

ra es algo más que un repertorio de ensoñaciones exhibicionistas y la política la disputa de un puerto en folklóricas listas electorales. De todos los que crean que si una sirve para movilizar, la otra debe servir para la transformación del mundo. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

## Los vecinos unidos

Alrededor del cuarenta por ciento de los españoles viven en ciudades mayores de cien mil habitantes. Según el censo de 1970 eran treinta y ocho estas agrupaciones urbanas. Y la tendencia a la concentración es creciente. "España es una sociedad urbanizada", dice Jordi Borja en su pequeño manual "Qué son las Asociaciones de Vecinos" (Editorial La Gaya Ciencia, Biblioteca de Divulgación Política, 1977).

Borja, que lleva varios años vinculado a los movimientos populares ciudadanos y el Centre d'Estudis d'Urbanisme, se pregunta por el futuro de las Asociaciones de Vecinos en el marco de una sociedad democrática. Y su pregunta no es una pregunta retórica. Porque si alguien considera que las Asociaciones de Vecinos (constituidas en su mayor parte a partir de la Ley de Asociaciones de 1964) pueden desaparecer cuando haya unos Ayuntamientos democráticos o cuando las aspiraciones populares manifestadas a través de ellas hallen otros cauces, la realidad es que dentro de las propias Asociaciones la respuesta parece ser muy diferente.

En lugar de desaparecer por falta de tarea su importancia aumentará. Al potenciarse la vida social y colectiva, se potenciará la vida de los barrios y, por tanto, el instrumento para esta vida comunitaria que son las Asociaciones. Estas serán, además, portavoces de las reivindicaciones y aspiraciones de los barrios, una especie de organización del "sindicalismo ciudadano". Por otra parte, no parece que las fuerzas democráticas que intervinieron en su creación y fomento, vayan a tener interés en desmantelarlas, sino muy al contrario. Y así señala Borja en su "Conclusión" una serie de tareas de estas Asociaciones (luchadoras por la democracia a nivel municipal) en el presente y en el futuro. Entre ellas el logro de una serie de

"derechos sociales" (vivienda, equipamiento social, etc...) que precisarán de suelo municipalizado, recuperaciones de espacio para uso público, papel dirigente del sector público... ■ V. M. R.

## TEATRO

### "Divinas palabras", un montaje justificadamente polémico

Al fin, en el renovado e inmenso Monumental, presentación madrileña del montaje que Víctor García ha hecho de "Divinas palabras", de Valle, para la compañía de Nuria Espert. Muchas capitales españolas conocen ya el espectáculo, visto también por una serie de lugares claves del teatro occidental, como, por ejemplo, el Chaillot, de París, donde —fenómeno sin precedentes tratándose de un texto dicho en idioma extranjero— permaneció durante un mes... Doy estos datos para aclarar que esta vez —y me parece excelente— se subvierte el orden habitual. La crítica madrileña deja de ser decisiva en la valoración de un recién nacido espectáculo, para encontrarse ante un trabajo que tiene ya su historia y sobre el que sólo cabe incrementar la lista de pronunciamientos.

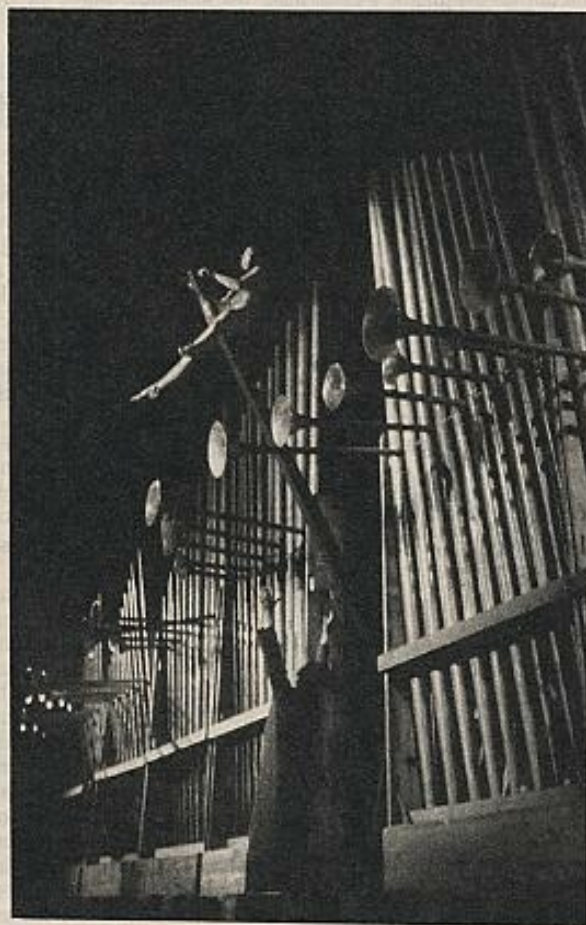
Bueno es decir al respecto que la lista es decididamente polémica e inusitadamente apasionada. Comentaristas ha habido que, partiendo de la significación testimonial y de la raíz gallega de "Divinas palabras", han considerado que el montaje de Víctor García minimizaba el entramado de relaciones sociales, el juego entre el sexo, la religión, el temor, la ignorancia y la economía. Desde esta perspectiva, el montaje de Víctor García habría establecido una especie de ordenación emocional, dando a las pasiones —la avaricia, la lujuria, etcétera— un valor substantivo, demasiado despegado del ámbito concreto en que se generan. El mismo texto saldría un tanto malparado de esta concepción

de la obra, enturbiada la comprensión de sus términos —y no olvidemos que la prosa de Valle es una de las más admiradas de nuestra literatura moderna— por el grito casi sostenido de los actores, muy consecuente, por lo demás, con el propósito general de la puesta en escena: trascender cualquier ilustración naturalista para situar el drama en un clima de delirio.

Con esto último acabamos de apuntar la clave de las argumentaciones hechas a favor del trabajo de Víctor García.

El escenario, lejos de plegarse a las exigencias lógicas del argumento, intenta crear una poética de ritmos y de imágenes que lo trascienda. Es decir, que alcance a revelar una realidad visceral, subyacente tras la materia visible de la anécdota. A Víctor García no le importaría trabajar a menudo contra el mismo texto, planteando con ello una interrogación fundamental sobre la naturaleza de la sustancia dramática; sobre si ésta está siempre en concordancia con el texto o si puede estar en pugna con él; sobre si un dramaturgo propone,

ante todo, conflictos, o si tales conflictos son inseparables de las palabras. El tema es, quizá, demasiado complejo para abordarlo en estas líneas. Pero un mérito, que, sin duda hay que reconocerle a la puesta en escena de Víctor García, es el de plantearlo. Si, a estas alturas, cuando Valle es ya un autor regularmente representado, todavía no hemos visto un montaje de su teatro unánimemente aceptado, deberemos convenir que su dramaturgia plantea una serie de inciertas alternativas. Quizá —y ésta sería una de las características de su genio— porque sus obras mezclan una serie de elementos generalmente tenidos por contrarios, el esperpento y el género chico, la situación límite y el diálogo coloquial, la gracia y la trascendencia, lo cotidiano y lo fantástico, Brecht y Beckett, el cuadro minuciosamente retocado y el desorden romántico, antinomias que podemos superar teóricamente, pero que resultan, hoy por hoy, ingobernables sobre un escenario. En última instancia, quizá pueda decirse que un autor si-



Nuria Espert en la presentación en Madrid del montaje que Víctor García ha hecho de "Divinas palabras", de Valle-Inclán.

que vivo en la medida en que no se ha logrado materializar la síntesis definitiva de su obra; es decir, en tanto quedan conflictivamente en pie una serie de términos, sobre los que cada circunstancia, cada sensibilidad, cada ideología, ponen un distinto acento.

Las "Divinas palabras" de Victor García —tercer montaje consecutivo de dicho director para la Compañía de Nuria Espert—, acogida a criterios sensoriales y espectaculares totalmente nuevos en el tratamiento del teatro valleincliniano, es, por todo lo dicho, un trabajo refrescante, polémico, que nos invita a pensar, a sentir, y, en el caso de los hombres de teatro, a escribir largamente para desentrañar —sea a favor, sea en contra— la aventura poética de su director y sus intérpretes.

A la hora de plantearse un ensayo sobre este montaje de "Divinas palabras", las conclusiones pueden ser distintas e igualmente razonables. Todo depende del punto de partida y de la idea que tengamos en torno a la relación entre un espectáculo y el texto que le da nombre. A la hora de plantearse una crítica, con los límites de espacio e intención que le son propios, uno piensa que importa señalar el interés del trabajo, cuanto hay en él de riesgo y de aventura, de intento permanente —unas veces alcanzado, y otras no— por crear una poética escénica, es decir, por ofrecer lo que jamás podría darnos la lectura. Que es, justamente, lo que muchos le reprochan al montaje y donde está la clave de la polémica que acaba de repetirse, como era de prever, en Madrid. ■ JOSE MONLEON.

## "Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca", año 1977

Escrita en los años 69-70, "Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca" ha sido una de esas obras cuya prohibición servía para denunciar los límites de nuestra vida teatral. El hecho de que la obra, en términos generales, tratara de la libertad y de que su autor escri-

iera las últimas líneas hallándose bajo contrato en una Universidad norteamericana, contribuía a clarificar la significación del drama dentro de la lucha por llevar a los escenarios un teatro español de nuestros días. De hecho, la ausencia de Martín Recuerda de los escenarios madrileños desde el año 63 —en que estrenó triunfalmente en el Eslava "Las salvajes en Puente San Gil"—, puesto que su papel en "¿Quién quiere una copla del arcipreste de Hita?", presentada en el 65, tuvo mucho de refundidor, alcanzaba el valor de una condena oficial de la generación crítica a la que Martín Recuerda pertenecía.

gún qué Reyes, desvelar la complejidad de la Iglesia en el ejercicio de la represión política, denunciar el carácter ideológico de ciertas persecuciones amparadas en una supuesta moral, constituye, sin duda, un cuadro de propósitos destinado a levantarse sobre cualquier escenario español de nuestros días como una reivindicación social irrefutable. No importa demasiado que Martín Recuerda se inventara estos o aquellos hechos en relación con el personaje de Mariana. Lo que cuenta —y hay una documentación histórica que coincide con las formulaciones del dramaturgo— es el valor político que concede al protagonis-

ejecución de la granadina Mariana Pineda por sus conspiraciones liberales—, deja, pues, de asentarse en el análisis e interpretación de unos hechos, en la interrogación sobre los procesos internos de unos personajes, para, llanamente, convertirse en un grito que solicita la adhesión de los espectadores. El hecho de que las últimas palabras de la representación, cuando ya se ha cerrado la acción propiamente dramática, sean de Conchita Velasco —fuera ya de su personaje— diciendo que ni Mariana ni otras como ella hubieran muerto de llegar a tiempo la amnistía que Fernando VII no promulgó hasta algún tiempo después, reafirma el sentido cívico de este estreno: porque, llegados a este punto, ya no es de Mariana ni de las "arrecogías" de quien se habla, y en los aplausos del público, solicitados desde el escenario con toda claridad, lo que late no es la simple aceptación de un hecho teatral, sino la petición, o la afirmación colectiva, de una realidad democrática.

Por parte de Adolfo Marsillach, director del espectáculo, no existe el menor titubeo en este sentido. El autor tenía la idea de introducir un fondo de cante y de baile flamenco que actuara como resonancia popular, como ampliación del mundo de las "arrecogías". Quizá en este punto sí se le ha ido un poco la mano al director, porque alcanza una línea de espectacularidad —sobre todo cuando intervienen guitarristas y "ballaoras" profesionales— que se despega a veces de la acción dramática, de la síntesis que sin duda se persegua.

Fuera de esto, la eficacia del espectáculo es innegable. Un reparto, en el que abundan conocidas figuras de nuestra escena, sirve sin vacilación la intención sustancial de este grito siete años silenciado; un grito de libertad frente a un conjunto de ideas y de estructuras que casi nunca han faltado en la historia de España para negarla. Señalar que la obra fue aclamada la noche del estreno y que lo sigue siendo en las representaciones sucesivas no es, en esta ocasión, el escueto testimonio de un éxito artístico. Es señalar que "Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca", pese a sus siete años de existencia, resume en casi tres horas de espectáculo las voces relativamente recientes y ya familiares de "amnistía" y "libertad". ■ JOSE MONLEON.



Han sido, pues, siete años de lucha hasta llegar a un estreno que, inevitablemente, aparece ligado, más allá del valor que en una futura época pueda asignarse al texto, a la circunstancia concreta de nuestros días. Plantear hoy el tema de la libertad, señalar la esperanza de quienes soportaban la represión conservadora, sumergir a la heroína Mariana Pineda en un mundo coral de personajes populares, indicar —y el hecho de haber salvado este escollo significa, por parte de la censura vigente, una actitud civilizada sin precedentes en las casi cuatro décadas anteriores— que la Monarquía puede ser una calamidad en según qué circunstancias y con se-

mo colectivo, el valor que da al concepto de "arrecogías", oficialmente identificado con el de descarriadas.

La pieza deja de ser, por las asociaciones que propone entre aquella época y la nuestra, una evocación histórica, una estampa heroica, para provocar en el espectador una serie de respuestas intelectuales y emocionales ligadas a nuestros días. El tono de arenga, de discursos, y hasta de súplica, se sobrepone a lo que solicitaría un tratamiento más distanciado de los personajes. El drama, en última instancia, por más que sean históricos sus datos fundamentales —la existencia, la detención en el Beaterio de Santa María Egipciaca y la