

GERIFALTES DE HOGAÑO

Que el teatro español es muy malo, bueno. Que no todo el teatro español es tan malo, bueno también. Pero que no sabemos cuál es muy malo, y cuál no tan malo: malo, malo.

Generalmente, cuando se trata de hacer una revisión crítica de cualquier sector técnico en este país, suele ocurrir, que se emplea aseverando —verificando el hecho real— de lo que supone la pasada guerra civil de trauma y de ruptura, dentro de la cultura del país.

Sin embargo, cuando de teatro se trata, este juicio hay que llevarlo mucho más lejos, porque a partir del romanticismo y quizá en relación con las frustraciones de esa burguesía que nunca hizo una revolución concreta y completa, el hecho teatral se va desvinculando de su realidad, de su historia.

De vez en cuando nos asalta algún erudito aportando al conocimiento nombres de hombres que hubieran hecho posible un ajuste cultural, bien en la dramaturgia, bien en la puesta en escena, bien en la crítica: pero la verdad es que estos nombres sólo significan un dato para un estudio ampliativo de la realidad actual y nunca la plasmación de alguna tradición o de hechos concretos que sirvan de base, de sustento al teatro que hoy parece exigirse.

Queremos decir que el salto cualitativo en todos los órdenes supone la confirmación de una nueva clase que cristaliza en una nueva cultura y que en toda Europa y en el fenómeno que nos ocupa —el teatro— llega a su máxima expresión en la que se ha dado en llamar «teatro de puesta en escena», donde la especialización y la cualificación, así como la depuración técnica hacen aparecer grandes maestros que se desarrollan en una dialéctica cultural hasta nuestros días, haciendo que el binomio arte teatral-exigencias históricas, se vaya resolviendo dentro de una lógica dinámica más o menos dialéctica según los países, su capacidad de conciencia posi-

ble y la posibilidad de hacer capaces sus conciencias.

En España todo eso se deforma, se hace alargado hasta el límite o se achata hasta el enanismo más siniestro y «bordeando» lo deforme se llega al «serpento», único eslabón cultural que parece comprender este complejo que está aún por descifrar en cuanto a realidad teatral.

Este enunciado superficial, ya supone para el hombre de teatro un sentimiento de angustia, de malestar, al encontrarse aislado, en una maraña de aparentemente irreversibles contradicciones, y decimos aparentes porque —y al estar inmersos en este trabajo— creemos en la posibilidad, a través de un compromiso y de una práctica de devolverle al hecho teatral la función que le corresponde dentro de una estructura cultural.

Pero para que esto sea posible, quizá el camino sea —siguiendo el axioma Stanislavskyano— partir de nuestra realidad y abordar en la medida de nuestras fuerzas —desde la más severa auto-crítica, la asimilación real y sana de una verdadera crítica, la mayor comprensión de unos niveles técnicos que fundamenten una práctica adecuada, la adecuación de unos lenguajes válidos, y un largo etc.— respuesta al momento histórico desde este hecho concreto que es el teatro.

Empeñados en sepultar inoperantes intolerancias, cuando gran parte de los sectores del país aspiran a agruparse desde unos supuestos básicos que sean capaces de reedificarlos hacia la democracia y salir de esa pesadilla que se alarga demasiado, no podemos por menos de extrañarlos que en una revista nada sospechosa de pertenecer a «ordine nero» o alguna agrupación fascista o parafascista se incluyan juicios despreciativos entre parrafones sociologistas.

Desde los escritos cargados de una verdad absoluta que sólo parece poseer Melquíades, se nos pretende mostrar un falso análisis, falta de datos, y nada ri-

guroso de la génesis y desarrollo del Teatro Independiente para inscribirnos en un marasmo de confusiones que en ningún momento se aproximan a la realidad.

Los hombres de esta parcela marginal que se viene enunciando como «Teatro Independiente» somos muy conscientes de nuestra falta de técnica, y para obtenerla trabajamos, pero estamos muy seguros de cuales son nuestros objetivos y con Machado decimos: «Caminate, no hay camino, se hace camino al andar».

Es cierto que la administración ha puesto en nuestra marcha todas las trabas que posee, en cualquier caso se las inventa, prueba de ello es la falta de una legislación de teatro que nos conceda un mínimo de derecho.

Cierto es que tanto la administración como los organismos paraestatales ni nos consultan ni nos tienen en cuenta a la hora de programar la actividad teatral, pero nada de esto nos sorprende porque sabemos donde estamos.

Pero también es cierto que algunas individualidades que pretenden analizar los fenómenos sociológicos de nuestro momento, cuando se refieren al hecho teatral no tienen el mínimo de honradez para con el público al que informan. Si, es cierto que son más fáciles los toros desde la barrera; pero si trataran de solidarizarse con algo que les incumbe, al aproximarse a ese objeto maloliente que tanto les asquea, morirían, que pese a todos los pronósticos, sigue vivo y cada día con más fuerza.

Y no mucho más, sólo informarle que el movimiento se demuestra andando, y aquí seguimos, pese a la «imposibilidad de nuestra existencia», tras seis años de lucha y a la búsqueda de una cultura de masas.

Firmado por los Grupos de Teatro Independiente:

«Algabeño», «Crótalo», «Esperpento», «Lebrijano», «Mediodía» y «Tinaja».