

cia adelante motivada por el industrialismo ciego, la muerte de las culturas humanas en aras de la homogeneización creciente, la inurbación caótica y el fin del medio rural, la superpoblación. Finalmente, critica la idea del progreso tal como se concibe habitualmente en el mundo industrializado, proponiendo una nueva calidad de vida, basada en vivir (no en tener) en comunidades de pequeña entidad, autosuficientes, adaptadas al medio, respetuosas con otras formas de vida animal y humana y con la tierra en general, dotadas de una mentalidad autolimitativa, conscientes de que nos hallamos en un planeta finito y, para nosotros, único. ■ C. A. CARANCI.

TEATRO

"Padre", de Strindberg

Dentro de la obra agónica e implacable de Strindberg, "Padre" (1887) es una de las más directas, de las que expresan con mayor nitidez el pensamiento del autor. La misoginia de Strindberg, su concepto de la lucha de sexos, la idea del asesinato psicológico —"Acreeedores", que gira en torno a los mismos temas, es de 1888—, su visión infernal del matrimonio, su descubrimiento de las razones económicas soterradas de tantas pasiones tormentosas, se resumen esta vez en una pieza construida como un teorema matemático. Desde la primera a la última palabra, desde el primero al último de los personajes, todo existe en relación directa e inmediata con lo que al autor le importa mostrar: la crueldad con que la mujer impone su matriarcado familiar bajo las apariencias de la sumisión y la debilidad.

En principio, y así lo proclama el marido del drama, las leyes sancionan la autoridad del cabeza de familia. Puesto en debate el tipo de educación que debe darse a la hija —el padre, librepensador, quiere que sea en un colegio laico; la madre, a quien horroriza esa idea, quiere confiarla a un colegio religioso—, el padre invoca la ley; la madre, por su parte, finje someterse, mientras pone en marcha una estrategia encaminada a enloquecer al marido o, en todo caso, a conseguir la declaración legal de su locura. Cosa que,

como es lógico, entraña su inhabilitación y la "toma del poder" por la madre.

Aun dentro de su esquematismo, el drama no deja de tener varios planos complementarios. Así, por ejemplo, es significativo el hecho de que el marido sea un librepensador y un científico, mientras la mujer proclama varias veces su espíritu tradicionalista y religioso. En otro plano estaría la "fragilidad social" del hombre, al que si bien es cierto que las leyes lo hacen "superior", no lo es menos que la infidelidad de la mujer puede —o, al menos, podía, precisamente por el machismo reinante— convertir esa "superioridad" en motivo de escarnio y de ridículo públicos. ¿Qué hombre —se pregunta Strindberg a través del protagonista de su drama— puede proclamarse con seguridad padre de los hijos de su esposa? Seguramente, sobrepasando las intenciones del autor, habría también un plano de orden sociocultural y político. Y así podría decirse que esta

fantilismo del hombre frente a la madurez emocional de la mujer, cuanto hay en el primero de búsqueda permanente, y desolada, de la "madre", y la desesperación que sigue a cada fracaso, configurarían esa angustia de solitarios, ese terror de seguir viviendo, que destruyen, en muy pocas escenas, al protagonista de "Padre".

Quizá el problema fundamental de una obra como ésta se encuentre en el predominio de lo fatal e inapelable. Que en cuanto nos muestra el dramaturgo reconocemos el comportamiento posible de unos personajes en unas posibles circunstancias, es cierto. A fin de cuentas, nuestra vida y nuestras instituciones estén impregnadas de muchos elementos que también pertenecieron a la sociedad de Strindberg; lo que puede conducirnos a una identificación con el drama, a una sumisión a su amargura, en lugar de encararlo desde una posición vital y dialéctica, dispuesta a oponer un distinto concepto de hombre,

y, bajo la dirección de Ricardo Lucía, se han enfrentado con las ásperas exigencias de este desesperado melodrama. Si los grandes autores nórdicos —Ibsen y Strindberg, sobre todo— no se han representado con frecuencia entre nosotros, y muy rara vez han conocido el éxito, quizá se deba no tanto a sus ideas como a su atmósfera cultural, tan distinta a la nuestra, en la que arraiga una serie de dimensiones espesadoras de tipos y comportamientos, sin las cuales las historias tienden, inevitablemente, a esquematizarse. Ni los actores ni la dirección de "Padre" escapan tampoco esta vez no sé si a esa insalvable impotencia, pese a la calidad objetiva del reparto y al interés de la dirección en el diseño de los distintos tipos. ■ JOSE MONLEON.

"Los diez mandamientos"

Evidentemente, el grupo anda a la búsqueda de una poética arraigada en una serie de fenómenos contraculturales y en un radicalismo político. No se trata ni siquiera de apuntar que la Gran Compañía de Espectáculos Ibéricos —que así se llama, con clara ironía, el grupo— haya seguido los pasos del teatro radical de Nueva York, pero significativamente, el fenómeno se parece. A las alternativas ideológicas ya codificadas —cada una de las cuales comporta una cierta vía estética—, sucede, en algunos grupos, esta necesidad de crear un teatro que arremeta contra todas ellas y contra todos los grandes mitos culturales, desde el Dios de la Biblia a los líderes políticos, pasando por Edipo y por Kit Carson, en complejo revoltijo de signos del comic, de la ciencia-ficción y de las dos famosas películas rock sobre la vida de Cristo.

Ignoro si la plataforma ideológica del trabajo presentado en la Cadalso corresponde al pensamiento ácrata o a algún partido de la izquierda radical. Lo que sí está claro es que estamos ante un grupo —y la broma final, con las máscaras de Carrillo, Felipe González, Suárez, Fraga y Martín Villa acaba de reafirmarlo— que pertenece a una izquierda extraparlamentaria y opuesta a los pactos de la Moncloa. Una izquierda que encuentra ahora con imágenes de su radicalismo las mismas o análogas que, hace algunos años, propuso una escuela neoyorquina cuya máxima expresión fue el Teatro del Ridículo,



"Padre", de Strindberg.

lucha de sexos —en el ámbito de un matrimonio— procede de una determinada concepción de la familia, de una pugna por el poder, cuya base está en los condicionamientos económicos y sociales de la institución.

Con todo, este último tipo de análisis —perfectamente legítimo— responde más a nuestra mirada sobre las significaciones indirectas del drama que al drama mismo. Lo que domina en "Padre", de principio a fin, es la necesidad de mostrar la antropofagia femenina, ya sea bajo la hipocresía de la "sacrificada" esposa, ya sea bajo las palabras afectuosas de la vieja y amantísima criada, que, sin más que unos gimoteos, encuentra los argumentos para ser quien ponga la camisa de fuerza a su confiado señor. El in-

de mujer, de pareja y de sociedad. Todo ello aparte de la subjetividad enfermiza del propio autor, cuya perspectiva se halla inevitablemente encadenada a sus reiterados fracasos matrimoniales.

La obra requiere una interpretación ajustadísima. La acción es intensa, sin escenas marginales, colocando a los personajes en las situaciones decisivas con el rigor de un silogismo. La verdad y la profundidad de las relaciones entre personajes es aquí imprescindible, lo que exige mucho tiempo de ensayos, unidad de estilo y una atención a los más mínimos detalles, que resulta difícil exigir a unos actores que si bien montaron ya en cooperativa un par de espectáculos anteriores, se han reagrupado ahora de nuevo