un hombre por lo que supone, añora o respeta; no hay intransigencia de la verdad, sino esa verdad de la intransigencia que pretende conseguir un hombre sin trasfondo, sin sorpresa y sin discrepancia: es decir, que pretende acabar con el hombre. No hay campos de concentración lícitos ni cazas de brujas justificables. Es evidente que Soljenitsin está manipulado por potencias nada amigas de la libertad y es aplaudido en Estados no menos totalitarios que el que denuncia: pero quienes, basados en eso, desestiman la terrible lección del "Archipiélago Gulag" son de la misma raza de imbéciles morales que creían mentira o exageración lo que se contaba de Auschwitz.

Los facciosos de todos los pelajes aborrecen la tolerancia o la reclaman exclusivamente para sus ideas: ellos se reservan el derecho a la intransigencia. Esperemos que nunca logren hacer olvidar, como ellos quisieran, las palabras del impío Voltaire: "¡Que los hombres tengan horror a la tiranía sobre las almas, igual que execran el bandidaje que les arrebata por la fuerza el fruto de su trabajo y de la paciente industria!". ■ **FERNANDO SAVATER.**

"Noche de guerra en el Museo del Prado"

Ayer era a cuenta del teatro de Francisco Nieva; hoy, a propósito de la edición de "Noche de guerra en el Museo del Prado", de Alberti; mañana, comentando el nuevo volumen dedicado a José Ruibal... Una y otra vez, la crítica de la literatura dramática se nos vuelve la misma pregunta: ¿cuál será su redimensión escénica?

El problema, a fuerza de repetirse, deja de ser el caso particular de tal o cual autor en concreto, e incluso el caso de un grupo de autores, para convertirse en un significativo fenómeno del teatro español contemporáneo. Nunca, quizá, hemos tenido tanto divorcio entre nuestra más ambiciosa literatura dramática y nuestros escenarios.

En primera instancia, es obvio que la censura ha contribuido a esta ilógica separación. Libros y revistas han podido, a veces, editar lo que no era posible poner sobre un escenario. Pero el fenómeno quizá es bastante más profundo, en el sentido de que el aparato teatral, a fuerza de renunciar —o de verse obligado a renunciar— a lo mejor de sus posibilidades, ha acabado por generar el hábito y la norma de la frivolidad. Es seguro, por ejemplo, que mucha de esta literatura dramática podría estrenarse sin el escollo de la censura. Pero, ¿qué empresario se atrevería a correr el riesgo?, ¿qué directores y actores a consagrar su tiempo a los ensayos? Y, sobre todo, ¿quién sería capaz de asegurar que, en el cuadro de nuestra realidad teatral, tales obras iban a conseguir, de la noche a la mañana, congregar a un nuevo público?

Nuestro teatro —y las excepciones, además de confirmar la regla, debieran ser examinadas una a una para ver hasta qué punto lo son—, a fuerza de vivir en la rutina, ha engendrado actores, directores, escenógrafos, públicos, empresarios y críticos hechos a la medida de esa rutina; la idea de investigación o búsqueda de las nuevas expresiones dramáticas del siempre cambiante tiempo social, en lugar de ser consustancial a nuestra práctica teatral, queda como una materia reservada a los libros —es decir, a la élite intelectual—, marginada del aparato estético y social de los escenarios.

* * *

En este marco debe ser contemplada la edición por "Cuadernos para el Diálogo" de "Noche de guerra en el Museo del Prado", escrita en 1956. Importa, claro está, el sentido ideológico de la obra; las asociaciones que Alberti establece entre el Madrid de 1808 y 1936; su intento de arrancar a la pintura de Goya los personajes repetidos de la lucha popular. Pero, paralelamente —y prefiero poner el énfasis en este punto antes que en el análisis de una obra sobradamente conocida entre los "lectores" de teatro—, Alberti propone un espectáculo formalmente nuevo, de fuerte estructura plástica y en nada semejante a nuestro teatro de cada día. ¿Cómo resonaría esta obra en la escena española? ¿Cómo se montaría? ¿Cuáles serían los niveles de sensibilidad, de sensorialidad y de rigor intelectual del espectáculo y de sus espectadores? ¿En qué punto la obra podría perderse por su fuerte sustrato de cultura pictórica? Y conste que no son preguntas formuladas con criterio casuístico, sino en función de la situación "histórica" del teatro español.

El hecho de que Ricard Salvat nos hable en el prólogo de hasta las cuatro versiones de la obra en que ha intervenido, presentadas en diversos países, señalando con detalle la disposición escénica, las variantes textuales, el color y la dominante ideológica de cada uno de los montajes, no hace sino subrayar la general ausencia que padecemos de este tipo de discurso teatral. La chatura, en fin, de unos escenarios en los que rara vez se habla de la vida española, en los que rara vez se profundiza en la expresión formalmente específica de esa vida, para quedarse en la teatralización rutinaria de mínimas historias

Rafael Alberti.

que o nos son ajenas o no pasan de amables manipulaciones.

Para un estudioso de Alberti, o para quien equipare la literatura dramática con el teatro, una obra como "Noche de guerra en el Museo del Prado" debe suscitar otro tipo de consideraciones a las mías. Yo, hombre de teatro al fin, me quedo fatalmente en el testimonio de esta anomalía: en decir que si "El adefesio", una de las más sugestivas y deslumbrantes obras del moderno teatro español, no ha pasado entre nosotros de algún esporádico montaje por grupos independientes, y que si la censura no autorizó en su día a Nuria Espert el montaje de la extraordinaria versión de Alberti de "La lozana andaluza", quizá deba aceptarse como lógico que "Noche de guerra en el Museo del Prado", formalmente más difícil e ideológicamente más comprometida que las anteriores, se nos quede por ahora en esa implícita denuncia de la escena española que es el "teatro editado" de nuestros días. ■ **JOSE MONLEON.**

El folklore del underground

El tema de la contracultura cuenta con una extensa bibliografía en el mundo entero. Parece como si autores y estudiosos académicos se hubieran empeñado en tomar un fenómeno que se ha pretendido siempre vital y anti-intelectual —esta ha sido una de las características aglutinantes de los múltiples movimientos y actitudes englobados bajo el nombre genérico y eficazmente confuso del underground— para diseccarlo y encerrarlo en el lóbrego y universal recinto de las bibliotecas y seminarios, que todo deben contener y aprisionar. El más monumental ejemplo de esta literatura pasada por el formol es la especie de "Enciclopedia del Underground" de Mario Maffi, que publicó Anagrama.

El libro de Fernanda Pivano, "Beat, Hippie, Yippie", editado por Júcar y muy bien traducido por José María Palao, no tiene —por suerte— las pretensiones académicas del ensayo de Maffi, ni tampoco se desprende de sus páginas ese olor a dogma e ideología marxista de salón que condiciona algunas de las conclusiones a las que llega el autor italiano, convirtiéndolas en moralejas. No; se trata más bien de un ensayo periodístico, de un intento de captar en vivo y de manera directa la realidad de un fenómeno entonces en gestación —el libro data del 69—, efervescente y joven. Es una recopilación de reportajes y entrevistas, una galería de retratos que engloban desde el poeta Allen Ginsberg hasta el héroe Freewheelin' Frank, cabeza visible de los Hell Angels de California e inspirador de otro poeta, Michael McClure. No faltan tampoco capítulos dedicados a Bob Dylan —es un poeta, pero no hay que divulgarlo: el prefiere, y todos preferimos con él, que se le considere un cantante de folk-rock— y al brillante y "loco" —esto es, marginado— Ken Kesey, viajero infatigable, explorador de realidades lisérgicas y autor de una novela apasionante, hace poco llevada al cine: "One Flew Over The Cuckoo's Nest", testimonio sobre la alienación.

A través de todos estos personajes, situados en su época y en su ambiente, Fernanda Pivano consigue introducirnos de lleno en la realidad de un movimiento que nunca fue tal: de un underground que tuvo, como primera y más hermosa característica, precisamente su falta de unidad, su abigarramiento libertario. Es evidente que de individuos así no podía salir ningún movimiento "político" —en el estrecho sentido de la palabra que emplea Maffi— ni tampoco ninguna corriente "artística" determinada; y, sin embargo, su presencia se manifiesta en las marchas contra la guerra de Vietnam, y da una nueva fisonomía a la izquierda no solamente americana, sino mundial; y su influencia se deja traslucir, de manera surreal y fantomática, en todas las producciones artísticas y literarias importantes de estos últimos años. El mayor defecto del libro es lo tarde que ha sido publicado entre nosotros: los datos que da se remontan al 69, y muchas de las cosas que narra han muerto ya, olvidadas en los polvorientos cajones del olvido. A pesar de ello, conserva intacta su vigencia como documento que no pretende ser tal, sino sencillamente el informe de una experiencia vital, y nos remonta a un momento histórico en el que todavía estaba permitido el optimismo. ■ **EDUARDO HARO IBARS.**