

## Ajuste de cuentas conmigo mismo

Por JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ

Quien inicie una actividad en que la inteligencia tenga que intervenir — ¡en estos tiempos! —, forzosamente tendrá que entrar en conflicto grave con la sociedad y sus actuales estructuras. Generalmente ha sido igual en todos los tiempos; pero en éstos la cuestión es aguda e irrefutable. La función intelectual, por leve que sea, tiene que ser acusación y, además, destructiva.

Por el contrario, el que pretenda ejercer una función intelectual cualquiera — sea la de escritor, profesor, etc. —, y a la vez quiera permanecer en saludable concordia con la sociedad y su tiempo, y quedar perfectamente «establecido» dentro de ella, además de ser un «intelectual ful», debiera dedicarse más bien a la estafa de pisos, o a la exportación de maquinaria textil con prima ministerial. Esto no habrá quien lo discuta.

En cuanto a mí concretamente, puede que me haya equivocado en muchas cuestiones — estilísticas, formales, etc. —, pero no en la razón última de mi pretendido trabajo intelectual, que siempre ha discurrido y habrá de discurrir por los cauces del conflicto con la sociedad y mi tiempo. Antiguamente se decía de un artista o escritor de poco éxito que «era un incomprendido», actualmente hay que decir lo contrario: que su falta de éxito, su falta de «establecimiento» se debe precisamente a ser muy comprendido. Al contrario, la incompreensión, en su sentido exacto, o sea el alejamiento de la realidad por medio de maquinarias estilísticas, como son el «absurdo», la «poesía tecnológica» o el «universalismo transcendental», etc., son premiados por la sociedad con la concesión de una sede de «intelectual establecido», por evitarle cualquier problema conflictivo.

A poco que alcance uno la más mínima repercusión intelectual tiene que encontrarse con el problema de la elección: alcahuete intelectual, o intelectual a secas. Integrarse o desintegrarse. La elección es necesaria, aunque al mismo tiempo resulte fácil y catastrófica. Lo que no puede hacerse — por más que muchos lo intenten — es esconder el pico debajo del ala y pretender dar una de cal y otra de arena, como vulgarmente se dice, o realizar esa saludable «hybris» que no conduce más que a la comodidad personal y a la inconfesable alcahuetería del intelecto.

tual tecnócrata, pongamos por ejemplo, que a la postre resulta más despreciable que el tradicional, o sea el que se pone de buena gana, abiertamente y cara al sol, de parte de las estructuras oficiales y vigentes.

Los de la «generación realista», como nos llaman, en su mayoría de casos individuales, nos pusimos en contra y además sacrificamos cualquier puntillo de estilo y de estética a la función que creímos — y seguimos creyendo — era la del intelectual honesto. Por eso, cuando vinieron los niños de la era tecnológica del desarrollo, la aparente abundancia de medios y la apertura a horizontes extranjeros — añagaza de la sociedad de consumo — nos encontrarían un tanto anquilosados, porque ellos mostraban una vocación tendente más bien al entretenimiento; su vocación, si no de alcahuetas, era más bien el de «entretenidas».

\* \* \*

Cuando en 1961 tuve yo un éxito bastante medianejo con una comedia realista, que se titulaba *Los inocentes de la Moncloa*, la mayoría de amigos y conocidos me auguraban una brillante y triunfal carrera como autor dramático. Para ellos, el éxito había sido total y absoluto y yo entraba en los cauces tradicionales de cualquier autor: sólo se trataba de seguir escribiendo y dando más productos de mi «ingenio». Todos lo creyeron así, menos yo. Yo — lo juro por mis muertos — sabía que no iba a ser así y que ese pequeño éxito constituiría mi ruina. Cuando me venían con los elogios de costumbre yo pensaba lo siguiente: «Pronto llegaréis a negarme», como así fue. Además, he de confesar que creo sinceramente que un éxito de estos tiempos — y también de los del año 61 — es muy sospechoso. Por eso siempre he dudado y dudaré de la calidad de *Los inocentes de la Moncloa*, comedia que siempre juzgué como trivial, como simple esparcimiento y reflejo de unas circunstancias más o menos reales en el escenario. Se trata de una comedia de corte benaventino — con influencias de los «angry young» ingleses de aquel tiempo —, en que la sociedad, de todos modos, queda a salvo y sólo se hace la tradicional llamada a la solidaridad y la piedad de los burgueses. Salvo alguna que otra frase, la comedia era «apta para señoras», y por eso alcanzó cierto éxito. En España, todo lo que no sea «apto para señoras» está condenado al fracaso, porque los jóvenes, digan lo que digan, siguen sin ir al teatro, porque no les interesa, puesto que sólo les interesa la canción moderna

y los temas superficiales de economía (se ha utilizado ambas cosas en más de una comedieta de «éxito»). En fin, que, al parecer, el único que se dio cuenta de que había dado un mal paso al estrenar *Los inocentes de la Moncloa* fui yo, por más que hipócritamente — como es natural — procurase no manifestarlo. Pero sí que estaba decidido — y pruebas cantan — a no insistir en el doble juego. Lo que yo sufrí durante un par de años sólo Dios y yo lo sabemos, porque bien claro veía que la fórmula era bastante infalible y que se podían tratar temas «transcendentales» a base de toquecillos tímidos de juego sentimental y falsamente acusatorio. Pero no era eso. No quería ser «uno más». Probablemente era una cuestión de orgullo. Pero el orgullo en estos tiempos es un lujo raro que a mí me apetece mucho. Y me propuse no seguir por ese camino. Prefería ser un «maldito» o un loco antes que un probo y «aplaudido» autor. Y no pude hacer mejor locura que meterme en aquella «Pipironda» que sería, naturalmente, mi ruina. En lugar de frecuentar el trato con empresarios, críticos y gente bien, cuando tenía ya el camino trillado, me metí en un grupo compuesto por muchachos ingenuos, bastante ayunos de conocimiento literario y casi de cualquier otra clase de conocimiento, donde no faltaron los traidorzuelos que se pasaron con armas y bagajes al enemigo. Pero yo prefería la juventud inexperta a la muy experimentada «senectute» empresarial.

Entonces fue cuando me colgaron el letrero de «autor populista» o de pretendido autor de obras para un pueblo, sin pueblo que las recibiera (véase el prólogo de José Monleón al libro sobre mi «Teatro» editado por Tauros). Y no era eso tampoco lo que yo pretendía. Yo nunca he querido hacer un teatro «para el pueblo» ni por el pueblo. Lo que pasaba era que en el pueblo encontraba mayor aliciente y más temas, mucha más vitalidad que en los cuadros de la vida burguesa (habida cuenta de que incuestionablemente escribo teatro realista). Pero una cosa es escoger como tema de mis obras el pueblo y otra muy distinta es estar al servicio de ese pueblo. Un autor entiendo yo que debe dirigirse a todo el mundo, aparte de que el concepto «pueblo» es muy variado. Pero, en fin, se me incluyó entonces dentro del maldito concepto de autor populista, y eso sirvió muy bien para mi condena. La verdad sea dicha, que me encontraba más a gusto en aquel infierno que en el paraíso entrevisto durante el breve tiempo de mi único y medianejo éxito. La «Pipironda» me permitía tomar contacto con públicos vírgenes y sobre todo darme

cuenta de la inexperiencia juvenil. Aquellos chicos traicionaban su causa popular por medio de un talante — que ellos no podían vislumbrar — de paternalistas misioneros de suburbio, que al cabo sería su perdición. Claro que, con todo, su postura era más honesta que la de otros grupos (no se trata de citar nombres) que ni siquiera son misioneros y pretenden introducirse en el teatro burgués convirtiéndose en «simpáticos juglares de tipo escolar».

Cuando estrené *El círculo de tiza de Cartagena*, mi segunda obra representada en régimen más o menos comercial (y la última), ya sabía yo muy bien lo que me esperaba y me guardé muy mucho de decírselo a nadie, sobre todo a Carlos Lucena, que había luchado por ella con tanto desprendimiento. Aparte de la calidad de esta obra, lo que se iba a intentar por todos los medios — y yo lo supe siempre — fue sacrificarme como autor. Los críticos y empresarios estaban en contra mía (bien habrá que decir de paso que, pese al éxito de *Los inocentes de la Moncloa*, ningún gran empresario me abrió las puertas de su teatro), porque ni siquiera me había molestado en establecer con ellos relaciones cordiales, y en lugar de ir a limosnearles favores me dediqué simplemente a ignorarlos, porque un autor no tiene por qué abrir una oficina de «publics relations». O sea que el bando «senecto» estaba en mi contra y relamiéndose de gusto ante mi posible fracaso; las fuerzas, digamos oficiales, se mostraban muy dispuestas a colaborar. La gente joven, esa que «empuja», no digamos. Para colmo, yo había tenido el atrevimiento de manejar un tema tratado por Bertolt Brecht, cuando en la ciudad por aquel entonces —y aún ahora— existía un Sumo Sacerdote brechtiano y una congregación dependiente de dicho sacerdote, y ni al sacerdote ni a sus hijos me encomendé para nada. Pecado imperdonable y excomunión infalible. Si añadimos a todo esto que *El círculo de tiza de Cartagena*, con ser mucho mejor obra y más teatro que *Los inocentes de la Moncloa*, tenía una serie de fisuras propias de quien se mete por terrenos desconocidos, y estaba interpretada muy modestamente, amén de estrenarse en un teatro falto de cualquier clase de comodidad, que el público rehuía, si consideramos todo esto es natural que se ensañaran conmigo. Me las arreglé de modo que todo estuviera en contra mía. Y pese a una noche de éxito en que los amigos fieles aplaudieron, al día siguiente la crítica «externa» y los conciliábulos «internos» de los grupos urbanos me condenaron a perpetuidad. Hubo un crítico que manejaba tres organismos públicos

— prensa y radio, e incluso televisión —, y aprovechó todos para desprestigiarme por entero. Claro que mis enemigos no perduran mucho tiempo y, sentado a mi puerta, un buen día vi desfilar ante mí el cadáver de dicho crítico...

Después de aquello — veinte días en cartel con la sala prácticamente vacía — ya me imaginé muy claro lo que me esperaba como autor dramático. Si el ruidoso estreno de *Los inocentes de la Moncloa* no me había abierto ni una sola puerta, el no menos ruidoso fracaso de *El círculo*... me las había de cerrar a piedra y lodo, como así fue, para satisfacción de una inmensa mayoría. Pero yo seguí escribiendo «mi» teatro. Entonces me encontraba en el punto en que yo quería: en el «más difícil todavía», rodeado de hostilidad, porque quería y quiero todavía no estar condicionado por nada. Quería probarme a mí mismo y ver hasta qué punto la hostilidad me crecía, hasta qué punto podía resistir un «umbral máximo» de hostilidad. Se trataba de perecer o salir adelante. Lo que me importaba era hacer una obra libre de presiones de cualquier tipo, exenta del menor influjo de modas o dictados culturales.

Volví, pues, a aquella «Pipironda» en la que no creía para nada, pero que me permitía estudiar el comportamiento de la gente que dice tener vocación teatral y lo que busca es divertirse. Al fin y al cabo el teatro no es una cosa tan solemne como muchos creen, y «la vida es corta y el arte es un juguete».

Me dediqué, pues, a seguir escribiendo tranquilamente y a no dar un paso siquiera a favor de mi teatro. «Si algo vale lo que escribo — pensaba —, ya vendrán a pedírmelo.» Y efectivamente, me pedían obras. Me han pedido muchas obras. El propio José Luis Alonso quiso estrenar una nueva comedia mía: *La vendimia de Francia*, que a algunos les había gustado mucho. Cartas tengo de José Luis Alonso que prueban esto. Pero el posible estreno de esa obra en el Teatro María Guerrero de Madrid, que me hubiera situado — ¡qué horror! — en el escalafón nacional de autores, no pudo llevarse a cabo por varias razones: porque siempre estuve yo demasiado despegado con José Luis, al que no dudé en criticar cuando me pareció conveniente; porque la obra, según el propio José Luis, era demasiado «áspera» para la platea del María Guerrero; porque la censura tampoco la veía con buenos ojos. En fin, por muchas razones. Y yo no me preocupé nada en absoluto por allanar dificultades, sino al contrario, más bien procuraba recalcar sus defectos. La obra, de corte rural — primer pecado —, tradicional en su forma, ofrecía sin embargo mucho

lucimiento a un par de actores, y yo pensaba que si en España no existía ese par de actores que quisiera lucirse, no valía la pena tomarse más molestias. Tanto es así, que cuando un grupo de aficionados del peor estilo me vino a pedir la obra para una de sus pobres «soirées», se la entregué, porque yo nunca he creído que el autor sea propietario de nada y las obras se escriben para que las disfrute quien desee. El mediocre grupo de aficionados estrenó la obra en un teatrillo escolar, dirigida por un director de probada mediocridad, que inhabilitó la obra para el futuro. Cuando yo vi aquella representación me quedé aterrado; pero ya no tenía remedio la cosa, y la culpa era mía, que siempre he creído en todo el mundo y he dado un margen de confianza a cualquiera. También era esta obra superior a *Los inocentes de la Moncloa*, a pesar de su tema y sus derivaciones peligrosas. Por cierto, que los de la «Pipironda», idealistas ellos, me acusaron en juicio colectivo de haber traicionado a los obreros. Pero la obra tenía un lenguaje trabajado y algunas situaciones cálidas. Por fortuna el profesor Ángel Valbuena Prat, en la última edición de su *Historia de la Literatura Española*, la reivindica muy bien señalándola como una de mis mejores obras, porque, aunque pocos, hay hombres justos en el mundo.

El semifracaso de aquella función de cámara — *La vendimia de Francia* — acabó prácticamente con los pocos adictos que me quedaban y me quedé tan solo como estoy ahora. Pero muy a gusto.

Entre tanto, un esforzado y joven actor consiguió, por fin, estrenar los famosos *Inocentes de la Moncloa* en Madrid. Pero, pese a sus buenas intenciones, una serie de factores — falta de ensayos, teatro inhóspito, etc. — dieron lugar, no a un fracaso, pero no al éxito que se esperaba. La crítica fue más o menos favorable, pero el teatro aquel era frío y desolado; el público resultó escaso, y además yo no tenía ya por entonces buen cartel en Madrid, entre otras cosas porque soy madrileño. A pesar de todo se concedió a la comedia el «Premio Larra», por considerarla la mejor obra estrenada en la temporada por escritor nacional joven. La obra se había publicado en una revista, y los «eruditos» sabían de lo que se trataba, y eso fue la salvación de ella y no — me duele confesarlo — la interpretación, que resultó a todas luces fatal y destructiva.

Volví de nuevo a Barcelona para luchar por el teatro «independiente» lo más lejos posible de empresarios y crítica oficial, en busca de un público. Caí en manos de un insensato director

que destrozó una nueva comedia mía que, previamente, había malbaratado la censura. Se titulaba *La trampa*, y tenía un subtítulo, su verdadero título: «Villa y Corte»; una diatriba sangrienta contra Madrid. Otro fracaso de bandera, sólo que como se redujo a una sola noche, la cuestión quedó prácticamente paliada. Pero mi carrera de autor se iba a abajo irremediabilmente, aunque las obras que iba escribiendo me salían cada vez mejores. Acababa de terminar lo que muchos — maldito el caso que les hago — dicen que es mi mejor obra y se titula *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*; pero respecto a esta obra me propuse no destrozarla ni ponerla en manos de insensato director alguno. Por fortuna, la censura me ha ayudado, con sus continuadas prohibiciones, a que esa obra permanezca inédita y oxidándose lentamente, hasta que desaparezca algún día y así no pueda enturbiarse una vez más el comfortable clima teatral de nuestro país.

Todavía protagonicé un par más de aventuras desgraciadas. Una de ellas, fundamental, fue el estreno de una obra mía, muy floja, en el Festival de Teatro Nuevo de Valladolid, en su primera edición. Creo que vale la pena hablar de esta cuestión, porque es crucial.

Ángeles Rubio Argüelles, esposa todavía por aquel entonces de Edgard Neville, tenía — y creo que tiene todavía — un teatrillo en Málaga, el Teatro Ara, donde, por otra parte, todavía no ha hecho nada que valga la pena. Por mediación de unos buenos amigos de Córdoba, la Condesa de Berlanga, o sea Ángeles Rubio, me llamó para pedirme una comedia «atrevida y moderna». Lo único que yo tenía disponible en cuestión de «señoras» era un drama histórico titulado *El vano ayer*, obra floja, repito, pero digna de un festival organizado por el Ministerio de Información y Turismo, susceptible de pasar por la censura y ser escuchada por castos oídos. La condesa aceptó y yo puse como condición dirigir yo la obra, escarmentado como estaba de los destrozos hechos por los directores. La condesa fue, desde luego, generosa y se portó muy bien, salvo que me impuso a una actriz tan favorecida por sus encantos naturales como negada para el arte dramático (la cual, naturalmente, ha conseguido hacerse un nombre en el teatro, cine y televisión). Durante un par de semanas dirigí yo la obra en Málaga y fue muy agradable. Los muchachos del Teatro Ara se portaban muy bien, incluso la actriz-protagonista, persona muy agradable, pero que fue destrozando cuidadosamente el personaje que se le había encomendado.

Lo peor fue cuando llegamos a Valladolid y nos encontramos — para mí fue algo inolvidable — en el reino de la estupidez. No me refiero a la ciudad, claro, sino al «festival» organizado. Una extraña fauna de jovenzuelos, recién salidos de las escuelas religiosas, y acaudillados por «florejillas de sacristía» remozadas por la computadora, propugnaban un teatro «vanguardista», sin saber naturalmente lo que era el teatro ni el vanguardismo. En aquel punto me di cuenta de algo terrible, a saber: que a la ignorancia, la penuria y las limitaciones de ayer, se iba a unir la estupidez de hoy. Y contra la ignorancia, la penuria y las limitaciones se puede luchar, pero contra la estupidez es imposible. Por lo demás, los directores de masas juveniles iban a aprovechar — como así lo hicieron — esa situación para dar otro golpe de muerte a la cultura a través del teatro.

En medio de aquel ambiente de público de colegio religioso en día de la festividad del Patrón, me tocó a mí y a la compañía Ara inaugurar el Festival. Esperaba, esperábamos, como es natural, el fracaso, el pateo. Mi asombro particular fue grande cuando vi que no se «atreveron» los jovencitos «iconoclastas dirigidos» a patear la obra ni el espectáculo, siendo como era el polo opuesto a lo que ellos propugnaban, o les propugnaban. Su tímido intento de pateo fue ridículo. Y al día siguiente, en un coloquio al que asistieron los más «arriscados», tuve que oír la consabida sarta de estupideces que caracteriza a eso que llaman «teatro nuevo». Después, aquella misma tarde, presenciando un espectáculo sobre unos poemas de García Lorca, interpretados por un mariquita, a base de «expresión corporal», me convencí plenamente de que había que apartarse de todo aquello. Conclusión definitiva que se afianzaría por la noche con dos espectáculos de un teatro de cámara provinciano tan pedante como desafortunado.

Volví a Barcelona rápidamente y aún hice algo con la «Pipironda»; pero hasta a la «Pipironda» había llegado la estupidez y se había producido un «cisma» entre sus componentes, alguno de los cuales procedía de otro grupo, de carácter más o menos clerical, y se proponían hacer la guerra por su cuenta, imitando, como buenos alumnos escolares, lo que se prefiguraba desde arriba: vanguardismo brechtiano o algo así.

Como quiera — ya lo he dicho — que contra la estupidez es imposible luchar, decidí desengancharme de aquel enrarecido ambiente y trabajar por mi cuenta, ya que para mí el hecho de no estrenar las obras no me ha privado jamás de las ganas de vivir.



La base de cualquier empeño es el trabajo, y el tiempo ha de decir la última palabra. Mientras, iba terminando mi obra: *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga, Los quinquis de Madrid, La mano negra, Comedia clásica, Historia de unos cuantos...*, permanecía atento a la actividad de lo que llaman teatro «independiente» y verificando, por tanto, su total y absoluta incapacidad. A partir de entonces me he negado totalmente a colaborar con ellos, como me negué a colaborar con los promotores. Doloroso ha sido, sin embargo, poder comprobar cómo el público huía aterrorizado de semejantes experiencias y el teatro retrocedía hasta casi su desaparición práctica. Por lo demás, los escasos y esporádicos contactos que he tenido con esos «nuevos autores» y ese «teatro difícil» han sido lo suficientemente penosos como para no desear volver a las andadas.

\* \* \*

Poco me queda ya que decir. Creo que el proceso que rápidamente he ido trazando acerca de mí y de mi obra ilustra mejor la situación de mi teatro que si hubiera entrado a analizar meticulosamente cada obra. Bien claro queda que el elemento «social» y aun el elemento «político» ha resultado muy determinante para la posible viabilidad de mis productos. Me consta que el elemento «racial» ha pesado fundamentalmente en el repudio de mis obras por parte de unos y de otros. Nos hallamos ante un proceso de colonizaje a todos los niveles, y ese proceso exige, principalmente, un cambio de mentalidad. Se aspira, principalmente, a hacer un lavado de cerebro en que el pasado se olvide totalmente, incluso el gusto y el sentido del lenguaje se despregia, para proponer un lenguaje tecnológico propio de las computadoras (que es el que utilizan los autores del llamado «nuevo teatro español»). De la inmensa confusión sacan ventaja, fundamentalmente, los viejos y caducos autores, que monopolizaron y siguen monopolizando la escena española, pues el público, al comparar lo «viejo» con lo «nuevo», tiene que repudiar forzosamente éste y reconciliarse, aunque sea a regañadientes, con lo otro. Se han utilizado sabiamente conceptos como «europeísmo», «universalismo», «futurismo» para entontecer a la juventud, y en un terreno tan inculto como está el teatro en España esto ha resultado muy positivo. Por consiguiente, antes de colaborar en esa confusión, yo digo: «¡Que estrenen ellos!»