



*Graves medidas necesarias para la salvación del teatro dramático español*¹

Alfonso Sastre

El que suscribe, don Alfonso Sastre, natural de Madrid; de cincuenta y cuatro años de edad, desde su plácido exilio guipuzcoano, ajeno ahora por completo a las desdichas (que en otros tiempos tanto afectaban a su delicada sensibilidad) del teatro llamado español, tiene a bien dictar, y dicta, las siguientes medidas todas ellas urgentes, sin las cuales estará definitivamente perdida la causa de quienes, por razones inexplicables, todavía persisten en el absurdo y ya arcaico proyecto de poner en marcha un teatro dramático relativamente autónomo en el territorio español: un teatro colonizado y, por ello, diferenciado del proceso entrópico que sufre el teatro dramático euroamericano actual: el cual se escurre por todas partes en dirección a los desagües de una cultura cada vez más conformista y refregada, cuyos protagonistas aparecen revestidos muchas veces de los dudosos velos de un inconformismo a todas luces mentiroso.

1. A partir de la promulgación de este escrito queda terminantemente prohibido concebir y realizar en teatros, o cualquier otro lugar del territorio

español, espectáculos de los llamados «sobre-textos-de», ya se trate de textos clásicos o modernos y de uno o de varios autores. Esta modalidad - «espectáculo sobre textos de»- es una peste para el drama y hurta y evita plantear los problemas propios de un teatro dramático: es un *ersatz* arropado por elementos con los que se trata de hacer invisible la ausencia de talento dramático mediante *collages* pegamentados con recitaciones, volatines, evoluciones, canciones y otros elementos que se colocan en el lugar del texto propiamente dicho (drama).

2. Asimismo quedan prohibidos todos los espectáculos que se definen a sí mismos como «propuestas», porque el concepto de propuesta no tiene nada que ver con las características poéticas propias del drama en cualquiera de sus formas. «Propuesta» es un concepto procedente del mundo de los negocios o del de la política. El drama es algo que se pone ahí y no propone absolutamente nada fuera de ser visto y oído. El término «propuesta» apunta a un carácter discursivo-intelectual impropio de la formalidad del drama. Así pues, debe proponerse a esos autores de propuestas, la mayor parte de las veces engoladas y altamente insufribles, que abandonan los lugares que ocupan para procederse en ellos a nuevos y válidos experimentos como algunos que más adelante se apuntan.

3. Queda prohibido como método de trabajo para la construcción de un drama el método llamado de las «improvisaciones» físicas sobre un espacio material, como atentado grave a la imaginación dramatúrgica, fuente primordial de la forma dramática, hoy oscurecida por la hegemonía, en el campo de los teatros llamados independientes, de gentes ignoradas e iletradas o malamente letradas que sustituyen todo pensamiento por una jerga de «propuesta», «a niveles», y otros tics retóricos ocultadores de un vacío inocultable cuando el trabajo se produce en un plano propiamente dramático, en el cual un tonto aparece inequívocamente como un tonto.

4. Por razones semejantes a las indicadas en el punto 2 quedan prohibidos todos los espectáculos de los que sus autores dicen que son «una reflexión» (sobre el Poder o sobre cualquier otro tema o instancia). Reflexionar es lo

propio del pensamiento. El drama tiene su propia formalidad y sólo secundariamente «es» pensamiento.

5. Con particular severidad será prohibida a partir de ahora en los teatros, y lugares que puedan ser usados como tales, todo espectáculo basado en lo que se llama la «expresión corporal»; y asimismo el uso de expresiones vocales inarticuladas. Se procederá para ello a una inmovilización de los cuerpos de todos los actores/actrices, y a su progresiva reeducación en centros adecuados, en los cuales comenzarán por investigar y tratar de realizar movimientos como rascarse casi imperceptiblemente una oreja (aprendizaje útil contra el chafarrinón de movimientos y el grueso trazado pretendidamente expresivo con el que, ayudados por una dudosa gimnasia, los actores de los grupos que se dicen oficiantes de un «teatro popular» fatigan generalmente nuestros ánimos y nos hacen odiar el teatro y al cristo que lo fundó). En un segundo escalón, cuando ya se haya avanzado suficientemente en el movimiento de recuperación del drama, se permitirá articular los gestos más imperceptibles y elementales con otros igualmente simples y elementales como arrugas de entrecejo, y, lo que es más importante, todo ello vinculado a la expresión de unos contenidos psicológicos y sociales producto del encuentro entre el actor y un texto dramático escrito por otra persona: esta dialéctica será imprescindible para que sea autorizado cualquier movimiento teatral. Con ello se tratará de evitar el cúmulo de horrores y de pretenciosas ineptias que se ha producido al prescindir de esta dialéctica. Especial atención se dedicará, en este proceso de reeducación de los actores, al aprendizaje de la lengua y su expresión hablada, para lo que se empezará por pequeñas dosis que no pongan en peligro la vida del artista después de tan larga abstinencia. Así, el primer curso se dedicará a la pronunciación de las palabras papá y mamá de las diferentes, múltiples maneras posibles (amor, cólera, odio, desprecio, ironía, etcétera, etcétera). Se calcula que después de cinco años, los actores reeducados podrían llegar a representar alguna breve escena de Ibsen, Chejov, Strindberg, Pirandello, O'Neill y otros. Estos cursos de reeducación incluirán lecciones de cultura general y la obligación -bajo pena de ser pasado por las armas- de efectuar numerosas, cuidadosas y placenteras lecturas; y

serán precedidos por un largo período de olvido de todas las prácticas teatrales actualmente en uso. Por medio de andaderas *ad hoc* empezarán a moverse en ciertos espacios no neutros (espacios con atmósfera) y sus movimientos serán basados en el estudio de los que los hombres y las mujeres realizan en sus vidas en los tres planos que a continuación se detallan sucesos cotidianos, sucesos corrientes pero no cotidianos y, en fin, momentos paroxísticos. Un cursillo especial se dedicará al aprendizaje de tomar un café ante un público por medios artísticos. Los últimos cursos dotarán al acto de capacidades para expresar la tortura policíaca y el homicidio; y será coronado por un cursillo sobre las diferentes maneras de suicidarse un hombre o una mujer.

6. Como corolario de lo anteriormente dicho quedarán desterrados por ahora en los lugares teatrales movimientos y fenómenos tales como evoluciones rituales, cuadros escultóricos, visajes, maquillajes fantásticos, máscaras, músicas no justificadas por el hecho (p. ej.) de que el personaje ponga un disco en determinada situación o se escuche el paso de una banda por la calle, etcétera (es decir, queda suprimida toda música de ambiente o subrayado de los momentos dramáticos, los cuales habrán de ser subrayados por sí mismos), cuplés, recitados, proyecciones, intermedios festivos, pantomimas, disfraces. Particularmente, toda canción será severamente castigada. Guitarras y coplas de ciego serán evitadas con el máximo cuidado a efectos de contar o explicar la acción o, en fin, decir una moraleja (el actor culpable de moraleja está amordazado y sometido a vergüenza pública y expuesto durante siete días en alguna de las picotas que se construirán al efecto). El disfraz de arlequín y los maquillajes de payaso se considerarán entre las más graves infracciones de la nueva normativa teatral, y por cada pirueta que un actor realice en escena recibirá cinco latigazos. Todos los culpables de introducir en el teatro un carácter ceremonial, ritual o de oficio religioso (independientemente del contenido ateo o blasfemo que estas funciones religiosas puedan tener) ante un público devoto que asistiría a estos oficios, serán desterrados del territorio teatral por un tiempo que en ningún caso será menor de cinco años.

7. Se impedirá por todos los medios a nuestro alcance la constitución de grupos que se denominen «Jácara», «La Barraca» u otros parecidos, pues el carácter populista de estos grupos es una de las mayores aberraciones que pueden cometerse contra el nuevo teatro. La aparición en los pueblos de «cómicos» con un mensaje bullanguero y jovial, montados en una furgoneta y recitando romances (forma actual de las viejas y podridas tunas universitarias) será considerada como una calamidad pública, ya «trabajen sobre textos de Juan de la Encina» o del poeta López, y ya pretendan ser «una propuesta cultural» o «una reflexión sobre las posibilidades de una cultura popular», etcétera. Estos grupos han de ser barridos inmisericordemente por el nuevo teatro. De momento los espectadores abandonarán estos espectáculos al grito: *«No hemos venido a la verbena»*.

8. Los trabajos llamados «colectivos» serán sometidos a una escrupulosa investigación no sólo en tanto que generalmente caen en todas o algunas de las aberraciones anteriormente señaladas sino en cuanto que la mayoría de las veces son una mentira y contribuyen a la ilusión de que ya se está trabajando en formas antiburguesas del arte cuando ello no es verdad pues cubren generalmente, según nuestras informaciones, labores altamente individualistas. La prueba a estos efectos consistirá en retirar determinada persona de cada grupo. En el caso de que un grupo siga funcionando sin la personalidad separada, se admitirá el carácter verdaderamente colectivo de esos trabajos los cuales, sin embargo, podrán ser prohibidos en la medida en que caigan en el populismo y otras degradaciones antes citadas, que consideran al pueblo como una entidad mentalmente retrasada y a la que hay que dirigirse en formas vistosas y elementales.

9. Queda sin duda terminantemente prohibido que los actores presenten su espectáculo frontalmente -señoras y señores, amado pueblo...- a los asistentes, pues ello conlleva la malhadada idea de que de esa manera se establece una comunicación con el espectador. Se trata de una formalidad prestada de la conferencia, del discurso político del recital, formalidades todas ellas muy respetables en sus propios campos. Hasta el momento en que pueda llegarse a una verdadera prohibición de este método antidramático de

comunicación, mi proposición es que los espectadores para un nuevo teatro, en el momento en que adviertan que el espectáculo comienza con alguien que se dirige a ellos, con o sin guitarra interpuesta, abandonen el local ruidosamente al grito de: «*habíamos venido a ver un espectáculo dramático y no a escuchar un cuento*». Esta actitud será sin duda injusta en términos estéticos absolutos, pero es preciso adoptarla en una situación de guerra como la que se propone, hasta tanto que el estilo narrativo pueda ser reaceptado como válido. Mientras tanto es importante impedir que cualquier actor cuente -y mucho menos cante- cosas frontalmente a los espectadores. Durante el período cuaresmático que se abre con estas disposiciones, se recuperará la concepción cúbica del escenario o teoría de la cuarta pared (invisible), como base de vanguardia para los futuros experimentos.

10. Toda escenografía abstracta y todo dispositivo escénico simbólico o alegórico serán objeto de inmediata destrucción, y el local o lugar en el que tales diseños se realicen será cerrado por un período cuya duración no es posible determinar ahora. Los escenarios estarán dotados de la atmósfera propia de los lugares reales a que se refiera la acción dramática: una taberna, una calle, una fábrica, etcétera. Esta atmósfera será conseguida, desde luego, por los métodos y estilos que el artista considere más convenientes, aunque se recomienda que durante un cierto período se adopte un diseño escenográfico hiperrealista.

11. Nuestra policía de espectáculos perseguirá de oficio -es decir, sin necesidad de denuncias de particulares- todo asomo de estilo alegórico en el teatro dramático. Oratorios, retablos, autos sacramentales y otras expresiones análogas serán cuidadosamente evitadas bajo riesgo de la sanción correspondiente.

Anteriormente a la puesta en práctica de estas medidas se procederá a la clausura irreversible de los organismos actualmente oficiales que se ocupan del teatro. Los funcionarios correspondientes del Ministerio de Cultura serán desterrados, y todos los teatros comerciales serán cerrados y precintados. Sus empresarios y los productores del teatro comercial, sin excepciones, serán

confinados en campos de concentración donde serán sometidos a un proceso de alfabetización intensiva. De este modo podrá empezarse a trabajar desde un «grado cero» que abrirá de nuevo un mundo de grandes esperanzas. No habrá quedado nada de lo que hay, y eso será mucho.

Luego me desperté de mi sueño inquisitorial. Y entonces me dije que, por lo menos, no sería malo que surgiera un grupo que adoptara este grado cero como declaración teórica y como práctica teatral en la vía de un nuevo teatro dramático que surgiera como negación de las negaciones que en su momento fueron vanguardia y que hoy huelen a rancio. Pero eso, en fin, allá vosotros, queridos compañeros de los grupos de teatro hoy empantanados en un mundo de colorines, populismo e inocente barbarie con el que en lugar de oponernos a ello, contribuimos a que el teatro siga siendo, ¿y hasta cuándo? una adormidera del pueblo.

Por mi parte he de deciros que sólo me considero ajeno a ese posible trabajo en la medida en que he sido, a lo largo de ya muchos años, contundentemente enajenado de esa historia. Mientras tanto he convivido, mejor o peor, con quienes han luchado en una línea de rotura del teatro burgués, también cuando éste se ha presentado con el ropaje mentiroso del inconformismo. «*Obedecer (al sistema) con las formas de la rebeldía*» es una expresión de Theodor W. Adorno que yo he citado más de una vez. Esta «rebeldía obediente» ha constituido un fenómeno importante durante los últimos años hasta el punto de que a mí, en algún momento, llegaron a olvidármeme los pontífices (y sus acólitos) del conservadurismo declarado en el plano de la cultura, para ocuparse, a veces con alguna virulencia (como en el libro *La revolución y la crítica de la cultura*) de desvelar el carácter esencialmente reaccionario de muchas posiciones y prácticas aparentemente contestatarias. Con el tiempo, mucho de todo esto ha quedado claro. La incorporación sin condiciones, o casi, a la democracia burguesa de algunos «radicales» de entonces, un entonces que apenas es ayer, ha mostrado, creo yo, sin lugar a dudas, la ganga reaccionaria que encubría algunas posiciones del inconformismo metafísico. Ahí está el sistema como siempre, vivo y coleando, con algunos de sus despachos ocupados ahora por menguados

rebeldes de ayer mismo. También por otros que jamás fueron rebeldes. Y también los hay, los habernos, que seguimos como siempre: en ninguna parte. A vosotros os abrazo una vez más muy de veras en este momento.

Volviendo al aspecto propiamente teatral, os diré que creo que es mucho, sin embargo, lo que se conquistó, en el teatro, con todo lo que se ha hecho o intentado durante estos años: expresión corporal, canciones, guitarras, volatines y otras estupendas bagatelas sin las cuales, es verdad, es verdad, ¿qué sería el teatro? Como habréis comprendido, con este artículo no se pretende otra cosa que reclamar un sitio, en el teatro, para el teatro dramático.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario