

NOTAS SOBRE EL TEATRO VALENCIANO*

Rodolf Sirera

I

Es evidente que nuestra cultura o, para ser más exactos, el sector especial de nuestra cultura al cual pertenecemos, está conociendo en estos momentos una recuperación bastante interesante. Es evidente también que este neo-renacimiento que vivimos, y no es cosa nuestra estudiar con detalle sus causas, tienen muy poco que ver con aquel otro renacimiento, el de Teodor Llorente y sus compañías, y no sólo por la mera cuestión cronológica, sino también —o, sobre todo— porque los supuestos de los que partimos, los objetivos que se trata de conseguir, y, en definitiva, los grupos y personas que lo forman, no son ya, como tampoco lo es el tiempo que nos ha tocado vivir, los que conoció el insigne cantor de la barraqueta valenciana. Esta nueva y polémica toma de conciencia hacia el problema del idioma, que a todos los que vivimos en este país nos afecta de una u otra forma, ha traído consigo otros elementos no tan sencillos de calificar como uno podría pensar y, además, adquiere hoy, a pesar de todo y a pesar de todos, unas características que afectan a su desarrollo total y a sus últimas consecuencias. Los intelectuales que alientan este movimiento —al menos, los más honestos— han abandonado sueños, utopías y falsificaciones «folkloristas» de la realidad y, a través de un método correcto, tratan de encontrar un camino que, partiendo de la verdadera base socioeconómica del país, les permita una comprensión total y crítica de los problemas que éste padece y de las posibilidades de superarlos. Estas nuevas generaciones, a pesar de las excepciones —casi tan numerosas como la regla— o las defecciones continuas, ya no se contentan con la contemplación pasiva, diti-rámica, de los aspectos más superficiales de nuestro ser colectivo, sino que, adoptando una postura activa, tratan de investigar, de buscar las raíces de los problemas; en suma, de comprender el mundo en el que viven, para después actuar sobre él y ayudar a transformarlo. Este movimiento y sus hallazgos teóricos y estéticos

* Publicadas en «Serra D'Or». N.º 154, Barcelona, Julio de 1972.
Traducido del catalán

se reflejan, cada vez con más fuerza, sobre los elementos y sectores más progresistas y preparados de las clases populares, y podemos decir de él que, poco a poco, y a pesar de los inmovilistas, a pesar de los continuos frenazos y los retrocesos, a pesar de las presiones exteriores, una nueva conciencia de lo que somos y de lo que hemos sido los valencianos, y de lo que podemos ser, se está formando en el país. Por ahora, las reivindicaciones no pasan del terreno de la cultura, y es en este campo, y con estas armas, donde puede iniciarse la lucha. Después, claro está, el problema adquirirá su auténtica dimensión, y este frente único cultural se romperá por sus propias contradicciones internas. Pero eso es harina de otro costal que nosotros, por ahora, no estamos en condiciones de amasar.

II

El otro punto de partida es la aparición, hacia los años 60, de lo que en principio se denominaban teatros «de cámara», teatros de «ensayo», teatros «universitarios», y después teatros «populares», «experimentales» o, simplemente, teatros «independientes».

Este fenómeno, que es común a toda la península en unos márgenes temporales determinados, ha sido estudiado, encuestado, cantado, idealizado o criticado tan a menudo, que nos ahorramos una introducción general al mismo. Queremos señalar, sin embargo, que en nuestro caso el problema presenta numerosas características propias, en comparación, por ejemplo, con el esquema del Principado, que tan bien analiza Fábregas en el apéndice de su libro *Teatro catalá d'agitació política*. Tratemos de hacer una relación de las mismas:

- a) La mayor parte de los grupos que se han formado en el País Valencià han gozado de una vida efímera y han trabajado *siempre* —salvo esporádicas excepciones— en castellano.
- b) En un altísimo porcentaje, estos grupos se nutren de universitarios, en la mayoría de los casos movidos al campo del teatro por intereses tangenciales, o por simples afanes culturalistas. Igualmente, en algunas circunstancias, han cumplido la misión de dar a conocer algunos autores o algunas obras interesantes, pero siempre de una manera esporádica, sin continuidad ni coherencia en la programación.
- c) Prácticamente, ningún grupo ha llegado a plantearse el problema de la profesionalización —no hablo de la profesionalización al uso, claro está—, y su alcance y difusión no han traspasado —exceptuada «La Cazuela» de Alcoy— el ámbito local.
- d) Hay que remitirse a los años 70 para encontrar grupos que se planteen el problema del idioma de una manera mínimamente seria. Así, en el número 101 de «Oriflama» de noviembre de 1970, Frederic Segundo pudo exponer todavía un informe francamente desalentador, aunque un poco superficial —dado que no contempla más que la realidad inmediata de causa próxima a efecto— sobre la situación del teatro en el País Valencià. Y qui-

zá parafraseando, sin acordarse, las ya antológicas y lapidarias frases de J. A. Bardem referidas al cine español, Segundo encabezaba su artículo con estos adjetivos «reveladores»: «Valencia: un teatro depauperado. Profesionales mediocres, Crítica prácticamente nula. Grupos independientes aislados. Teatro vernáculo casi inexistente».

- e) El planteamiento del problema del idioma siempre es consecuencia, en estos grupos, de otros planteamientos anteriores; sobre todo, consecuencia de una clarificación ideológica colectiva y de una concepción instrumental del teatro. El paso de un teatro minoritario a un teatro mayoritario, si se hace desde unos planteamientos correctos, es decir, realistas, suele llevar consigo, a más largo o más corto plazo, la utilización de nuestra lengua en el teatro, después de una etapa a menudo demasiado larga de confusión, durante la cual se baraja teatro en las dos lenguas. Además, y recíprocamente, la utilización consciente y progresiva de la lengua acaba por politizar al grupo y reafirmarle en sus planteamientos iniciales.
- f) Esta evolución dialéctica sólo se puede producir en los grupos que no están directamente —consciente o inconscientemente— al servicio de las clases dominantes, y de todas formas, se encuentra todavía en su fase inicial. En consecuencia, no podemos hablar más que de dos o tres casos aislados que, desde nuestra perspectiva, han iniciado el camino correcto. El retraso que tiene el País Valencià respecto del Principado es resultado del diferente nivel en el que se encuentran sus bases y, en consecuencia, sus respectivas superestructuras. Y, por otro lado, también de la distinta evolución que una serie de fenómenos socioculturales muy complejos han tenido en uno u otro.
- g) Por ahora, no cabe esperar nada del teatro comercial, ni del sector público de nuestro país. La incapacidad de nuestra burguesía no se manifiesta sólo en el campo económico, y esto es algo que todo el mundo sabe. Como dice Segundo, «a una economía cerrada le corresponde una cultura cerrada».

III

Tratemos, pues, de resumir el estado actual de nuestra dialéctica. Tenemos, por un lado, un hecho objetivo, del cual hemos hablado al principio de nuestro análisis: el aumento del interés por nuestra problemática y nuestra cultura que muestra un sector de la intelectualidad y de las capas progresistas del país, el deseo de actuar en ella y los primeros pasos dados para conseguirlo. Por otro lado, un fenómeno a escala peninsular: la aparición del teatro independiente —y su decadencia posterior, con todos sus hallazgos y todas sus contradicciones—, y la especial manera con que este fenómeno se ha producido en nuestra tierra. Por último, una síntesis: grupos de teatro —u hombres de teatro— unidos, a través de su trabajo, al movimiento de recuperación sociocultural de nuestro país. Y unos objetivos que conquistar, una acción teatral que ha de ser realizada. Pero esta acción teatral,

que ya hemos visto cómo se genera, no puede hacer *tabla rasa* con la situación que existe de hecho: la existencia de un llamado «teatro valenciano», poseedor de una determinada tradición teatral y de un concepto muy específico de la práctica escénica, a todos los niveles, desde el estético a la programación, la duración de los espectáculos, la construcción teatral de las obras, etc. Los grupos de teatro de los que antes hablábamos, que han atravesado, o están a punto de atravesar, el Rubicón lingüístico, ¿con qué situación de hecho se encontrarán a la hora de programar un nuevo teatro valenciano, de hacerlo real por medio de la representación escénica y de ponerlo en contacto con el público? De esto, como de cualquier otra cosa, hablaremos primero a nivel general, para entrar después en la consideración de los problemas parciales que requieren nuestra atención. Tratemos, pues, de clasificar los datos que encontramos:

- a) Hay en el país, entre los sectores populares de las ciudades y en los pueblos económicamente más desarrollados, una tradición teatral que se nutre de representaciones periódicas de un determinado tipo de teatro, generalmente interpretado en castellano: Hermanos Álvarez Quintero, Muñoz Seca, Benavente y otros comediógrafos burgueses; algún drama tremendista (*Terra baixa* o *La ferida lluminosa* son unos de los que más éxito obtienen, pero, eso sí, siempre en castellano); alguna obra interesante programada por pura casualidad, o por afanes de «modernismo» (entre comillas) y, por último, zarzuelas y, muy de tarde en tarde, «piezas en valenciano».
- b) Este tipo de teatro va unido a unas determinadas formas exteriores muy características: una o dos funciones, generalmente los domingos, decorados de papel, actores aficionados con espíritu de *divos* a escala local, que preparan todos sus personajes por medio del sistema de personaje-tipo característico, determinado *a priori* —el actor A es viejo e interpreta a todos los viejos de todas las obras en las que salen viejos (y los hace todos igual), o la actriz B, que es la «*damita joven*» *in aeternis*, etc.— Utilización continua y exarcebada del apuntador, espíritu constante de improvisación —«tener tablas»—, ausencia absoluta de dirección escénica, desconocimiento radical del ritmo teatral, férrea resistencia no ya a cualquier intento de renovación, sino incluso a cualquier tipo de mejora técnica por parte de los actores y del director —«el arte no se aprende», eso está claro—; identificación emotiva del público con los personajes a través del actor, que es aceptado por principio en su tipo característico (la heroína no es Desdémona, sino Pepita López), etc.
- c) Generalmente, este tipo de teatro se ha formado al amparo de una sociedad cultural, un círculo católico, un casino, etc. y en líneas generales podemos decir de él que cada vez resulta más anacrónico y desfasado, y que se encuentra en plena decadencia. En la mayoría de los pueblos, como dicen los viejos actores, «la afición se está perdiendo»; la televisión, junto con el inmovilismo crónico de este teatro, es una de las principales causas

de esta decadencia. La gente joven no suele participar en él; prefiere crear sus propios núcleos de trabajo y diversión. En algunas ciudades, sin embargo, y concretamente en Valencia, todavía se mantiene, de manera marginal, y de cuando en cuando todavía alguno se atreve —muchos menos que hace dos años, por ejemplo— a «hacer bolos» por los pueblos de los alrededores.

De todas formas, este teatro ha contado con espectadores habituales y les ha proporcionado una imagen determinada del arte escénico que es imposible destruir del todo. Es un público resistente a cualquier tipo de innovación, y todo trabajo que se plantee una ruptura radical con esta tradición escénica que él conoce y ha asimilado, está condenado, desde el principio, al fracaso.

- e) En el terreno puramente «laboral», hemos de destacar la ausencia absoluta de compañías profesionales; concretamente en Valencia, los únicos teatros que funcionan más o menos habitualmente lo hacen siempre con compañías foráneas, que generalmente representan revistas o comedias de escasísimo interés. Por ahora, en España la actividad teatral se encuentra centralizada en Madrid y en Barcelona, y cualquier experiencia importante que se haga en este campo, como fueron el «Marat-Sade», «Las criadas», «El Tartufo», o «El retaule del flautiste», está condenada, por principio, a no llegar a «las provincias» (de los pueblos no hay ni que hablar). En consecuencia, el público carece de un contacto continuo con el teatro y con las experiencias y los autores más interesantes que, aunque sea a escala reducida, uno puede ver en Madrid o en Barcelona. En este sentido, las «Campañas Nacionales de Teatro», los «Festivales de España», o las «Campañas provinciales» (misérrima imitación de las nacionales, por cuenta de los capitales locales) no tienen apenas significación.

Esta es la base *real* con la que se encontrará cualquier grupo que quiera actuar en nuestro país. He dicho que quiera actuar, hacer teatro en general. Pero si este grupo quiere comprometerse de manera efectiva, como antes señalábamos, con nuestra cultura, los problemas —de base, seguimos diciendo— que encontrará serán aún más grandes, porque habrá que sumar, a los que hemos mencionado, los que constituyen la esencia misma de nuestras contradicciones.

IV

Como antes señalábamos, si se pasa revista a la programación de nuestros teatros dominicales, las obras en valenciano constituyen una de sus posibilidades, si bien no es una de las más corrientes. Y, aparte de esto, no hay más. En consecuencia podemos decir que:

- a) El teatro valenciano —a consecuencia de algunas manifestaciones formularias: funciones en Fallas, milagros de San Vicente, etc.— es una forma marginal de la «Renaixença», en su aspecto más «sub» y no tiene lugar

de manera continuada. Las representaciones son escasas y, en cualquier caso, acostumbran a tener lugar en las fiestas de los pueblos, y generalmente por compañías de la ciudad.

- b) Este teatro, en cualquier caso, es obra de aficionados —desde el apunador al director— y tiene las mismas características que el teatro en castellano al que antes mencionábamos.
- c) Hace tiempo que este teatro no ha producido ninguna obra. Su temática está prácticamente agotada, y podemos clasificarla, en líneas generales, en estos grupos:
 - Sainete rural de costumbres (los «clásicos» y los modernos; éstos menos numerosos).
 - Sainete cómico de tema pequeño burgués, del estilo de los contemporáneos en castellano (los modernos: el estilo más representado por ahora).
 - Drama, generalmente rural (los «clásicos», o más aún los modernos; poco numerosos).
 - Teatro «universal» o «serio», en nuestro idioma, del cual lo único verdaderamente valenciano es el idioma (los contemporáneos; muy escaso). (Está claro que en algún momento de su evolución, el teatro valenciano estaba fuertemente politizado... Pero ahora estoy hablando del teatro que se suele —o que se puede— representar en estos momentos: Tampoco nadie ha intentado incorporar piezas importantes del teatro extranjero a nuestra lengua. El teatro catalán, por otro lado, ha sido rechazado).
- d) Este teatro es considerado, generalmente, como «teatro menor» o «teatro cómico».

V

El nuevo teatro valenciano ha de ser construido a partir de esta base. Un teatro valenciano no sólo por el idioma. El teatro valenciano significa una opción «totalizadora» en tanto que no se trata sólo de una mera opción lingüística, sino de la adopción consciente y consecuente de un compromiso con la historia —pasado, presente, futuro— de nuestro pueblo, llevado a cabo por medio de un arte determinado: el teatro. Existe, sin embargo, el riesgo de pensar que, cuando hablamos de elección, nos referimos tan sólo a un problema idiomático. Es decir, que defendemos un teatro en valenciano por contraposición a un teatro en castellano, reduciendo la cuestión a los términos de un simplismo patriotero de Comisión de falla. O, de otra manera, que el idioma determina, *per se*, una actitud específica ante los problemas que tenemos como pueblo. Obviamente, ésta es la línea de menor resistencia, que salta de piedra en piedra sobre el río de la lógica científica: el orden de causa a efecto queda invertido en beneficio del inmovilismo social y cultural de nuestras gentes. Sin embargo, quien toma partido por la lengua mediante un recto camino de investigación consciente de la realidad que le rodea, ha de comprender forzosamente que el compromiso idiomático no es más que la consecuen-

cia de un compromiso anterior, el compromiso con nuestra historia; sobre todo, con la *otra* historia, la que tenemos que hacer, la que hacemos cada día. Porque hoy, en nuestro país, quien adopta una postura progresista —y no hablo sólo del campo de la cultura— ha de tener en cuenta que la lengua tiene un sentido más allá de la filología o lo social... es casi un sello de clase.

Su importancia en nuestra recuperación como pueblo, y en la creación de una nueva cultura autóctona y universal en estos momentos es muy grande y viene dada, entre otras cosas, por los siguientes hechos.

- a) Vivimos en un país en el cual la utilización pública de la lengua mayoritaria ha sido muy restringida.
- b) El idioma nacional no se enseña en la escuela; en consecuencia, un altísimo porcentaje de la gente del país no lo sabe leer ni escribir, y se encuentra marginada de la mayor parte de las opciones educativas que sobre ellos podrían incidir. El libro y la revista son instrumentos de élite, y muy minoritarios, porque nuestras élites son también poco numerosas y están escasamente preparadas.
- c) En consecuencia, no podemos recurrir más que a la utilización directa, oral, de la lengua, y esta utilización se puede llevar a cabo en la radio, la televisión, la canción, el cine, el teatro.

(No contemos por ahora con posibilidades más inconsistentes: conferencias, recitales de poesía, etc.). No tenemos radio, televisión, ni cine en nuestro idioma. Sólo podemos contar, por lo tanto, con la canción y el teatro. Ambos son medios directos de comunicación. La canción tiene la ventaja de su permanencia a través del disco (con todas sus limitaciones). El teatro, la ventaja inmediata de su capacidad de asumir imágenes sociales, de analizar sistemas tan próximos de comunicación como es el lenguaje, y de reflexionar, y hacer reflexionar colectivamente, sobre los hechos sociales, así como de ir creando, poco a poco, un sustrato formativo, una estética, una cultura, no del conocimiento, sino del ser.

VI

Resumiendo de manera pragmática cuanto acabamos de decir, vemos que:

- a) El teatro valenciano puede ser un campo importante para el trabajo actual de recuperación y de concienzación pública de nuestro pueblo.
- b) Este teatro *nuevo* no puede rechazar de manera absoluta la tradición cultural de la que parte, a pesar de sus contradicciones, si no quiere enajenarse de principio el interés de las capas populares del público al cual trata de dirigirse.
- c) Este nuevo teatro ha de ser realizado al margen de la estructura teatral normalizada, y en consecuencia, si no plantea de manera clara, correcta y *colectiva* su quehacer y sus necesidades, corre el peligro de no pasar de tres o cuatro intentos aislados que morirán prematuramente por falta de conti-

nuidad y de respuesta mayoritaria. Es preciso, pues, por un lado, empezar por sensibilizar a los grupos que hacen teatro en nuestro país para que procuren hacer una planificación conjunta, obtener el dinero necesario, programar con lógica y continuidad, cubrir zonas cada vez más amplias, e investigar, de manera científica, los resultados del trabajo realizado, y, por otro lado, comenzar los asaltos a los reductos del teatro comercial, sobre todo en las ciudades en las que éste funciona más o menos normalmente, e intentar encontrar salida, en una larga serie de etapas rigurosamente planificadas, al problema de la profesionalidad y de la subsistencia económica.

- d) Este teatro ha de ser, en principio y necesariamente, un teatro de experimentación e investigación crítica, al cual habrá que subordinar, por ahora, otras posibilidades, para las cuales ni ha llegado aún el momento, ni tampoco la base sociocultural está suficientemente preparada.
- e) Es preciso estudiar muy seriamente las experiencias teatrales más importantes que han tenido lugar en los últimos tiempos en todo el mundo y muy particularmente la situación actual en el Principado, haciendo siempre las extrapolaciones necesarias. El contacto continuo con la gente que hace teatro en el resto de los Países Catalanes es totalmente indispensable.

Sobre estos puntos mínimos, y todavía difíciles (lo sabemos) de concebir como algo inmediatamente viable, puede ser útil que todos reflexionemos juntos. Y, superadas sus insuficiencias y corregidas sus incorrecciones, hemos de comenzar la marcha por este camino, si es que estamos de acuerdo en que éste es un camino que es preciso recorrer.

R.S.