

LA FALSA CRISIS DE LOS AUTORES

Al menos en el terreno de la discusión el verano habrá sido teatralmente fructífero. En efecto, recogiendo un guante lanzado por Guillem J. Graells en «Presència» (15-VI) se ha suscitado un debate de varias voces que tiene la virtud de no responder a rencillas personales ni a la defensa de intereses estrictamente individuales, pero que tiene el inconveniente de inducir al malentendido, un malentendido tanto más absurdo cuanto los interlocutores están de acuerdo en lo fundamental.

Acaso el lector recuerde el artículo que yo mismo publiqué en esta página (9-VII) bajo el título de «¿Deben los autores convertirse en sastres?». Su tema era el propuesto por Graells tres semanas antes: el presente y el futuro de los autores teatrales, la «crisis» que, al parecer, éstos atraviesan, por lo menos en lo que concierne al teatro catalán y a sus más jóvenes representantes. Después de mi artículo, X. Fàbregas, en «El Correo Catalán», de forma directa, e indirectamente Richard Salvat en el «Diario de Barcelona» han aportado sus puntos de vista sobre la cuestión. Finalmente, en el número de «Presència» que está en este momento en los quioscos, Graells vuelve sobre el tema con un largo trabajo, dedicado en su mayor parte a rebatir mis argumentos o, más bien, la forma de mis argumentos. No voy a dedicarme, pues, a devolver la serie de distingos, no sólo porque la discusión formal

Y la cuestión de fondo es económica —como siempre— o, más concretamente, de división del trabajo. Quienes abogan por la figura del autor como creador aislado del proceso total suelen concebir el fenómeno de producción teatral como una cadena cuyo eslabón inicial es el autor, y los restantes eslabones el trabajo de cada uno de los demás especialistas. Pero lo fundamental de esta división del trabajo es que es una división **jerarquizada** en la que algunos de los especialistas están subordinados a otros de una forma estricta aunque variable según los momentos y las circunstancias. La segunda concepción, en fin, la que ve en el autor a un elemento más de un colectivo, tiene actualmente dos ramas. Una, acaso la más difundida, netamente idealista: postula la radical desaparición de toda división del trabajo y aspira, en consecuencia, que todos los hagan todo, que todos dirijan, que todos actúen, que

la toma de decisiones mancomunada o, incluso, la participación libre de cada uno en terrenos que no son los de su competencia estricta.

En definitiva, pues, el problema reside en oponer a la concepción jerarquizada de la creación artística una concepción igualitaria, sin rangos ni preeminencias. Creo que es éste el objetivo por el que deben batirse los hombres de teatro lúcidos o, según los términos de Graells en su último artículo, progresistas.

La lucha no es fácil, por supuesto. No es fácil, entre otras cosas, porque quienes abogamos por una nueva forma de concebir el teatro y el arte estamos inmersos en un contexto por así decir contrario a esta concepción y al mismo tiempo que batallamos por lo nuevo debemos defender a toda costa los aspectos más positivos de lo viejo. Ello puede resultar sorprendente para algunos, pero la defensa de unas formas de producción que excluyan

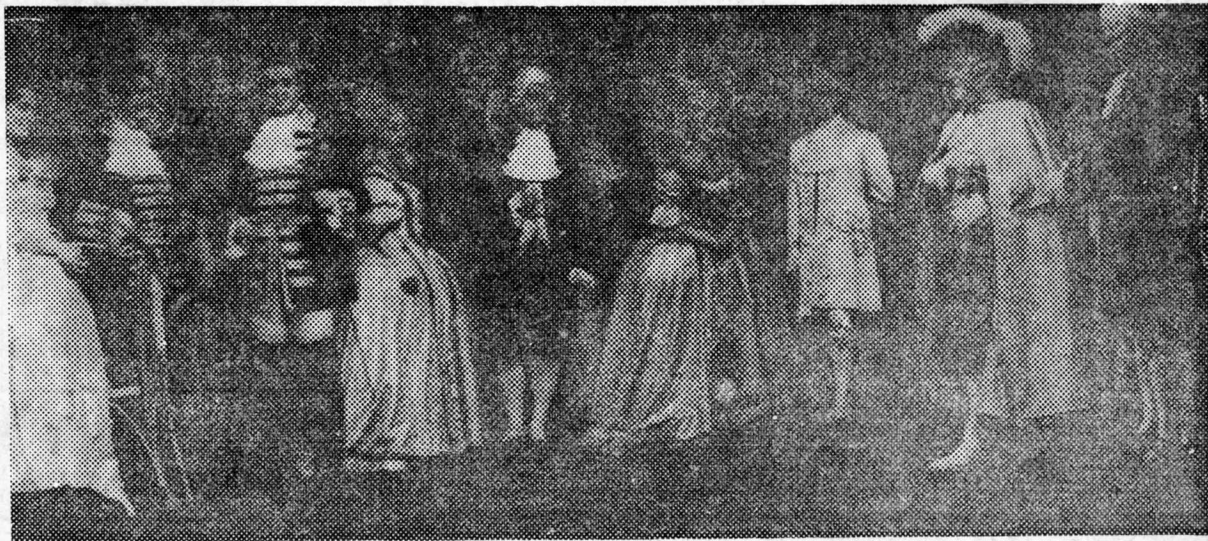
carece de todo interés, sino sobre todo porque Graells y yo estamos en lo esencial perfectamente de acuerdo: sería altamente deseable que los autores dramáticos abandonasen el tradicional aislamiento en que suelen —solemos— ejercer el trabajo de escritura de textos y se integrasen cada vez con mayor frecuencia e intensidad a los grupos teatrales para participar con ellos, desde dentro, en el proceso de creación de los espectáculos.

Subrayado este acuerdo básico, conviene señalar, creo, algunas discrepancias o, si se quiere, matizaciones con respecto a la posición de Graells, en particular sobre la forma de plantear la discusión. En mi opinión el problema de los autores, tomado aisladamente, es falso: todo replanteamiento de su actividad, de su función, debe hacerse en el seno —como un aspecto más, y no precisamente el principal— de un replanteamiento total de las formas de creación teatral. Tal como señalé anteriormente, la pregunta correcta no es «qué hacemos con los autores? sino, simplemente —complejamente, habría que decir— «cómo organizar una nueva división de las tareas propias de la creación teatral, capaz de ofrecer productos a los únicos espectadores que pueden asegurar el futuro de un teatro nuevo y distinto». Discutir sobre el autor es, a mi juicio, una pérdida de tiempo. Podría discutirse también sobre el escenógrafo, sobre el director —cabría igualmente ha-

blar de una «crisis» de directores— o sobre estos personajes que sólo llaman la atención cuando se convierten en vedettes, los actores.

Pero todo ello, además de prolijo, sería inútil. El verdadero problema no es concebir una nueva figura del autor, sino un nuevo teatro, tanto desde el punto de vista estético como desde de la perspectiva de la «producción», que suponga, entre otras cosas, un nuevo concepto de la elaboración de textos teatrales.

En cualquier caso la discusión hasta hoy suscitada pone de manifiesto, eso sí, la existencia de una nueva imagen del autor teatral, que se opone a la tradicional, es decir, a aquella que nos lo presenta como al individuo que por su cuenta y riesgo escribe una historia dialogada y trata de colocarla a un empresario. La nueva imagen nos lo presenta como a un especialista que asume, dentro de un colectivo y en condiciones de igualdad, unas responsabilidades concretas sin desentenderse, por ello, de las demás. De hecho, ambos puntos de vista responden a dos puntos de vista radicalmente opuestos del fenómeno teatral en su conjunto y sólo en esta medida tiene interés recoger la problemática del autor, es, por así decir, una problemática parcial que revela la verdadera cuestión de fondo.



describe documentadamente Salvat, no existe todavía entre nosotros y no hay duda que la creación de este puesto de trabajo sería altamente positiva. Pero es también indudable que, al menos en la versión que Salvat nos da de la función del dramaturgo, éste corresponde a la concepción jerarquizada del teatro antes señalada: a él se le atribuye, en efecto, la responsabilidad de la elección del repertorio, la definición de contenido ideológico de las obras, la supervisión del trabajo de los demás, incluido el del director; en una palabra, se le dan los plenos poderes, se lo sitúa en la cúspide de la pirámide, en el punto donde confluyen las máximas responsabilidades. La concepción tradicional del dramaturgo se inserta en la misma lógica de la concepción tradicional del teatro. Pero no por ello quienes sustentan nuevos puntos de vista deben renunciar al dramaturgo tradicional.

Quiero abordar, por último, la cuestión de la «crisis» del autor. La palabra «crisis» es una de las más ambiguas y nefastas que en el vocabulario son por su carácter casi mágico y, sobre todo, encubridor. G. J. Graells inició este debate dando por sentada la existencia de tal crisis. Pero si bien es cierto que en el marco del teatro catalán la «generación joven» de los años sesenta sigue siendo la generación joven, si algunos producen poco o muy poco, si algunos premios son declarados desiertos (en vez de concederlos a obras que no lo merecen), si Teixidor no encuentra empresario que se arriesgue a montar «La jungla sentimental», ¿podemos hablar, en rigor, de crisis de autores? Un premio desierto puede deberse a razones «coyunturales», un autor puede dedicarse eventualmente a otras actividades y las dificultades de Teixidor revelan, más que otra cosa, una crisis de empresarios (estos empresarios que son, por otra parte, los que siempre han ejercido la verdadera dictadura teatral, al alimón a veces con los burócratas). Para ceñirnos a los jóvenes autores catalanes, la mayoría de ellos siguen escribiendo —el ya citado Teixidor, Benet i Jornet, Romeu, Bergonyó— y el propio Graells está iniciando su carrera de autor en una de las tareas más específicas de este oficio; la adaptación de textos. No, no hay crisis. Lo único que hay es insatisfacción de unos autores ante una determinada situación de nuestro teatro, y esta insatisfacción la comparten con otros profesionales de la escena, los actores, los directores, los escenógrafos más lúcidos. Es precisamente la amplitud de esta insatisfacción lo que permite ser optimistas ante el futuro, lo que nos permite anunciar la muerte de un cierto teatro y el nacimiento —laborioso, duro— de nuevas formas dramáticas.

Este es, en todo caso, —el de las nuevas formas dramáticas— el debate que propongo a nuestros hombres de teatro. ¿Qué es la creación co-

lectiva? ¿Qué problemas suscita? ¿Cuáles son las experiencias llevadas a cabo hasta hoy entre nosotros? He aquí una cuestión que permitiría soslayar toda especulación

retórica y entrar de lleno en el terreno de la práctica teatral.

Jaume MELENDRES

LO QUE SUFREN LOS PUEBLOS

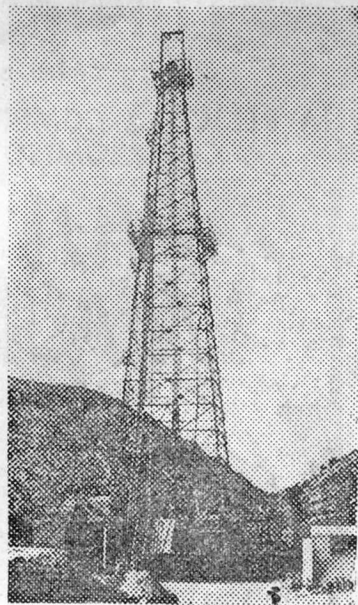
El tema no es nada nuevo. Podría incluso decir que resulta ya un tanto manido. Pero está vivo; tan vivo que algunos se empeñan en ignorarlo. El tema se llama cultura para todos. Vayamos por partes.

Los pocos intentos de descentralización teatral que se han hecho en el país han resultado un verdadero desastre; un desastre quizá porque nunca ha habido una política sincera de descentralización, o puede que lo que fallase fueran los medios..., pero en definitiva el teatro se ha seguido produciendo únicamente en Madrid, y en alguna ocasión en Barcelona; y basta. Esta situación ha dado pie a una curiosa proliferación de camelos —camelos propios de los países latinos— que escondiéndose bajo el sugestivo rótulo de «ciclos de extensión teatral» han engordado los cómodos bolsillos de orondos productores afincados en la capital.

Yo, que me he pasado la mitad de mis años trotando por el Pallars Jussà he podido comprobar de qué forma una ciudad como Tremp —por ejemplo— que cuenta con cinco mil habitantes, amén de su Conca compuesta por veinte o veinticinco pueblos algunos de ellos de excelente salud—, he podido comprobar —digo— cómo se ha visto desatendida hasta la inanición en materia de teatro. Lo mismo podría apuntar de Pont de Suert, Viella, Sort, y sin ir más lejos, de la misma Lérida.

Para acabar de arreglar las cosas durante estos días se pasea por todo el Ribagorza, Valle de Arán y Pallars una extraña compañía apellidada Henche-Marcet que ofrece —a día por capital— «Las mariposas son libres» con un singular reparto. Los pasquines publicitarios alardean con gancho que el espectáculo ha conseguido cuatro años de éxito en el teatro Marquina de Madrid; sin embargo, lo que no dice la publicidad es que del reparto que triunfó en Madrid no queda ni el apuntador, y que la pieza de Gershe va a resultar aún más aburrida e insoportable que antes.

Al margen de este espectáculo



Tremp: sondeos petrolíferos,

(¿?) estival, la región, los pueblos, quedan para el resto de los doce meses conformándose con el televisivo «Estudio 1», si es que aún sigue llamándose así. Recuerda que antes quedaba el consuelo de que llegase en diciembre el bueno de Antonio Machín para alegrar éxtasis femeninos; o que en primavera aterrizasen Carmen Morell y Pepe Blanco y dejasen a la parroquia traspuesta de chotis.

Pero ahora, con eso de la efervescencia de lo «camp», los pueblos se han quedado más solos que nunca frente al televisor. Las fiestas mayores, la «Festa Majos», es la sombra de lo que fue. Antes se la esperaba con ilusión porque era la única forma de echar un bailongo con la rubia; hoy florecen cada tarde las discotecas y ya nadie espera nada con interés.

Para colmo de males, también desaparecieron los circos aquellos, pequeños y familiares, que hacían revivir en la gente el mundo mágico del espectáculo.

En una palabra, que el equilibrio ecológico-cultural se ha roto. Y quizá definitivamente.

F. MONEGAL



Construir lo nuevo sobre lo viejo

todos confeccionen el dispositivo escenográfico, que todos cobren —o dejen de cobrar— lo mismo. Frente a esta imagen tan etérea del trabajo colectivo existe otra que lejos de destruir la especialización la reafirma pero organizándola de otra forma: en este caso, la creación es el resultado del trabajo **solidario** de un conjunto de especialistas que no mantienen entre sí relaciones de producción jerarquizadas, sino igualitarias, cuya existencia no excluye, sino todo lo contrario, la discusión conjunta de los problemas generales,

toda jerarquización no debe hacernos olvidar que debemos defender simultáneamente los derechos adquiridos por los autores a la «vieja usanza»: su 10% de derechos de autor, su propiedad intelectual.

Y no sólo debemos luchar por la defensa de «derechos adquiridos», sino incluso, esperando a Godot, por el perfeccionamiento de lo viejo. Richard Salvat, por ejemplo, ha suscitado, en la periferia de este debate, el tema del «dramaturg» («Diario de Barcelona», 25-VII). Este personaje, de origen germánico, cuya génesis

Telexpres, 27 agosto de 1974

teatro | eXpres