

## CONSIDERACIONES AUTOCRITICAS SOBRE UN FESTIVAL INTERRUMPIDO (SAN SEBASTIAN)\*

*José Monleón*

No es posible, ni tendría sentido, que PRIMER ACTO adoptase una actitud meramente crítica ante lo sucedido en el I Festival Internacional de San Sebastián. En nuestro número anterior ya quedaron esbozadas las razones de nuestro interés por el Festival, que nos llevaron incluso a dedicarle, a título previo e informativo, la mayor parte de las páginas. Todo cuando ha sucedido, pues, en San Sebastián nos concierne en la medida en que afecta a uno de los movimientos teatrales en los que cabía —¿cabe?— depositar mayores esperanzas. El que los colaboradores de «P. A.» presentes en San Sebastián, y, más concretamente, puesto que soy el autor de esta crónica, el que yo no esté de acuerdo con varios aspectos del tono impuesto por los participantes a los coloquios, asambleas y representaciones, y, sobre todo, con la decisión de no permitir las últimas representaciones —tomada en un clima que extremaba las limitaciones preexistentes— como método para llamar la atención sobre una posición respecto de la censura, no es bastante para distanciar la posición de «P. A.» y de sus redactores de los grupos reunidos en San Sebastián y los objetivos generales de su trabajo. De ahí la inevitable necesidad de establecer una voluntad autocrítica, en la medida en que si bien uno presentó, en el momento oportuno, una moción contra la «interrupción» del Festival absolutamente desconsiderada por la asamblea, o se autoeliminó de unos debates estéticos que debían dirimir los valores de espectáculos acogidos con evidentes prejuicios y luchas de capillita, eso no basta para que, en un plano más general, y más allá de la actuación de cada grupo, el firmante no sepa que, al menos en teoría y dentro de su heterogeneidad, San Sebastián había congregado un tipo de fuerzas que representan, en su conjunto, la voluntad de renovar la escena española, proponiendo un teatro más libre y más popular. Y que su petición de una mayor libertad de expresión merece el máximo respeto.

No sé hasta qué punto será posible que los diversos grupos —incluso los que asistieron a título observador o como ponentes; quizá, incluso, ampliando el de-

\* Publicado en «Primer Acto», n.º 120. Mayo de 1970.

bate a los que no fueron y se vean afectados— se pronuncien y hagan de PRIMER ACTO el terreno para una reflexión razonada y publicable, tanto sobre lo sucedido en San Sebastián, como —y esto es mucho más importante— sobre las posibles perspectivas, en todos los planos, del que llamamos —¿llamábamos?— «teatro independiente».

El problema está, visto lo de San Sebastián, en saber si es posible un análisis colectivo sin caer en los grandes gestos o en los enfrentamientos puramente anecdóticos y personales.

## EL FESTIVAL Y SU ORIENTACION

Un examen del planteamiento de este Festival Internacional me parece que debe ser el primer punto, por cuando el Festival resultó, más allá de las generales y compartidas afirmaciones sobre la libertad de expresión, el objetivo, o la víctima, concreto de la acción emprendida. Esta podría ser la pequeña historia de su génesis:

Al Centro de Atracción y Turismo, pensando en alguna manifestación que atraiga la atención sobre San Sebastián, se le ocurre organizar un Festival Internacional de Teatro. Un Festival anual y regular, destinado a ser —lo ha sido— el primero de los existentes en España, si exceptuamos el discutido Ciclo Latino de Barcelona. Hasta aquí la iniciativa es digna de atención, pero todavía no es seguro que sobrepase la manifestación culturalista y paraoficial. Hay en el mundo innumerables compañías, al Este y al Oeste, que participarían gustosas en un Festival de este tipo, al modo del Teatro de las Naciones de París. Dado el contexto teatral español, la iniciativa, aun reducida a tales términos, si convocaba a compañías realmente importantes, tenía su interés para cuantos queremos seguir los procesos del teatro en el mundo.

Sin embargo, el CAT confía la organización del Festival a una pequeña comisión de gente joven que, rápidamente, piensa que es posible ir más allá. El objetivo será la puesta en marcha de un Festival de «teatro independiente», a imagen del que se celebra en Nancy. Tal objetivo, ya puede suponerse, no aparece en los carteles ni en el título oficial del Festival, pero la Secretaría Técnica, y, por tanto, un papel fundamental en la orientación sobre los posibles grupos participantes, se confía a «Los Goliardos», un destacado grupo teatral español que, además, ha participado en numerosos Festivales Internacionales. A San Sebastián llega pronto una razonable lista de compañías posibles, hecha a tenor de las referencias, generalmente de primera mano, tanto de los Festivales Internacionales como de las actuaciones de los grupos nacionales. Algunos grupos no incluidos en principio, pasan después a las secciones informativas. En todo caso, el tema de la «selección», caballo de batalla de tantos Festivales, sobre todo cuando hay obras a concurso y un premio, como en esta ocasión, no existe en San Sebastián el día de la primera representación. En cuando a la composición de Jurado, aparte del mayor

o menor interés de sus componentes, es obvio que ha rehuido todo carácter «académico», buscando los nombres entre los que se han ocupado a menudo de este tipo de teatro. La condición descentralizada de este Jurado resulta también evidente. El premio será único y el Jurado podrá motivarlo como estime oportuno. Incluso se piensa en la inclusión de un representante por cada grupo a concurso, de lo que luego habrá que desistir ante la imposibilidad práctica de que los representantes extranjeros permanezcan en San Sebastián toda la semana.

Pero el Festival no se conforma con esto. El llamado «teatro independiente» tiene su problemática particular; ni siquiera se trata de un concepto claro y parece interesante celebrar unas Conversaciones, a través de las cuales una lista de ponentes estudie determinados temas que luego serán discutidos por todos los asistentes. La lista de ponentes es, en términos generales, sensata y sin inclusiones extemporáneas. El debate subsiguiente es libre, sin que los asistentes se vean obligados a ceñirse a una temática concreta. La entrada al local es, prácticamente, pública. Por la mañana, una serie de debates, con asistencia de los directores de escena correspondientes, examinará los espectáculos presentados el día anterior. El Festival cree ofrecer así a los participantes la posibilidad de discutir tanto los problemas de su estructuración y su futuro como los relacionados con su lenguaje y su nivel estéticos.

En lo que se refiere a locales, el Festival cuenta con varios, de distintas características. Está el Teatro Principal, que se acomoda a la tradicional arquitectura a la italiana. Allí deberán celebrarse la mayor parte de las representaciones a concurso y la sesión de clausura. Está la abadía de San Telmo, que permite la libre disposición de gradas y áreas escénicas, en un ámbito muy expresivo. Está el teatro del Kursal, que es el menos interesante. Se tiene el Victoria Eugenia, que posee un gran escenario, para el «Volpone» de los portugueses, incluso se cuenta con un frontón, en las afueras de la ciudad, para que el T. U. de Murcia ofrezca su anunciada representación de «teatro popular» (que luego, debido a la lluvia, se realizará en un pequeño, inadecuado e improvisado escenario, ante un auditorio curiosamente dividido entre las gentes del pueblo y los teóricos del teatro popular).

En las fechas inmediatamente anteriores a la inauguración, según se dice insistentemente, algunas de las prometidas o esperadas subvenciones oficiales son retiradas. En Tarragona, con todos los auspicios favorables, sin que se hallen presentes los que llevan la pasión a San Sebastián, se celebran unas jornadas teatrales organizadas por la Federación de Teatros Universitarios. El Festival de San Sebastián se inicia con agustosas perspectivas económicas y aun políticas. La organización será, dentro de sus titubeos, ejemplarmente coherente ante los conflictos que bien pronto van a plantearse. Repudiado, o semirrepudiado, «oficialmente» el contenido de este I Festival Internacional, el CAT lo pondrá literalmente en manos de sus participantes y beneficiarios. De ahí, precisamente, la absoluta necesidad de autocrítica.

## CENSURA

Por lo visto, se esperaba contar con un estatuto especial en razón de tratarse de un Festival Internacional. Sin embargo, lo cierto es que los propios yugoslavos habían renunciado a traer un espectáculo de Popovic en el que abundaban los desnudos y que, a excepción de los textos de que en seguida se hablará, todos los grupos españoles concurrían con espectáculos sometidos al trámite vigente de la censura previa. Los tres espectáculos en cuestión correspondía a «Farsas contemporáneas», de Martínez Ballesteros; «Los mendigos», de José Ruibal, y «Kux, my lord», de Muñoz Pujol; los dos primeros programados en sesiones informativas, para un público fundamentalmente constituido por los participantes, y el tercero, en lengua catalana, a cargo de la Compañía Adrià Gual, para la sesión de clausura. De Madrid llegó un delegado que exigió, aparte de la censura previa en el caso de los textos nacionales, la realización de un ensayo general de cada espectáculo con vistas a su aprobación o denegación. En todo caso, la presencia de este delegado del Ministerio de Información y Turismo no alteró ninguno de los planes previstos, puesto que aceptó todos los títulos programados que le fueron sometidos.

El problema estaba en las tres obras ya citadas, al parecer presentadas a censura con mucho retraso. Este último dato, ignorado en principio, hizo que muchas de las lanzas se volvieran contra la comisión organizadora, que, a petición de los asistentes, envió una pequeña comisión a Madrid para tratar de resolver el asunto. Se sabía, sin embargo, que «Kux, my lord» había dividido en dos a sus primeros censores, y que eran necesarios nuevos trámites, para cuyo curso era obligatoria la presentación de una versión castellana de la obra. «Los mendigos» había motivado la retirada de un volumen de la colección «Alfil». «Farsas contemporáneas», aunque acababa de representarse sin problemas en el marco de las Conversaciones de Tarragona, y, antes, innumerables veces ante el público de San Sebastián, tenía prohibido uno de sus actos. Todo estaba en que Madrid comprendieran el contexto del Festival Internacional o que se atuvieran al curso y estado de los trámites reglamentarios. La comisión enviada desde San Sebastián no consiguió que ese segundo punto de vista fuera modificado.

Es obvio que el tema de la censura tenía que surgir en este Festival, por cuanto es un capítulo fundamental en la elaboración de un teatro «Independiente». También surgió, según nuestras referencias, en Tarragona al hablar de los nuevos autores españoles y del teatro universitario. Lo que es probable es que en San Sebastián se hubiera explicitado de modo distinto a como lo hizo —una de las ponencias trataba precisamente de la censura— de haber montado, ante un público minoritario, los tres títulos ya citados, uno de ellos en catalán. No sé exactamente quiénes desearon o manipularon unos obstáculos, cuyas consecuencias excedieron en mucho lo que hubiera supuesto el hecho teatral de las representaciones. Lo cierto es que de las trabas a tales títulos se pasó no ya a un examen de la censura y de las necesidades expresivas del teatro, sino a una «contestación» del Festival que, tal como anduvieron las cosas, quizá sea más una «autocontestación» del teatro

independiente, en el sentido de declarar su inviabilidad. ¿Era eso lo que, realmente, pretendían los «contestatarios»?

## LA ASAMBLEA

Diariamente, a las cuatro de la tarde, en la atiborrada sala del cine Actualidades, cuatro o cinco ponentes leían sus textos. Era hora y media larga de lectura, de diverso valor, escuchada o soportada con atención o paciencia. Después, se hacía un breve descanso de diez minutos, y se abría un debate sobre las ponencias.

Eran debates de muy escaso rigor. Unos pedían poco menos que la «definición» del teatro independiente; otros, pasando por alto cuanto se había dicho anteriormente, aseguraban que «había que empezar» a hablar del tema; por lo común, el diálogo derivaba en enfrentamientos personales, en agresiones verbales veladas o descaradas. En mi caso, por ejemplo, al margen de la lectura de la ponencia y algunas consideraciones complementarias a mis modestos enunciados, sólo volví a intervenir —aparte de la moción— otro día para asegurar que yo no consideraba a «Brecht superado» y que, por tanto, era falsa la acusación que en ese sentido acababa de hacerse contra mí y contra PRIMER ACTO. La falta de rigor en el planteamiento del tema —y no culpo a nadie en concreto, sino a nuestro tono colectivo— fue apabullante y mi intervención de un esquematismo tristísimo. Y eso que procuré rehuir la discusión personal para centrar el tema, «Brecht y Grotowski», sobre supuestos objetivos. Pero no había nada que hacer. Los diálogos habían tomado un determinado ritmo y flotaba un aire totalmente contrario a la discusión creadora, a la voluntad de ir asumiendo los razonamientos de los demás para construir colectivamente unas conclusiones. Eramos unas cuantas docenas de solitarios como diría Jean Genet. La ponencia de Ricardo Doménech, por ejemplo, una de las más serias y documentadas, cayó en el vacío; mientras se aplaudían, paternalmente, los consabidos latiguillos. No hablábamos dentro de un discurso comunitario, sino para un público, como si allí, en aquella asamblea, se prolongase nuestra personalidad histriónica. Cada uno teníamos un nombre o pertenecíamos a un grupo teatral y cuando opinábamos lo hacíamos desde esa plataforma, sin intentar ese mínimo despojamiento grotowskiano que justifica la propuesta de un gesto. He vivido ya muchas situaciones semejantes. Se diría que los reunidos tienen miles de cosas que descubrir y que comunicarse. Sin embargo, cuando baja la tensión, cuando se han recorrido los mismos círculos por enésima vez, la asamblea se deshinchaba y se queda como vacía, vencida por su propia teatralidad.

En la asamblea, a la hora de discutir los temas teatrales y estructurales del teatro independiente, o el de la «contestación» del Festival, quizá fallamos los que deseábamos una mayor serenidad en los debates, aunque, finalmente, acabamos por pensar que esta serenidad era imposible (a dos elementos de «Los Goliardos» se les abucheó o insultó cuando señalaron la inoportunidad política de la interrupción o la necesidad de que los grupos fueran en lo sucesivo consecuentes con ella;

las palabras de húngaros e italianos, razonando la necesidad de no cargarse el Festival, fueron dejadas de lado rápidamente; la moción que, en el mismo sentido, firmábamos Doménech, Rebello, Sanchis Sinisterra, Bjorkman, Llovet y yo, fue leída y desoída dos veces, etc.). Por otra parte, me pregunto hasta qué punto teníamos derecho a intervenir, llegados a un determinado momento, quienes no pertenecíamos a ninguno de los grupos convocados. De algún modo pasamos a ser espectadores, en tanto que se gestaba un tipo de acción política directamente relacionado con el trabajo y la existencia de unos de teatro a los que no pertenecíamos. Yo, por ejemplo, me encontraría ahora incomodísimo sometiendo mi texto a las limitaciones expresivas habituales, tras empujar en San Sebastián a los grupos de teatro independiente a hacer de ellas una cuestión previa y, en pura coherencia, a desaparecer como tales grupos. Quizá tampoco escribiría nada de no haber intervenido, dentro de la asamblea, en la elaboración de un texto que planteaba la necesidad de no interrumpir el Festival o de llevar el discurso, superando todo desahogo circunstancial, hasta las últimas consecuencias.

Porque —y eso ya lo he escrito en «Triunfo»— una cosa es que una asamblea formada por representantes del «teatro independiente» solicite una mayor libertad de expresión y que se luche por ella y otra es que dicha petición se haga desde un escenario, ocupado sin ningún problema, a costa del interrumpido trabajo de unos actores y sacrificando todas las posibilidades, artísticas y políticas, de un Festival planteado en los términos en que estaba el de San Sebastián.

No hablemos de ideas. A la asamblea se la dio un poder, como representante del teatro independiente. Y lo que estaba en juego era una acción política; es decir, una acción concreta y eficaz.

## LA «OCUPACION»

¿Mimetismo? Es casi seguro. Cuando se hablaba de la posibilidad de dar todas las representaciones programadas, alguien nombró el Odeón. Atrás estaba también la sombra de todos los Festivales «contestados». Festivales sin excepción —salvo el caso de Cannes, totalmente particular y adscrito a una situación revolucionaria— de carácter progresistas. El «caos» es siempre un buen pretexto para el «orden». Y detrás de cada «contestación», en la medida en que no está razonablemente articulada con los procesos generales de la sociedad, viene siempre el paso atrás, la «condena» y el nuevo hombre fuerte. Así ha sucedido en todos los Festivales. Así es presumible que ocurra también en éste de San Sebastián.

No tiene demasiado sentido examinar ahora las contradicciones de un proceso que culminó el penúltimo día, cuando, ante las últimas noticias de censura, el público —formado, en su mayor parte, por grupos que ya habían ofrecido sus espectáculos, previamente censurados— prefirió discutir la situación en vez de ver la anunciada representación del TEI. Un análisis de este tipo implicaría, inevitable-

mente, caer en una serie de precisiones sobre grupos y personas que está muy lejos de mis propósitos.

Consumida la asamblea de la mañana, continuó a las cuatro de la tarde. Húngaros e italianos manifestaron que era políticamente absurda la interrupción del Festival; paradójicamente, no se les escuchó alegando la «resonancia internacional» de la ocupación; se presentaron varias mociones, unas insistieron sobre el tema de la censura; otras intentando analizar, en el plano de la acción concreta, las disyuntivas que se ofrecían a la asamblea y aun la necesidad de no aceptar ningún tipo de ambigua provocación. Otros dijeron que se ocuparía el teatro para que los tres grupos excluidos hicieran sus funciones. Alegaron éstos que en tal caso serían ellos los fundamentalmente perjudicados. Con prisas —fue casi decisiva la intervención, aclamada, de un actriz del TEI que declaró que la «interrupción era algo que, de hecho, se había ya producido por la mañana, y que ya no había más salida lógica que mantenerla»— y sin la necesaria reflexión, en un clima que hacía de la duda una actitud reaccionaria, los grupos se desplazaron al Principal. Le pidieron a Roy Hart que no diese su representación; éste aseguró que debía darla. Se alzó el telón y a los dos minutos la función fue interrumpida. Se leyeron unos documentos y se explicó al público lo sucedido. Al principio, los ingleses creyeron que era una protesta tras la cual podría seguir el espectáculo. Unas cuantas voces y empujones les aclararon que no se trataba de eso.

Muchos espectadores se marcharon. Finalmente, el Principal se convirtió en una prolongación de la asamblea. Duró sin ningún incidente notable, hasta las dos de la mañana, más o menos la hora prevista para el cierre del local. No actuaron los húngaros, que debían presentar un espectáculo por la noche. Los asambleístas entraron y salieron sin más que exhibir el carnet de participantes en el Festival. En la prensa, como es lógico, no apareció la nota redactada por la asamblea, sino un artículo en el que, aparte de unos cuantos razonamientos muy dudosos —se decía que el problema de las tan mentadas tres obras era un cuestión de «capillitas», que sólo afectaban a los interesados—, se calificaba los sucedido de «bochornoso espectáculo» y de «ofensa a la ciudad».

Sería bueno, en todo caso, que tales argumentos no fueran tomados al pie de la letra por las «fuerzas vivas» a los que van destinados. Yo creo que ha sido un error, y una desconsideración a la hospitalidad rara vez ofrecida en España a los grupos independientes, la «ocupación» del Principal y la interrupción del Festival. Pero en vez de encontrar en la común actitud ante la censura un acuerdo momentáneo que dejaba en el tintero otras muchas cuestiones fundamentales, mejor hubiera sido que el «teatro independiente» hubiera estado a la altura de las circunstancias y buscado los medios de lucha que le son propios. En todo caso, para el «teatro independiente», para el teatro y para los españoles en general, siempre valdrá más reflexionar sobre una experiencia errónea que vivir con la necesidad emocional de tenerla. (...).

## TELON

El tema de San Sebastián ha sido importante, muy importante. Quizá cuando nos limitábamos a desesperarnos ante la incongruencia de «nuestro diálogo» no lo comprendíamos del todo. Algunos, según me dijeron, salieron de allí con las manos llenas. Yo pienso, por el contrario, que el nivel general de nuestros espectáculos, de nuestros debates y de nuestra convivencia, ha probado hasta qué punto es necesario conquistar, en todos los órdenes, un mayor rigor. No creo, como apuntan gozosamente quienes están en contra de este movimiento, que lo sucedido en San Sebastián —y en muchas de las cosas que están sucediendo, incluido el bajo nivel de las sesiones, en el Marquina— sea un desastre irreparable, una prueba de que nuestros jóvenes grupos y autores no saben por dónde se andan. Quizá el problema pueda contemplarse de otra manera. Quizá se trate de primeros pasos, de inevitables titubeos, de filtraciones demagógicas, de las ingenuidades, en fin, propias de un teatro que necesita gritar antes de dominar la palabra. Lo importante es que la experiencia sea útil; que todos saquemos las consecuencias necesarias.

No descarto, por supuesto, la posibilidad de que mi juicio político sobre lo sucedido sea erróneo. En todo caso no hay contradicción entre lo que ahora escribo, lo que manifesté en San Sebastián y lo que he escrito acerca de otros Festivales «contestados» casi siempre seguidos —no es casualidad— de versiones más conservadoras. Con que todo esto sirva de base para una posible reflexión, me basta.

J. M.