

NOSTALGIA DE LA PERSECUCIÓN Y OTRAS AÑORANZAS



[Santiago
Martín Bermúdez]

Fingir

«En general, en esta profesión ya no hace falta censura, hay una tendencia natural a ponerse de rodillas». Son palabras de alguien que conozco, no merece la pena arriesgarle a malas miradas.

Y, sin embargo...

Fingir está a la orden del día.

No se trata de teatro, ni de ficción. Fingir, aquí, significa asumir el simulacro no como si fuera la realidad y la verdad verdadera, sino como sucedáneo que basta para salir del paso. El católico que se finge ultramon-

tano o que denuncia al renegado e infiel Íñigo Ramírez de Haro está tan impregnado como usted y como yo de postmodernidad, aunque sienta la nostalgia del nacional-catolicismo, unos tiempos felices en los que había una triple alianza incommovible: estado, iglesia y sociedad civil. Liquidado el estado ilustrado de la II República, inexistente o insignificante un clero comprometido con la causa popular, la sociedad bienpensante que ganaba la guerra (o eso creía) imponía los usos y costumbres, las sevicias de la iglesia de los obispos que hacían el saludo

fascista y bendecían los fusilamientos de Franco durante la dilatada y amplia represión de una posguerra interminable; esas sevicias que hemos padecido tantos y tantos, hasta el punto de que sorprende que sólo Ramírez de Haro haya escrito una obra titulada *Me cago en Dios*. Los herederos de aquellos administradores de sevicias se quejan ahora de que ese Dios que impusieron con brutalidad y desconsideración es objeto de insulto por el título de Ramírez de Haro. Qué sensibilidad, justo tras unas elecciones recién perdidas.

Pero no se llamen a engaño. Saben que aquello no puede volver, al margen de catástrofes no imposibles, aunque sí improbables. Acaso no les importaría que hubiese catástrofe con tal de que aquello volviera. Pero no hay más que observar el comportamiento (pongamos, el sexual) de esa gente perseguidora de Íñigos para advertir que no, que nadie quiere ni espera el regreso de la alianza entre la iglesia de aquel Papa, Pío XII (que no creía gran cosa en Dios), y un estado, un ejército y una sociedad aplastadora de todos y de todo; y, entre ese todo, una creencia en Dios que no fuera la del Papa admirador de Hitler. Entonces, ¿a qué viene esa inquina? En buena medida es la privatización de lo represivo, que ahora asume la sociedad: puesto que la Inquisición no ha podido ser restaurada con cargo a los presupuestos generales del estado, habrá que montar el chiringuito privado de tan venerada y añorada institución, porque donde hay sociedad civil, qué caramba, no hace falta tanto estado. El liberal que cree que liberalismo es cinismo empresarial sin trabas (y no, no es eso, no es eso) se alía una vez más con el verdugo vocacional de las inquisiciones patrias. Mientras, se permite el acoso y derribo de un escritor. Al tiempo, muchos compañeros de gremio del escritor miran a otro lado; porque: quién le manda. ¿Es de los nuestros? ¿Es de ellos? ¿De quién es?

El caso es que todo esto es un simulacro, por mucho que a Ramírez de Haro se le prepare un *vía crucis*. Es tortura, y como tal la infligen. Cómo es posible que ninguna instancia, judicial o ejecutiva, impida alguna vez este juego. Para ellos es un juego que, en el mejor de los casos, puede resultar un escarmiento para el escritor. Pero ellos lo viven, sobre todo, como un si-

mulacro. No como una representación, sino como un sucedáneo. No es café inquisitorial, sino malta que se desconoce.

Acaso querría uno otro tipo de lucha. Qué sé yo. La lucha de la época de la modernidad, cuando el moderno tenía en frente a un antiguo, un reaccionario, un represor. Ahora vivimos en plena sociedad postmoderna, hedonista, narcisista, en la que la mayor parte de los católicos (y en especial los de esa adscripción) apenas cumplen con seis mandamientos (que conste que siguen siendo diez).

Terrores

Hace poco menos de cuarenta años recibíamos uno de esos conceptos arrojados que nos servían para armarnos frente a la sociedad realmente existente. Estábamos en pleno franquismo y el sociólogo marxista francés Henri Lefèbvre nos traía el concepto de sociedad terrorista. Acabábamos de vivir (casi todos nosotros, a distancia) el mes de mayo de 1968; acaba de ser la frustrada Primavera de Praga, que terminaba con la invasión de Checoslovaquia por parte de los miembros del Pacto de Varsovia durante el mes de agosto de ese año. Sociedad terrorista. Qué concepto tan útil. Servía para un roto y para un descosido. Servía para señalar dos sociedades terroristas que habían aplastado sus rebeliones: Francia en su interior, Rusia en su glació. No importaba que Francia hubiera procedido inmediatamente a unas elecciones generales que demostraron que los franceses preferían de manera abrumadora una asamblea de derechas; no importaba que la Unión Soviética, una vez más, demostrara que en su caso lo terrorista era el estado, no la sociedad. Ahora bien, a quien le iba como a un guante aquello de sociedad terrorista era —no podía ser de otro modo— a la sociedad civil de Estados Unidos. El síndrome de la caza de brujas de McCarthy, lejanísimo para los que entonces éramos jóvenes, era cosa de hacía pocos días para gente como Lefèbvre, y el terror aquel debió de inspirarle; era un terror de honda raíz social, una inquisición capitaneada por un senador oportunista y sin escrúpulos que terminó mal porque en Estados Unidos sí había sociedad civil, no como en la Unión Soviética. A finales de los sesenta, Lefèbvre nos obse-

Según Lefèbvre, en la sociedad americana se daba una situación de terror permanente, porque si eras distinto o inconformista, el lechero se negaba a servirte la leche, el colegio se negaba a admitirte al niño, el del garaje te hacía cualquier otra putada por el estilo.

Al margen de proyectos de sociedad terrorista fallidos en nuestro país, en Occidente reina una amplia tolerancia, que llega hasta la indiferencia.

quia con ese concepto para definir la sociedad americana, y hay toda una tradición de lo terrorista, neofóbica, intolerante que puede ser la sociedad *wasp* de la América profunda (no siempre *wasp*, en rigor, pero ya me entienden); no es extraño que sea de por entonces aquel film hoy de culto llamado *Easy rider*: Como tampoco ha de sorprender que algunos grandes títulos sobre la alianza entre intolerantes y sicofantes se den en sociedades ocupadas por el invasor (*El cuervo*, de Clouzot) o presas de la paranoia intolerante que tiende a abdicar de sus libertades y responsabilidades (*Las brujas de Salem —The Crucible—*, de A. Miller, fruto directo de la inquisición macarthista). Según Lefèbvre, en la sociedad americana se daba una situación de terror permanente, porque si eras distinto o inconformista, el lechero se negaba a servirte la leche, el colegio se negaba a admitirte al niño, el del garaje te hacía cualquier otra putada por el estilo, no recuerdo muy bien cuántos gremios se conchababan en contra del ciudadano discordante. Qué duda cabe de que no era una situación inédita pero, como ocurre siempre, ese tipo de terror era otra cosa, algo distinto y más insidioso que la uniformidad inducida de las aldeas y comunidades pequeñas en general. El caso es que aquello sucedía en Estados Unidos, y el conformismo ideológico de la izquierda de entonces podía sentirse tranquilo: los malos son los soviéticos de Brezhnev, los franceses de De Gaulle y los americanos de Johnson. No hace falta decir que muchos prescindían de los soviéticos, porque les bastaba con los otros dos, y acaso también porque Fidel había lazando un encendido y dramático discurso en el que preguntaba si la gente decente de Cuba tendría derecho a ser rescatada de la reacción lo mismo que lo había sido la gente decente de Checoslovaquia (con lo cual, aquello quedaba aclarado y sabía uno dónde ubicarse si acaso había tenido alguna duda).

Nuestro Terror

Pero nosotros, españolitos vecinos de Francia, vimos en la sociedad francesa post-68 un modelo a alcanzar, aunque no fuera un ideal. Un gobierno de derechas basado en una amplia mayoría parlamentaria convivía con una ideología dominante de izquierda,

nostálgica de los días de mayo, una juventud que elaboraba una imagen de sí posando para la posteridad (ahí tenemos el film *La maman et la putain*, de Jean Eustache, para ilustrarlo). Al final, la cosa quedaba en una lectura consoladora antiyanqui. El mal venía del imperio, qué alivio.

Ahora bien, quién nos iba a decir que el ejemplo más perfecto de sociedad terrorista, que la más perfecta encarnación del concepto de Lefèbvre iba a venir de la mano de la democracia española, en el País Vasco, propiciado por las diversas familias del nacionalismo sabiniano, un nacionalismo racista, clerical, limitadísimo en geografía y en alcance, que no ha conseguido imponerse aunque lo ha intentado mediante el terror. Y como resulta que los tontos del olvido (el olvido, como censura) no son necesariamente de derechas, sino que a menudo se pretenden de izquierdas, en cuanto pasan unas semanas sin atentado queremos creer (nos empeñamos patéticamente en creer) que la sociedad terrorista tan eficazmente construida ya no existe, o nunca existió. Nos comportamos como alemanes y austríacos de la época del III Reich, ignorándolo todo, no vaya a ser que nos toque también a nosotros; o según el lema de los viejos espías: no ver, no oír, no hablar. Bueno, sí, hablar, mucho, demasiado, hablar para adormecer la realidad, como por encantamiento, como mediante magia, ensordecer la verdad y gritar que más terroristas son los americanos, los del PP, todo eso. Así, vemos alzarse una censura ominosa: la de los nacionalistas contra los que no lo son, la de los equidistantes contra los aguafiestas antinacionalistas, la de éstos sobre sí mismos para no atraer el rayo, la condena, el tiro. En este número y en el siguiente nos dice algo de todo esto el dramaturgo Koldo Barrena, cuyo caso tiene todavía más tela marinera que el de Íñigo.

Pero al margen de islotes como el sabiniano, y al margen de proyectos de sociedad terrorista fallidos en nuestro país (los acosadores de Íñigo, por ejemplo), en Occidente reina una amplia tolerancia, que llega hasta la indiferencia. El periodista, el cineasta, el narrador, el dramaturgo (allí donde cuente el dramaturgo) se ven obligados a echar mano de métodos contundentes para despertar a su público, de manera que se usa y se abusa del electrochoque

para desprestigiar conciencias. Los resultados no siempre tienen que ver con despectores. A menudo, son otra forma de somnolencia. De hipnosis.

Añoranza

Una de las maneras que tiene esa sociedad de defenderse del discurso crítico es la proliferación de personas dedicadas a los nobles oficios de la información y la escritura. Somos tantos, que se produce un fenómeno que los teóricos de la comunicación conocen bien: el ruido. El ruido es lo que impide oír el mensaje. De manera que cada vez gritamos más para que se nos oiga. Y cuando nos expresamos a gritos, no hay manera de elaborar un discurso reflexivo, y desaparece la intimidad de lo crítico a favor del gesto, del alarido y de eso que Walter Benjamín y mi amigo Juan Mayorga llaman el *shock*.

Se echa entonces de menos la época de la prohibición. Bendita prohibición, que multiplicaba los cómplices del mensaje que no podía emitirse. La tardocensura que mutilaba las canciones de *Castañuela 70* no ponía gran empeño en impedir que, al tararearlas los actores, el público pusiera de su parte lo que le dictaba su instinto. Qué tiempos aquellos, ¿no es cierto?

Ahora tenemos que acudir a las diversas variantes del *shock*: a eso que llamamos provocación, y uno tiene que ser lo más trasgresor posible. Surge así una forma de censura diabólica: la que impone el sistema de la cultura de masas a los productos cuya vocación tiene que ser necesariamente de otro alcance. Soñamos con que un periodista nos tache de provocadores, que alabe nuestra trasgresión, que reconozca nuestra esencial juvenicia creadora. ¿Qué puede hacer el creador ante este tipo de estímulos? Está claro: venderse a ellos o mantenerse al margen en la medida de lo posible. La verdad es que el autor de teatro tiene otras presiones encima que ejercen función censora. Citemos tan sólo dos: el bajo nivel del discurso de nuestros teatros, de manera que cualquier planteamiento con un mínimo de exigencia se considera elitista, pretencioso, impopular; y la ausencia de una secuencia de estrenos de nuestro autores, si exceptuamos las puestas en escena de pequeño y marginal formato en salas tam-

bién pequeñas y marginales, con escasas representaciones. Por no referirnos a la general desestimación de nuestra dramaturgia por parte de iniciativas públicas y privadas. Todo eso configura la soledad del dramaturgo, cuya labor ya no es objeto de censura, porque ésta no es necesaria.

Mercado

Con respecto a la narrativa, desde hace casi dos décadas se repite la reflexión de un editor: hoy, la censura es el mercado. No debería sorprendernos. En el cine triunfa ese principio desde hace tiempo, y cualquier experimento se sanciona de manera muy negativa. Y no me refiero sólo al cine que se hace en nuestro país. Al menos en teoría, impera en el mundo del teatro un principio ajeno: en nuestro teatro, la ideología de la nueva tendencia, del riesgo, del desdén hacia el público y sus groseras demandas contrasta con la vigente en nuestro cine, y ahí están las películas que se hacen con la intención lógica de que un público amplio pueda acceder a ellas.

Casi siempre, en ese teatro nuestro la base de la ideología del riesgo es la ausencia de riesgo: pagan las instituciones (públicas, desde luego). Sorprende la ausencia de ambición del teatro de creación en nuestro país, y no me refiero sólo al representado, sino también al escrito, que es en nuestro medio el auténtico teatro, porque el otro presenta una muestra azarosa, cuando no arbitraria y confusa, de lo que realmente se hace en literatura dramática. Sorprende también la falta de ambición del cine español, necesitado no ya de excepción cultural, sino de muletas, como el siempre olvidado teatro. Pero en el cine reinan pequeños gremios que defienden las habichuelas ante el peligro de la escasez: aquí no entra ni un guionista más, no hay para todos. En nuestro teatro no hay fondos ni para eso, esto es, ni para crear un búnker gremial.

Entre paréntesis. Alguien tendrá que explicar un día por qué en la misma sociedad las demandas hacia las diversas artes son tan distintas. ¿Por qué el mercado de las artes plásticas es vanguardista, progresista y elitista? ¿Por qué el del cine es conservador en cuanto a formas y códigos, limitado en temas, populista a veces? ¿Por qué se le



Foto: CDT.

Escena de *Terror y miserias en el primer franquismo*. Director José Sanchis Sinisterra. Compañía Teatro del Común. Sala Mirador, 2002.

En nuestro país, somos incapaces de dar un teatro vivo que coexista con musicales y comedias de humor fácil. Somos incapaces de estrenar a nuestros autores.

La mejor de las censuras:
el mecenas que
te niega la existencia
cargado de razón, de
ideología justificadora.

pide al teatro que para recibir subvención sea vanguardista y, sobre todo, feroz, mientras es poco menos que obligatorio que se encanalle para que funcione la taquilla? ¿Por qué las secuelas de la vanguardia tienen en música todavía hoy tanto predicamento (aunque ya no es obligatorio ser de vanguardia, como hace veinte años, cuando la vanguardia impuso un mimetismo sorprendente... y en rigor muy poco vanguardista)? Se cierra el paréntesis.

No echemos en saco roto lo del mercado como censura. Sólo que no es la única instancia censora privada, ahora que en la sociedad post se han retirado las instancias públicas. Es cierto que desde septiembre de 2001 vivimos unos cambios acelerados que pueden afectar a la configuración de la sociedad post y sus características de tolerancia e indiferencia. Pero de momento, y mientras no recuperemos al añorado enemigo de siempre —que no es el de siempre, hay que insistir en ello— vivimos la tentación de creernos perseguidos, humillados y censurados. En nuestro país, somos incapaces de dar un teatro vivo que coexista con musicales y comedias de humor fácil. Somos incapaces de estrenar a nuestros autores, incapaces de traer a nuestro país una muestra de lo mucho que se está haciendo en países de habla hispana. Incapaces de exportar nada, y sólo en ocasiones capaces de importar algo de fuera.

Y, cuando parece que vamos a hacer algo, lo primero que hacemos es sacrificar dos o tres generaciones de autores fingiendo que vamos en busca de la novedad. Varios cadáveres por el camino para que un político se cuelgue la medalla de lo que nunca hizo.

El progreso como censura

En la medida en que todo el teatro es público, el grupo de presión más censor del grupo rival conseguirá más fondos. Una censura típica: tachar de clásico a un dramaturgo. Con la coartada del progreso estético, se consiguió levantar un entramado de funciones sin autores ni público y silenciar a los autores reales que, lo supieran o no, estaban muertos. Dejad que los muertos entierren a los muertos. Tenía razón Alberto Miralles. Y acaso no se trataba de buscar nuevos valores, sino de fingirlo y proclamarlo. La mejor de las censuras: el mece-

nas que te niega la existencia cargado de razón, de ideología justificadora.

Veo entre la ideología de las nuevas tendencias escénicas (que puede renacer de un momento a otro) y la histeria de denuncias por la obra de Íñigo Ramírez de Haro un parentesco que no es nada sutil. Aquella ideología es posible por el uso descarado del poder político. La desencadenada por la denuncia del poder contra Íñigo tiende a privatizar la censura, mediante una presión y una represión privadas en las que los muertos de las ideologías integristas neocristianas no se limitan a enterrar a los muertos, sino a fingirles vida. Progresistas de la nueva tendencia se aúnan con reaccionarios de las legiones cristianas en su simulacro de transformación, resurrección y novación.

Pero no es progreso todo lo que reluce. Antes de hacernos demasiadas ilusiones, preguntémosnos en qué situación estamos. En cuál de las tres siguientes:

1. Unos piensan que vivimos tiempos de transición, y que en esa medida se da la pervivencia de restos de sistemas ya desaparecidos que responden a pautas de represión ya caducadas. Según eso, no habría que preocuparse gran cosa por los inquisidores de nuevo cuño, porque su cuño es en realidad muy viejo, y en estos tiempos de fin de la historia sólo son imágenes de un tiempo pasado.
2. Otros consideran que no, que la sociedad democrática convive necesariamente con sus enemigos, que son esos que desearían el fin del sistema democrático. Incluso puede llevarlos al gobierno, como ha hecho en Italia. En esa medida, se supone que hay que soportar al obispo propiciando que sus fieles hagan la ola para tirar al blanco (a Íñigo).
3. En fin, hay unos terceros que consideran que la sociedad democrática puede ser un paréntesis breve en la historia, mal defendida y mal querida por quienes tendrían que ser sus partidarios, condenada por esos enemigos que gracias a la permisividad social han conseguido recuperarse, y a los que el futuro les pertenece. Si es así, estamos esperando a los bárbaros. De ser cierto, la persecución y la censura empujadas por el obispo entusiasta serían vanguardia de un movimiento integrista destinado a triunfar. En un sistema así es probable que no hiciera falta censura,

porque ya no habrá conflictos ni dolor, sino sólo y necesariamente concordia: «El día que me quieras no habrá más que armonía...».

Nostalgia de los príncipes

Y, mientras esperamos a los bárbaros, vivimos en la sociedad tolerante, en la sociedad hedonista, en la sociedad narcisista... en la sociedad adolescente. Esa misma sociedad bajo el principio de placer y las tácticas de seducción en la que los jóvenes intentan comportarse como el siguiente grupo de edad en cuanto a consumo, sexo y otros signos de estatus sico-social (las niñas de 11 años, como adolescentes; de ahí, para arriba). No es contradicción si en ella se da también el intento de vivir en una juventud, una inocencia y un glamour perpetuos. El mismo que reclama el derecho a eso y a eso otro, pretende la irresponsabilidad permanente de la joven promesa, de cuyo horizonte ha desaparecido la perspectiva de convertirse algún día en vieja gloria. Somos libres, e irresponsables, hacemos nuestra obra pero no respondemos ante nadie. Hasta que nos pillen jugando. Hubo un tiempo en que no fue así. Era el tiempo de los príncipes.

Hay grandes nombres en la historia cuya obra proviene del apoyo de un príncipe. Se trataba de artistas siervos: Monteverdi y los Gonzaga, Haydn y los Esterházy, Mozart y Colloredo, el Calderón de las comedias mitológicas y las Cortes de Felipe IV y Carlos II, Goethe y la corte de Weimar. Y muchos, muchos otros menos ilustres, y acaso por ello más significativos de la situación servil del artista, que casi nunca era considerado más que como hábil artesano. Tras ellos, desde el siglo XIX, se dan años de libertad, a menudo dolorosa. Y desde hace décadas vivimos un regreso al mecenazgo. Pero ya sin príncipes. Directamente, la subvención la reparten plebeyos mejor o peor informados.

¿Quién es más tiránico, el príncipe o el mercado? El mercado es un mal distribuidor de recursos, pero puestos a tener un criterio, ése es un criterio. ¿No será mejor el maldito mercado que el burócrata, el político vicario o el administrador de certificados de buena conducta (de nueva tendencia)?

Pero no, no se trata de nostalgia de

aquellos restos señoriales. De lo que tenemos es nostalgia de la situación moderna. En la situación moderna, el artista se enfrenta al público filisteo y a la institución conservadora; mejor aún si es reaccionaria. En la situación postmoderna aquel artista ha ganado la partida, ya nadie se le opone (acaso algún despistado, superviviente de la modernidad), y puede presentar cualquier novación, novedad, ocurrencia, capricho, con la seguridad de que habrá algún público, algún periodista, algún grupo que admirará y glosará su obra, que escuchará y atenderá a su discurso justificativo. En la situación postmoderna, según Daniel Bell o Gilles Lipovetski, la vanguardia ya no suscita indignación, las búsquedas innovadoras son legítimas, el placer y el estímulo de los sentidos se convierten en valores dominantes de la vida corriente.

Pero en esa plena libertad de propuestas, se agudiza la competencia. Si cualquiera lo hace, también lo puedo hacer yo. También yo puedo ser un ser superior. Sentimos nostalgia del maniqueo que se oponía a nuestro texto, espectáculo, cuadro, film. Sentimos nostalgia de tal o cual prohibición que nos elevaba a los altares de la heroicidad resistente, de la innovación. Fingimos que se nos reprime, se nos persigue, se nos acosa. Deseamos ser gran hombre a bajo precio, como decía un personaje de Balzac.

El arte es cosa de aristócratas. Del espíritu, claro. Que sólo en raras ocasiones tienen que ver con la aristocracia de sangre y otras aristocracias. Por eso tantos quieren formar parte de ese club. Pero los altos frutos del espíritu los consiguen pocos. Eso quiere decir *aristoi*: pocos. Entonces (ay, entonces) se produce una alianza muy parecida a la de los viejos tiempos entre señoritos (un señorito es la versión canalla de los pocos, de los *aristoi*) y lumpen: Si antes se amontonaban en la cuneta los proletarios del espíritu, ahora se defienden esos proletarios ante la aristocracia espiritual. De tal manera que hay gran confusión en el patio. Y ese lumpen gremial eleva a las alturas efímeros nombres que, en rigor, sólo cumplen una función: impedir que haya otros allí donde están ellos.

¿Será esto censura inconfesa? ¿Será censura que se ignora a sí misma?

En cualquier caso, parece una forma de censura. ■

Fingimos que se nos reprime, se nos persigue, se nos acosa. Deseamos ser gran hombre a bajo precio, como decía un personaje de Balzac.
