

¿ Los **autores** dramáticos vamos a seguir siendo un fenómeno menguante en el futuro?

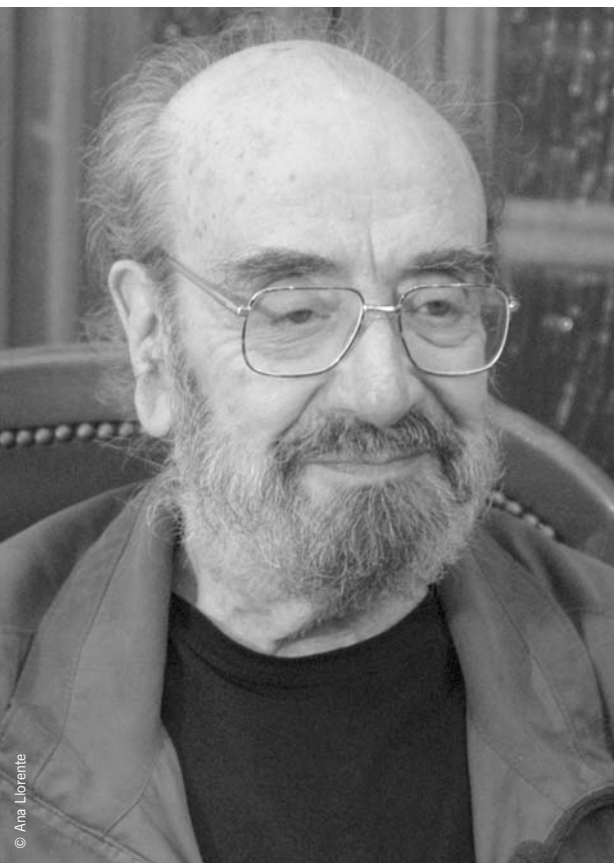
Por Alfonso Sastre

Lo mejor que se puede desear en este aniversario de nuestra Asociación es que las cosas se aclaren durante los próximos años en lo que se refiere a esta profesión, arte u oficio, que es la poesía dramática, actividad a cuya paulatina degradación hemos asistido —venimos asistiendo— durante los últimos años, y que llega hasta el punto de que cada vez «existimos menos», incluso quienes alcanzan los mayores éxitos y las mayores difusiones. Me refiero a que se aclare el puesto que los escritores dramáticos ocupan —u ocupen— en los hechos teatrales, en los que cada vez es menor el relieve de nuestra presencia.

En el mejor de los casos se reconoce que nosotros somos los autores del guión, pero hay que buscar con lupa nuestros nombres en los carteles y programas, como antes ocurría sobre todo en las películas, en cuyos créditos el nombre del autor literario aparecía fugazmente y en caracteres evidentemente menores que los de la casa productora, los protagonistas y, desde luego, el director y, generalmente, el músico y otros colaboradores destacados. Entonces se suponía que llegaría un momento en que los autores literarios en el cine adquirieran su merecido relieve y, desde luego, una cierta autoridad durante los rodajes. Así es que algunas revistas empezaron a publicar guiones que tenían vocación de ser estimados también como obras propiamente literarias, que, por tanto, podían ser leídas con placer («el cine también se lee», podía haber sido una consigna entonces, como ahora lo es la de que «el teatro también se lee»). El teatro parecía entonces un ejemplo a seguir. Los guionistas de cine —algunos, por lo menos— aspiraban, pues, a gozar en el cine de la estimación de que sí

gozaban en el teatro los «autores», a quienes se respetaba en los escenarios, en los programas, en los carteles y en los libros de historia del teatro y de la literatura.

También es cierto que el tiempo de los «grandes autores» —y no digamos el tiempo de los «autores consagrados»— ya pasó, y, para mí, bien pasado está, porque los autores «consagrados» en España eran, en los mejores de los casos, Jacinto Benavente o Eduardo Marquina; pero sobre todo porque siempre me pareció nefasto para la calidad del teatro que los autores literarios actuaran como pontífices en los escenarios imponiendo autoritariamente sus opiniones sobre las de los actores y el director, como si su obra fuera un texto sagrado. En aquel momento vino muy bien para la calidad de lo que se hacía en la escena que ello se hiciera teniendo muy en cuenta las opiniones de los directores y de los actores, sobre la base de que un hecho teatral es siempre la obra de un colectivo (con distinción de funciones, eso sí). Por eso luchamos en nuestros primeros años: porque se estableciera la figura del director como ab-



solamente necesaria para este juego, lo que solo a partir de Cipriano Rivas Cheriff había empezado a ser comprendido en España. Nuestro «Arte Nuevo» se edificó sobre la base de la estrecha colaboración y el magisterio del que fue magnífico director de actores Pepe Franco, que procedía del TEA, o Teatro Escuela de Arte, de la II República.

En efecto, el teatro dramático adquiere su mayor grandeza cuando se establece ese cuadrilátero mágico cuyos cuatro lados son, y así seguirá siendo, generalmente en este orden, aunque puede alterarse: la obra poética, la actuación, la dirección y el público (la espectación); grandeza que, por cierto, se produce muchas veces en muy pequeñas salas y, eso sí, con grandes talentos. (Nunca olvidaré a este respecto cierta luminosa representación de *Esperando a Godot* en Madrid. Hay que reconocer, y aquí volvemos al tema concreto de los autores, que aquel espectáculo, modesto y maravilloso, tuvo como base el espléndido texto de Samuel Beckett, y yo pienso que si no se cuenta con un buen texto, solo se puede aspirar a hacer

espectáculos vistosos y acaso fascinantes, en algunos casos óptimos; que tampoco está mal, pero es otra cosa. Puede ser cierto, como se dice, que «no hay obra mala con cómicos buenos»; y también lo es que «no hay obra buena con cómicos malos»).

La literatura, digámoslo claramente, es muy importante en el teatro. Hoy se suele llamar «de texto» a cierto teatro, a la vista de tanto otro teatro en el que el texto es completamente desdeñado. Es esta una parcela de la actividad teatral en la que lo que se hace no puede reducirse a un trabajo (o un juego) desarrollado por meros «teatristas» o «teatreros», por muchos talentos para la escena que ellos posean. El teatro necesita corazón —y otras vísceras, como las tripas— pero también cabeza. El teatro, digamos, es demasiado importante para confiárselo a los teatreros, como decía León Felipe de los enterradores: «Para enterrar a los muertos / cualquiera sirve, cualquiera, / menos un sepulturero».

¿Y qué pasa? ¿Es que vamos en esa dirección de la pérdida de la cabeza? Así parece.

Yo sigo detestando hoy aquella imagen de los «grandes autores» en sus pedestales, pero creo que hay que reconocer que la historia del drama occidental contemporáneo no la han hecho los teatreros, sino escritores como Ibsen, Strindberg, Bernard Shaw, Chejov, O'Casey, Lenormand, O'Neill y, eso sí, algunos escritores que además eran teatreros, como Pirandello o Bertolt Brecht, que se situaron en la gran tradición molieresca del escritor dramático-animal teatral. Pero yo me estoy refiriendo sobre todo a los autores cuyo trabajo se desarrolla fundamentalmente ante un escritorio y muchas veces incluso lejos de los escenarios. Como es mi propio caso.

Desde ese punto de vista opino que lo que pasa en los escenarios de todos los días es perjudicial para la salud intelectual y creadora de los poetas dramáticos, y así he observado los comienzos brillantes y hasta rutilantes de algunos autores españoles durante los últimos años, que luego, al ponerse al servicio de los grupos y vivir en su mundillo, se han, digámoslo así, «mediocrizado», como los autores de otros tiempos se «mediocrizaban» al servicio de Paco Martínez Soria o, en el mejor de los casos, de Isabel Garcés, a la sombra de empresarios como Arturo Serrano o Tirso

La literatura, digámoslo claramente, es muy importante en el teatro. [...] Es esta una parcela de la actividad teatral en la que lo que se hace no puede reducirse a un trabajo (o un juego) desarrollado por meros «teatristas» o «teatreros»,

... han nacido nuevos autores dotados de grandes talentos. En ellos reside la esperanza de que no continúe la «mengua» de este bello arte que es la escritura de poemas dramáticos.

Escudero. Enrique Jardiel Poncela fue un gran autor que intentó resistir a aquella influencia y terminó perdiendo la salud y, muy pronto, la vida. En los fosos de aquellos teatros españoles murieron o no pudieron nacer muchos autores excelentes, y no solo Valle-Inclán. (Pondré como ejemplos a Azorín, Jacinto Grau, Ramón Gómez de la Serna o, más joven, Claudio de la Torre).

El teatro español siempre ha sido (no es cosa de hoy) un medio social empobrecedor, y creo que se puede afirmar que las grandes obras de Valle-Inclán fueron escritas porque afortunadamente (¡qué paradoja!) el teatro español de su época rechazaba sus obras («porque eran literatura, muy buena, ¡eso sí!, pero no teatro») y él se sintió libre para llevar a las cuartillas su talento. De haber sido bien recibido por aquellas compañías, lo más probable es que él hubiera escrito amoldándose a ellas, porque es lo que ocurre aunque uno no se dé cuenta.

Para terminar, voy a decir que me parece seguro que si nosotros, los escritores dramáticos, no solo seguimos «menguando» sino que terminamos desapareciendo (convertidos en meros «guionistas» de algunos espectáculos), nadie nos va a echar en falta. El drama habrá entrado definitivamente allí donde ya está, para nuestro infortunio: en la «industria (capitalista) del entretenimiento». En ella los escritores somos, en los mejores de los casos, ingredientes «para usar y tirar».

Es indudable también que nuestra Asociación está luchando contra esa funesta perspectiva y que, a pesar de todo, algunos autores nos hemos salvado de la quema o del olvido y, finalmente, y quizás lo más importante, que han nacido nuevos autores dotados de grandes talentos. En ellos reside la esperanza de que no continúe la «mengua» de este bello arte que es la escritura de poemas dramáticos, arte que no hay que confundir (en la cultura teatral alemana esto, desde Piscator y Brecht, estuvo muy claro) con ese oficio trivializado que, bajo el nombre de «dramaturgia», se puede enseñar por cualquiera y en cualquier esquina. Quienes deseen ser «guionistas» tienen mucho que aprender en esas esquinas y en esos cursillos, que yo también he dado. Tampoco está mal ser un buen guionista o dramaturgo en ese sentido. En definitiva, es mejor ser un buen guionista que un mal poeta, porque ante los malos poetas, ¡Dios nos coja confesados!

En cuanto a los directores (esos «primeros actores secretos» y, por tanto, invisibles, y no meros «guardias de la circulación»), su más alto papel es el de «creadores analíticos», ¡nada menos! Así es que el alma de ese futuro deseable —y de la consiguiente restauración de la dignidad del drama— no ha de ser ciertamente un autor dramático. El abuelo de ese futuro deseable para el teatro se sigue llamando Constantin Stanislavski.

Hondarribia, marzo 2010 ■



La taberna fantástica, de Alfonso Sastre. Dirigida por Gerardo Malla. Teatro Valle-Inclán de Madrid, 2008.