



"Los mercaderes de ciudades", por el Teatro del Mediodía.

ello permite burlarse un poco de la ceguera de las gentes "normales", sobre todo si son tan estúpidas como las que aparecen en esta ocasión.

El público acude, visiblemente, por dos razones. Están los que van a "curiosear", a ver "cómo son las 'locas'", y luego están las mismas "locas" o "semilocas", que asisten, tanto en busca de la identificación como para apoyar el reconocimiento escénico de su mundo.

Pero, de verdad, ¿es tan divertido, en términos sociales, el mundo de los homosexuales? ¿De qué represiones y bajezas colectivas no está hecha su comicidad? ■ JOSE MONLEON.

El teatro del mediodía

No hay duda de que en la historia reciente del teatro español el grupo Mediodía —surgido de una escisión de Esperpento, otro grupo sevillano importante— constituye una de las expresiones más serias del teatro andaluz. En Esperpento-Mediodía se ha cultivado una tradición que aunaba los planteamientos políticos con los estéticos, la exigencia de una profesionalidad a la creación de circuitos de proyección popular. Sin apresuramientos, tomándose el tiempo que consideraban necesario, los de Esperpento y, luego, los de Es-

perpento y Mediodía, han ido elaborando —bajo la visible tutela del pensamiento brechtiano, aunque las obras no fueran del autor alemán y las representaciones se ajustaran, en primera lectura, a otros estilos— una serie de espectáculos que forman parte del "cuerpo teatral" de la larga oposición al franquismo.

Esto dicho, y justamente reconocido, hay que preguntarse por qué el trabajo de los grupos sevillanos no ha tenido en Madrid la resonancia necesaria. Ahora, de "Los mercaderes de ciudades", que se representa con muy escasa asistencia de público, podría decirse que la situación sociopolítica española hace ociosa, al menos sobre un escenario como el de la Comedia, la explicación

de un problema —la especulación del suelo, la connivencia entre las inmobiliarias y ciertos sectores de la Administración para destruir los cascos antiguos y sustituirlos por bloques de rascacielos— que el hombre medio conoce perfectamente. Y que ni siquiera tendría cabida, por sabido, en esa media docena de publicaciones que andan hoy en España a la caza del escándalo político.

Eso está claro. Pero, ¿cómo explicar el vacío que, en su día, cuando la censura invitaba, supongo que involuntariamente, a reunirse frente a cualquier espectáculo "ligeramente subversivo", tuvo Esperpento en la sala del TEI?

Algo ha fallado, me parece, en ese discurso teatral sevillano. Y me lo parece —y así lo he manifestado— desde hace bastantes años. Una mezcla de rigidez ideológica y de culturalismo formal ha atenuado numerosos espectáculos —incluso los "supuestamente" más abiertos y populares—, privándolos de esa creatividad humoral, de esa imaginación insegura, sin las cuales ningún espectáculo corre el riesgo de su gratuidad teórica, pero sí el de aburrir profesoral y soberanamente. ¿Y no es esto sorprendente en quienes, como andaluces, hablaron un día de la "estética de lo borde"?

Este tipo de cosas, que antes se decían a medias y siempre con el temor de que fueran mal interpretadas, conviene ahora profundizarlas y asumirlas. Tanto por quienes tienen la responsabilidad de crear o sostener un "teatro de la izquierda" como por los que tenemos la obligación de estimularlo desde la letra impresa. De estimularlo, aceptando la propia parte de error, porque el problema no está en que nadie dé lecciones a nadie, sino en que seamos capaces de confrontar nuestros distintos puntos de vista para crear un discurso cultural que ya no puede ser el del simple antifranquismo...

"Los mercaderes de ciudades" es, en términos puramente teóricos, un excelente trabajo. El dispositivo escénico, las máscaras, los trajes, el movimiento, el ritmo y, en otro orden, la música de Miguel Mata y Paco Aguilera suponen —yo diría que son— las partes impecables del "cuaderno de dirección" de José María Buzón. La disciplina de los actores, su buen nivel técnico, han permitido, en efecto, que todas las previsiones teóricas se llevaran a cabo. El espectáculo es, en éste como en otros sentidos, casi una lección... Y, sin embargo, en términos dramáticos, ¡qué vacío resulta las más de las veces! ¡qué contraste entre la sencillez del tema y el énfasis de su exposición! ¡qué distancia abismal, y no brechtiana, separa al espectador del espectáculo!

Al acusar a Brecht en cierta ocasión de haber "eliminado la pasión" del teatro, el autor repuso que se había limitado a rechazar la idea de que "la pasión lo era todo". Ahí me parece que está el problema de mucho de nuestro teatro didáctico, nacido para decir sencillas verdades políticas que cabían en unas pocas líneas, pero que, por estar prohibidas, había que alumbrar en los escenarios entre claves y complicidades intelectuales. Esto, que tuvo su razón de ser, puede resultar ahora terriblemente empobrecedor si nuestro teatro progresista —por emplear el viejo término, aunque ahora despojado de su carácter "monolítico"— no asume los términos de la condición humana de un modo más existencial y más despegado de la lección política.

Si esto no llega, tendremos, en vez de "un teatro de la izquierda hecho por artistas de la izquierda", sólo un teatro de militantes políticos. Lo cual, cuando otros tipos de acción son posibles y legales, carece de sentido.

El problema es profundo y necesita ser asumido por quienes, lejos de haberse refugiado en un teatro crítico a falta de otras pla-

QUINDO

EL QUE SE ESTÁ VENDIENDO SENSACIONAL ES EL LP 6537 ESTEREO/MONOJURAL QUE EL SELLO PHONO-DEUTSCH ACABA DE LANZAR AL MERCADO CON MI CONCIERTO BRANDEBURGUÉS N.º 3 EN SOL MAYOR

