

LA SATISFACCIÓN ES UN DELITO

ALBERTO MIRALLES

RESUMEN:

Denuncia de las limitaciones del teatro actual: falta de compromiso ideológico, ausencia de teatro de ideas, excesivo mercantilismo en las autoridades teatrales, excesiva autocomplacencia.

ABSTRACT:

A denunciation of the limitations of today's theatre: lack of ideological commitment, absence of the Theatre of ideas, excessive mercantilism in the theatrical authorities, excessive self satisfaction.

PALABRAS CLAVE:

Teatro español, Siglo XX, Teatro de ideas.

KEYWORDS:

Spanish Drama, Twentieth century, Theatre of Ideas.

Desde la muerte de Franco en 1975, España ha ido sufriendo una progresiva desideologización del teatro y, en mi opinión, tres son las causas.

La primera, el deseo de olvidar el pasado, lo cual condujo a la condena de todo el teatro crítico antifranquista.

La segunda, la victoria, en 1982 del PSOE, que atemperó la crítica para evitar que la izquierda se debilitara. Es difícil ser crítico con el Poder si te has fotografiado con él para conseguirle los votos que lo han colocado en el Gobierno.

Y la tercera, ya en el panorama internacional, fue la caída del imperio soviético, con el hito histórico (ya convertido en metonimia y símbolo) de la caída del muro de Berlín en 1989, que dejó a la izquierda expuesta a la nada, cuando no al ridículo e incapaz de emerger de la estupefacción y el desconcierto para reordenar su doctrina.

Con esos sucesos convertidos en coartadas, fue fácil renunciar a la crítica sin excesivos traumas éticos, y el teatro, falto de pasión, abandonó la lucha para instalarse en la supervivencia. Sin embargo, un retroceso tan oprobioso no podía ser admitido sin justificaciones y el florilegio de paradojas autoexculpatorias es tan nutrido como lastimoso.

Hubo autores (pongan nombres y no excluyan el mío) que expresaron la necesidad de «tirar piedras con guantes de terciopelo». Y autoras que se definieron como «dulcemente feministas». Y críticos que calificaron elogiosamente las obras de «docilidad

rebelde” y a sus autores de «rebeldes tranquilos». Algunos directores dijeron que habían elegido un texto porque era como «un enorme grito lleno de serenidad», y la filosofía de otros, se resumía en «no luchar contra las olas». En un programa de mano se he podido leer esta frase: “el humor y la ternura se cuelan amortiguando la queja y la denuncia». Y era una alabanza.

A mediados de los ochenta, la nueva generación de autores conocida como Alternativa reforzó la teoría de la ideología innecesaria.

Para evitar ser arrastrada en la condena y marginación de los autores precedentes y también por no querer parecerse a sus padres, los jóvenes alternativos decidieron propagar que su teatro no era político, que carecía de ideología. Fue una estrategia nada inconsciente porque la terminología utilizada por los alternativos fue la misma: rebajar el discurso político a categoría de sermón.

Paradójicamente, quien transmitió con más insistencia la supuesta falta de ideología de los jóvenes autores, fue su principal mentor, Sanchis Sinisterra: «los autores de la Alternativa no tienen deseos de politizar, ni de mandar mensajes, porque el teatro sermón no interesa». Se podría aceptar la primera parte de esa frase, porque define las obras que Sanchis conoce muy bien; pero no la segunda porque no sólo se instala en la adivinación de los gustos del público, sino porque algunos éxitos la desmienten. Es evidente que hay autores fuertemente politizados, entre ellos los del grupo de El Astillero, cuyo compromiso quizás le venga de sus profesores Marco Antonio de la Parra y Guillermo Heras. Juan Mayorga, por ejemplo, trata los neofascismos en *Blumemberg* y la censura política en *Cartas de amor a Stalin*; Raúl Hernández, en *Los malditos*, trata la figura del Ché; la “Trilogía de la juventud” a cargo de José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Jesús Yagüe, analiza la concienciación obrera en “Las manos” y en “Imagina” con un realismo brechtiano que pone en su sitio a los enterradores prematuros de Brecht. Estas dos últimas obras tuvieron un gran éxito, lo cual desmiente la teoría de Sanchis respecto al escaso interés que el teatro político despierta en el público.

En cualquier caso, siendo Sanchis profesor de muchos de los autores alternativos, algo tendrá que ver en su programa de despolitización, lo cual es, insisto, paradójico, porque él sí escribe un magnífico teatro, fuertemente político.

Pero el tema de la ideología innecesaria ha calado hondo porque son muchos los que la han propagado y muchos más quienes se la han creído.

Un reduccionismo tan peyorativo- ideología igual a sermón- es un sistema falaz de dialéctica porque plantea el debate destruyendo *a priori* al oponente. Es como debatir el teatro religioso, filosófico, ético o de protesta, con el único argumento de un calificativo, por ejemplo: «el teatro filosófico, es un rollo; el de protesta, una antigualla; el comprometido, es ineficaz y el político, una plasta». Sin antítesis no hay síntesis posible, sólo tesis indiscutibles y por lo tanto, totalitarias.

Ideología significa «tratado de las ideas». Y todo teatro las posee, incluso cuando no las tiene. Lo que hay que definir es cuáles son esas ideas.

Ahora estamos viviendo en una democracia un poco tontorrón y amodorrante, y se nos trasmite otra vez la perversa idea de ya no existen razones para la indignación movilizadora. Pero eso es falso y parte de la idea de que el inmovilismo es inherente al sistema democrático, como si éste, sobre todo si ha llegado después de una dictadura, fuera a la vez que perfecto, excesivamente débil y no admitiera crítica alguna, o por innecesaria, o por no ser estratégica. Pero sin crítica todo comportamiento humano se desliza hacia la fosilización. Y en España hemos tenido un reciente ejemplo de ello con un gobierno de izquierdas que se iba sucediendo a sí mismo sin escuchar las voces de alarma que pedían un cambio renovador.

En este panorama de claudicación hay algunas excepciones. En 1996 el director de Els Joglars, Albert Boadella, se lamentaba, en una entrevista en ABC del 9 de febrero, de la domesticación del teatro, diciendo: «Se ha perdido aquella conciencia ética de la profesión que existía hace veinte años. Ha desaparecido de los escenarios una tradición de sátira que viene de siglos. Ahora la gente se dedica a los musicales, al humor blanco, a la metafísica... la abundancia de metafísica genera poco compromiso»

Una frase que ahora es continuamente repetida, y que se ha convertido en paradigma de la situación ideológica de nuestra escena, es la que afirma: «No hay teatro de derechas o de izquierdas: hay teatro bueno y malo».

La frase es tan bonita y rotunda como interesada y falsa. Hay teatro bueno, incluso muy bueno, que es radicalmente de derechas y así se consigna en cualquier historia de la literatura universal: desde Calderón a Claudel. No avanzo más para no herir susceptibilidades.

¿Y cómo podría estudiarse a Brecht obviando la doctrina marxista que sustenta sus obras?

La gravedad de esas afirmaciones es enorme porque expande la idea de que el teatro profundo no interesa, lo cual, además de no ser cierto, abunda en el panorama actual de banalidad artística, degradación comunicativa y pensamiento único.

Quienes afirman, pues, que el teatro de ideas no interesa, están contribuyendo, conscientemente o no, al aumento y consolidación de un teatro evasivo, superficial, frívolo y fácil, de un teatro anticuado, de un teatro mercancía y, en definitiva, de un teatro «*políticamente correcto*», como suele decirse ahora para definir la franja prudente en la que hay que moverse para evitar conflictos. Pero ya sabemos que de un teatro «prudente» sólo cabe esperar una serie de televisiva.

Esa red de araña pretende identificar el teatro necesario con los locales llenos. En 1989, Adolfo Marsillach, entonces Director General de Teatro, dijo al tomar posesión del cargo que era más prioritario que se llenasen las salas a que se hiciera un teatro de

calidad. Los incrédulos pueden encontrar esa frase en el diario *El País* del 14 julio de 1989.

El gobierno que sucedió al socialista, pese a ser diferente, posee la misma teoría cuantitativa y mercantilista, y en los resúmenes anuales esgrime como triunfo el aumento de público; pero bastaría una ojeada a la cartelera para desmontar la identificación de la cantidad con la calidad.

Chumy Chúmez, tomando como referencia la célebre frase de la Pasionaria, puso en boca de un escritor un deseo no cumplido:

-Más vale escribir con honra que cobrar de rodillas

A ese tipo de literatura despolitizada y despolitizante, la llamó Miguel Ángel Asturias «literatura de traición al hombre».

Se suele, con frecuencia, preguntar cuál es la misión del autor en el próximo milenio. Yo pienso dar la misma respuesta que daba en el milenio anterior: el autor debe recordar que la autocomplacencia en teatro es un delito y que los grandes logros de la Humanidad los ha creado la insatisfacción. Y con ese sencillo *corpus* teórico, el autor debe instalarse en la incomodidad e ir con su trinchera portátil arremetiendo contra la estupidez de los molinos.