

# De sastres y desastres

por **Jaume Melendres**

**S**eñor Tecglen, soy un modesto profesor de arte dramático y le juro que me encantaría conocer las señas del artesano que le confecciona los trajes maravillosos que usted usa para hablar del teatro y de su desastre inminente. Debe ser estupendo, este ahorro de tiempo y energía. Por ejemplo, uno quiere dar una clase o escribir un artículo apocalíptico sobre "El teatro ahora" y, en vez de consultar farragosos libros, mete la mano en la manga y encuentra enseguida la primera frase: "Teatro e Institución son enemigos natos". Magnífica. Y además valiente, porque ahora, con la democracia y las subvenciones, los intelectuales se han vuelto muy cobardes y ya nadie se atreve a hacer generalizaciones tan esclarecedoras y menos aún a utilizar una categoría como "nato" que incluso los psicólogos a la antigua usanza habían desechado.

Sí, señor, hay que volver a los viejos conceptos. Sólo así podemos comprender que, en contra de los que creíamos, Moliè-



"Disparate conocido (¡Qué guerrero!)". de F. de Goya

re, Goethe, Strindberg, Brecht, Stanislavsky, Strehler o Jean Vilar no realizaron gran parte de su labor artística en y con las instituciones; que no fueron las instituciones atenienses las que hicieron posible la tragedia de Esquilo o la comedia obscena y revulsiva que nos legó Aristófanes. Sabíamos que algunas instituciones se habían declarado enemigas del teatro, como por ejemplo la Iglesia, o los estados dictatoriales, pero creíamos que eso era así en determinados momentos y lugares, y para determinadas formas teatrales; creíamos que la historia de las relaciones entre el teatro y las instituciones era la historia de una tensión constante, más que la de una enemistad congénita, puesto que incluso la Iglesia, pongamos por caso, al mismo tiempo que condenaba y perseguía implacablemente a las gentes de teatro, propiciaba una de las más sugestivas expresiones del arte escénico occidental. Craso error en el que caímos por no usar la palabra nato.

Pero la manga de su sastre nos reserva otras maravillas. Por ejemplo, la frase "cuando el Estado se convirtió en burguesía, adquirió el teatro". Aquí, señor Tecglen, mi admiración es doble: la de un hombre de teatro y la de un licenciado en Ciencias Económicas. Yo, pobre de mí, ignoraba que el Estado se hubiese "convertido en burguesía" sencillamente porque creía (tuve malos profesores, compréndalo, y Marx no acertó ni una) que es del todo imposible que una estructura se convierta en clase social. Me habían dicho que en algunos países europeos, a partir del s. XVIII, la burguesía se apoderó de los aparatos de Estado —cosa muy distinta, desde luego— y que el resultado de este proceso no fue la adquisición del teatro por parte del Estado, sino más bien todo lo contrario, su privatización. Tenía entendido que el primer caso de estatización del teatro se dio con la Revolución de Octubre, es decir con la toma del Estado por parte del proletariado. ¡Oh, dioses, cuántas tonterías nos enseñaban!

En el mismo orden de cosas —la historia económica y social—, siempre nos ocultaron que hubiese habido nada menos que tres revoluciones burguesas en España. Nos decían que era dudoso que hubiese habido ni siquiera una o, al menos, una verdadera revolución burguesa, al modo francés. Pero la manga maravillosa de su sastre, señor Tecglen, disipa para siempre el enigma histórico convirtiendo la duda científica en una triple certeza periodística: la

primera revolución burguesa la hizo la República en 1.931, la segunda el franquismo y la tercera la estamos viviendo desde la transición. Esto sí que es verdaderamente extraordinario, señor Tecglen. ¿Cómo no comprendimos antes que la política autárquica de los años cuarenta, la reforma tributaria de 1.957, el Plan de Estabilización de 1.959 o la destrucción de las costas españolas en manos de los promotores turísticos eran los grandes hitos de una revolución burguesa?

Pero la cosa no acaba aquí, porque usted añade enseguida que "cada una de ellas ha producido y ha sido producida por la literatura dramática". He aquí una frase innovadora desde el punto de vista sintáctico (creíamos que la preposición 'por' regía en pasiva, pero no en activa) y desde el punto de vista de la sociología cultural: ahora podemos asegurar que la literatura dramática de Pemán, Benavente y Alfonsos Paso fue un motor de la Historia. ¡Pues qué lejos estaríamos si el régimen franquista no hubiese establecido sobre esa literatura y el arte en general aquella censura que cercenó tantos de sus productos! Sin llegar a ahogar el teatro, naturalmente, porque este trabajo sucio estaba reservado a la democracia. Lo que Franco no consiguió (ni con la ayuda de Fraga) lo han conseguido los demócratas de un modo mucho más sencillo y menos contrario a los derechos humanos: con las subvenciones. Gracias a ellas, "apareció una figura nueva: el director-productor". Lo dice su sastre, ignorando que esta figura existía desde mucho antes. ¿Cómo podían ser directores-productores William Shakespeare, el Duque de Meiningen, André Antoine o David Belasco si nunca recibieron subvenciones?

Las virtudes de su sastre, señor Tecglen, son francamente infinitas en lo que se refiere al pasado. Pero también para hablar del presente. En este caso, no sólo nos ahorramos la molestia de los libros, sino la lectura de diarios y revistas, y los enojosos viajes a la periferia. Para saber qué ocurre ahora más allá de nuestros límites municipales e intelectuales, basta con mirar a nuestro alrededor, avanzar la hipótesis de que todas las autonomías y administraciones actúan miméticamente con respecto a Madrid, y extrapolar simple y llanamente la realidad. Entonces podemos afirmar de forma categórica que en España "todos los teatros institucionales tienen al frente un director de escena". ¿Quién osará decir públicamente que eso es mentira? ¿Algún impertinente que nos

recuerde que en Barcelona el teatro Poliorama, enteramente financiado por la Generalitat, está dirigido por el actor J.M. Flotats; el Centre Dramàtic por Domènec Reixach, ex-actor del Lliure; El Lliure, por el actor Lluís Homar; el Mercat de les Flors, por Elena Posa, que ni es directora ni pretende serlo? ¿Por qué algunos se empeñan en creer que el problema de la gestión de los teatros públicos no depende de la profesión de quien la asume, sino de cosas tan tontas como el dinero, la capacidad profesional y el margen de libertad de que dispone?

Sea como sea, y sin dejarnos influir por la incómoda realidad, afirmaremos que "ellos (los directores) han acabado con las compañías permanentes", aunque sepamos muy bien que tres directores (Puigserver, Pasqual, Planella) fundaron la compañía estable del Lliure, y que si el Lliure perdió este carácter fue, precisamente, por falta de subvenciones; aunque sepamos que el director teatral Joan Font fundó la compañía permanente "Els Comediants", que todavía existe, y que el director Albert Boadella tiene en "Joglars" un núcleo de actores fijos, dotado de una estructura organizativa permanente.

Pero gracias a su sastre, señor Tecglen, podemos ir más lejos todavía. Podemos afirmar que "para poder actuar con impunidad, los directores se apartan de los autores vivos o los amasan". Y la prueba de ello es que en Madrid, cierto día, había más autores muertos que vivos en cartel. ¿Quién va a tomarse la molestia de pensar que es lógico, teniendo en cuenta que la inmensa mayoría de los autores están muertos? ¿Quién perderá el tiempo consultando la cartelera barcelonesa del 16 de marzo de 1.992, por ejemplo, para constatar que doce de los trece autores representados (Javier Tomeo, Carsten Ahrenholz, David Mamet, Darío Fo, Guillem Jordi Graells, Salvador Távora, Franz Kroetz, Buero Vallejo, Francesc Lucchetti, guionistas del "Tricicle", Pepe Rubianes, Joan Marsé) viven todavía, y que sólo uno de ellos —Cervantes— murió hace unos siglos?

Y suponiendo que alguien revelase esta enojosa realidad,

siempre podríamos decir que muchos de esos autores son extranjeros (una muestra de provincianismo) y que a los demás se les ha negado la entrada a los ensayos a fin de obligar a los actores a "modificar su talento, su escuela original (sic), a ejercitarse en ejercicios (sic) ajenos y a aceptar la lógica de un papel cambiado que siempre (sic) va en contra de quien lo ha de decir (sic)". Tenemos razón: todos los directores que montan un Shakespeare, un Lorca, un Goldoni, un Bernhard son delincuentes puesto que cambian en la "impunidad" los papeles que deben ser "dichos" (y no interpretados, ojo). Habría que castigarlos o como estafadores o por sus siniestras inclinaciones necrófilas.

Es fabuloso, señor Tecglen. Ahora cuadra todo. El verdadero "enemigo del teatro son las subvenciones —el gobierno— y los directores de escena. No es verdad que los artistas, y a su lado los productores y los críticos, nos estemos enfrentando a difíciles problemas porque lo que está cambiando —a una velocidad vertiginosa— es la sensibilidad de los receptores por razones que dependen sobre todo de la geopolítica del beneficio inmediato y de unas tecnologías que nos enseñan cada día que la realidad más lejana puede ser vista en directo durante la cena, o mañana en diferido. Gracias a usted y a su sastre, ahora sabemos que las subvenciones son la causa, y no una de las consecuencias —nada satisfactoria, estoy de acuerdo—, del problema. Dénos las señas de su sastre, por favor, a los pobres docentes que desde nefandas "instituciones" pugnamos por desterrar las generalizaciones, la indocumentación flagrante y los viejos esquemas binarios (amor y odio, hombre y mujer, individuo y sociedad, dinero público y dinero privado, teatro e instituciones) en la falsa convicción de que la historia del mundo y del teatro está preñada de contradicciones y que sólo es útil el discurso que las pone de manifiesto. No aquél que dicta sentencias para vaticinar desastres basándose en la ignorancia y la desinformación y en la creencia de que el dinero del País huele mejor que el dinero del Estado.