

LIBROS

Tres obras de Arrabal

Arrabal, en ediciones Cátedra, con un largo estudio prologal de Angel Berenguer. Las obras elegidas, inscritas todas ellas en el "teatro primero" de Arrabal, son "Pic-Nic", "El triciclo" y "El laberinto", la segunda de ellas estrenada en el Bellas Artes de Madrid —en el local que poseía el Círculo antes de construir Tama-yo su teatro—, por Dido, en una memorable sesión de cámara, el 29 de enero de 1958. En cuanto a Angel Berenguer, su personalidad de estudioso del teatro de Arrabal es cosa conocida y está en su punto que sea él quien se encargue de la edición.

La verdad es que es ahora —pese a que Arrabal, residente por entonces en España, comenzó a escribir teatro en el 52— cuando este autor ha comenzado a ser un fenómeno accesible, cada vez más desprovisto de los factores excepcionales que condicionaban su interpretación por parte de la sociedad española. Si los dos primeros estrenos profesionales de su teatro —"El arquitecto y el Emperador de Asiria" y la reunión de "Oración", "Los dos verdugos" "Primera comunión" y "El cementerio de automóviles" bajo este último título— suscitaron cierta acogida polémica, el tercero, precisamente en Barcelona, donde el choque entre Arrabal y Marsillach había levantado más ronchas, discursó con toda normalidad. El estreno de "Oye patria mi aflicción" fue un éxito de público y la crítica aplicó sus juicios sin que aparecieran de por medio argumentaciones polémicas contra-productivas. El proceso que va, pues, del estreno de "El arquitecto y el Emperador de Asiria" al de "Oye patria..." me parece bastante significativo y, en todo caso, favorable para la comprensión de Arrabal.

A ese objetivo debe contribuir también una lectura sosegada de las tres obras que aparecen en el volumen de Cátedra, de cuyos textos ofrece Berenguer las variantes que resultan de cotejar los distintos manuscritos. Empeño útil, siempre que, para ser consecuentes, aceptemos que el autor puede —según su norma— introducir variaciones en nuevas

versiones, dejando automáticamente de ser cualquier edición anterior la "definitiva".

En todo caso, como resulta de las notas de Berenguer —atentas no sólo a los distintos manuscritos, sino a las ediciones castellanas anteriores—, las variantes, de interés para un especialista o para un director que vaya a montar la obra, son mínimas desde la perspectiva de un lector, que no encuentra jamás en las precisiones eruditas el menor freno a la fluidez de los textos dramáticos.

Enfrentarnos ahora con el "teatro primero" de Arrabal resulta, al menos para quienes "nos hicimos" en la España cultural de los cincuenta, una aventura casi dolorosa. La inocencia última, cuanto hay de juego en este teatro, sus mismas visiones

vindicaran el valor del juego, los derechos de la imaginación y la tragedia del humor, frente a quienes han visto en todo ello un factor de desorden y han impuesto una concepción grave, vigilada, académica, de la cultura. El que esta concepción haya sido tradicionalmente la oficial —con o sin franquismo, aunque la dictadura la defendiera con el estilo que le era propio— es sólo la expresión del carácter oligárquico de nuestra vida política, que ha tenido —y por ello la ha solido prohibir o menospreciar— el desarrollo de cualquier expresión artística popular, capaz de articularse con alegría, vigencia y libertad.

De todo lo que un teatro como éste "primero" de Arrabal pueda contener de rebelión no sé si cabe, en las circunstancias ac-

a hablar con palabras incoherentes...

El mito Arrabal debe morir. Recibamos al autor. ■ JOSE MONLEON.

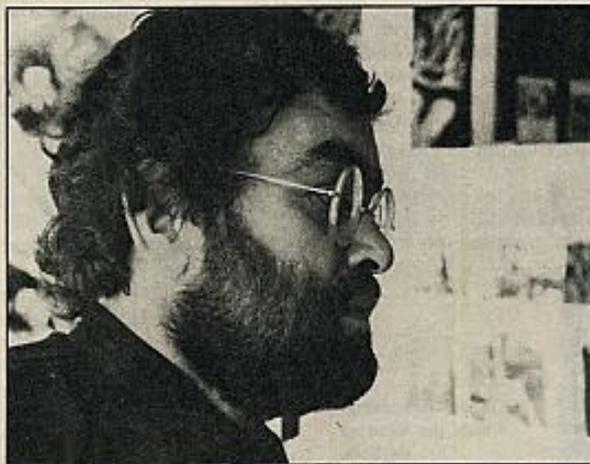
Lucha e intimidad de Rosa Luxemburgo

La dimensión política de Rosa Luxemburgo es de sobra conocida. Como uno de los más importantes dirigentes del ala izquierda de la socialdemocracia, actuó en su país natal, Polonia, en la Rusia de 1905 y, sobre todo, en Alemania. Junto a Karl Liebknecht aglutinó el sector antibélico y revolucionario de la socialdemocracia alemana que daría lugar al grupo Espartaco, protagonista de las jornadas insurreccionales de diciembre de 1918 y enero de 1919 que se conocen como Revolución Espartaquista.

Mayor importancia tiene sin duda su actividad teórica y estratégica. Franz Mehring la llamó "el más genial discípulo de Marx". Clara Zetkin habla de su independencia, claridad, penetración y pasión de saber e investigar. Sus puntos de vista fueron distintos a los de Lenin en ciertas cuestiones, quizá el debate más importante en este sentido girara sobre la divergencia de criterios en el planteamiento de las relaciones entre Partido, Estado y representaciones populares (Consejos o Soviets) en la fase de hegemonía dirigente del proletariado —Marx y Lenin la denominaron de "dictadura del proletariado"—. Los textos en que desarrolla la teoría marxista son los menos conocidos en España. Curiosamente, no pocas veces ciertas disidencias del comunismo "oficial" en los países en que detenta el poder, se reclaman herederos de sus formulaciones. Pero no siempre, ni mucho menos, la interpretación e instrumentalización inmediata de su legado teórico-estratégico es correcta, útil o realista.

El libro que ahora comentamos no pertenece específicamente a uno u otro grupo (1). Es un amplio epistolario en el que se reúnen aspectos de su actividad dirigente con retazos de intimidad, opiniones sobre temas variados, gustos personales, etcétera. Estas "cartas", que a pesar del título genérico no todas fueron escritas desde la cárcel, constituyen un espléndido mues-

(1) "Cartas de la prisión". Rosa Luxemburgo. Introducción de Clara Zetkin. Edt. Akal, Madrid, 1976.



Fernando Arrabal.

surreales, responden a un planteamiento que, quizá contra lo que apunta Berenguer —en su, por lo demás, sustancioso y polémico prólogo, lleno de hallazgos y también de afirmaciones discutibles—, se articula perfectamente dentro del pensamiento rebelde de la época. A fin de cuentas, a todos los que militábamos en él nos entusias mó "Tres sombreros de copa", escrita en el 32 y estrenada en el 52, por alguien que no sería lícito incluir en el mundo de los vencidos. ¿Y no es cierto —y "La Codorniz" sería el puente— que entre la juvenil obra de Mihura y el "teatro primero" de Arrabal existen puntos de contacto? ¿Y no lo es también que el Grupo de Teatro Realista, encarnación programática del "Realismo" de la época, debutó con "El tintero", de Muñiz, de cuya poética nadie podría decir que se queda en un fotogramismo? Yo creo que en el moderno teatro español nunca han faltado quienes rei-

tuales, darse cuenta. Para ello tendríamos que saber si quienes rechazaron en Madrid "El cementerio de automóviles" lo hacían por considerar el espectáculo "demasiado inocente", o, como yo sospecho, en la inmensa mayoría de los casos, por encontrarlo, formal y temáticamente, un tanto raro, inhabitual y reactivo a dejarse cuadrificar ideológicamente. Con lo que llegaríamos a una cuestión enormemente compleja,alzada contra un obstáculo secular, de la cual, a fin de cuentas, los largos y sólidos años del franquismo sólo han sido su última manifestación...

Acaso "El laberinto", por la innegable y no ocultada influencia de Kafka, a quien el autor dedica la obra, tenga una consistencia más evidente. Las otras dos están más cerca de un juego, sobre el que un público, de formación reaccionaria y profesión progresista, se pronunció alradamente la noche en que los policías de "El triciclo" empezaron