

Palabras éstas de Alonso que reafirman el carácter profundamente abierto de la obra, cuanto hay en ella de propuesta riquísima antes que de habilidosa construcción. Puesto a rechazar la poética de la comedia burguesa al uso, Baroja recurre al pliego de cordel y al folletín, lo que, con independencia de la distancia verbal, la aproxima en muchos aspectos a ciertas obras de Valle, y más concretamente a "Las galas del difunto" y "La hija del capitán". La obra tiene, por ello, mucho de pieza entrecortada, a trancos, encerrada en una sucesión de viñetas. Inútil añadir que un teatro así plantea apasionantes problemas formales, que van desde la interpretación al grafismo de los trajes y decorados. Y, sobre todo, a esa especie de estructura superior e implícita, dentro de la cual — y en esa relación está la amargura y la grandeza posible de la obra — se inserta la historia explícita de un condenado a muerte y un verdugo, a cual más inocente, que buscan en el garrote la posibilidad de ser tomados en serio por la sociedad en que viven. La pieza es un pasquín, un trazo grueso, cuyas significaciones sociales se ofrecen a la participación cocreadora del espectador. El montaje del Teatro Libre llena algunos de los sabios blancos dejados deliberadamente por el autor, subrayando, por ejemplo, cuánto hay en la obra de alegación contra la pena de muerte. Otros "márgenes" son, sin embargo, discutiblemente desaprovechados, quizá porque José Luis Alonso, arrastrado por la tradición teatral española y por la sonrisa del público busca a veces en la farsa lo que debió buscar en los horrores ingenuos y verdaderos del folletín y del romance de ciego. ■ JOSE MONLEON.

Teatro y libertad: la respuesta sigue

No sería justo decir que los hombres de teatro han desempeñado un importante papel en el nacimiento de la cada vez más firme campaña en favor de la libertad de expresión, por el hecho de que el consejo de guerra a dos actores de Els Joglars generara la solidaridad del sector. Más bien habría que invertir el argumento y decir que el teatro ha sido, a través de todas las épocas, una expresi-

ón especialmente controlada, una actividad generalmente temida, por cuanto hay en ella de instrumento revelador de aquello que los grupos dominantes quieren mantener oculto.

El teatro pregunta, muestra comportamientos que no se ajustan a los patrones establecidos, desvela lo que muchos personajes desean en lo más profundo de sí mismos, mientras parecen respetar las reglas sociales; descubre conflictos allí



Por la libertad de Els Joglars.

donde los cronistas del orden pintan la paz. Esa es, en última instancia, la grandeza del teatro y su aportación al proceso de la Historia; esa es, también, la razón de que generalmente se le amordace, ya sea con el burdo mecanismo de la censura previa, ya sea a través de unas estructuras que reducen prácticamente a cero su teórica libertad. Si el hombre quiere verse representado, parece haberse dicho el poder a través de los siglos, ¿por qué no utilizar esta necesidad para controlarle? ¿Por qué no procurar que acepte como verdaderas una serie de representaciones en las que el mundo sea explicado según los intereses del poder? Hechas estas preguntas, el sentido del teatro se invierte, dejando de ser la expresión pública, por medio de un lenguaje estético específico, de las interrogaciones y las discrepancias, para transformarse en una reafirmación de la norma, algo así como en una jurisprudencia ilustrada que, a través de los distintos casos, muestra de qué parte está la ley y quién merece ser castigado. Cuando Lorca hablaba de la relación directa entre la salud teatral y la salud de un pueblo se refería a eso estric-

tamente, a la función reveladora que, sin necesidad de recurrir a heroísmos ni excepciones, debía cumplir regularmente el teatro en una comunidad. Función que, como es lógico, no se agota en el contenido del "mensaje", sino que trae aparejada la investigación y el desarrollo del lenguaje artístico.

Todo esto, fraguado en muchos años de Historia — desde los tiempos en que los cómicos no eran enterrados en sagrado

El mismo sentimiento conformó otro acto distinto. Medio centenar de personalidades del mundo cultural, muchas desplazadas a Madrid con ese fin, se reunieron en la galería Juana Mordó ante unos cuantos periodistas. También había senadores, diputados y unos cuantos políticos. El fin del acto era, por su misma sencillez, conmovedor. Se trataba de reunirse, tanto por lo que suponía de solidaridad entre los presentes, como de solidaridad con cuantos han sufrido castigo por ejercer la libertad de expresión. También se formó una comisión para solicitar audiencia con Adolfo Suárez y con el Rey; se dirigió un documento al presidente de las Cortes; se redactó un comunicado a la prensa sobre el sentido de la reunión, aparte de contestar a cuantas preguntas hicieron los periodistas... ■ J. M.

Contradicciones del intelectual pequeñoburgués

La extensa producción teatral gorkiana es prácticamente desconocida en España. Sin embargo, la simple lectura de su teatro nos lo descubre como un dramaturgo de una actualidad extraordinaria. Uno de los temas centrales de su producción dramática lo constituye el análisis de la condición del pequeñoburgués, de sus comportamientos, egoísmos y rapacidades. Ya entonces distinguía que este sector social, que vive preso de las ilusiones de sentirse clase dominante, pero sumido en condiciones de existencia próximas a veces a las del proletariado, personifica con sus angustias permanentes, su paradójico pánico a los cambios, sus ilusiones de marchitas o imposibles grandezas, una especie de peso muerto que retrasa o impide el avance hacia conquistas sociales y políticas del conjunto del pueblo.

En *Los veraneantes*, escrita en 1904, Gorki presenta a los hijos de estos pequeñoburgueses que se han convertido en abogados, médicos, escritores, filósofos. Estos intelectuales pequeñoburgueses, sorprendidos en su período veraniego, que es como su paradigma vital, se aburren en ocios perpetuos, se descomponen en su letargo, sucumben lentamente, flirtean con sus neurosis mimadas como flores exóticas que necesitan intensivos cuidados. En esa pequeña comunidad humana que muestra los rasgos típicos de

a la hora en que nuestro contemporáneo Amin decidió fusilar a los intérpretes de una obra, cuyo tema podía, indirectamente, criticar sus abusos —, es lo que, con mayor o menor conciencia, bulle en nuestras mejores gentes de teatro, quizá ingenua pero seriamente sacudidas por un conjunto de sentimientos que se resumen en la frase, un tanto estereotipada, de defensa de la libertad de expresión.

Esos sentimientos son los que, días atrás, concentraron en Madrid a más de una veintena de grupos del teatro independiente, en buena parte procedentes de la periferia peninsular. Esos fueron los sentimientos traducidos a pancartas, máscaras y música. Eso fue lo que, muy lógicamente, les llevó ante el Ministerio de Cultura y a la entrevista con su titular. Eso fue, en fin, lo que hizo de la caravana una manifestación inoportuna, liquidada con golpes a las personas, destrozos en las furgonetas y una actriz que, cuando escribo estas líneas, no se sabe si perderá un ojo. ¿Será posible que alguien creyera que aporreando a un cómico se respondía a las últimas acciones terroristas?