

## Artes y Letras

**A**l iniciarse el decenio de los noventa cuenta Madrid con una veintena de teatros presuntamente comerciales. Si se compara esa relación con la cartelera de dos decenios antes, hay que lamentar alguna desaparición, como la del llorado teatro Beatriz. También hay novedades felices, pero no se trata de salas sometidas a un régimen estricto de competencia. Sin duda, el Centro Cultural de la Villa de Madrid y algunos otros escenarios que se sostienen gracias a la representación de compañías de teatro nacional, constituyen una interesante aportación a la vida teatral madrileña, pero su contribución a la formación de un ambiente integrado en las expectativas del público es discutible. En general, se trata de representaciones que sobrevi-

### TEATRO /

**De los veinticinco teatros abiertos al público en la capital de España, una cuarta parte están subvencionados íntegramente bien por el Ministerio de Cultura, bien por la Comunidad Autónoma; otra cuarta parte recibe subvenciones indirectamente a través de las compañías o para la puesta en escena de las obras; otra cuarta parte representa comedia frívola, y la última cuarta parte ofrece obras de calidad literaria. El comentarista compara la situación actual con la de hace veinte años y se pregunta por qué con la censura se hacía mejor teatro que sin ella.**

## EL TEATRO SIN CENSURA

Por Luis Núñez Ladevéze

ven gracias a la subvención. En suma, combinadas ambas ofertas, la comercial y la oficial, la aglomeración urbana de Madrid no llega a reunir una treintena de salas teatrales, aproximadamente el mismo número que hace veinte años, aunque en la distribución de la oferta se observen algunas variaciones dignas de señalarse.

De los veinte escenarios que aparentan afrontar el desafío comercial de competir con el cine, la televisión y la nueva industria del vídeo, sólo siete proponen al espectador local y al advenedizo —que según la tradición aprovecha la visita a la urbe para actualizar su curiosidad dramática— una obra de pretensiones literarias, enten-

*Lina Morgan, entre dos chulapinas, estrella indiscutible de la escena hispánica.*



diendo lo «literario» de manera amplia. Los otros dos tercios de la programación optan por la revista, la comedia erótica, el vodevil vulgar y otros sucedáneos entre los que cabe contar el teatro infantil. Tal es, a grandes rasgos, el tono de la temporada que abre el decenio de los noventa, en lo referente a las artes que hace tres milenios instituyeron Talía y Melpómene para complacencia intelectual y afianzamiento moral de los ciudadanos, en esta ciudad habitualmente considerada como la capital nacional del teatro.

Hay algún detalle más que precisar. De las siete obras que pueden considerarse de calidad literaria, sólo dos afrontaban al comenzar el año sin ayuda oficial del Ministerio de Cultura o de la Comunidad, la contingencia de exponerse al juicio del espectador. Las otras, a las que hay que añadir las totalmente patrocinadas por su condición de teatro municipal o de compañía nacional, reciben subvenciones de instituciones públicas en una u otra medida. Los precios de las entradas varían considerablemente. Mientras reírse con José Sazatornil en el Alcalá Palace en un «divertido vodevil», supone un desembolso de dos mil pesetas, contemplar el *Peer Gynt* de Ibsen puede costar en un teatro municipal la quinta parte. La diferencia de precios no quita que Sazatornil se mantenga con éxito mientras el clásico apenas consiga perdurar.

Sazatornil y Lina Morgan, en sus especiales concepciones del vodevil y del musical, son los únicos nombres que, por sí mismos, podrían asegurar por anticipado un éxito comercial. También veinte años antes Lina Morgan triunfaba en la Latina. Al comenzar el año 1990 únicamente Miguel Delibes con su obra ya clásica *Cinco horas con Mario*, en la que la actriz Lola Herrera realiza un alarde interpretativo, es capaz de doblegar el desamparo del mercado temporada tras temporada. Por lo demás, los otros autores de un teatro que podría responder al



Lina Morgan baila el tango con el famoso actor italiano Marcelo Mastrolani.

apelativo de «calidad», no ofrecían sorpresa alguna para un aficionado de hace veinte años. Hoy, como entonces, Antonio Gala, Juan José Alonso Millán, Antonio Buero Vallejo son los grandes nombres propios de la actualidad. Únicamente la comediógrafa Manuela María Reina puede considerarse una aportación en el inventario de valores surgido en los últimos veinte años.

Al iniciarse el nuevo decenio el teatro ofrece una fisonomía muy distinta de la que cabría esperar de las risueñas profecías y las aparentemente razonables excusas de quienes atribuyeron a la intervención de la censura la responsabilidad de que la oferta dramática fuera entonces

limitada. Lo cierto es que pasados veinte años no aparecieron los genios ocultos capaces de deslumbrar a un público interesado y expectante. Incluso algunos de los que entonces tanteaban la fortuna dejaron de escribir. Valores ya consagrados como Lauro Olmo o Alfonso Sastre desistieron de sus citas con el espectador.

Con la desaparición de la censura no se ha producido el prometido resurgimiento del arte dramático. La descripción, veinte años después, conduce a concluir, lamentablemente, que el teatro languidece; como mucho sobrevive sobre los mismos nombres de antaño y, por desgracia, no ofrece síntomas de regeneración o de renovación. Habrá que rastrear motivos de diferentes especies para explicar esta pasividad. Uno, sin duda, es que la excusa de la censura no

era cierta. Incluso cabría suponer lo contrario, que *contra* la censura había un teatro mejor que *sin* ella. Entonces, un estreno del *Marat Sade* de Peter Weiss, una obra actualmente en cartelera, era algo más que un acontecimiento cultural o una velada teatral, era un desafío, una forma alternativa de congregarse políticamente, de estimular la imaginación y de suspirar por la democratización; un estreno del *Tartufo* en versión de Marsillach, una provocación al gobierno de turno; una representación de *Lucas de Bohemia* o de una obra de Buero Vallejo, una acusación en clave contra el régimen.

Algo se ha perdido, tal vez ese sentimiento de conciliábulo de deseo, y de crítica de anticipación democratizadora que el teatro, pero no sólo el teatro, también otras actividades intelectuales, entre ellas la aportada por la propia crítica periodística en rotativos cuya línea editorial exigía o anticipaba el tránsito a la democracia, representaban en el panorama cultural de hace veinte años. Pero junto a eso que tal vez se haya perdido también hay algo que no se ha sabido encontrar a pesar de haberse anunciado y prometido: la creatividad capaz de vitalizar a un público en estado de somnolencia, autores y dramaturgos que susciten la atención, que renueven la escena, que despierten la curiosidad intelectual y estimulen a la afición. Los dramaturgos de hoy no son más, ni siquiera distintos, de los dramaturgos de ayer. Pasados más de quince años es el público quien deambula en busca de los prometidos autores, hoy más renuentes a la cita que ayer.

Luis Núñez Ladevéze es catedrático en la Facultad de Ciencias de la Información; doctor en Derecho; licenciado en Filosofía y en Ciencias de la Información. Se inició como periodista en el diario *El Alcázar*. Fue redactor de política nacional y después de Opinión y crítico literario y teatral en *Nuevo Diario*. Fundador y primer jefe de Opinión en *Diario 16*. Entre sus libros figuran *Crítica del discurso literario* (1973), *Lenguaje jurídico y ciencia social* (1977), *Utopía y realidad* (1976), *El lenguaje de los media* (1979).