

Teoría y técnica del “Teatro de Agitación”

Alfonso Sastre

Alfonso Sastre nació en Madrid en 1926. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Fue uno de los organizadores del Teatro Universitario, y fundó los movimientos teatrales Teatro de Agitación Social y Grupo de Teatro Realista. Entregado con enorme vocación a escribir para la escena, ha venido a ser uno de nuestros más interesantes dramaturgos. Su obra ha despertado interés en todo el mundo y son muchos los países de Europa y América donde sus obras se representan y comentan con entusiasmo. Ha sido traducido al francés, inglés, italiano, griego, ruso, alemán, sueco, portugués... Pero su vida como escritor no se limita, como es frecuente en los autores de teatro, a la publicación de sus dramas: también publica ensayos, narración y crítica. En colaboración con otros autores ha intervenido en la elaboración de numerosos guiones para el cine y también ha realizado algunas adaptaciones para el teatro.

Entre su vastísima obra publicada debemos destacar: Escuadra hacia la muerte; La mordaza; El pan de todos; Ana Kleiber; La sangre de Dios; El cuervo; Muerte en el barrio; La cornada; En la red; Guillermo Tell tiene los ojos tristes; Oficio de tinieblas; Medea; Los acreedores; La Dama del Mar; Mulato; Cargamento de sueños; Tierra roja; Asalto nocturno; Prólogo patético; El cubo de la basura; Drama y sociedad; Anatomía del realismo; El paralelo 38; Historia de una muñeca abandonada; y el libro de narraciones Las noches lúgubres.

EL «Teatro de Agitación» era no sólo necesario, sino urgente, y por eso se ha manifestado. Precisamente a esta pregunta «¿por qué surge el «Teatro de Agitación» y con qué sentido?», pretendo contestar enunciando una teoría. A preguntas sobre organización, fases, ocasión y medios concretos de trabajo, respondo con una técnica.

El «Teatro de Agitación» no surge por una razón -o sinrazón- de arbitrariedad, sino por una razón histórica. Al «teatro del proletariado» que ocupó los escenarios españoles a raíz de nuestra guerra -burdo teatro de melodrama y de juguete cómico que compartía el poder teatral con la revista musical de viejo estilo y pésimo gusto, y al que vino a incorporarse triunfalmente el «folklore»- está sucediendo lo que yo he llamado un «teatro de derechas», también con su precisa razón histórica: significa la acomodación y la consolidación en España de una burguesía materialista, conservadora, inerte y egoísta. Este «teatro de derechas», discreto, correcto, amable -teatro sin conflicto, sin drama, sin preocupación- es un «teatro para la burguesía», pero no se puede decir, en un sentido estricto, que sea un «teatro de la burguesía», pues participan en su elaboración, como ya en otro artículo he mostrado, hombres procedentes de todas las posturas; revolucionarios que cuelgan del ropero en el vestíbulo su ímpetu de combate y de protesta, para acomodarse plácidamente en una butaca del saloncillo, ciegos a las posibilidades de proyección social del teatro, egoístas o simplemente imbéciles.

En realidad, lo que está ocurriendo en el teatro no puede extrañarnos. La vida española actual se caracteriza por una general actitud de inhibición, como si se la presidiera un *laissez faire*, *laissez passer*, cobarde y suicida. A esto se le puede llamar pereza, indolencia o modorra. Yo lo denomino por relación al término a que desemboca: inhibición. Acotando una menguada zona de la vida española -la vida teatral- advertimos que participa de esa general actitud de inhibición por ignorancia, sueño culpable de los escritores de teatro, o estupidez generalizada, epidémica. Nuestro teatro, traicionando las grandes posibilidades de proyección social que tiene como «representación ante un público», se inhibe de la realidad social, de la vida política, de los angustiosos problemas de la vida española. Funciona al margen, sirviendo a una minoría acomodada ayudando a su juego de silencio y de mala fe. Ni un solo escritor de teatro se quema en la tarea de despertarnos, de agitar la vida española, de provocar un examen de conciencia de nuestra burguesía, y ya en un dominio puramente teatral, de renovar las formas teatrales, de encontrar el preciso pulso teatral de nuestros tiempos, de llevar el «drama» al escenario y cargar con sus consecuencias. En este panorama, los «teatros de ensayo» -en vez de servir a la agitación teatral en este doble sentido- limitan su acción a la más vergonzosa servidumbre a la burguesía y al teatro extranjero. En suma, cursilería y esnobismo. Asistimos, desde nuestra guerra, a un «teatro de inhibición», pues la inhibición no es un pecado traído por el «teatro de derechas», por el «teatro para la burguesía». El «teatro del proletariado» se caracterizaba también y sigue caracterizándose, pues coexiste con el nuevo teatro, por su inhibición tanto de lo social, de lo político, como de lo estrictamente

teatral, dramático, técnico, o sea: de la problemática contemporánea del teatro como tal. Porque, a decir verdad, tampoco es éste un «teatro del proletariado» en su noble y estricto sentido, sino un «teatro para el proletariado» creado por escritores burgueses; bazofia teatral para el obrero, halago torpe a los grupos poco cultos. Esta odiosa ofensiva de embrutecimiento del pueblo merecía, ante este otro «teatro de halago», que es el denominado por mí «para la burguesía». Estamos, pues, en todo momento, ante un teatro oportunista, es decir, ante un teatro poco respetable, cuyos hombres son merecedores del insulto, de la bofetada y del juego.

En este panorama surge, como posibilidad concreta y salvadora, el «Teatro de Agitación». *Es la única postura honrada*, aunque los prudentes traten de salvarnos, desviándonos de este rumbo. Personalmente estoy ya en esta postura hasta que se me reduzca a silencio o haga saltar este orden teatral en mil pedazos. No trato de ganar amigos -veo con cierta melancolía que los pocos que tengo en el teatro se me irán yendo- sino de decir la verdad y actuar honradamente. (A esto creo que se le suele llamar «jugárselo todo a una carta».)

El «Teatro de Agitación» tiene un doble sentido: *teatro de agitación espiritual y política, y teatro de agitación teatral*.

Para ello hay que ir hacia la creación de un *teatro popular*, de un teatro casi de «entrada libre». Este teatro no puede servir a una agitación de tipo comunista. He empleado hasta ahora una terminología que me parece bastante exacta, aunque prestada, al hablar de «proletariado»

y de «burguesía», pero la agitación espiritual a que me refiero no ha de tener como objetivo último una criminal lucha de clases. No se trata de lanzar, desde el teatro, al proletariado contra esa odiosa burguesía, sino de provocar una agitación de conciencias en el seno de cada «clase», que una a los españoles en un cauce de común preocupación social. Incorporo, pues, a *agitación* el sentido que pudo darle Unamuno cuando decía: «Hay que agitar los espíritus». Se trata, en suma, de una tarea de «agitación cristiana», lo que sólo a un idiota puede sonar extrañamente, pues vivimos, amigos, en la Era de Quien dijo: «No he venido a traer la paz».

El «Teatro de Agitación» servirá al ímpetu de renovación o purificación de las formas teatrales, de hallazgos de la técnica teatral propia de nuestro tiempo, de institución definitiva del «drama» en los escenarios... En este dominio, cada escritor traiga su mensaje. (¿He de decir que el mío, por ejemplo, se llama *realismo profundizado*?).

Con este doble sentido nace el «Teatro de Agitación». El teatro supera la propia preocupación de salvarse a sí mismo para, sin abandonar esta preocupación, aprovechar sus *posibilidades de proyección social* -a que ya me he referido- haciéndose político, sirviendo a la agitación espiritual de la vida española, rechazando con entera brusquedad toda forma de teatro de inhibición. Esta es la nota negativa del teatro de agitación «antiinhibición». Esta es también la primera novedad de este teatro que se manifiesta, así, de un modo absolutamente original y sin precedentes.

De llegar a este punto se me ocurre pensar que quizá alguien pretenda disculpar su inhibición con la palabra

mágica «censura». Yo pediría a quien hable así que me enseñara su libreto acompañado de la prohibición de censura. Mientras tanto, vivimos en el reino de la suposición. Yo voy a realizar la experiencia. He de decir que, hasta ahora, estoy expresándome con entera libertad. Pero es que, aun en el caso de una rígida censura, el escritor de teatro no está redimido de su cuidado propiamente dramático, y la verdad es que el escritor español de teatro vive inhibido de los problemas contemporáneos de su «arte».

¿Cómo va a actuar el «Teatro de Agitación»? Su organización no apunta a una burocracia, sino al establecimiento de una «conciencia», que hay que despertar, entre los hombres de teatro -tanto entre los escritores como entre los farsantes y espectadores-, y su tarea se desarrollará en dos fases. La fase inmediata es puramente destructiva: de protesta y castigo. Esta fase subsistirá a la aparición de la segunda: representaciones de teatro popular a dos reales butaca, a cargo de los teatros que lleguen a formar en este frente teatral, y a una «Revista del Teatro de Agitación». Este teatro está a cargo de todos; participan en él tanto el que protesta adecuadamente en un estreno como el que estrena una obra importante, la representa o escribe un artículo en un periódico arremetiendo contra algo injusto o jugándose todo a una carta justa. La protesta ha de llevar el sello del «Teatro de Agitación», es decir, va a ser una protesta con estilo, con sentido. La ocasión de la primera fase serán los estrenos y las conferencias sobre teatro especialmente. La ocasión de la segunda fase llegará al amparo de una favorable circunstancia económica.

Cada fase irá impregnada del doble sentido del «Teatro de Agitación». Protestaremos tanto el teatro de inhibición social como el teatro sin inquietud dramática -ya he

mostrado que todo puede reducirse a una sola y fundamental inhibición-, y este mismo doble sentido informará nuestro teatro positivo. Un teatro sin repertorio, sin información extranjera: absolutamente nacido del misterio. Un teatro-testigo.

Respecto a concretos medios de actuación, adelanto para la primera fase la organización de una «anticlaque» - la «claque» no tiene sentido en un teatro honrado- y la formación de «grupos de protesta y de castigo».

Este es, a grandes rasgos, el «Teatro de Agitación», a cargo -por ahora- de un reducido grupo de escritores que trataremos de despertar este espíritu en todos los demonios de la cultura española. ¿Habrà alguien, por ahí, capaz de llevar este impulso a la pintura, a la literatura, a la música? Bajo esta consigna: una pintura de agitación, una música de agitación, una literatura de agitación. Dios dirá, y nosotros.

Publicado en *La Hora*, 48 (26 de febrero de 1950).



Anexo:

El estreno de 'Escuadra hacia la muerte' *

18.3.1953



“Estamos por asegurar que Alfonso Sastre acaba de ingresar, tranquila y arriscadamente, en la nómina de los autores españoles de hoy”. Así comenzaba su crítica del 19 de marzo de 1953 –por aquel entonces, las críticas de los estrenos aparecían en la prensa al día siguiente, a pesar de las dificultades técnicas– Antonio Rodríguez de León en ABC. El 18 de marzo de 1953 se estrenaba –en función única- en el Teatro María Guerrero de Madrid la obra de un joven de 26 años que se convirtió a partir de esa noche

* <http://teatro.es/efemerides/el-estreno-de-201cescuadra-hacia-la-muerte201d>

en uno de los referentes del teatro español de la segunda mitad del siglo XX.

Alfonso Sastre veía su *Escuadra hacia la muerte* sobre el escenario del Teatro Nacional gracias al empeño de Gustavo Pérez Puig. Gustavo -con quien ha mantenido una gran amistad hasta el fin de sus días, por encima de radicales diferencias ideológicas- contaba para ese empeño con seis extraordinarios actores: Adolfo Marsillach, Miguel Ángel Gil, Félix Navarro, Juanjo Menéndez, Agustín González y Fernando Guillén. Deseábamos que esta nota fuera un homenaje al que, hasta hace apenas dos meses, era el último superviviente de aquella escuadra inolvidable. Fernando Guillén falleció el pasado 13 de enero. Lamentablemente, de las ocho fotografías que conservamos no hay ninguna donde se pueda ver nítidamente a Guillén. En la que ilustra esta nota, podemos ver a Miguel Ángel, Adolfo Marsillach y un jovencísimo Agustín González. El propio autor, en una nota de las que era costumbre que se publicasen en la prensa los días previos al estreno, se felicitaba por la fortuna de contar con tal director y tales actores. Alfonso Sastre llevaba trasteando en el teatro desde los veinte años. En 1945 había fundado un grupo, *Arte nuevo*, con tres amigos: Medardo Fraile, Alfonso Paso y José Gordón Paso. En 1946 había estrenado una obra breve. Siguió escribiendo y en 1952 se presentaba al premio Lope de Vega con *Escuadra hacia la muerte*. En los archivos del Ayuntamiento de Madrid se encontraba hace unos años el sobre sin abrir con el título de esta obra. A esas páginas las han seguido muchos miles a lo largo de sesenta años de constante actividad literaria.

El eco de la obra –y ciertas dificultades para muchos de sus estrenos posteriores: su mayor éxito de público ha sido *La taberna fantástica*, estrenada en 1986, veinticuatro años después de su redacción– ha unido a Alfonso Sastre con este título en los manuales de Historia de la Literatura.

Pero Alfonso Sastre ha seguido escribiendo durante estos sesenta años sin dejarse arrastrar por el dasaliento: en 1994 se estrenó en la Muestra de Alicante la obra por la que Sastre afirmó que le gustaría ser recordado: *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* Y en Hiru –la editorial que fundó su mujer, Eva Forest, que ha ido publicando con ardiente paciencia todas sus obras– podemos encontrar aún en 2012 sus últimos textos literarios: *En el cuarto oscuro. Ocho historias para un cine de terror*. La otra vertiente de su escritura, sus escritos políticos, aún los más recientes, se pueden encontrar en la web del escritor, que compartía con Eva Forest, la que fue durante muchos años su compañera inseparable; allí podemos leer artículos escritos apenas hace unos meses y un ensayo de autobiografía “en mi menor”: <http://www.sastre-forest.com/>

Un camino para conocer cómo entiende el teatro Alfonso Sastre es escuchar sus propias palabras: la revista de investigación *Don Galán* ofrecía en su primer número, de 2011, en esta [entrevista](#).

