

# CON ALFONSO SASTRE

## EL PORVENIR DE LA TRAGEDIA

«La tragedia no apunta a la nada, sino a un porvenir donde esa tragedia no sea ya posible. Y si a alguna «necesidad» se apunta, no es a la de la perpetuación irremediable de la desgracia, sino, precisamente, a la «necesidad» de un profundo cambio...» (De «La revolución y la crítica de la cultura», Alfonso Sastre. Grijalbo, 1970.)

**A**LFONSO Sastre está ya en la calle. Ha despachado con los periodistas en una cauda rueda de prensa. El domingo firmó ejemplares en la Feria del Libro: la reedición de «Anatomía del realismo» y la edición crítica de «Escuadra hacia la muerte» y «La mordaza». Ya tiene apalabrada alguna conferencia. Está un poco más delgado y tiene un deje de tristeza tras sus desenfados irónicos. Con su carpeta, de cartón azul y gomas, ordenado, activo. Alfonso Sastre parece la demostración de que todos seguimos siendo fieles a nosotros mismos: la sociedad, él mismo, fieles todos a nuestra tradición del «decíamos ayer». Desde Fray Luis hasta hoy segui-

mos empeñándonos en repetirnos a nosotros mismos. Heterodoxos del diecinueve, heterodoxos del veinte... La estampa de Sastre nos devuelve a nuestra historia más auténtica y a nuestra más triste historia, hecha de vendavales, de interrupciones dramáticas, de zarpazos, en los que se nos van meses, años, los vínculos

no quiere entrar en este salto, en este cambio. Cuando se presentó el día 3 de octubre del año pasado al Tribunal militar que entendía en el caso de su mujer, Eva Forest, lo hacía en la confianza de salir inmediatamente. Después de varios días de incomunicación, le presentaron ese auto de procesamiento, en el que

ni entre su intuición literaria para el terror y sus padecimientos. Pero es cierto que pocas vidas tan asendereadas como la de nuestro autor trágico, que tuvo una salida brillante a la vida teatral con «Escuadra hacia la muerte» y aún siguió algunos años hasta que se le cerró a cal y canto esa compleja y «coherente» estructura teatral de nuestro país. Después de años de silencio pudo estrenar, en 1968, «Oficio de Tinieblas». A partir de ahí vino el silencio definitivo como autor teatral. Seguía, naturalmente, escribiendo dramas y tragedias que nunca podrían montarse. Algunas de ellas se han publicado fuera. Traducía a Sastre. Tradujo y adaptó con seudónimo —para no crear problemas a la puesta en escena— el «Marat-Sade», de Peter Weiss. En 1970 publicó un libro revulsivo, áspero, que levantó ronchas y que le aisló de algunos próximos a él y tan distantes, «Revolución y crítica de la cultura», tercer libro de ensayos después de «Drama y sociedad» y «Anatomía del rea-

### C. Alonso de los Ríos

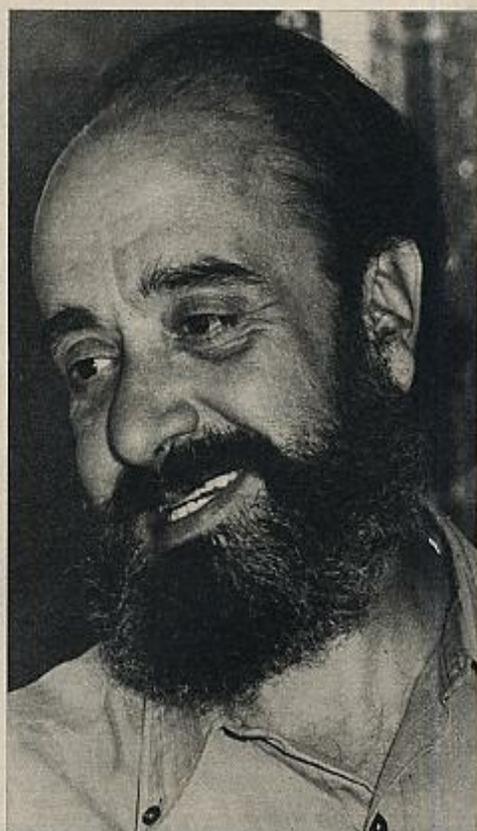
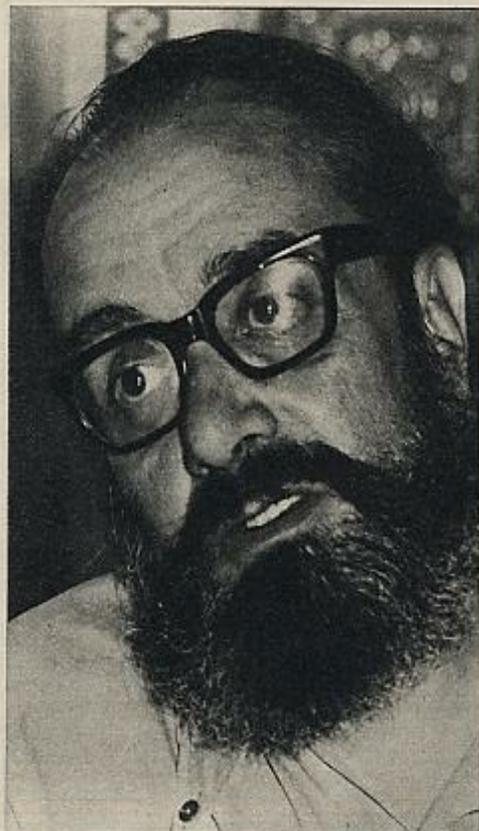
más queridos, nuestras más queridas costumbres, esa entrañable vida cotidiana de la que nunca hemos terminado de gozar como nuestros vecinos de Europa...

Sastre abre pausadamente la carpetilla azul. Pone sobre la mesa un pliego, lo repasa con la mano, luego pone otro al lado, y también calma sus arrugas con la mano. Son los dos autos de procesamiento. Entre ellos hay ocho meses de cárcel. En el primero aparece una acusación de terrorismo, en el segundo, de asociación ilícita. Sastre no entra,

aparecía como posible colaborador de organizaciones extremistas, implicadas en actos de terrorismo... Ocho meses después, la acusación de terrorismo ha desaparecido. Está ya en la calle, en libertad provisional, con una fianza de cien mil pesetas.

### LA IMAGINACION Y LO REAL

Este autor de tragedias ha vivido, vive, la propia. Yo no voy a establecer una consecuencia lógica entre su oficio y su vida, ni entre su oficio y las tinieblas,





Junto a Raúl Morodo, su abogado, durante la charla con los periodistas.

lismo». Como crítico de la cultura ha sido una excepción en nuestro país, donde los creadores escriben generalmente por intuición. Pocos como él disponen de un aparato teórico —estético, filosófico, político— que permite calificar a un creador de «intelectual». En esta línea, estaba trabajando cuando fue detenida su mujer, Eva Forest. Una obra de gran aliento: «Crítica de la imaginación».

—Cuando nos azotó este vendaval, yo me olvidé de esta obra de la que ya había pasado a limpio doscientos folios y de la que tenía otros cautocientos ya escritos y para la que había recogido mucho material. Será una obra voluminosa, de cuatro tomos quizá. Ya en la cárcel me acordé de este trabajo, que había quedado en mi casa de Miraflores. Un buen amigo lo rescató, y he podido seguir trabajando sobre él en este tiempo. El primer tomo será mi propio discurso sobre el tema, y los otros tres restantes serán debates con aquellos pensadores que han investigado en la imaginación. A mí siempre me había sorprendido lo poco que se había investigado sobre la imaginación como eje del pensamiento estético. Ni los formalistas, ni siquiera aquellos que consideran el arte como una forma de conocimiento, han reconocido la importancia de la imaginación. Ambos le conceden un lugar secundario. O bien se con-

sidera que el arte es algo autónomo y que puede vivirse como una tragedia, en la soledad, o como una autocomplacencia, o bien se considera que el artista es un pensador no serio. Entre lo imaginario y lo real habría siempre un hiato, la imaginación sería la «loca de la casa» o, en el mejor de los casos, algo digno de exaltación frente a la realidad. Yo intento recuperar la imaginación para el materialismo, investigar en la estructura dialéctica de la imaginación. La clave de mi libro es que hay una dialéctica entre la imaginación y lo real. Y tengo textos clásicos que reivindican este papel y esta importancia de la imaginación, embriones reivindicativos de la imaginación muy anteriores a la consigna del sesenta y ocho de «La imaginación al poder».

#### LA TRAGEDIA APUNTA AL PORVENIR

Hablamos de su primera experiencia teatral. Sastre no tiene un sentido de fracaso. Más bien —dice— se trata de una experiencia con resultado negativo. A partir de la puesta en escena de «Oficio de tinieblas», Sastre comenzó a reconsiderar su idea sobre la tragedia. De acuerdo con sus nuevos supuestos ha escrito desde «los cuarteles de invierno» obras que responden a otro concepto de la tragedia, pero no ha

tenido ocasión de contrastarlas con el público.

—Mi primera salida, toda la obra que va de «Escuadra hacia la muerte», hasta «Oficio de tinieblas», responde a una consideración que hoy considero equivocada. Yo partía del supuesto de una sociedad no degradada. En la segunda parte de mi obra, aún desconocida, existe ya la conciencia de la degradación del medio social. En este medio, la tragedia clásica ya no es posible. Cabe sólo la grandeza de lo irrisorio, no cabe ya el héroe clásico, sino lo irrisorio de todo heroísmo y la exaltación de ese heroísmo irrisorio. Espero que sí se abre para mí la posibilidad de una segunda salida teatral para poder demostrar la validez de este teatro. Voy a intentar lo que yo llamo una «tragedia compleja». Pude observar, que en la realidad no se da el tipo de tragedia que yo hacía en mi primera fase, sino este otro tipo de tragedia, que no es tampoco tragicomedia ni esperpento, que pueda asumir esa realidad de la degradación, exaltando al héroe irrisorio. El último trágico clásico fue O'Neil. La promoción de la posguerra —Miller, Sastre...— han sido los epígonos del entendimiento clásico de la tragedia. Hoy ya no cabe un héroe como Orestes. Yo te pondré dos ejemplos de dos héroes míos, que creo que son el tipo de héroes hoy posibles. Uno: el caso Servet. Miguel Servet fue un héroe, pero en su tra-

gedia resulta irrisorio. Yo le hago llegar al suplicio por el pasillo del patio de butacas, pero cuando va a subir al escenario se resiste y le tienen que subir con un gancho de carnicero. Entonces chilla, se defeca. ¿Claudica? No. Por convicciones morales se mantiene en su tesis, pero sin aquella placidez clásica de los héroes griegos, sino chillando, resistiéndose, muriendo horrorosamente. Otro caso es el héroe colectivo de mi Numancia, que título «Crónicas romanas». Numancia es una ciudad ridícula en comparación con las romanas, con el Imperio romano. Numancia resistirá no con serenidad, sino en el terror, entre escenas irrisorias. La primera parte de esta obra es la guerrilla lusitana, con un héroe no clásico, como Viriato, sino en esta línea que te digo, y la segunda parte es el cerco de Numancia. ¿Por qué es inviable hoy el tipo de tragedia clásica que yo hice en primera salida? Quizá tenga razón el que dijo que las grandes tragedias son posibles en épocas de gran salud de la sociedad. Quizá un día, cuando la salud social traída por fuerzas sociales ascendentes exista de nuevo, sea posible otra vez el tipo de tragedia clásica.

«La tragedia no apunta a la nada, sino a un porvenir donde esa tragedia no sea ya posible...», escribió Alfonso Sastre hace unos años. Mañana podrá comunicar con Eva, su mujer. ■