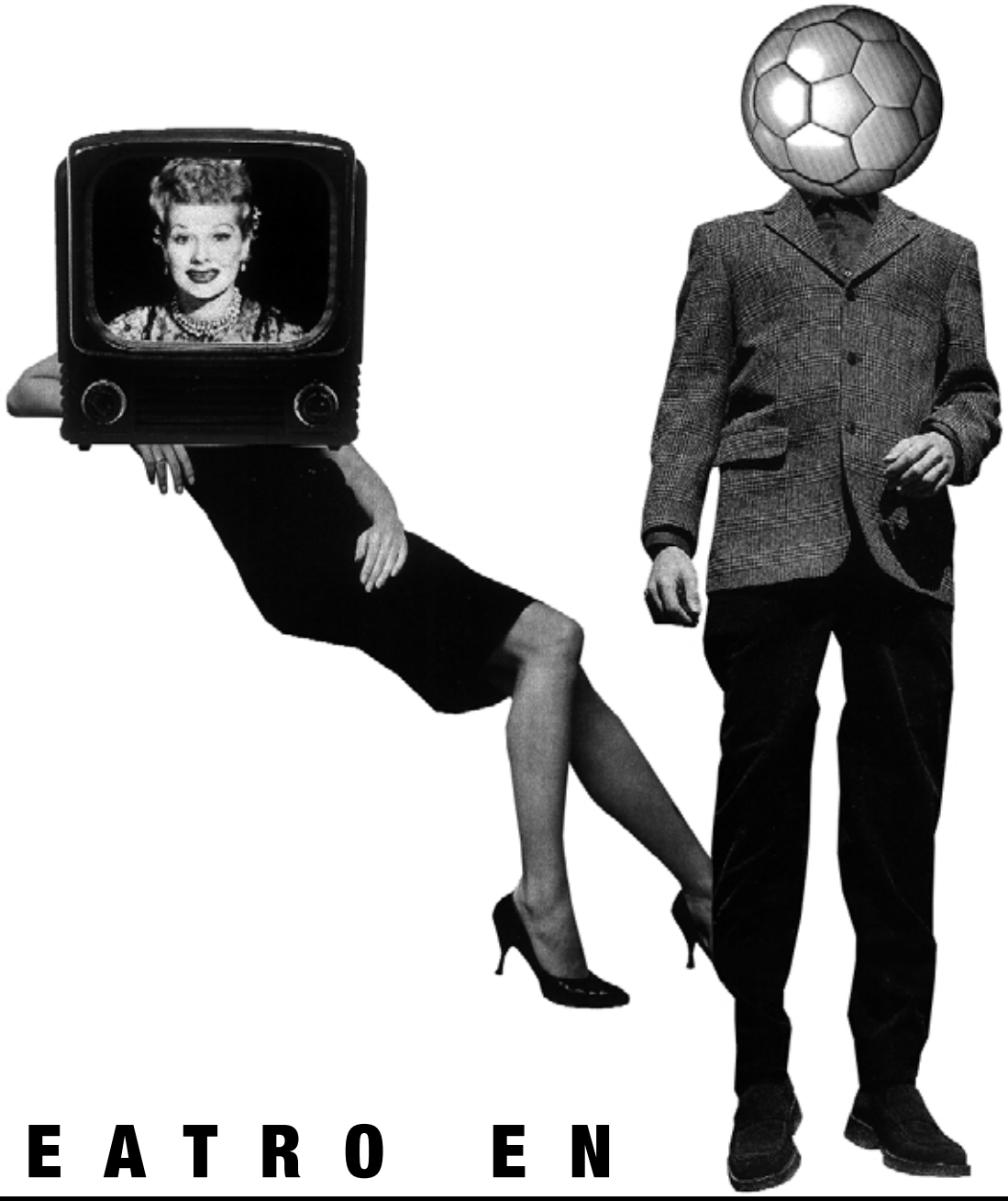


TEATRO EN LOS TIEMPOS OSCUROS

[Lidia Falcón]

En los lejanos años en que toda obra de teatro debía someterse a las horcas caudinas de la censura franquista, se estableció una clara distinción entre las obras de entretenimiento y las llamadas cultas que, a su vez, independientemente de la ideología que defendieran, se consideraban de tesis.

Por supuesto, aquellos autores que hacían propaganda desde el pensamiento católico y de derechas tuvieron grandes facilidades para estrenar, mientras los progresistas y de izquierdas vieron sus obras prohibidas o mutiladas, cuando no perseguidos ellos mismos. Los espectadores, entonces, sufrimos los reestrenos múltiples de Benavente, Jardiel Poncela y los Quintero y los estrenos de Luca de Tena, Calvo Sotelo, López Rubio, Ruiz Iriarte y sobre todo del inefable Alfonso Paso. Estos son hechos que conocemos personalmente, como espectadores y como autores, quienes éramos mayores de edad en aquellas fechas, y que las jóvenes generaciones ignoran total o parcialmente, gracias a la falta de información, en que muy conscientemente, se les ha tenido.

Existía, como siempre ha sido, otro teatro destinado a un público sin estudios, apenas alfabetizado, en un país que no proporcionaba plaza en las escuelas públicas más que al cincuenta por ciento de su población. En aquellos años, las revistas musicales y unas comedietas insulsas tanto de autores españoles como extranjeros, se montaban periódicamente, con las que entretenían el ocio de los sábados y los domingos aquellos que podían pagarlo. Las comedias se caracterizaban por lo vacuo de sus argumentos y las moralejas acorde a la ñoñería y conservadurismo de los tiempos, y las revistas intentaban deslumbrar al respetable por el lujo de los trajes y la variedad de las luces.

Mientras tanto, los dramaturgos de derechas nos caquetizaban con fábulas católico-morales o montaban dramas de inflamado patriotismo fascista. Los de izquierda, que tenían mucho que decir, se veían obligados a escribir en clave. De tal modo se crearon las mejores obras de la segunda mitad del siglo XX. Los dramaturgos fueron más imaginativos y creadores que en ningún otro momento de la historia del teatro español, ya que tuvieron que transmitir sus mensajes a través de las metáforas, los simbolismos, el absurdo, o utilizando personajes históricos —ya que no eran propiamente obras históricas— para ejemplarizar sus denuncias. Gracias a ellos y a ellas nos ha quedado el más memorable teatro contemporáneo, y deberemos estarles siempre agradecidos por haberlo mantenido con dignidad, a pesar de todas las dificultades.

Pero llegó la democracia y con ella La Cultura, en mayúsculas y sin represiones. Y se produjo el fenómeno más sorprendente para los que esperábamos con su advenimiento el florecimiento de las artes y las letras en el más puro estilo quijotesco. En concreto, que el teatro español se llenara de las obras de compromiso y de tesis progresistas que se vieron impedidas de llegar a los escenarios bajo la égida franquista, concluida por fin la negra etapa de represiones y carencias, porque dispondría de ayudas estatales, del empuje y la promoción de los empresarios y del entusiasmo del público. Pues bien, a partir de ese momento hemos visto como los escenarios comerciales, y los numerosos festivales oficiales, se apresuraban a estrenar a autores extranjeros, ¡todavía Neville en la cartelera!, y se incrementaba la tendencia a montar comedias —remedos de las comedias de situación televisivas—, obras esperpénticas sobre personajes imposibles — hasta los *serial killers* han llegado al teatro— o espectáculos de luz y sonido. Cada vez son más sofisticados —cuando se tiene dinero— los efectos especiales y cada vez son menos las denuncias y los mensajes.

A la vez, se reestrenan hasta el infinito las más rancias producciones de los autores conservadores, que se vieron hace cincuenta años. Obsérvese la cartelera de Madrid y se verá que muchas de las obras de autores españoles que han podido llegar a los teatros con un aforo superior a las cien butacas están firmadas por Benavente, Jardiel Poncela y Alfonso Paso. Aquellos escritores que siguen confiando en la máxima cervantina de enseñar deleitando o que fueron discípulos de Brecht, tienen su producción teatral en los cajones de sus mesas, y deben consolarse publicándolas gracias a la esforzada labor de la **Asociación de Autores de Teatro.** Porque a éstos, pocas veces se les ofrece la oportunidad de verlas en escena durante tres meses en un teatro comercial, y nunca si la obra tiene más de tres personajes. Se les niegan las ayudas oficiales y los empresarios privados no quieren ni oír hablar de montarlas. Es el triunfo del conservadurismo, que supone la primacía de lo personal sobre lo social, de lo particular sobre lo colectivo, de los sentimientos sobre lo épi-

Existía, como siempre ha sido, otro teatro destinado a un público sin estudios, apenas alfabetizado, en un país que no proporcionaba plaza en las escuelas públicas más que al cincuenta por ciento de su población.

co, de lo individual sobre lo político.

¿Qué ha pasado en el teatro español para que en los últimos veinticinco años —¡y ya son veinticinco años!— se haya perdido en el teatro gran parte del espíritu crítico que predominó durante la dictadura? Desde las alturas de la ideología dominante, manipulando todos los medios propagandísticos que proporciona el ejercicio del poder, utilizando los fondos públicos en beneficio del interés personal de los políticos, se ha ninguneado el talento, y se ha ahogado toda obra que trascendiera las adocenadas fronteras de lo cotidiano.

De la misma forma que la transición política constituyó el acuerdo de las fuerzas políticas para detener el proceso revolucionario que avanzaba y que tanto se temía, las fuerzas de la cultura se conchavaron para reducir la crítica al sistema a los escenarios marginales. En el teatro español está penalizada la política, las luchas sociales, los grandes dramas humanos, la épica y la epopeya, que dieron su dimensión inmortal a las obras clásicas.

Ningún país ha olvidado, despreciado o frivolizado la época más terrible de su historia, como lo han hecho los españoles.

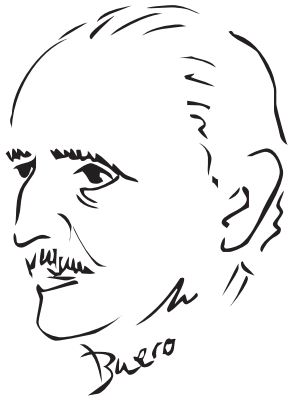
Resulta esclarecedor observar la mínima expresión de un teatro sobre la Guerra Civil española, y aún más escasas son las obras sobre los interminables cuarenta años de dictadura y la larga marcha del pueblo y de los intelectuales españoles por salvar la vida, la dignidad y la cultura bajo aquel régimen atroz. No se ha dado un caso más penoso en todo el mundo occidental. Ningún país ha olvidado, despreciado o frivolizado la época más terrible de su historia, como lo han hecho los españoles. Ni en Europa ni en Latinoamérica, se puede observar esa flagrante ausencia de un teatro social y político sobre el martirio de todo un pueblo, como fue la interminable tiranía del franquismo, ni tampoco que ningunee con tanta indiferencia los graves problemas sociales y políticos que seguimos padeciendo.

Los rectores de la vida política y cultural española en la transición democrática se propusieron enterrar en el olvido las luchas políticas, el sacrificio de miles de opositores al régimen franquista, las penalidades económicas de los trabajadores, la opresión femenina, en definitiva la verdadera vida de los verdaderos hombres y mujeres que en ella viven. Y en el erial de tanto olvido y de tanta ignorancia no podían florecer las plantas y los árboles de un teatro comprometido, sino la rala hierba de las estepas azotadas por el viento helado de la incultura y de la vigilancia de los comisarios de la ideología dominante.

Los mandarines de la cultura, contribuyen eficazmente a difundir una cultura que desprecia las virtudes heróicas y únicamente está pendiente de los retortijones de sus tripas, que no se estremecen de hambre sino de hartura. Tildan de panfleto cualquier manifestación cultural que se plantee desde el pensamiento de izquierdas, mientras ellos realizan su «agit–prop» capitalista y patriarcal diariamente a través de todos los medios de comunicación, de cultura y de enseñanza que tienen a su disposición. Burlándose de nuestros padres y madres y de nuestros abuelos y abuelas que lucharon contra el fascismo, que fueron héroes y gigantes, los mandarines de la cultura han conseguido también que nuestro pueblo olvide y desprecie su propia historia.

Es típico que ante cualquier obra que denuncie alguno de los males del mundo, la crítica lo tilde de panfleto o de texto militante. Se anuncia, con desprecio, la muerte de un teatro como vehículo de transmisión de ideas que atiende a una vocación transformadora de la sociedad, como si todo teatro no fuese vehículo de transmisión de ideas, solo que las que les gustan a los críticos son las de derechas. Esas que sus autores aseguran que son apolíticas, porque reflejan un mundo estúpido, banal o conformista, mediante la descripción de situaciones irreales, para inducirnos a creer la máxima panglosiana de que este es el mejor de los mundos posibles. Así, se «lee» y se ve a autores de derechas con un criterio «sólo» literario y nadie dice que su teatro es político, como si todo producto humano no correspondiese a una ideología, puesto que solo los animales no tienen ideas.

Por el contrario, se califica de política o de militante, como si tal concepto constituyese un tilde de infamia, cualquier texto progresista que trate de la ética de los sentimientos —y a éste respecto recuerdo algunas críticas de mi obra *La hora más oscura*— o donde se denuncie la infantilización de la educación femenina o en la que se describa claramente la corrupción policial y la hipocresía de la burguesía. Después de que el feminismo luchara arris-



cadamente durante los años setenta para que se entendiera que lo personal es político, los rectores de la reacción pretenden, y están logrando, la inversión de los términos consiguiendo que se entienda lo público como privado.

Cierto que esta crítica solo se plantea en tales términos respecto a los dramaturgos españoles vivos. Porque en ningún caso, se atreverían a despreciar a Bertold Brecht, pero tampoco a Harold Pinter, cuyos elogios a su persona y a su obra llenan las páginas de las revistas. Y a nadie se le ocurriría tachar de panfletario a Salvador Espriu o a Valle-Inclán. ¿O quizá consideran que ese no es un teatro político y comprometido? Tampoco se refieren a ellos como autores militantes, con el significado despectivo que tal palabra ha adquirido en estos últimos años. Sus críticos, después de hacer mención de sus preferencias ideológicas y de su activismo, proceden, con gran respeto, a tratar los aspectos escénicos, los recursos dramáticos, lo acertado del contenido, la precisión del texto, la elegancia o el barroquismo o la austeridad del lenguaje y la riqueza de la prosa, la capacidad para captar la atención del espectador y las emociones que en él son capaces de despertar. Resulta curioso comprobar que en el último número de una publicación dedicada a Buero Vallejo, se eluda, muy hábilmente, toda referencia a su compromiso político y militante, y al análisis marxista de la realidad que se plasma en sus obras.

¡Ah, pero si se trata de autores españoles vivos que se atreven a escribir un teatro comprometido! No recibirán de la crítica más que unas frases desdeñosas sobre lo panfletario de su texto, lo trasnochado de su ideología y lo discursivo de sus monólogos obligados como están la mayoría a constreñir su imaginación ante la necesidad de articular una obra completa en forma de monólogo, que supone la mínima expresión teatral, por las exigencias del guión: es decir el imperativo de la miseria que imponen las exigencias de los empresarios y la tacañería de las ayudas públicas.

A las condiciones de la censura ideológica que impone el imperio del pensamiento único, se une la papanatería singular de nuestro país, que se extasía ante todo lo extranjero y desprecia a sus compatriotas. En todas las ramas de la cultura y del arte los gobernantes y los comisarios de la cultura se vuelcan a concederles premios y honores a los extranjeros, especialmente estadounidenses. El último *Príncipe de Asturias de las Artes* para Woddy Allen, un cineasta estadounidense que ni siquiera ha estado jamás en España y que aparte del sentido del humor sólo puede exhibir una obra superficial, es un penoso ejemplo de adulación y simplonería. Me han desconcertado, y desanimado aún más, los interminables elogios que ha recibido de nuestros críticos e intelectuales la concesión del premio. Por lo visto no existe un dramaturgo ni cineasta ni artista español, y no digamos una artista, que merezca ese premio. Como cuando hace unos años, se concedió el de deportes para Karl Lewis, en el momento en que nuestro equipo femenino de gimnasia rítmica había gana-

A las condiciones de la censura ideológica que impone el imperio del pensamiento único, se une la papanatería singular de nuestro país

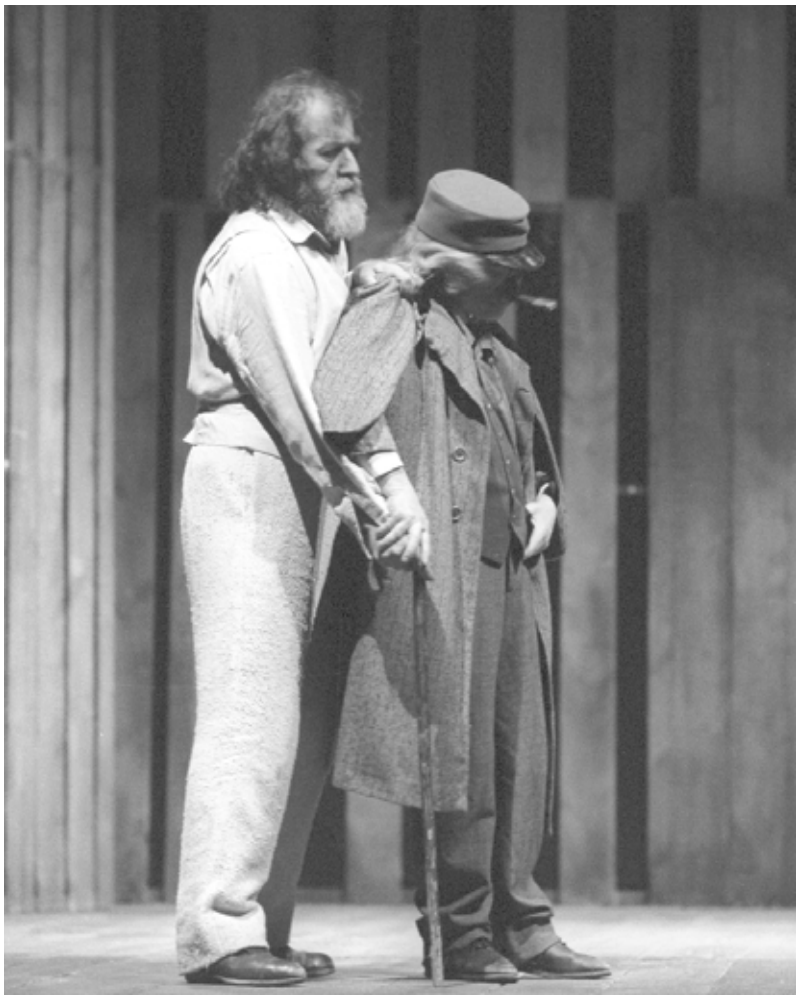


Foto: Daniel Alonso. C.N.D.T.

Escena de *Luces de bohemia,* de Vallez–Inclán. Teatro Albéniz, 2003. Dirección: Helena Pimenta.

do la medalla de oro de las Olimpiadas. España es el país que traduce más libros de idiomas extranjeros, especialmente inglés, incluyendo multitud de mamarrachadas, y que, inaudito, organiza cursos e institutos de estudios en las Universidades donde únicamente se estudian autores extranjeros, y en el teatro vemos como el ochenta por ciento de los estrenos son de dramaturgos extranjeros.

Esta situación que tan someramente estoy relatando aquí, es impensable en Francia o en Estados Unidos, donde el noventa y nueve por ciento de lo que se publica, se estrena y se premia son sus escritores, sus cineastas y sus autores nacionales. Esta es la consecuencia de haber querido eliminar nuestro pasado y nuestra historia, y de haber dejado reducida la expresión de la cultura a los subproductos de un puñado de frívolos y oportunistas, que fabrican sus obras por encargo ideológico.

Del mismo modo que nuestra literatura y nuestro teatro ya no tienen un Pérez Galdós, ni un Miguel de Unamuno, ni una Emilia Pardo Bazán, ni un Valle–Inclán ni una Catalina Albert, ni desgraciadamente ya, un Buero Vallejo, los rectores culturales pretenden que nuestro pueblo no tenga ideales, que desprecie la utopía, que se resigne a la inanidad cotidiana y no luche por construir un futuro diferente. Se ha estigmatizado el teatro comprometido, que era de izquierdas porque solo la izquierda mantiene un pensamiento crítico con la triste y tantas veces terrible realidad que le rodea. Para los críticos y los autores de derechas, horror merece la máxima marxiana de que ya no se trata sólo de conocer el mundo sino de transformarlo, porque ellos trabajan todos los días para que nada cambie.

El teatro ha sido siempre, desde Esquilo, espejo del mundo. Y ese heroico papel, en todos los sentidos, puesto que los principales papeles del teatro correspondían a héroes, lo habían mantenido con mucha dignidad, a lo largo de su historia, los autores españoles, en todas las épocas, incluso las más siniestras. Desearía que este tercer milenio no vea la decadencia, por no decir la muerte, del teatro comprometido con la verdad, que como decía Gramsci es siempre revolucionaria. Porque, con palabras de Brecht, también en los tiempos oscuros hay que seguir cantando, cantando sobre los tiempos oscuros. ■

Visita nuestra web
www.aat.es