

siquiera la argumentación nacionalista y democrática en que los mismos fundan su aparición. Otro tanto cabe decir de las tomas de posición respecto a las condiciones objetivas de la clase trabajadora y al partido obrero: «Parece evidente que en ambos casos —bakunismo y sindicalismo— no se cumplían los objetivos que la clase obrera española debía marcar ante la coyuntura republicana de 1873. Por una parte, las condiciones objetivas no habían madurado suficiente para comenzar una revolución; de otra, el tradeunionismo no colaboraba eficazmente al fortalecimiento de una organización de clase. Faltaba una estrategia correcta que aglutinase al incipiente proletariado y a las masas trabajadoras, que no entorpeciera la realización de la revolución burguesa, propiciando la reacción, pero que creara un partido del proletariado capaz, en su momento, de liquidar la dominación de clase de la burguesía». Consideraciones que posiblemente sean válidas, pero que hubieran debido ir acompañadas de una reflexión mínima sobre el proceso que las hizo inviables, algo, sin duda, más complejo que cargar la cuenta sobre «el error bakuninista».

Por lo demás, son éstas las únicas observaciones críticas que encontramos ante la argumentación de Catalinas y Echenagusia. El espíritu de geometría de que dan muestra en su estudio preliminar dista de ser un inconveniente cuando tanto abundan los relatos confusos sobre el tema, y hay que tener en cuenta asimismo que se trata de una primera investigación. Es preciso elogiar también el rigor en la selección de testimonios ideológicos. Sólo cabe esperar que después de esta excelente antología, José Luis Catalinas y Javier Echenagusia desarrollen el análisis sobre la masa documental que han reunido en un libro que, sin duda, sería la primera explicación coherente de la Fe-

deral española, superando de una vez la notable crónica de Hennessy. ■ ANTONIO ELORZA.

TEATRO

«Parece cosas de brujas»

«El Fernando», pieza de varios autores españoles, comentada en las páginas de TRIUNFO, tanto con ocasión de su estreno, como de las dificultades que encontró para presentarse fuera de los medios universitarios —en Madrid, ni siquiera pudo montarse en un Colegio Mayor—, consolidó la personalidad teatral de César Oliva y del grupo que dirige. La verdad es que Oliva llevaba muchos años batallando al frente del T. U. de Murcia y que sus montajes aparecían regularmente en las Semanas y Festivales de Teatro Independiente. Pero «El Fernando» tuvo el valor de ligar su trabajo al de una serie de autores españoles necesitados de atención y, por lo común, marginados incluso por nuestros grupos más combativos. En la medida en que «El Fernando» intentaba responder, desde la escena, a una serie de preguntas sobre el valor de dichos autores, se convertía en un importante instrumento.

Ahora, siguiendo por el mismo camino, el T. U. de Murcia ha estrenado «Parece cosas de brujas», de Jerónimo López Mozo y Luis Matilla. El espectáculo se presentó en el pasado Festival de Sitges, pero yo acabo de verlo en Salamanca, en el marco del Aula Juan del Enzina, siempre inteligentemente dirigida por José Martín Recuerda.

De nuevo nos encontramos con la alegoría como estrategia expresiva. No cabe aquí ha-

blar de «distanciamiento», como tampoco hubiera sido correcto hacerlo a cuenta de algunas obras «históricas» de Buero o del citado «El Fernando». Lejos de tratarse de una libre decisión, fundada en las argumentaciones brechtianas, nos hallamos ante una «necesidad». En lugar de «alejarse» la acción para que su análisis resulte más desapasionado y profundo, el «alejamiento» aparece como un simple recurso estratégico para hablar de lo que resulta difícil hablar. Así, en «Parece cosas de brujas» existe una casi desesperada voluntad de que la anécdota —un auto de fe con la acción policial correspondiente— descubra a cada paso su función de alegoría, violentándose textos, personajes y situaciones, o intercalándose canciones de letra reveladora, a fin de que no exista el menor equívoco. Es una sociedad «inquisitorial» la que se denuncia, y a los espectadores se nos invita a la identificación de los nuevos víctimas y verdugos.

De lo que acabo de decir se desprende ya uno de los límites de esta

poética. La «distanciación» de la historia aparece como un elemento empobrecedor, por cuanto jamás es asumida en los términos en que Brecht pueda plantear, por poner un ejemplo clásico, «El círculo de tiza». Los autores de «Parece cosas de brujas» plantean un texto que ni profundiza en los hechos denunciados ni en su posible aplicación a la época presente. Todo anda un poco a mitad de camino, con tendencia al esquemático dogmatismo que permita la «traslación» de cualquier personaje o cualquier escena. Si a esto añadimos la «intencionalidad» que agregan los actores, el resultado no puede ser otro que un espectáculo ideológicamente reiterativo y teatralmente sobreactuado, en el que lo sabemos casi todo a los pocos minutos de su inicio.

En el orden de la puesta en escena, al defecto ya apuntado podría añadirse otro: el contraste entre la orquestación de las canciones —una especie de pequeña banda popular levantina—, la presencia de una prometedora máquina escénica luego

apenas aprovechada y el tono de farsa revisteril impuesto a la actuación. La impresión última —sin entrar en las obligadas limitaciones de un elenco universitario— es de heterogeneidad, de fiesta popular fallida, de esquematismo crítico.

Con todo lo dicho, tengo al montaje de «Parece cosas de brujas» como uno de los trabajos más necesarios de los que he visto últimamente. Porque nada puede ayudar más a autores como Matilla y López Mozo, de quienes conocemos excelentes textos, que esta confrontación con la puesta en escena de sus obras, tanto en orden a lo que resulta de la aportación de actores y directores como de su proyección en el público. Y es que hay cosas que queman tanto, que se tiene tal urgencia de decirlas, que nunca es fácil saber, mientras no se dicen en público, si se han dicho de manera adecuada. ■ JOSE MONLEON.

Teatro en la Universidad de Granada

Tiempo atrás comentamos el propósito de la Universidad granadina de crear un Aula, Cátedra o Departamento de teatro. El ejemplo estaba, sobre todo, en lo que José Martín Recuerda y César Oliva venían realizando en las Universidades de Salamanca y Murcia, respectivamente. Y digo ejemplo por lo que tenían —tienen— de antecedente, pues es obvio que con ser muy meritorio lo que ambos han conseguido, los dos saben que su trabajo necesita una reestructuración y un importante aumento de recursos para que pueda hablarse con propiedad de verdaderas Cátedras de Drama.

Ahora, bajo la tutela del profesor José Luis Valverde, la Universidad de Granada va a desarrollar un curso teatral del que saldrán las bases del futuro trabajo. El hecho de que este primer curso com-

prenda clases diarias, que los profesores invitados sean «hombres de teatro» —en vez de eruditos en literatura—, que se hayan reunido para coordinar los programas, y que la teoría y la práctica se combinen al cincuenta por ciento, son datos que descubren un afán de sistematización, no por lógico, frecuente. Esta vez habrá conferencias y hasta una Semana de Teatro, con participación de los mejores grupos independientes del país, pero concebido todo ello como una aportación, un material de información y estudio, que enriquezcan el trabajo continuado y cotidiano del curso. Esto es lo que, a mi modo de ver, da especial relieve a los planteamientos de la Universidad de Granada: el combinar la «divulgación teatral» en términos de estudiantado en general con las sesiones específicamente dedicadas a los grupos y alumnos interesados por el hecho teatral. Bien entendido que habrán de ser los estudiantes granadinos quienes, con exacto conocimiento de su circunstancia, habrán de concretar, en futuros trabajos, lo que ahora el curso les proponga.

Interesa conocer los temas. Teatro español contemporáneo. Estudio especial de los últimos autores españoles. Dirección escénica y análisis de la estética de nuestros dramaturgos fundamentales. Montaje de «La cabeza del Bautista», de Valle. Estudio de las diversas respuestas que el teatro de América Latina está dando a las correspondientes situaciones políticas y culturales de cada país. La creación colectiva. Expresión corporal.

Para desarrollar este trabajo, el profesor Valverde ha llamado a cuatro personas que están, o han estado, vinculadas a centros de formación teatral. Dos de ellas son, muy lógicamente, Martín Recuerda y César Oliva.

Naturalmente, el plan, como cualquier otro, es discutible. Pero descubrir el paulatino cambio con que nuestras auto-

