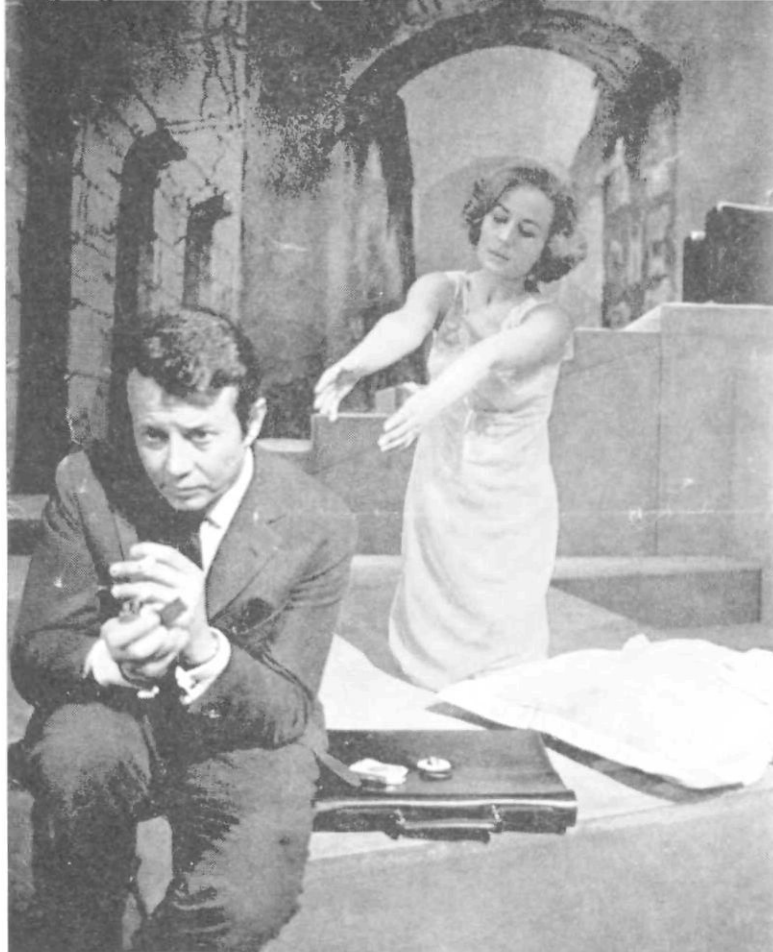


## el teatro español quiere ser europeo



Lo que determina la transitoriedad o crisis por la que atraviesa el teatro español actual, es precisamente el proceso de europeización, que se inició —lo hemos señalado en otros artículos— aproximadamente al morir un autor, que fue reflejo fiel de una época apacible, en que la restauración de la “comedia española” había llegado a su consunción. Me refiero a Jacinto Benavente. La muerte del insigne dramaturgo fue el inicio de un proceso de europeización de nuestra escena, auténticamente rabioso. Aquel brote de teatros de cámara, de teatros universitarios con apetencias de repertorio universal, de directores revolucionarios, audaces escenógrafos, etc., constituyó ya en aquellos años 50 una avanzadilla que parecía arribar en impetuosa cabalgada atilana, para dejar a su paso “tierra quemada” en que roturar el nuevo teatro español.

El choque entre ambos ejércitos —los rebeldes grupos juveniles y el teatro tradicional de la comedia española— no fue, sin embargo, demasiado violento. La batalla no ha llegado a plantearse seriamente. Ambos bandos han ido cediendo y concediendo mutuas capitulaciones honrosas. Unos, los del bando juvenil, facilitaron a las empresas comerciales un repertorio “europeo”, a base de traducciones de obras ligeras, junto con algunas piezas de Ionesco. El teatro tradicional español aceptó por su parte, la inclusión del director escénico, la escenografía corpórea y la luminotecnia. El teatro tradicional, entonces, empezó a cobrar un tinte superficialmente europeo, aunque ha conservado y conserva el meollo de la “comedia tradicional”. Y no han faltado autores que se han sumado a la componenda, actuando un poco de “rompehuelgas” y otro poco de “árbitros” en la lucha, componiendo comedias de aparente lámina europea, aunque con meollo plenamente tradicional: Miguel Mihura y Antonio Buero Vallejo, pueden ser los mejores representantes de esta etapa transitoria o mediadora.

Debemos decir que ofensivas europeizadoras de nuestro teatro ha habido muchas. La anterior a la que sufrimos ahora, tuvo lugar en el siglo XVIII. En aquella época, conocida por neoclasicista, la ofensiva europeizante tenía un matiz cuantitativo. No se trataba tanto de hacer una reforma a fondo de la literatura dramática, como de pretender darla una dimensión universal. La europeización de aquella época consistió en imaginar problemas universales y escenarios épicos y grandiosos. De ahí vino toda aquella galería de “muertes de Lucrecia”, “Federicos II de Prusia”, “Catalinas las Grandes”, etc., en que aparecían escenarios que representaban “un jardín corintio, con fuentes monumentales a derecha e izquierda, templo de Juno en el fondo”, o “una gran plaza donde están formados tres regimientos, y en el fondo la ciudad de Varsovia”. Así fue aquel occidentalismo neoclásico sufrido por nuestra escena dieciochesca. Al cabo, quien hizo la verdadera revolución fue Moratín con “El sí de las niñas”, al restaurar la comedia española a partir de las conquistas neoclásicas.

Actualmente, el proceso de europeización consiste también en una

ofensiva cuantitativa. Se trata de acumular nombres extranjeros, autores incorporados al teatro universal bajo el marchamo de París. No se trata, por tanto, de dar una estructura europea a nuestro teatro, sino de “introducir” en aluvión a todos los Ionescos, Brecht, Beckett y Sartre que en el mundo han sido, estableciendo una clara segregación entre el “teatro europeo” y el nefando “teatro español”, mediante —como hemos apuntado— capitulaciones de técnicas también copiadas de Europa. No ha habido todavía el Moratín de nuestro siglo que se haya atrevido a restaurar la comedia española con los hallazgos de esta simbiosis fallida de lo español y lo europeo.

Nos hallamos ahora en un compás de espera. Este compás de espera se caracteriza por la falta de fe y confianza en el teatro tradicional y la incorporación de la “rutina” a los juveniles teatros de cámara, lo que evidencia también que estamos llegando a las últimas consecuencias de la fricción teatral, que ha dado lugar a la crisis.

Durante esta temporada se ha producido, sin embargo, en Madrid un fenómeno digno de tomarse en cuenta y estudiarlo seriamente. Me refiero a los montajes de carácter “europeo” que en un teatro comercial ha llevado a cabo la compañía de Adolfo Marsillach. Los montajes de Marsillach han producido el asombro de los críticos y el alborozo de los “jóvenes turcos” de nuestro teatro.

Han visto desgarrarse definitivamente la tiniebla aislacionista. Han proclamado que por vez primera en España se han montado dos obras “a la europea”. Bien. No hemos visto nosotros los montajes. Estamos a punto de verlos y estas páginas son un prólogo a los comentarios que haremos sucesivamente sobre estas representaciones de “Pigmalión”, de Bernard Shaw y de “Después de la caída”, de Arthur Miller. Importa ahora, sobre todo, considerar hasta qué punto, suponiendo la excelencia de dichos montajes, nos es permitido considerar el “mito Marsillach” como posible motor de una regeneración de la escena española. Y en principio cabe oponer un reparo de grueso calibre: la elección de las dos obras. Escoger dos obras de autor extranjero y una tan “clásica” como la de Shaw nos inclina a creer que Marsillach sigue los derroteros rutinarios e ineficaces de la teoría “cuantitativa” de la europeización; es decir que para él regenerar nuestra escena es simplemente introducir un estilo extranjero, lo cual entraña dificultades relativas, más relativas todavía si se dispone de un gran capital para invertir en montajes de obras de gran lucimiento personal, como de casi seguro éxito de taquilla. Y es incuestionable la necesidad de proponerse la distancia que media entre la meta a conseguir y lo verdaderamente conseguido, que en este caso concreto, puede reducirse a un clima, un nivel, pero un poco a estilo de “invernadero”, mediante injertos artificiales y adecuado sistema de cultivo. Nosotros deseamos otra cosa. Una auténtica “europeización”, que se llamó en Rusia, Anton Chejov-Stanislawsk y en España, Moratín y Ramón de la Cruz.

JOSÉ M.<sup>a</sup> RODRÍGUEZ MÉNDEZ