

LA APORTACIÓN DEL AUTOR ESPAÑOL AL TEATRO DEL SIGLO XX

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO

RESUMEN:

Perspectivas de futuro del teatro español en el siglo XXI a la luz de los logros de la escena actual /regreso de la palabra a los escenarios, compromiso de renovación de la escritura dramática) con atención a las limitaciones que sufre (auto censura, dependencia de las subvenciones oficiales, ausencia de reflexión sobre el hombre y la sociedad)

ABSTRACT:

Future prospects for the Spanish Drama of the 20th century in the light of the achievements of today's scene (return of the word to the stage, a commitment for the renewal of playwriting) paying attention to the limitations undertaken (self censorship, dependence on the official subsidies, absence of reflection about man and society).

PALABRAS CLAVE:

Teatro español, Siglo XX, Teatro y sociedad, Escritura dramática

KEYWORDS:

Spanish Drama, Twentieth Century, Drama and Society, Playwriting.

Al hilo del cambio de siglo, se han multiplicado las convocatorias a intelectuales y artistas para debatir en congresos, encuentros o seminarios los efectos que el cruce de esa frontera trazada por el calendario tendría en las materias de su competencia. Soy de la opinión de que la evolución del arte y de todo lo relativo a la cultura lleva su ritmo, que suele ser pausado, y que no hay razones para que estos acontecimientos le alteren. El teatro no es una excepción. Sin embargo, pocas veces nos negamos a participar en esos foros, lo que interpreto como un deseo de no apartarnos de un proceso del que somos y queremos seguir siendo protagonistas. Pero con harta frecuencia sucede que las intervenciones derivan hacia el pasado. Cunden los lamentos por lo que pudo haber sido y no fue, y la nostalgia, a la que tan dados somos, hace acto de presencia y lo domina todo. Entiendo que no es fácil hablar del futuro. Tal vez nos sucede lo que al mono de Maese Pedro, el del retablo cervantino. Siendo su habilidad adivinar cosas, su prudente dueño advertía al respetable que el animal decía mucho más de los hechos pasados y presentes que de los que están por venir, pues de aquellos sabía algo y de éstos bastante menos. No

le faltaba razón a Sancho cuando respondió que es necesidad perder el tiempo escuchando lo que ya se sabe. Es evidente que para hablar de nuestra aportación al teatro próximo no podemos ignorar el pasado, pues nuestras raíces están en él, incluso las de los recién llegados al mundo de la autoría. Así, pues, no lo obviaré en las líneas que siguen, pero trataré de tener la vista puesta continuamente en el horizonte. Lo que expongo a continuación se ajusta a esa pauta y, en buena medida, resume las opiniones que, en los últimos años, he sostenido sobre el particular allá donde he tenido la oportunidad de expresarme.

Uno de los fenómenos más interesantes que han tenido lugar en el ámbito que nos ocupa es el regreso de la palabra a los escenarios. Parece que la extendida idea de que una imagen vale más que mil palabras empieza a cambiar, al menos en el teatro. El público, o una parte significativa de él, reclama una participación intelectual que nunca será plena si los únicos estímulos que le llegan proceden del mundo de la imagen. El hecho es que, en las carteleras teatrales, empieza a reflejarse ese fenómeno. Si la tendencia continúa, la rehabilitación de la literatura dramática propiciará el retorno del dramaturgo al escenario, en el que no ocuparemos, desde luego, un lugar tan elevado y amplio como el de antaño, pero sí adecuado al papel que en justicia nos corresponde en el organigrama teatral.

La escritura dramática seguirá, probablemente, rumbos muy diversos. En mi opinión, seguramente no compartida por algunos de mis colegas, un nuevo realismo va ocupando el hueco dejado por el declive de una vanguardia que no ha encontrado el caldo de cultivo necesario para consolidarse, pero que ha aportado su savia al teatro de corte más tradicional. No obstante, uno de los caminos que se adivina más sólido es el trazado por autores como Samuel Beckett y Heiner Müller. Quienes siguen sus pasos, proponen textos que tienen en cuenta que el espectador de hoy, sometido a un constante y frenético bombardeo de mensajes, tiene poco que ver con el de antaño. Cada vez son menos frecuentes las piezas que cuentan una historia lineal. La acción aparece fragmentada, en aparente desorden, y los parlamentos no corresponden necesariamente a un personaje concreto, sino que son intercambiables o susceptibles de ser dichos por varios actores. A veces, los textos son propuestas sobre las que trabajar, pudiendo ser transformados o traducidos a signos no verbales.

En principio, la escena española no debe tener problemas para abordar la renovación de la escritura teatral. Para ello cuenta con un nutrido plantel de dramaturgos. Casi doscientos integramos nuestra Asociación de Autores de Teatro. Demasiados, si se habla de creación. A nadie se le ocurre pensar que haya tantos excelentes dramaturgos, pero la cifra indica que las vocaciones son muchas, lo que no deja de ser positivo, sobre todo tras unos años en que hemos afrontado numerosas dificultades y gozado escaso reconocimiento. Tarea prioritaria será despojar a la escritura dramática de la ganga que ha ido envolviendo las palabras por el mal uso que se hace de ellas. La televisión, el discurso de

los políticos y, en buena medida, la prensa han tenido un efecto devastador sobre el idioma. Le han empobrecido, el vocabulario ha menguado, se ha olvidado, cuando no mudado, el significado de las palabras, y muchas de las que van surgiendo son extranjerismos innecesarios. Por si fuera poco, hay un descuido en la redacción provocado por las prisas impuestas en medios como la televisión en los que se trabaja contra reloj. Un proceso de ósmosis, favorecido por el hecho de que, con frecuencia, los creadores compatibilizan escrituras que, a pesar de las apariencias, tienen poco en común, es parcialmente responsable de la contaminación de la escritura teatral.

Un peligro del que se habla poco acecha al teatro español. Siendo verdad que la censura fue abolida hace algunos lustros, una nueva se ha instalado entre nosotros. Habría que hablar más bien de autocensura, pues somos los propios creadores los que la hemos establecido. Debe su existencia a que, en España, la actividad escénica depende, en gran medida, de las ayudas oficiales. No es fácil hacer un teatro crítico bajo la amenaza, real o no, de que la concesión de subvenciones y su cuantía depende de la docilidad del autor. En un país en el que el clientelismo ha sido moneda común, la desconfianza es comprensible. Mucho más en el campo de la cultura, donde la ausencia de baremos adecuados para valorar las solicitudes deja muchas puertas abiertas al favoritismo o a la compra de voluntades. Hay otra censura impuesta por la tiranía de la taquilla, que se rige por las normas dictadas por los que manejan los aspectos económicos de la actividad teatral: empresarios y programadores. La necesidad de reducir los costes de producción ha impuesto los espectáculos con pocos personajes y decorado único. Por otra parte, se pide a los autores un tipo de obras que satisfaga los gustos del público, dando por sentado que se trata de un conjunto de personas poseedoras de una sensibilidad única, que acuden al teatro sólo para evadirse de los problemas cotidianos que les agobian. La consecuencia de todo ello es que buena parte del teatro que ocupa nuestros escenarios está muy lejos de ser el detonante que provoque la reflexión y el debate sobre el hombre y la sociedad a la que pertenece. Nunca como ahora los autores nos hemos desentendido tanto de cuanto nos rodea para dedicarnos a filosofar sobre el sexo de los ángeles o a elucubrar sobre nuestros problemas personales. Se va haciendo necesario abrir un serio debate sobre el papel que le corresponde jugar al teatro, a un cierto teatro, para ser más precisos, y los pasos a dar para que recupere la función crítica que tuvo en otros momentos.

Por último, un tema del que apenas nos ocupamos, pero que ya es materia de reflexión en nuestro entorno geográfico. Sobre el teatro occidental planea la sombra de la uniformidad o, si se prefiere, de la globalización. Si los vaivenes económicos de un país conmueven al mundo entero y las poderosas multinacionales han logrado, con el beneplácito de los gobiernos, imponer, mediante la cesión de licencias y el invento de las franquicias, el producto único, llámese hamburguesa o pantalón vaquero, el mundo de la cultura no escapa a ese mecanismo. En ocasión reciente, en un acto celebrado en Casa de

América, José Saramago y José Luis Sampedro coincidían en que la globalización que empezamos a padecer es puro totalitarismo, una forma de imperialismo de los poderes económicos y de los especuladores que conduce al pensamiento cero, que amenaza de muerte a la rebeldía que late en cada intelectual comprometido. Ellos se referían al mundo de la narrativa, pero sus conclusiones valen para el resto de las manifestaciones culturales. En el campo concreto del teatro, el fenómeno no es reciente. Cuando se exportan a otros países los grandes musicales de Broadway, los montajes son supervisados por los productores americanos para que las puestas en escena se ajusten rigurosamente a la versión original. Más cercana y preocupante es la tendencia a crear unos pocos modelos teatrales válidos para todo el mundo, que prescinden de las particularidades culturales del lugar en que son gestados. El teatro deja de ser espejo y crisol de culturas para, en aras de la universalidad, convertirse en una especie de esperanto escénico. Mucho debe esta pérdida de identidad de los teatros nacionales a la proliferación de los festivales internacionales y a su búsqueda de un lenguaje al alcance de todos, aunque no sea capaz de conmover a nadie. La responsabilidad de quienes trabajan sin otro propósito que el de satisfacer la demanda de espectáculos por parte de los programadores es grande. Hay que convencerles de la necesidad de que esos eventos vuelvan a ser ventanas abiertas a los diversos teatros que se hacen en el mundo. Esa es sólo una de las formas de plantar cara a la globalización.

Mucho me temo que, al cabo, haya dedicado casi todo el espacio a hablar del presente. Pero lo he hecho desde el convencimiento de que, para afrontar el futuro, es preciso despojar el camino de malas hierbas. Lo que he pretendido es señalar algunas de ellas.