La memoria insumisa

Carlos Gil
Crítico teatral

Posiblemente sea *El camarada oscuro* de Alfonso Sastre una de esas obras que desde su primera publicación han ido alimentando una gran leyenda en ciertos ambientes teatrales españoles. Son muchos los directores, estudiosos, promotores que desde la primera lectura reconocieron en ella «la obra» necesaria, la que debía ponerse en pie porque en ella se acumulaban bondades en su forma y en su contenido. Inmediatamente después de respirar esta sensación, venía la mirada técnica a su reparto, al número de espacios diferentes que requería, y empezaba a enfriarse el impulso. Pero al poco, quizás a los meses, a los años, en algún contubernio, jornadas, debates, aparecía de nuevo «la obra», y se pontificaba desde diversas ópticas sobre la manera de incentivar las posibilidades de su puesta en escena. Asunto que en ocasiones parecía inminente. En otras te comunicaban «de buena tinta» que fulanito la tenía en cartera. Al final, como tristemente hemos comprobado, todo se quedaba en un rumor o en una intentona realmente seria que por unas razones u otras se abortaba sin que se llegara a montar nunca, excepto, según relata el propio Sastre, a cargo de un grupo de barrio en Madrid llamado Teatro de Barrio Obrero (TBO).

Escrita en 1972, la nota que acompaña a su primera edición es una lúcida declaración de principios, que deja claramente situada la intención de Alfonso Sastre respecto a algunas de las posibles adscripciones teórico-estéticas a las que podríamos aferrarnos al analizarla. Muestra por un lado sus reticencias a que se clasifique dentro de lo postulado por Edwin Piscator y Peter Weis sobre el teatro-documento, y lo hace porque en esta obra hay una clara vocación de narrar hechos «imaginarios» en un contexto histórico real.

El territorio donde el autor la sitúa es en la *tragedia compleja,* una noción que ha ido desarrollando desde que escribió *La sangre y la ceniza,* que sirvió para acabar con el concepto clásico del teatro histórico español, y que viene a ser una superación de la *tragedia pura,* al introducir algunas dispersiones de género en el decurso de la obra, si bien mantiene el núcleo duro trágico, y sin buscar la tragicomedia. Esta vocación le lleva a reclamar la necesidad de un teatro posbrechtiano, y de paso avisa sobre la posible salida en falso hacia un esperpento devaluado, cercano a lo grotesco, como manera de acabar con la colonización imperante entonces (¿y ahora?) en los escenarios españoles.

Esta obra empieza con una escena absolutamente esperpéntica, un homenaje en toda regla a Valle-Inclán, pero después se va metiendo en escenas documentalistas, aparecen situaciones y personajes históricos con discursos realmente pronunciados por ellos, para acabar, como él mismo dice, en una «tragedia compleja». Empieza la obra en 1902 y termina en 1970 con el juicio de Burgos a miembros de ETA como trasfondo. Y es la peripecia vital de un hombre, de un revolucionario, alguien nacido en un pesebre y que llega con entereza mental a sus últimos días después de haber sufrido toda suerte de violencias físicas, primero tuerto, después ciego, quizás una manera de explicar no solamente a este héroe anónimo, sino de acercarse a una manera de entender la propia marcha del Partido Comunista de España.

Porque ésta es una obra política sin ningún tipo de amago. Un teatro abiertamente dialéctico, en el sentido de acercarse a una vida, a unas situaciones, reconocibles, de utilizar un lenguaje asimilado por muchos militantes, correligionarios, compañeros de viaje o tontos útiles, que ha ido tejiendo sobre una parte de la intelectualidad, y por ello del teatro español, un campo de entendimiento, quizás una manta para resguardarse del frío de la inoperancia, una visión del mundo, que debería comportar unas estéticas o unas maneras de proponer a la sociedad un tipo de teatro. Aunque, como se ha cansado de remarcar en diferentes escritos, manifiestos y proclamas Alfonso Sastre, eso no se ha producido y la deriva del propio teatro supuestamente de «izquierdas» ha sido hacia lugares más bien burgueses y acríticos, social y políticamente no conflictivos.

Ante estas situaciones donde triunfa la adocenación y el conservadurismo, la propuesta de Sastre es un teatro insumiso. En esta obra es la memoria precisamente la que se torna insumisa. La que en la lectura de hoy nos retra-

ta aquellos tiempos y nos da alguna explicación de lo que ahora sucede. Nos sirve para recordarnos de dónde venimos, qué pudo haber sido, y qué es lo que fue. Y no lo hace solamente por el resultado de esa vida que la atraviesa, por el contenido, amargo en ocasiones, vitalista y esperanzador en otras, siempre contradictorio; es decir, no estamos ante un panfleto, no se trata de mixtificar la historia, ni siquiera al personaje, sino de servir dramáticamente lo que fueron unos tiempos de militancia, de ansias de revolución, y a la vez, en contraposición, cómo se fueron difuminando biografías, objetivos, posturas rupturistas en un magma social de supervivencia que fue anulando una conciencia revolucionaría a base de represión por un lado y de una suerte de entreguismo, cansancio, renuncia, por otro. Quizás sea la manera que tiene de hablarnos del posibilismo. Y esta obra se enmarca en el debate enteramente, porque se coloca decididamente en lo que resultaba imposible de asumir en aquella época por el sistema franquista y por la propia estructura de producción del teatro español de entonces.

La obra nos habla de la vida de Ruperto Solana Mas, un marxista nacido en un pesebre y bautizado como Ruperto Libertario por un padre anarquista atribulado y borracho, mientras su madre muere desangrada. Vendedor callejero de periódicos, trabajador en una tahona, soldado de leva en la guerra de África donde pierde un ojo, siempre comprometido con los movimientos revolucionarios sin organizarse, que acaba afiliándose al Partido Comunista, defensor de Madrid, solicita entrar en combate ya que está en la retaguardia debido a su deficiencia, que acaba fusilado por unos falangistas en Burgos, pero sobrevive milagrosamente, que huye a Francia, donde lucha en la resistencia contra el ejército alemán, que entra en uno de los últimos maquis, que acaba en un penal franquista, que una vez lograda la libertad vuelve a participar en las actividades del Partido, aunque debe superar las reticencias de los responsables de la época que lo encuentran algo fundamentalista, es decir, fiel a los principios y sin sombra de dudas sobre la propaganda del régimen comunista soviético.

Es en esta última parte en donde se va haciendo más densa la percepción de dos mundos, de dos miradas al mismo problema, de dos posturas ante los acontecimientos. Y es cuando surge de diversas maneras una misma pregunta: ¿qué pinta un camarada oscuro en las decisiones del partido? Es contundente el retrato que le hace Pedro, el contacto para su reingreso, de los camaradas oscuros: «que cumplen con sus tareas a la largo de una vida

austera, de sacrificios, sin brillar mucho en ninguna parte, sin apenas ser advertidos por sus mismos camaradas..., pero inconmovibles, con una moral de hierro. Y dispuestos a dar no sólo la vida, que eso es lo más fácil –y cualquier idealista romántico se la juega y sanseacabó; ¿no es eso?–, sino a dar, uno a uno, todos y cada uno de los minutos de su vida... Pero a muchos de ellos no les pidas brillantez ideológica o grandes facultades intelectuales...».

Es cuando el lenguaje se vuelve más clarificador, o al menos al leerlo desde la distancia, con el tiempo transcurrido, conociendo los esfuerzos que se pidieron y se consiguieron para lograr la «huelga nacional pacífica» que debía hacer caer al franquismo desde la lucha de masas, o cómo se recibieron las consignas desde arriba sobre la «reconciliación nacional», o sobre asuntos como la Primavera de Praga, la Revolución de Cuba o la misma postura del PC ante el fenómeno de ETA. Todo esto se plasma en esta obra, y siempre desde la visión de ese camarada fiel, oscuro, de ese militante sin ansias de poder, un crédulo, al que le cuesta pasar de un plumazo del estalinismo al eurocomunismo. Ésa es la conciencia de Ruperto Solana Mas, quien en los últimos momentos de su vida reclama la necesidad de una organización armada para lograr los objetivos emancipadores de la clase obrera. Las dos escenas finales son de una densidad absoluta, una clara y objetiva crítica a la inoperancia y deriva del PC.

Pero si insistimos en su contenido, en este acercamiento a una realidad pasada que nos afecta, lo que esta obra tiene, a mi entender, de carácter fundamental es su forma, su propia estructura dramática. Quizás las formulaciones previas de su autor, los análisis posteriores, todos los estudios nos deberían acompañar hacia una rotundidad: está escrita con absoluta libertad, como sabiendo que el tema elegido no le proporcionaría viabilidad en los escenarios; la escribió para ser soñada. Ciento treinta personajes, escenas situadas a lo largo de setenta años del siglo XX con sus diferentes épocas, sus personajes históricos..., parece obvio que requieren una producción institucional, un gran teatro con todas sus herramientas técnicas y todas sus posibilidades artísticas.

En sus acotaciones se recurre en muchas ocasiones a lo audiovisual, y debe recordarse que en aquellos tiempos no existía el vídeo, por lo que el recurso cinematográfico puede convertirse hoy en algo que ayude a las elipsis, y bien utilizado puede contribuir a solucionar algunas de las escenas de masas y a resolver en preproducción muchas de las escenas con carácter histó-

rico, lo que además le aportaría un mayor ritmo y posibilidades narrativas que la aproximarían a lenguajes populares de estos tiempos.

Pero en ella encontramos todos los géneros, todos los rasgos, desde el cante jondo hasta los discursos políticos, desde las escenas de masas a los monólogos, desde las escenas de acción hasta las esencialmente reflexivas. Huye de lo narrativo; por ello utiliza el cartel, la proyección. Todo ello en veintiséis cuadros, escenas, muchas localizaciones, exteriores, campos abiertos, plazas, movimientos de masas, interiores de diversos lugares. Una auténtica ópera, pero cargada de humanismo, en donde la sangre, el dolor, la tragedia se hace compleja en el sentido que el propio autor confiere esta idea: huir de una excesiva carga nítidamente trágica que pueda acabar en el ridículo, pero preservando la parte trágica y rodeándola de acontecimientos que la trasladen en su plena intensidad a la participación del espectador.

El final de esta obra nos coloca ante una disquisición de primer orden. Como en otras de sus obras, aparece El Autor, pero no aparece como un elemento retórico, sino que se nombra: Alfonso Sastre, con lo que no solamente se refuerza la autoría en un estadio de metalenguaje teatral, sino que al hacer una suerte de pirueta de demiurgo, alcanza otro nivel interpretativo, y en esta ocasión, al tratarse de un tema tan conciso, la militancia en el Partido Comunista de España, la identificación entre autor y personaje central, Ruperto, se produce de una manera casi automática. Otra cosa es que esta identificación sea la adecuada o la preceptiva.

Llevado por una llama interior de admiración y entusiasmo, falta de todo rigor y consecuencia, vuelvo a sentir esa sensación de estar ante esa obra de teatro que se debe montar, que sería un verdadero acto de normalidad democrática y teatral, que ahora sí existen las «condiciones objetivas» para llevarla a los escenarios sin que se sienta como una venganza, un ajuste de cuentas, sino como un acto de normalidad cultural y teatral sin ningún tipo de servidumbres más allá que la jaculatoria de estar ante unos de los autores dramáticos más significativos, provocadores y comprometidos, ética, estética y políticamente, del teatro español del siglo XX.

Los que tenemos la suerte de leer sus escritos mensuales sobre el teatro y sus circunstancias, sus opiniones sobre la escena española de los últimos tiempos, sabemos que se siente un excluido. Es cierto. No aparecen sus textos dramáticos en los escenarios con la normalidad que requeriría la calidad y la importancia de los mismos. Y esta obra, una de sus grandes obras,

una de las obras más importantes de la literatura dramática española de los últimos tiempos, merece ser puesta en pie. Ser vista y oída. Por justicia hacia sus cualidades, para reconocer de una vez por todas y sin prejuicios la calidad e importancia de la propia obra y de su autor.