a un improvisado escenario levantado en los barrios por cualquier grupo independiente.

Efectivamente, repasando la cartelera, de una treintena de espectáculos la mayoría son abominables. Pero no todos. Por ejemplo, hemos podido ver —cito de memoria— *La celestina*, en adaptación de Camilo José Cela; *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, de Valle-Inclán; *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egípcíaca*, de Martín Recuerda; *La detonación*, de Buero Vallejo; *La sangre y la ceniza*, de Alfonso Sastre; *Delirio de amor hostil*, de Francisco Nieva, e, incluso, *El cementerio de automóviles*, *El arquitecto y el emperador de Asiria* —motivo de una larga polémica entre autor y directores, ajenos ahora a este comentario— y, más recientemente, *Oye patria mi aflicción*, las tres de Fernando Arrabal. Todo esto dentro del teatro español. También podríamos citar a *Las manos sucias*, de Sartre; *Muerte accidental de un anarquista*, de Darío Fo..., y algunas más. Perdón por la larga nómina, pero creo justificada su detallación.

Pero no nos dejemos engañar por la cantidad. Se trata de espectáculos que se han sucedido a lo largo del tiempo. Pero ya hay algo importante. Ya hemos podido acceder a autores malditos, autores prohibidos, incluso al «demoníaco» Arrabal. Por fin ha habido quien ha podido rescatar de sus cajones textos sumidos en la espera. Porque, según parece, la censura ha desaparecido. Y digo «según parece» por-

que así ha sido al menos en su apariencia burocrática, que hay otras formas de censuras...

Sigamos revelando síntomas. Existen alternativas interesantes —aún primerizas—, algunas promovidas desde la Administración y otras desde los mismos medios profesionales. Citemos algunas.

Ha nacido el Teatro Estable Castellano, que agrupa a varios directores, autores, teóricos del teatro, escenógrafos, coreógrafos... Se ha creado una Sociedad de Espectadores. Podemos hablar de campañas de difusión teatral emprendidas por el Ministerio de Cultura que intentan llevar el teatro a lugares periféricos y que abaratan el precio de las localidades. José Monleón se ha embarcado en la empresa de crear un Laboratorio de Actores profesionales que podrá suplir, en la medida de sus posibilidades, la deficiente preparación de la Escuela de Bellas Artes y que contará con invitados importantes. Frente a la tiranía del empresario, han surgido diversos ensayos de cooperativas de actores. También podemos hablar del Centro de Teatro Nacional, a cuyo frente está Marsillach, auspiciado a nivel oficial y que contará con locales propios destinados al teatro clásico español y a dar a conocer a los autores españoles contemporáneos...

En cierta medida, algunos de los principales problemas que aquejan a nuestro teatro nacional podrán encontrar alivio aquí. De alguna manera se paliará el paro, se darán a conocer textos españoles, los antiguos Teatros Nacionales tendrán una orientación más racional... Pero nótese también el futurible.

Pero hay algo que es evidente. Todo esto, por ahora, no son más que medidas de urgencia para aliviar la precaria y —¿por qué no?— alarmante situación de nuestro teatro. Son parches, aunque concedamos que son acertados, pero la auténtica, la verdadera y profunda transformación aún está por hacer.

Y aquí volvemos al principio, a la pescadilla que se muerde la cola. Esta revisión sólo será posible en tanto en cuanto sean perdurables y sólidos los elementos democráticos. Pero todo esto ya nos revela que algo está cambiando, porque —una vez más hemos de acudir a ella—, según lo que dijo Lorca, el teatro es el termómetro de la salud de un pueblo. La del nuestro, por ahora, está en período de convalecencia, de recuperación, aunque —al menos yo lo veo así— se pueden atisbar algunos esperanzados síntomas recuperatorios...

Sin embargo, tampoco quisiera dar a entender una situación gozosa. Como casi todos los profesionales del teatro, también tengo mis reservas. Y aquí vendría a colación un fragmento de la ponencia recogida en *Teatro español actual*, de Angel Facio. Con un estilo delicioso, finamente irónico y lúcido, dice en las páginas 206-207:

«... Se impone una cuestión palpitante, que diría la Pardo Bazán: ¿de dónde nos vendrá la solución? Yo diría que de nosotros. No podemos pretender soluciones engañosas, basadas en una equívoca política cultural concebida desde arriba. A mí me molestaría mucho que el lobo se vistiese de cordero y sobornase inteligentemente, vacunándolo, al presunto enemigo. Que el Estado coincida con la sociedad en sus opciones y no pretenda disfraces inútiles. Vivimos en un país, es más, en un mundo de derechas. Vale. Que ellos hagan su trabajo y nosotros el nuestro. Sin trampa ni cartón».

La advertencia de Angel Facio es válida. Y hay que tenerla presente. Todas las tentativas que hemos mencionado son interesantes, pero deben ir más allá. Para ser exactos tendríamos que decir que, en verdad, lo que se dijo en la Fundación Juan March podría ser aplicable al momento presente, aunque —y es lo que he intentado— con algunos nuevos datos que yo estimo son indicios de —esperemos— soluciones. Ahora yo quisiera ser optimista. Y quiero serlo frente a esta nueva España política que debe acercar la «España oficial» a la «España real». Si efectivamente la democracia es un hecho incommovible, entonces —por añadidura— el teatro será lo que debe, lo que tiene que ser. Yo casi repetiría con Monleón que más que encerrarnos en nuestros problemas teatrales, ahora es preferible preguntarnos cuáles son nuestras fuerzas para resolverlos.

CONCLUSION

El ciclo sobre «Teatro español actual» organizado por la Fundación Juan March en junio del 76 constituyó un acontecimiento trascendente. Allí, en libertad, diversos profesionales analizaron la problemática de nuestro teatro. Evidentemente, los problemas del teatro español son inseparables de la situación cultural y política del país. Los problemas particularizados son variaciones del mismo tema.

Algún tiempo después de la celebración de estas jornadas, he querido ver ciertos factores que permiten suponer —que no afirmar— evidencias de soluciones. Volviendo la oración por pasiva esto indica que, de alguna manera, la realidad histórica española está en vías de consolidación democrática. Sólo falta —tanto para el teatro, como para el país— que los indicios, los síntomas, las señales, dejen de serlo para convertirse en hechos incuestionables, permanentes. Que la provisionalidad, por muy esperanzadora que sea, se transforme en estabilidad.

Pero hay algo que es evidente. El libro *Teatro español actual* tiene

la validez que le otorga su carácter testimonial. Es un elemento de trabajo útil, un material imprescindible para adentrarnos en la situación de nuestro teatro y de nuestro país. Un libro que —deseamos— servirá para futuros historiadores del teatro nacional en busca de datos sobre una realidad que —seguimos deseándolo—, para entonces y desde mucho tiempo atrás, habrá dejado de serla.—SABAS MARTIN (*Fundadores*, 5. MADRID-28).

LA HERENCIA GRECOLATINA

La prestigiosa editorial Gredos ha decidido transmitirnos de una vez por todas, sin desmayos y sin interferencias, la riquísima herencia literaria que Grecia y Roma nos legaron. Para ello ha creado una nueva colección, la Biblioteca Clásica Gredos, que se propone ofrecer, tanto al especialista como al lector culto en general, cuanto de interesante y de imperecedero atesoran las letras griegas y romanas. Desde Homero y Livio Andrónico hasta los autores tardíos de la época justiniana, la Biblioteca Clásica va a contenerlo todo, incluyendo en su anhelo de exhaustividad obras fragmentarias, papiros, tratados científicos y gramaticales, enciclopedias, opúsculos filosóficos, epistolarios, etc., dando así una visión completa de la cultura clásica, entendida ésta en su sentido más amplio. La tarea viene alentada con entusiasmo desde dentro de la editorial por Julio Calonge y Valentín García Yebra. Desde fuera, y en calidad de directores, respectivamente, de la zona griega y de la latina, colaboran los profesores Carlos García Gual y Sebastián Mariner, sobradamente conocidos ambos en el área filológica por su sabiduría y dedicación al estudio.

Hasta ahora —escribo estas líneas en febrero de 1978— han visto la luz siete volúmenes en la Biblioteca Clásica Gredos. Los siete pertenecen a la parcela helénica que dirige el doctor García Gual. Hablaré brevemente de ellos.

I. UNA HISTORIA FANTASTICA

Inaugura la serie una sugestiva traducción (la Biblioteca Clásica hubiera querido ser bilingüe, pero las precarias condiciones culturales de nuestro país han hecho imposible *a priori*, ese sueño) de la in-