

## Crisis y vitalidad: el teatro español en 1983

La palabra «crisis» es un tópico inevitable al hablar de la situación de nuestro teatro: un tópico, sí, pero también una realidad con la que nos topamos, de hecho, todos los días. Existe una crisis de creación, de público, de sensibilidad, de adecuación al momento español actual, tan fluido, y, sobre todo, una crisis económica.

No basta con referirse a la crisis general de nuestra literatura, de nuestra sociedad, de nuestra cultura. En el caso del teatro, es inevitable insistir en algo absolutamente evidente, aunque lo suelen olvidar el crítico literario y el mundo académico: su condición de *espectáculo*. Por eso, el condicionante económico juega aquí con muchísima más fuerza.

Como he comentado en mi *Diario cultural*, a un autor de poesía o novela no le suele ser imposible editarse por su cuenta su libro si no lo acogen los editores. Para un autor de teatro, en cambio, es absolutamente impensable afrontar el montaje de una de sus obras con las debidas garantías de profesionalidad. Y mientras su obra no sube al escenario no existe plenamente: ni para su destinatario ni para su creador, que sólo aprende de verdad de las experien-

cias escénicas, afortunadas o no. De ahí el escaso interés que poseen los premios de teatro si no suponen —casi ninguno— el estreno de la obra. Un autor como Domingo Miras ha denunciado crudamente la situación del escritor que ha ganado todos los premios importantes de nuestro país... y no consigue estrenar.

Basta con recorrer nuestra cartelera teatral para comprobar la crisis de los tradicionales empresarios, de las compañías tradicionales. Si miramos en el programa de mano de cualquier espectáculo interesante, nos encontraremos, casi seguro, con esta frase: «Con la colaboración de la Dirección General de Teatro del Ministerio de Cultura.» Un régimen tan generalizado de subvenciones plantea serias dudas sobre la conveniencia y la forma más adecuada de esta política cultural. Sin ella, en todo caso, la mayor parte de nuestro teatro comercial desaparecería pura y simplemente. Quedarían islotes: algunos ejemplos del teatro de consumo (obras como *Sé infiel y no mires con quién*), espectáculos musicales en la línea de la revista tradicional (*Vaya par de gemelas*) o del musical americano (*El sonido de la música*, *Hair*, *My fair lady*) y el nuevo teatro

independiente. Las grandes producciones —obras de muchos actores, clásicos— han quedado ya reducidas forzosamente a los teatros nacionales, municipales o subvencionados.

Todas estas consideraciones, tan obvias, constituyen el punto de partida inevitable para comprender lo que hemos visto sobre nuestros escenarios este año. Intentaré llenar con algunos datos este esquema tan elemental.

Un reciente estudio, de riguroso fundamento, acaba de demostrar la falsedad de dos tópicos habituales. En primer lugar, no es cierto que los escritores españoles hayan estado marginados de los teatros nacionales. Tampoco lo es que nuestro público siga fiel a las convenciones más tradicionales del teatro «comercial». El análisis de la cartelera y los datos sobre la recaudación media por función son muy claros. La conclusión de María Francisca Vilches es ésta: «Resulta indudable que desde hace cuatro o cinco años el interés del público español hacia un determinado género de espectáculos no propiamente comerciales es cada vez mayor» (*La temporada teatral española 1982\*1983*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la Revista Segismundo, 1983, pág. 9).

Recordaré algunos nombres. Dentro de los autores españoles, los grandes éxitos fueron los de tres obras que continuaron en cartel: *El cementerio de los pájaros*, de Antonio Gala; *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?*, de Adolfo Marsillach, y, sobre todo, *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez. Son, indudablemente, tres grandes nombres de nuestra escena. Los dos últimos, que reúnen la condición de autor, actor y director, no renovaron del todo sus éxitos con sus nuevos estrenos: el musical *Mafa-Hari y la* irónica recreación del romancero *Del rey Or-dás y su infamia*, respectivamente.

Dos autores que habían conseguido fama fuera de nuestras fronteras encontraron, al fin, ocasión para estrenar en un teatro nacional: *El hombre y la mosca*, de José Ruibal, y *El rey de Sodoma*, de Fernando Arrabal. Desgraciadamente, fracasaron, sin paliativos. Los cambios en la sensibilidad de nuestros espectadores han sido muy rápidos en los últimos años y algunas obras que nacieron contra el franquismo han quedado rápidamente envejecidas.

Surgen, en cambio, nuevos dramaturgos de interés. José Luis Alonso de Santos, en su *Album familiar*, nos ofrece una indagación autobiográfica y nacional en una línea de lirismo soñador y melancólico. Más cerca de la comedia realista y de humor, Fermín Cabal ha triunfado plenamente con *Vade retro y Esta noche, gran velada*. Los dos proceden del teatro independiente y su largo aprendizaje del oficio escénico es evidente: la habilidad teatral y la capacidad comunicativa de Fermín Cabal, por ejemplo, son realmente sorprendentes. En una línea intelectual y conflictiva, el estreno de *Ederra*, premio Lope de Vega, ha dado a conocer al público a Ignacio Amestoy, autor también de una polémica obra sobre Dionisio Ri-druejo, publicada pero todavía no estrenada.

Los clásicos —se ha dicho mil veces— son la gran «asignatura pendiente» de nuestro teatro a partir de tres datos previos: su evidente riqueza, el escaso interés que hoy despiertan en general en el público y la ausencia de una tradición válida en los montajes que permita, sin falsearlos, mostrar su vitalidad actual.

Justo es decir que no sólo se ha comentado y discutido cien veces este problema (con frecuencia desde la perspectiva académica de quien está totalmente alejado, incluso como espectador, de la realidad escénica), sino que últimamente

te no son escasos los intentos de afrontarlo con una cierta dignidad.

En este año nos llegó *La tempestad*, montada por Jorge Lavelli con gran belleza plástica, pero muy discutida por la atribución del doble papel de Próspero y Ariel a un solo representante —nuestra gran Nuria Espert— y por la concepción del escenario como una caja cerrada para representar el cosmos de la ínsula.

Los montajes de Miguel Narros se caracterizan —me parece—por la imaginación, la belleza y la desigualdad. Su *Rey Lear* tenía momentos muy hermosos —y una gran interpretación de Fermí Reaixach—, pero en su *Tenorio* los elementos decorativos ahogaron lo esencial.

En su línea de buscar nuestras raíces, José Luis Gómez hizo un excelente trabajo al acercarnos a un texto calderoniano olvidado: *Absalón*, que sin su maestría no hubiera quedado bastante lejano.

Con su fantasía barroca y operística, Francisco Nieva propuso una vuelta al drama romántico con su *Don Alvaro*, no logrado del todo, y una recuperación del teatro galdosiano, con una *Casañera* alucinada y misteriosa. Aunque a veces no alcance por completo sus objetivos, el talento de Nieva le sitúa muy por encima de lo habitual entre nosotros y todas sus creaciones escénicas poseen el mayor interés.

El año se cerró con una memorable versión del *Eduardo II*, de Marlowe, en escenario circular, dirigida por Lluís Pasqual, consagrado definitivamente como uno de nuestros más grandes directores, que ha presentado en el Teatro de Europa de París *Luces de bo-*

Aunque me centre inevitablemente en la vida teatral madrileña, no cabe olvidar al teatro catalán: decadencia de la comedia tradicional, auge de las obras

en catalán y ejemplo permanente de unos grupos que van a la cabeza de lo que se hace en nuestro país: Teatro Lliure, Els Joglars y Els Comediants.

No es fácil la vida del teatro en provincias. Por un lado, podría decirse que casi ha desaparecido; a la vez, resurge bajo nuevas formas. Me refiero, por ejemplo, a la abundante actividad teatral valenciana, al éxito de las temporadas teatrales bilbaínas, a la lucha constante de los grupos gallegos... Y, sobre todo, a la abundancia de los festivales de teatro por toda la geografía española: además de Madrid (Tercer Festival Internacional, Diálogos con América Latina, Festival de Teatro de Calle) y Barcelona, Almagro, Sitges, Mérida, Valla-dolid, Granada, Vitoria, Guadalajara, Toledo, Palma, Ciudad Real, Sevilla, Murcia, Badajoz, Almería, Zaragoza, el Mar Menor, Olite, Tárrega...

Con el patrocinio de Ayuntamientos, Comunidades Autónomas y Cajas de Ahorros ha surgido un nuevo tipo de manifestaciones teatrales que posee importancia indudable. Muchas veces se da en ellas la improvisación y el localismo, la falta de profesionalidad, pero también ofrecen una realidad teatral muy positiva porque sirven para atraer a un nuevo público, lo que tanto necesita nuestro teatro.

Dentro del auge actual de los espectáculos musicales, merece especial mención la vuelta a la zarzuela, perceptible en aspectos muy diversos. La nueva dirección del Teatro de la Zarzuela, en Madrid, ha dignificado su aspecto teatral, confiando a actores, en vez de cantantes, algunos papeles; así, hemos visto brillantes versiones de *La verbena de la Paloma* (José Luis Alonso) y *La Gran Vía* (Adolfo Marsillach). En el próximo mes de junio se celebrará en Madrid la reunión del Instituto Internacional del Teatro, dedicada esta vez a la zarzuela. Este hecho y la creación de la Funda-

ción Jacinto Guerrero pueden servir para dar un nuevo impulso al estudio de este género castizo.

Se ha producido este año el renacer de las colecciones dedicadas a la publicación de textos teatrales, estrenados o no: Sociedad General de Autores, Instituto Internacional del Teatro, La Avispa, Centro Dramático Nacional.

Nuestra Universidad, en su conjunto, sigue ajena al fenómeno escénico vivo, limitándose al estudio de los textos teatrales dentro de la historia de la literatura. Una iniciativa muy feliz ha sido la creación por el Centro Nacional de Documentación Teatral de la revista *El Público*, que contiene información completa de los grupos y espectáculos españoles. Para la investigación sobre nuestro teatro, dos siguen siendo las bibliotecas y centros de documentación más recomendables: el Instituto del Teatro de Barcelona y la Fundación Juan March de Madrid. Seguimos, sin embargo, sin utilizar las posibilidades del vídeo como elemento de estudio del teatro.

Luces y sombras, en contraste muy acusado, configuran nuestro panorama teatral. Alguna vez he aplicado a nuestra escena lo que dijo del cine el director italiano Luigi Comencini: quizá está

muriendo... tal como lo hemos conocido hasta ahora. Subrayo la segunda parte de la frase. Es posible que esté desapareciendo el teatro que yo prefiero, el que vi en mi juventud. De ningún modo se puede decir que esté muriendo el teatro como forma de arte y de comunicación entre los hombres.

Este año una comunidad emocionada ha sufrido con *Eduardo II*, ha sentido la tragedia de la *Carmen* de Peter Brook, ha disfrutado con el talento de algunos grandes farsantes (Gassmann, Pavlovs-ky, López Vázquez, Roderó, Alcón, Nuria Espert), ha bailado alegremente con la fiesta mediterránea de Els Come-diants... Madrid ha sido —creo— uno de los grandes centros del teatro europeo. He estado también en pueblos en los que el teatro era una realidad viva, una feliz manera de sentirse juntos.

Si es grande la crisis económica y organizativa de nuestro teatro, también lo es su vitalidad renovada. No pinto las cosas de color de rosa, pero he visto colas y carreras para coger sitio en una sala teatral improvisada y el entusiasmo de muchos chicos y chicas al descubrir por primera vez el sabor inolvidable del *veneno del teatro*. Ahí reside nuestra esperanza.

A. A. \*

\* Catedrático de la Universidad Complutense.