

nada tenía y sin el chantaje económico, se era libre para la heterodoxia. Pero lo heterodoxo acabó neutralizado desde el momento en que creyó que para vivir necesitaba el maná (...).

“Aquél vitalismo capaz de hacer teatro en cualquier parte, se ha perdido. Aquel vitalismo que ponía imaginación donde ni había dinero, perdido también. Se abandonó la “mística de la furgoneta”, entre otros motivos por los puramente biológicos: los miembros del T.I. que en 1968 tenían 25 años y fuerzas suficientes para hacer de actores, descargadoras, tramoyistas y conductores, en 1980 eran ya respetables cuarentones con sus fuerzas mermadas y un lógico deseo de mejorar sus condiciones profesionales. Esa fue una trampa fatídicamente admitida.

“De una vanguardia gubernamental debe sospecharse seriamente, porque si convenimos que

vanguardia es lo excepcional, lo distinto, lo extravagante, lo escandaloso, lo nuevo, lo antinormativo, lo más audaz, la aceptación del riesgo, la aventura más avanzada; si el término “vanguardia” tiene también un componente de significación bélica, combativa, abanderada, así como un aceptado riesgo que lleva incluso a la autodestrucción; si vanguardia es lo que cuestiona los valores establecidos; si vanguardia es el fermento que prepara el camino para un vasto cambio político, creando un modelo de disensión; si vanguardia es la creación de actitudes, más que la elaboración de un producto acabado, una preparación para que los demás se reciban a sí mismos, para que se inventen a sí mismos, más que transmitirles algo, para que completen la obra de arte; si todo eso y más puede ser vanguardia, en la España teatral de los 80 y poniendo todas las excepciones que se quiera, la mayoría de ellas catalanas, hay que concluir que, efectivamente, no hay vanguardia alguna.



RUDOLF SIRENA

## “SENTIR DE NUEVO LA FASCINACION DE LA ESCRITURA”

“El catalán es la segunda lengua del Estado español por el volumen de publicaciones, como resulta bien sabido por todos. El carácter militante, de afirmación nacional que ha tenido, durante mucho tiempo, la edición —y, consecuentemente, la compra de libros— en catalán, siempre en manos de la iniciativa privada, ha hecho que la proporción entre lo que se escribe y lo que se publica en este idioma sea mayor que en castellano. El teatro no ha sido una excepción, y pese a que las tiradas son bajas, hay colecciones de teatro que cuentan ya con un extenso catálogo, como es el caso de “El Galliner”, de Edicions 62, de Barcelona. Quiero decir que, en igualdad de condiciones, lo hemos tenido un poco mejor los autores “jóvenes” catalanes que los castellanos para publicar teatro. Y la edición, se quiera o no se quiera, es un paso previo importante para el conocimiento de una obra dramática. Yo empecé a escribir teatro, como ya he dicho antes, en 1968. Entre esa fecha y 1975 sólo conseguí publicar tres libros. Desde 1975 hasta hoy, entre originales y reediciones he publicado catorce más y alguno de ellos, como “La Pau (retorna a Atenes)”, va a ser reeditado nuevamente, y ya por cuarta vez, y dentro de una colección de gran tiraje. En este aspecto, pues, la década que estamos estudiando no ha sido negativa para mí desde el punto de vista editorial.

“Los tiempos habían cambiado, y descubrimos que a los espectadores teatrales del pasado había dejado de interesarles el teatro del presente. Ya no había que concentrarse en las representaciones —o en los recitales de los cantantes— para dar testimonio de nada: existía el mitin en la calle, y las urgencias eran otras, como no tardamos en descubrir en nuestra propia carne. Aquello nos hizo reflexionar mucho. Algunos de nosotros llevábamos ya casi diez años metidos en eso del teatro independiente. Estábamos cansados; muchos de nosotros nos aproximábamos inexorablemente a la treintena y las ilusiones iban desvaneciéndose poco a poco, a medida que nos insertábamos en la sociedad y adquiríamos otros compromisos, profesionales o per-

sonales. Estaba claro que no íbamos a poder vivir del teatro. En Valencia no existía —al menos, en aquel momento— infraestructura suficiente para permitirlo, y nosotros no nos veíamos ya con ánimo para seguir dando tumbos por el mundo, a base de buena voluntad y furgonetas de alquiler. Además, ¿qué pasaba con esto de la lengua? ¿Dónde estaban nuestros espectadores del pasado? ¿En qué dirección marchaba el teatro entre nosotros?

“En 1979 soy nombrado director del Teatro Principal de Valencia. Esta sala, la más importante de la ciudad, pertenece a la Diputación Provincial, la cual la venía cediendo en arrendamiento a empresas madrileñas desde tiempo inmemorial. La programación, como es lógico, había sido degradándose poco a poco, al mismo compás que se deterioraba el edificio. La ciudad, además, había visto cerrar, en los últimos años, casi todos sus teatros y los pocos que se mantenían, lo hacían de manera muy precaria, o con muchas dificultades. De aquí que la Diputación de Valencia, con mayoría de izquierdas, se planteara la gestión directa de la sala, apoyada en una importante inversión económica, en programación e infraestructura (...). Creo haber completado el ciclo: he hecho o, mejor, he representado, todos, o casi todos los papeles que guardan alguna relación con el teatro. Además de autor he sido actor, director, escenógrafo, iluminador, diseñador de vestuarios, crítico de teatro... Ahora, he dirigido también una sala; he diseñado la política teatral de la Diputación de Valencia y, por último, he producido espectáculos para los teatros Principal y Escalante. Realmente creo que es poco lo que me queda por hacer, de nuevo, en este campo (...). Mi nombramiento interrumpió una línea de creación que había ido consolidándose en los últimos años; los requerimientos cotidianos, las tensiones me robaron, más que el tiempo necesario para escribir, las ganas de hacerlo (...). En el presente lo que cuenta para mí es el hecho de sentir nuevamente la fascinación de la escritura, con la misma o mayor intensidad que en el pasado. Lo demás irá llegando, poco a poco, si no perdemos la esperanza.



LUIS RIAZA

## “ESCRIBO COMO ESCRIBO”

“En este entramado del teatro, en que tantos zurcidores intervienen, la verdad es que el primer motor, el poeta, el que hace que su imaginación ponga en marcha el consabido carro, poco o nada conoce de lo que se cuece entre bastidores y nunca más propiamente empleada esta tópica frase (...).

Al autor se le ha relegado al papel de comparsa encargado del área verbal, de la misma manera que hay un responsable de la esgrima, de la peluquería o del pulimento de las uñas de la primera actriz, una pieza sin casi decisión y muy poco enteramiento del intrínsculo de la cosa”.

“De boca a oído, casi con susurros de espía, se ha asegurado que Shakespeare, a mi lado, una zapatilla vieja. Sin embargo, bien sé que esa ceremonia de insinceridad al final de cada comedia, ya a telón derrumbado y con los cómicos quitándose cremas, sangres de frasco y mantos de monarcas, forma parte también de cada comedia. En los pasillos que conducen a los camerinos siempre se asegura al autor, que qué pena de texto maltratado por tan torpe puesta en escena y al ponedor de escena, que qué magnífico a inútil esfuerzo aplicado a tan deleznable texto”.

“También figura en la lista de módulos cuantificables, a la hora del tan traído y llevado balance

a establecer, eso que se ha llamado el plebiscito de la taquilla y que algunos insignes tratadistas consideran el máximo y definitivo testimonio para juzgar un espectáculo. Tanto pagan por ti, tanto vales. Criterio comercialero y ruin según el cual, de haberse aplicado a rajatabla, piezas como *Esperando a Godot* o cuadros como los de Van Gogh estarían hoy durmiendo el sueño de las basuras perdidas”.

“Escribo como escribo, buscando, sobre toda otra cosa, hacerlo en libertad, dando preferencia a mis propios fantasmas sobre los fantasmas de los otros”.

“Hoy, tanto en la entrañable Cataluña como en toda otra nación, región, capital, pueblo o aldea en que la comisión de cultura o como se denomine al área que suelta unas cuantas perras a cambio de que el vecindario disfrute de una porción, un trozo, un cacho de arte, en forma de espectáculo teatral, se buscan no las nuevas tendencias sino tan sólo aquellas escenificaciones avaladas por los dictados del mucho prestigio o la mucha moda. Lo que muy raramente coincide con directrices innovadoras de ningún tipo. Por la ya repetida razón del rechazo a poner en movimiento la imaginación y porque, como sucede con los odores de cuentos y los niños, siempre se quiere que le repitan a uno la misma y conocida historia.