

gre y la ceniza" es uno de esos títulos largamente invocados, tanto a la hora de señalar los problemas de nuestra vida cultural como los muy específicos de su autor, Alfonso Sastre.

En todo caso, el que, tras una larga —y bien podría decirse que dramática— ausencia del teatro de Sastre de los escenarios madrileños, éste haya vuelto de la mano de un grupo independiente y en una sala como la Cadarso, me parece muy significativo; en el sentido de que, salvado el obstáculo administrativo que era la vieja censura, la realidad teatral apenas ha cambiado.

Más aún: uno diría que una obra como "La sangre y la ceniza", de un autor como Alfonso Sastre, de haberse podido estrenar cuando fue escrita, lo hubiera sido en uno de nuestros grandes teatros y con todos los medios necesarios. Si ahora, cuando las nuevas circunstancias políticas podrían hacernos pensar en un crecido interés por la obra, ésta se estrena en el ámbito del teatro independiente, habremos de reafirmarnos en lo reiteradamente escrito en muchas de nuestras últimas críticas: que el "público teatral madrileño" es hoy, por una serie de razones económicas y políticas, más conservador que nunca, y que no está dispuesto a emplear una sola peseta en el sostenimiento de una obra que le cueste. Ello, unido a la deserción de quienes ya no necesitan el teatro para satisfacer su "cuota" de vida política, explicaría, en fin, por qué "La sangre y la ceniza" ha sido estrenada en la Cadarso.

Todas estas consideraciones eran necesarias por dos razones. Una, para intentar interpretar los términos del estreno. Y otra, porque dadas las características de la obra, es forzoso decir que el hecho de montar un grupo independiente ha tenido que suponer una fuerte remodelación.

Buena parte de los actores de El Búho proceden de Tábaro. Varios de ellos —Margallo, Petri, Chicho, Gerardo, Santiago...— contribuyeron decisivamente a la creación de un estilo, del que quizá "Castañuela 70" fuera su más triunfal concreción. Luego, escindido Tábaro y constituido El Búho, un trabajo como el hecho con el "Woyzek", de Buchner, probaba, al margen de cualquier consideración sobre los resultados, que el grupo quería alejarse de los esquemas festivos del retablo y la revista. La posterior elección de "La sangre y la ceniza" reafirmaba esta actitud. Sin embargo, es un hecho cierto que la farsa ha sido una constante de la mayor parte de

nuestros grupos, tanto por la idea de que la risa era un modo de atraer nuevos espectadores como por el peso de unas circunstancias, que tendían a crear un estilo "desahogatorio", en el que la carcajada cómplice de actores y público era algo así como la denuncia de lo que no podía ser denunciado. Un teatro, dicho con otras palabras, de acciones inocentes y de composición maniquea de personajes, a fin de que la gestualidad diera a las obras el sentido que los censores no derivaban de la lectura de las palabras.

Esta herencia se encuentra, sin duda, en los actores de El Búho, casi todos ellos antiguos y ejemplares protagonistas en las luchas de nuestro teatro independiente. Y con ella, más o menos conscientemente, han salido al paso de un texto como "La sangre y la ceniza" —que tiene como tema la personalidad de Miguel Servet, y, por tanto, su época y su muerte, tratado todo ello de un modo antiarqueológico y en tanto que materia "proyectable" sobre nuestros días—, que el autor proponía como una superación del antagonismo entre el teatro épico y el drama aristotélico. Como una síntesis de formas para así conseguir una expresión "más total" del hombre, en la que el drama de la existencia individual, la enseñanza política y la dimensión lúcida del arte se hicieran, más que compatibles, partes indisociables.

El Búho, dentro de la obligada línea de nuestros grupos, ha eliminado una parte considerable del texto y ha puesto su énfasis en la fábula y en aquellas escenas de más clara significación ideológica. Con ello —pese a que Margallo interpreta el personaje de Miguel Servet

en una línea naturalista en contraposición a policías e inquisidores— ha aparecido una dominante farsesca, distinta al humor que se trasluce en el texto, y mucho más relacionable con ciertos espectáculos ya clásicos del teatro independiente que con la voluntad autoral de construir una obra que "contuviese", pongamos por caso, el "Galileo Galilei", de Brecht. Creo que, situados ante ese propósito, es necesario decir que "La sangre y la ceniza" de El Búho se ve sometida a una reducción, de acuerdo con las características del grupo, que nos impide saber si el autor alcanzó o no a cubrir sus planteamientos.

Todo esto dicho, hay que dejar bien claro que El Búho hace muy bien la obra que pretende hacer. Que hay escenas estupendas y que los actores componen sus tipos con eficacia. El problema está, como digo, en que el público se ríe más que piensa, en que todo resulta un poco lineal, y, en definitiva, en que "La sangre y la ceniza" no es el texto de un "nuevo autor", sino de un dramaturgo que quiso resumir en él una larga reflexión y práctica artísticas. ■ J. M.

CINE

"La Cecilia", comuna anarquista

Recoge "La Cecilia" una experiencia de comuna anar-

quista llevada a cabo en Brasil durante la última década del siglo XIX. Sus protagonistas fueron un grupo de libertarios italianos (diez hombres y una mujer al principio; más de sesenta personas en los momentos de mayor población), a los que el Emperador brasileño Dom Pedro II concedió una extensión de trescientas hectáreas para que llevaran a la práctica sus concepciones comunitarias. Encabezaría dicho grupo el veterinario, botánico y perito agrícola Giovanni Rossi, admirador de las teorías de Fourier y Cabet, quien años antes ya había intentado sin éxito una experiencia similar ("Cittadella") en tierras del Po. Fuertemente criticado en su tiempo por los propios anarquistas italianos —Malatesta, entre ellos—, el hecho de La Cecilia había sido olvidado con el paso de los años, aunque existían diversas referencias escritas, sobre todo el folleto "Cecilia, comunidad anarquista experimental" que publicase el mismo Rossi en 1893. La alusión contenida en una canción popular del Sur de Italia escuchada por Jean-Louis Comolli, hizo que este conocido crítico de "Cahiers du Cinéma" se interesara por el tema, posteriormente investigado y desarrollado en un guión con el argentino Eduardo de Gregorio. Cuatro años de búsqueda de producción dieron paso, por fin, a "La Cecilia" (1975), que constituye una de las más interesantes aportaciones realizadas desde Francia en la línea de un cine político.

Hablando hace unos días en Madrid con Jean-Louis Comolli, me decía cómo su máxima preocupación al plantearse "La Cecilia" había sido la de no hacer una película política unidireccional, destinada exclusivamente a demostrar una sola cosa muy concreta. "Por el contrario —añadía—, mi intento ha sido el de desarrollar una historia sólida a partir de la cual pudieran extraerse diversas conclusiones. En este sentido, efectivamente, lo que caracteriza al primer largometraje en solitario del ex redactor-jefe de "Cahiers du Cinéma" (en 1968 había codirigido con André S. Labarthe "Les deux marseillais", realizando antes y después cortometrajes y programas documentales para televisión) es su carácter abierto a la reflexión del espectador, su propuesta de una determinada anécdota histórica cuya complejidad se traduce en numerosas significaciones. Pero complejidad no a nivel de dificultades de comprensión del film ni de oscuridades conceptuales —de hecho, la película es de una gran claridad expositiva—, sino



Alfonso Sastre.

la que lógicamente se deriva del adecuado tratamiento de una realidad innovadora, experimental, como la emprendida por los hombres de La Cecilia. Comolli se ha esforzado evidentemente por no simplificar el relato, por no esquematizarlo de manera distorsionante; su tentativa —inspirada, según él mismo, por Brecht— es la de aumentar hasta el máximo deseable el número de connotaciones que la anécdota real posea. Para ello, evita apriorismos y prejuicios, dejando que sea la propia historia de la comuna anarquista la que libremente, aunque con un amplio enriquecimiento de datos, discorra ante el público.

A la hora de abordarla en su totalidad, "La Cecilia" aparece como el relato de un fracaso parcial. Comolli prefiere hablar de "crisis", en cuanto que nos manifestaba su creencia de que el "fracaso" en sí no existe, de que las situaciones que se consideran como tales no son sino momentos provisionales de crisis que pueden perfectamente determinar "éxitos" futuros. Creo que ambas posturas no se contradicen, porque arrancan



"La Cecilia", de Jean-Louis Comolli (1975).

de una común consideración de la experiencia humana como algo positivo desde el punto y momento en que esos dos términos —"experiencia" y "humana"— se aglutinan y ponen en marcha. De cualquier manera, el

intento comunitario de La Cecilia no cumplió, o sólo muy parcialmente, las expectativas de quienes lo pensaron y lucharon por él. Las razones de que ello sucediera así van delimitándose con ejemplar claridad en el film

de Comolli, constituyendo de hecho el máximo acierto de su trabajo:

El idealismo latente en lograr un islote libertario dentro de un contexto de otro signo radicalmente distinto, abandonando la lucha en el terreno concreto donde ésta se produce (motivo de aquella hostilidad de la mayoría de los anarquistas italianos hacia La Cecilia, que citábamos al comienzo); la influencia disgregadora de la familia como institución que consagra y reproduce en su seno los más típicos valores pequeñoburgueses; y el propio sentimiento de verse incomprendidos y criticados por los mismos compañeros con los que, en la lejanía de Brasil e Italia, se comulga ideológicamente; estas tres son las razones esenciales que el transcurso de "La Cecilia" nos va mostrando como cuñas destructivas de la experiencia comunal, cuya inviabilidad en esa forma concreta acaba siendo finalmente aceptada por sus propios protagonistas. Es la no consecución de la utopía, pero no su fracaso definitivo ni la pérdida de su sentido transformador. ■ FERNANDO LARA.

**CAPITALISTAS UNIDOS
JAMAS SERAN
VENCIDOS**

QUIEN ES... QUIEN
...en el capitalismo español.

Ramón Tamames
**La OLIGARQUÍA
FINANCIERA
en España**

Ramón Tamames analiza el sistema capitalista español, la estructura de los grupos de presión, los vínculos que les unen entre sí y sus relaciones con el poder que facilitó su desarrollo.

EDITORIAL PLANETA