

SARTRE

"LOS SECUESTRADOS DE ALTONA"

OTRO texto y otro espectáculo interesantes para una temporada que ha ido, poco a poco, cargándose de dignidad. Decir que en la sociedad española existe un creciente sector a quien interesa un teatro que no se limite a matar el tiempo, o a sostener las tesis de siempre, no supone ya arriesgar ningún juicio. Son muchos los dramaturgos serios, bastantes las puestas en escena imaginativas que han ganado la batalla estos últimos años al espectáculo embaucador. Sin embargo, esto, que es un hecho innegable y socialmente esperanzador, ha encontrado siempre la resistencia de una serie de elementos de nuestra estructura tradicional. De ahí que la presencia y, sobre todo, el triunfo de espectáculos como «Un enemigo del pueblo», «Yerma», «Sócrates», «Lysistrata», «Luces de bohemia», la versión catalana de «El retaule del flautista», «Llegada de los dioses», o de «Los secuestrados de Altona», deba ser señalada y tenida en cuenta para comprender el proceso, textual o subtextual, de la cultura y las necesidades teatrales españolas.

Pero refirámonos ahora escuetamente a «Los secuestrados de Altona», que acaba de estrenar la compañía de Gemma Cuervo y Fernando Guillén en el Beatriz. Inútil insistir en el interés —al margen de las posibles divergencias del espectador: ¿cuándo haremos de la divergencia un derecho en vez de una tragedia?— del texto de Sartre, muy bien adaptado al castellano por Alfonso Sastre, que mantiene la atención reflexiva del público durante casi tres horas de espectáculo.

TODOS ESTAMOS SECUESTRADOS

Inicialmente, esta obra de Sartre podría estimarse simplemente enclavada en el grupo de las que un día debatieron la responsabilidad de todos los alemanes en los crímenes del nazismo. Sabido es que los grandes juicios contra los responsables de los campos de concentración revelaron a una masa de personas que justificaban sus más abominables actos invocando la necesidad de obedecer a los superiores y de servir a su patria en guerra. Esta mezcla de inocencia —de buena conciencia— y de criminalidad contribuyó decisivamente a que un sector alemán juvenil y sensibilizado se preguntase hasta qué punto eran o no responsables, siquiera por omisión, cuantos



Gemma Cuervo y Fernando Guillén, que mantienen la atención reflexiva del público durante casi tres horas de espectáculo.

¿QUIENES SON LOS RESPONSABLES?

habían guardado un confortable silencio en la etapa del nacional-socialismo. El problema —estimulado también inicialmente por la llamada «desnazificación», consistente en la divulgación de una serie de documentos sobre la realidad hitleriana— fue vivido colectivamente y quizá traumatizó a varios millones de alemanes, incapaces, aún a estas alturas, de afrontar serenamente la historia del III Reich. El progresivo engrandecimiento económico de la Alemania Federal y su papel en Europa fueron otros elementos que contribuyeron a enfatizar la cuestión. Generalizada la acusación, ese resurgimiento de los acusados tenía para muchos algo de insultante. Descubrir que determinados funcionarios del régimen de Bonn habían formado parte de la burocracia hitleriana se convirtió en otra pieza habitual del tema, así como señalar que numerosos industriales —recordemos a algunos de los que declararon en el proceso de Frankfurt, incluidos por Peter Weiss en «La indagación»— se habían reinstalado en la Alemania posnazi después de hacer buenos negocios en la etapa precedente.

En «Los secuestrados de Altona» hay muchos elementos de este gran expediente; pero Sartre ha tenido la genialidad —y esa es, a mi modo de ver, la aportación fundamental de su drama— de no limitarse al juego fácil de halagar nuestra buena conciencia a costa de los «malos alemanes». El enemigo del hombre, la bestia feroz que lo destruye, es el hombre. Pero no el hombre abstracto y deshistorizado, sino el hombre encuadrado en una realidad socio-histórica precisa, el hombre de esta civilización y de este siglo. El secuestrado de Altona, un antiguo oficial nazi, agobiado por sus recuerdos de torturador y por la derrota de Alemania —sobre todo porque el resurgimiento del país le descubre hasta qué punto era falsa la identificación entre Alemania y el régimen del Führer—, formula terribles piezas oratorias destinadas a un tribunal del siglo XXX, cuando los hombres habrán sido sustituidos por crustáceos. La etapa iniciada en Hiroshima, en el cuadro de la brutalidad de nuestra civilización, sólo puede tener un Apocalipsis. Los cangrejos, el tribunal de la noche, escucharán los discursos del asesino Franz, cuya grandeza consiste en asumir todos los crímenes del siglo XX. Franz descubre que si ha sido el «carnicero de Smolensko» lo debe a una con-

JOSE
MONLEON



«El dispositivo escenográfico de Francisco Nieva es de lo mejor que hemos visto en el teatro español.»

catenación de hechos que la «moral establecida» justifica. Ahí está su padre, el viejo industrial, que vendió unos terrenos para que se construyera en ellos un campo de concentración, y que ahora, después de la guerra, aparece enriquecido y socialmente poderoso. Si la guerra la hubieran ganado los nazis, ¿qué tribunal, tal vez reunido en Londres, no hubiera condenado a Churchill como criminal de guerra por los bombardeos de Hamburgo? ¿Acaso Sartre no habrá situado la acción en Altona, muy

cerca de Hamburgo, para subrayar el carácter general del cataclismo?

Si Hochhuth, en «Los soldados», responde al fariseísmo de ciertas acusaciones aliadas, señalando los crímenes del «mundo libre», la posición de Sartre es mucho más lúcida porque supera cualquier sentimiento siniestro de «comparación». No se trata de saber quién fue más criminal, sino de colocar al espectador, primero, ante la brutalidad del fascismo, y luego, ante la indecencia de ponernos a cubierto

haciendo de él un chivo expiatorio. ¿Qué puente no podría trazarse, por ejemplo, desde Hiroshima a ciertas «misiones» sobre el Vietnam? ¿Y qué ideología sería bastante para justificar, aquí y allá, en un sistema o en otro, la realidad histórica de nuestros días?

Ese es el lado «activo» y hermoso de «Los secuestrados de Altona». No se nos acusa directamente, pero el drama se convierte finalmente en una acusación. Es la civilización occidental la que anda metida en negocios su-

cios, mientras Franz, el oficial nazi, asume los crímenes de su época. No, no es por ello un personaje ejemplar. Se trata, simplemente, de un asesino que sabe que lo es.

Nosotros, desde nuestra butaca, nos sentimos inclinados a escupir sobre todas las coartadas.

IDEAS Y PERSONAJES

Este discurso ético lo hace Sartre a caballo de unos perso-

'LOS SECUESTRADOS DE ALTONA'

najes y unas situaciones que se sostienen mucho más por su identidad ideológica que por su humanidad. Hay personajes —como, por ejemplo, la hermana de Franz, que no vacila en llegar hasta el incesto— que se justifican, yo diría que incluso admirablemente, en función de las significaciones de su comportamiento. En este caso, por ejemplo, Sartre quiere presentar a un personaje que asuma —hago lo que quiero y quiero lo que hago— sus actos, por discutibles que sean, frente a ese aceitoso mar de las justificaciones o de las

inquisiciones que purifican a los inquisidores.

El hecho cierto es que, a menudo, existe cierta tensión entre la implacabilidad de la reflexión y ciertas violencias —por ejemplo, la relación de Johanna y su cuñado Franz— en el planteamiento de los personajes. Supongo que ello determinará la reserva de algunos espectadores, en especial de los que están formados en la mala escuela de nuestro naturalismo «suavizado». En todo caso, es un problema que está en la misma poética de «Los secuestrados de Altona», un drama en el que los personajes están

vivos porque lo están las ideas que encarnan en el debate. Soslayamos, por lo demás, las muchas consideraciones polémicas a las que, desde ciertas perspectivas del teatro actual, se presta este tipo de concepción dramática.

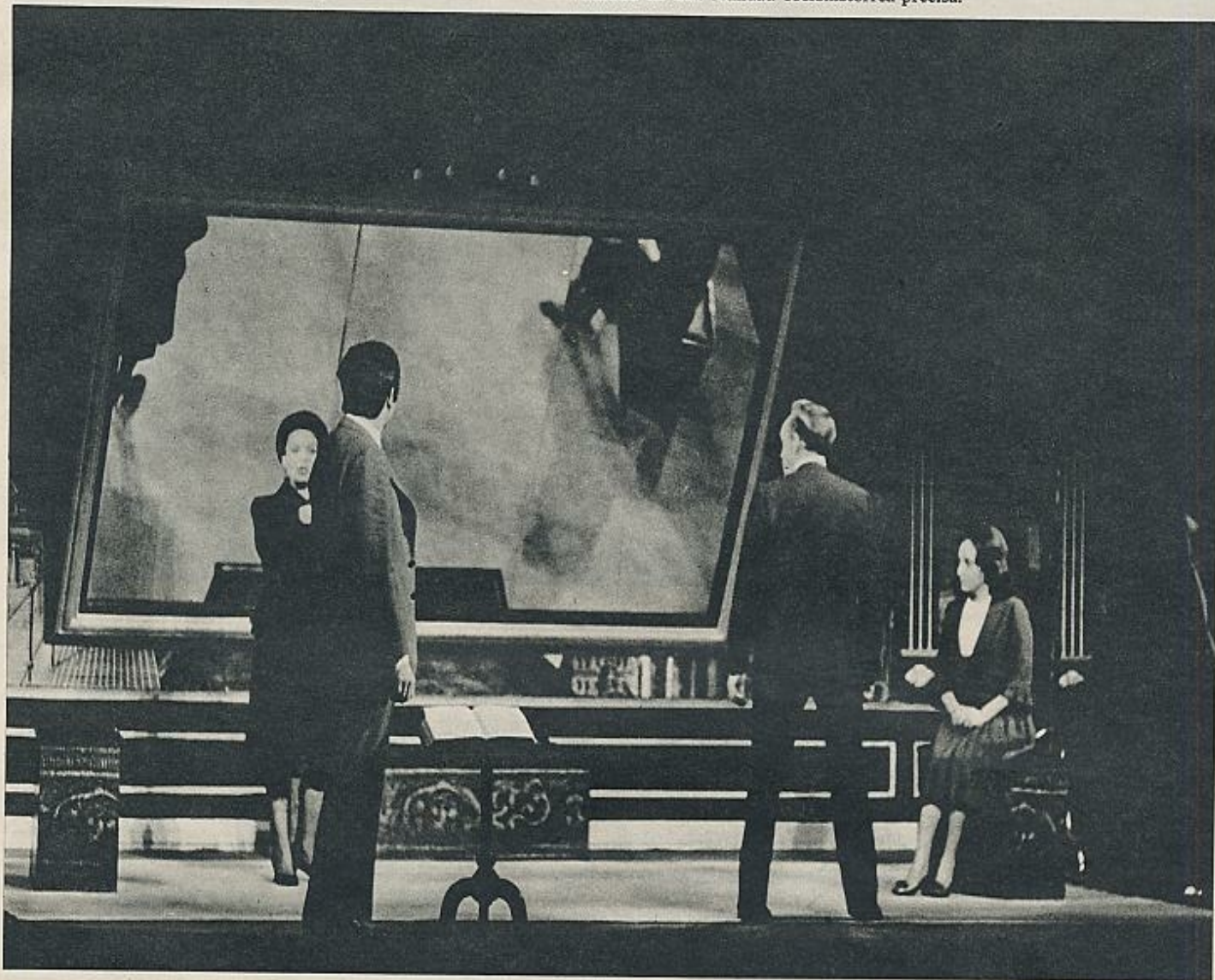
Señalemos en este orden el acierto del director, José María Morera, que ha eludido por igual la creación subtextual, que perturbó su reciente concepción de «Las moscas», del mismo Sartre —presentada en la Campaña Nacional, pero no estrenada en Madrid—, y los riesgos de una servidumbre didáctica. El texto,

como en todo el teatro de Sartre, es lo que fundamentalmente cuenta; en función de su explicitud se ordena toda la puesta en escena, el ritmo de la representación y el tratamiento de personajes; pero, al mismo tiempo, el director los deja vivir hasta donde es posible.

EL ESPECTACULO

Señalado este valor 'de' la puesta en escena de José María Morera —la mejor y más sólida de cuantas le conozco—, conviene empezar por aplaudir a la

En «Los secuestrados de Altona», Sartre, lejos de limitarse al fácil juego de halagar nuestra buena conciencia a costa de los «malos alemanes», busca la responsabilidad en el hombre encuadrado en una realidad sociohistórica precisa.





«Un drama en el que los personajes están vivos, porque lo están las ideas que encarnan en el debate».

compañía de Gemma Cuervo y Fernando Guillén su fidelidad a un repertorio importante. Después del paso, un tanto duro pero muy valioso, de «El malentendido» —¿cuándo veremos en Madrid este serio e inteligente montaje de Marsillach?— vino el éxito relativamente fácil de «Todo en el jardín». Ahora, con «Los secuestrados de Altona», otra vez la joven compañía vuelve a jugar una carta difícil y ejemplar. El dato, en fin, para quienes entienden el teatro como yo lo entiendo, es muy significativo, porque nos aproxima a la necesidad de que las compañías asuman éticamente su proyección social. Lo «profesional» no puede ser un pretexto para traicionarse; hay que darle al concepto su verdadera responsabilidad social, y no hay duda de que la existencia de unas cuantas compañías éticamente responsables de su repertorio constituye un dato muy positivo en nuestra desamparada vida escénica.

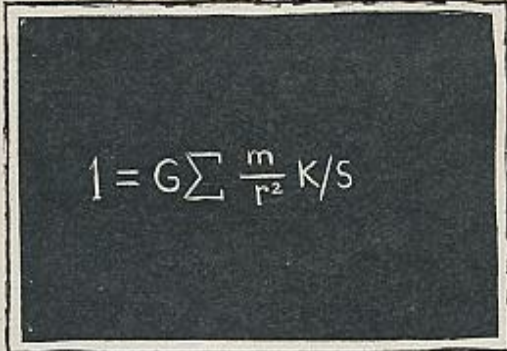
Digamos que el dispositivo escenográfico de Francisco Nieva es de lo mejor que hemos visto en el teatro español. Hay una imaginación rigurosamente controlada, una libertad adaptada a las exigencias de la obra, que nos remite al Nieva de «El rey se

muere» o «Después de la caída». Colores y luces son de una expresividad ajustadísima, y el fondo anárquicamente fotográfico contribuye a subrayar el carácter de «documento» que —sin tratarse de una obra de este tipo, entendido el concepto al modo de Weiss— no es ajeno a la obra. En el reparto intervienen: Encarna Paso, Gemma Cuervo, Juan Sala, Tomás Blanco, José Luis Arguello, Fernando Guillén, Ana María Méndez, José Antonio Ferrer y Antonio Rosa. Lo mejor es el tono medio dentro de una obra donde importa, sobre todo, la claridad de las argumentaciones del autor. Creo que Gemma Cuervo es la que, en este sentido, ha cargado con el personaje humanamente más arbitrario. Encarna Paso defiende muy bien el suyo. Tomás Blanco hace un padre convincente, creíble, muy válido en el juego de la obra. Y Fernando Guillén ofrece un excelente e inteligente trabajo en Franz, el secuestrado de Altona. Se ve en seguida que al actor le preocupa y entiende muy bien el problema, cosa que encarrila de un modo decisivo el vigor y la nitidez expositivas del conflicto planteado. En fin, otro teatro donde vale la pena ir. ■ J. M. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.



JACK PELGROM:
«VENIMOS A ESPAÑA ATRAIDOS
POR SU DESARROLLO»

Mister Jack Pelgrom, director general de Philips Electrológica OMD, estará presente en la convención que reunirá en Sitges a los delegados de esta compañía en todo el mundo. La representación española en estas reuniones correrá a cargo de Gispert, Sociedad Anónima, concesionarios de Philips Electrológica OMD en nuestro país.



OPS