

## GRUPO DE TEATRO REALISTA. POLÉMICA SOBRE EL POSIBILISMO.

F.C.- Entonces llegamos a finales de los años 50, que es cuando fundáis el Grupo de Teatro Realista. Sobre este Grupo de Teatro se hizo en 1960 una declaración...

A.S.- A finales de 1960.

F.C.- Sí, en efecto, en septiembre de 1960. La declaración del Grupo de Teatro Realista fue divulgada y está recogida en varias partes y naturalmente su contenido está al alcance de todos. Pues bien, lo que quisiera preguntarte es cómo juzgas tú hoy esa experiencia.

A.S.- Fue muy, muy interesante. Fue lo más interesante quizá que yo he hecho como teatro propiamente dicho, haciendo una diferenciación entre la escritura teatral, que eso es un tema, y el teatro. En cuanto a teatro propiamente dicho, el Grupo de Teatro Realista es el momento en que yo me aproximo más al tipo de experiencias que quería hacer. Fue también una tentativa de aprovechar las condiciones del sistema teatral profesional, de darle una vuelta y hacer un experimento muy diferente a los condicionamientos del sistema. Por tanto era también una experiencia abocada, sin duda, al fracaso. Claramente, yo nunca tuve esperanza de que aquello fuera a seguir. Por un lado, porque era oponerse al sistema teatral desde dentro del sistema teatral y, por otro, porque era tomar unas posiciones radicales. Con este teatro queríamos hacer un teatro político, de izquierda revolucionaria, o sea queríamos contribuir con ese teatro a la destrucción del fascismo, lo que ya era una pretensión bien ambiciosa, y en el plano estético queríamos hacer una investigación de las formas del realismo en el teatro. El Grupo de Teatro Realista no pretendía decir que fuera un grupo determinado que tratara de ilustrar determinadas teorías sobre el realismo, sino era una investigación dentro del realismo y sus posibilidades. Para empezar, era una pregunta sobre qué es el realismo o qué puede ser el realismo dentro del teatro. De manera que no había ningún partido tomado de carácter sectario, ni en la estética del teatro. Decíamos: "Vamos a ver, vamos a investigar, formando un grupo de trabajo, un grupo de investigación, en el cual tendrá tanta importancia casi las representaciones propiamente dichas como los coloquios y los debates sobre los espectáculos". Y así se hizo.

F.C.- Fue también una ocasión para criticar las estructuras del teatro de la época y sobre todo la censura.

A.S.- A la censura nos oponíamos formalmente e intensamente. Libramos una gran batalla contra la censura. En aquel momento hubo un documento, que se llamó "Documento contra la censura" y que firmó, es decir firmamos, varios cientos de personas. Fue en el 59 o en el 60. El documento lo hicimos nosotros con Aldecoa y otros amigos. Firmó, como digo, bastante gente. Bueno. Viene esto porque, sí, la censura era algo totalmente inaguantable, invivible... En aquel momento había como un cansancio dentro de la censura, porque todavía estaba el viejo ministro de Información que lo había sido durante todo el franquismo, todavía estaba ese ministro. Claro, era ya un Ministerio muy degradado. Ese momento de cansancio que hubo fue aprovechado por algunas personas para tomarse algunas libertades. Ese fue el momento en que se hizo el Grupo de Teatro Realista y se estrenó, por ejemplo, *La camisa de Lauro Olmo*... O sea que fue un año en el que se hicieron algunas cosas de cariz casi subversivo. Resulta una cosa rara. No es que hubiera una liberación, sino que tomamos la libertad de hacer cosas que un poco antes hubieran sido totalmente imposibles.

F.C.- En 1960 tuviste también la polémica con Buero Vallejo sobre el posibilismo.

A.S.- No recuerdo yo el año. Lo que recuerdo son los términos de la polémica.

F.C.- Pues háblame de esa famosa polémica.

A.S.- Pues sí, esto fue un artículo aparecido en *Primer Acto*, en donde yo sometía a crítica dos posiciones, la posición de Buero Vallejo y la posición de Alfonso Paso, según las había observado en las manifestaciones de ellos. La posición de Alfonso

Paso fue por artículos que él había publicado diciendo que había que firmar un pacto con el sistema, para después, desde dentro del sistema, atacarlo. Y la posición de Buero Vallejo, porque en una reunión con directores de teatros, a la que yo asistí en un Colegio Mayor de Madrid, atacó a las gentes que hacíamos un teatro *deliberadamente imposible*. Se refería evidentemente mucho a mí, yo estaba además presente, y él decía que había que adoptarse una postura *posibilista*. A esta posición de que había que firmar el *pacto social* –mira si después se han firmado pactos sociales-, pues yo, entonces, contesté con un pequeño artículo en *Primer Acto* que se titulaba así: “Teatro imposible y pacto social”, tratando de estas posiciones y diciendo que la firma del pacto significaba entrar en un pacto irreversible, era ingresar en el conformismo, pues luego no había forma de romper el pacto una vez firmado... Ésa era la respuesta a Alfonso Paso. En cuanto la respuesta a Buero Vallejo consistía aproximadamente en decir que no se podía hablar de un teatro posible en la medida en que la censura no tenía una estructura determinada, pues tenía una estructura muy arbitraria, y que el preconizar la realización de un teatro posible, desde el punto de vista del posibilismo, podía encerrar el riesgo de la autocensura, de que nosotros le ahorráramos el trabajo a la censura, censurándonos a nosotros mismos. Yo era contrario a eso, por tanto, y defendía estar siempre llegando a las fronteras de lo imposible, haciendo más bien un teatro que fuera imposible, pero posibilitando ese teatro, actualmente quizás imposible, por la acción de todos. En el sentido en que ejerciendo o tratando de ejercer la libertad, por lo menos revelaríamos la estructura del mecanismo opresor. Cosa que no se produciría si nosotros mismos desde unas posiciones posibilistas evitábamos el trabajo de la censura, interiorizando nosotros esa censura. Bueno. Más o menos ése era mi pensamiento. Lo expuse en el artículo, muy breve, de *Primer Acto*. Buero Vallejo contestó con un *largo* artículo; yo creo que él se habrá avergonzado después de haber hecho un artículo así. Porque era un artículo que pretendía ser muy cruel contra mí, indicando *todos* los aspectos posibilistas que había en mi teatro y de cómo no correspondía a mis ideas el hecho de que yo mismo había practicado el posibilismo. Bueno, era una tesis perfectamente defendible porque yo reconozco perfectamente haber escrito cuando hice *La mordaza* una obra que intentó ser posible después de tres obras prohibidas. De modo que eso históricamente era cierto. Lo que ya significaba cierta mala fe, cierto deseo de hacer un ataque muy hiriente, era presentar un proceso, un proceso que había sido histórico en mí, de una manera sincrónica. Pues claro, esas contradicciones que históricamente se pueden explicar por un proceso en el que haya pasado por esa y por aquella fase, presentarlo todo en el mismo saco sincrónico, era como presentar la imagen de un escritor esquizofrénico que decía una cosa y hacía otra. Eso era malo desde el punto de vista intelectual por parte suya. Además el final decía que, bueno, con eso se terminaba ya la polémica... Era un artículo larguísimo. Yo contesté a ese artículo con un artículo mío, breve también, reponiendo y explicando mis puntos de vista. Pero lo que quedó de esa polémica fue esos términos: el posibilismo, el imposibilismo. De eso trató la polémica. Yo no conservo esos textos porque he perdido mi colección de *Primer Acto*.

F.C.- Luego, creo, has llegado a decir que tal vez estabais los dos un poco equivocados.

A.S.- Lo he dicho y lo mantengo. ¿Equivocados?... Pero ¿qué se podía hacer? No había otra posibilidad. ¿Cuál hubiera sido la *tercera* posibilidad? No lo sé. En fin, equivocados en la medida en que ambos postulábamos la destrucción del sistema fascista, la liquidación del régimen franquista, y, por tanto, la expresión de nuestra libertad. Entonces, yo pienso que la equivocación de Buero Vallejo consistía en que al ejercer su trabajo desde el punto de vista posibilista se adaptó al sistema. Y adaptándose al sistema, no contribuyó demasiado a romperlo. Una historia que termina en la Real Academia de la Lengua y así, no me parece que sea un gran triunfo desde el punto de vista inconformista. Y, por otro lado, la posición mía, más

radical, tampoco es un gran triunfo porque ese radicalismo de mis posiciones me llevó a la inoperancia, a que mis obras no se estrenaran. Con lo cual tampoco contribuí grandemente a la libertad. O sea que, por un lado o por otro, llegábamos a que el teatro no servía para gran cosa desde el punto de vista de la subversión social a la que algunos queríamos abocar.