

## ¿POR QUE FRACASO EL LABORISMO?

Q uien, de los que padecieron en Londres el incendio de la V2, de los que participaron en la batalla del Alamein en África, de los que integraron la flota castigada en el Atlántico, no pensó que la paz traería un mundo mejor, una nueva sociedad? El héroe de la guerra, ese cuya reciente muerte provocó la congoja de todos, vio cómo el pueblo que él había llevado a la victoria, lo abandonaba no bien terminada la guerra votando jubilosamente por el laborismo. Pero los socialistas apenas si cumplieron un trabajo mandado y cuando volvieron a las urnas encontraron que el pueblo había desertado y había reingresado a las acogedoras tiendas conservadoras. Ese fue el drama de los países victoriosos de Occidente: la raíz de esta complicada historia contemporánea que vivimos en tanto varios países del Oriente europeo y del Asia ingresaban al socialismo, en tanto se derrumbaban los imperios coloniales, el corazón más poderoso de Europa no encontraba las nuevas fórmulas políticas, sociales y económicas de esa ansiada transformación.

¿Por qué ocurrió eso? ¿Qué le pasó al laborismo inglés en el poder? ¿Qué pasó con el "espíritu de la Resistencia" que a su vez era directo heredero del antifascismo y el progresismo anterior a la guerra? La pregunta se la hicieron los millones de socialistas derrotados, entre ellos un hombre que no es un intelectual de escuela, sino uno de esos escritores surgidos después de la guerra y provenientes de las capas proletarias (como Sillitoe) a los cuales la posibilidad de una nueva sociedad concedía una gran esperanza: Arnold Wesker. Formados estéticamente en un realismo proletario, simple y hasta primario, pero muy auténtico y vivido y sentido desde adentro, ideológicamente confiados en los esquemas y hasta en los dogmas del laborismo inglés; metidos hondamente en la vida concreta y algo incapaces de teorías y generalizaciones, ellos refrescaron la literatura inglesa tan increíblemente socialada y esterilizada por el equipo intelectual de Bloombury Street, ellos comprendieron que el individuo no puede separarse de la sociedad, no que ésta puede ser entendida fuera de la circunstancia histórica, ellos, mediante su fuerte instinto vital, transparentaron las viejos valores y los hicieron sobrevivir al pesimismo de la derrota.

Éso es lo que hablo de Jerusalem (7), un intento de explicar, a partir de una historia concreta, restringida a algunos miembros de la familia Kahn, la gran derrota del laborismo inglés y de las esperanzas que la guerra promovió en el mundo. Como en Jerusalem, el teatro de Wesker es un esfuerzo intelectual; el montaje más coherente, ideológicamente, que él haya intentado para insuflar significados generales (históricos-políticos) a las vicencias concretas (biográficas) que acostumbra a desarrollar en sus obras de modo casi excluyente. Por lo mismo la obra se emparenta, de modo pálido, a los mecanismos de su abuelo Shaw y, a través de él, al uso de los elementos simbólicos que impulsara el abuelito nórdico Henrik Ibsen. Esta intromisión en un campo ya pasado y alejado de su temperamento creador, explica las fallas de estructura, de mecánica escénica y de elaboración de personajes que se perciben en los actos segundo y tercero.

Wesker es de una pasmosa sensibilidad y veracidad para la presentación de la obra, y fue también el actor primero donde el director Mario Morgan trabajó con más cariño y mejor entendimiento su texto, imprimiéndole un andar cauteloso, sensible, muy embudo de ese magna afectivo que Wesker desliza bajo las réplicas más duras. Es allí que Wesker plantea su tema: una pareja idealista que decide "vivir" el socialismo por su exclusiva cuenta, al margen de la realidad del país (lo que de inmediato nos evoca la inagotable discusión sobre el socialismo en un solo país que explica la conflictualidad interna de los primeros diez años de la Unión Soviética), y que lo hace sobre un sistema de ideas ideológico (Godwin, Morris, Bellamy, etc.), del que ya los fabianos, incluido Shaw, desconfiaban, por cuanto acarrea el idealismo trasnochado de los destructores de máquinas y se negaba a reconocer la nueva y, si se quiere, brillante situación de una sociedad técnico-industrial altamente desarrollada. Si se sustituyen valores equivalentes, la aventura de Dave y de Ada Simmonds, implica la de Atlee imponiendo un socialismo ideológico en un solo país, además atenuado por la guerra.

Pero una obra de arte se sostiene sobre su capacidad de contaminar estéticamente en lo concreto, aun en época literaria como la nuestra que ha traspasado el arte al campo abstracto, y Wesker no acierta a combinar los dos planes de la vivencia: la explicación ideológica que le impone



MORGAN. CAUTO REALISMO

determinados elementos y la historia concreta que recrea. Siendo con su explicación general trae forzadamente personajes y situaciones que sólo se explican por el andamiaje de ideas y no por la fluencia de vida privada: es el caso del coronel Dewhurst y de Libby Dobson, es el caso del episodio del robo del linco, que además fueron mal enfocados por Morgan porque buscó obviar el funcionamiento áspero de estos elementos apelando a la psicología y no a la sociología. Por último, una vez planteado el tema —el error de sus personajes y del país— todo lo demás es reiterativo y poco convincente, incluso la explicación final: la culpa no es del socialismo sino de Atlee que es un mal ecuestista. Remate muy endeble que no resuelve el problema de fondo. Wesker hace pie cuando resobra alguna de sus grandes mujeres de pueblo, esas en las cuales él oscuramente deposita la sabiduría de los hombres, la vitalidad jocunda, el optimismo en el futuro: por un lado la madre interpretada con prudente inteligencia por Blanca Burguéño; por otro lado las tías (dos hermosas vietas de Mabel Bruzzone y Mary Ferrando), en particular Esther que dice las mejores cosas de la obra respecto al sentido de la lucha y de la vida.

En definitiva, la ambición mayor que se propuso Wesker resultó frustrada, a pesar de la licitud, y aun debiera decirse, la verdad de su planteamiento. Se frustra como el socialismo, porque el tampoco sabe por qué fracasó, o acaso porque quiere seguir aferrado a un maná que humanista que prefiere intacto, sin magulladuras, tal como aquella fe optimista del progresismo del 30. Justamente por eso la obra queda impregnada de una humanidad siempre sensible, que sin duda torera de un modo directo al público que quizás no comprenda la mostración ideológica de Wesker pero le agradecerá la pintura cañifera de los personajes centrales. Esa felicidad del neorealismo proletario inglés que compensa sus caídas en soluciones triviales (escena del niño, baile de la familia) con su sabiduría para crear verdaderos seres humanos.

La escenografía y la dirección fueron signadas por una tesonera preocupación realista, así como la fluida traducción de Boero, y cuando la obra se acomodaba mejor a estos valores se logró un clima emotivo que tuvo el apoyo de algunas actuaciones calificadas: así la mejor interpretación que le conocemos a Mabel Bruzzone, un trabajo de precisión por Mary Ferrando, una buena entonación y perspicacia máscara de Gloria Levy, una elaborada y muy retida tarea de Blanca Burguéño a quien es una alegría ver en un escenario teatral interpretando una obra de calidad. De los hombres el mejor fue Julio Calceagno que dio vida intensa y sensibilidad dramática a su personaje aunque no se adecuó enteramente a las condiciones del teatro circular. Walter Reyno dio bien la progresión temporal del personaje pero enfatizó con frecuencia el texto sin que quedara a la vista la irreducible ingenuidad y la torpeza de Dave; Gonzalo Real de Azúa puso una nota de simpatía llana y Oliviera y Troullier no acertaron con la elaboración más adecuada.

Pero en definitiva el espectáculo es incitante, a pesar de las debilidades del texto y de la puerta en escena: abre una puerta de fácil entrada al público, le engatusa, para proponerle por último una reflexión seria sobre el destino político de la sociedad actual. Allí está, para mí, el mejor de los usos y versiones: la seriedad —y, desde luego, la limitación— con que un conjunto de seres sencillos vivos y sencillos —con los grandes problemas de la época, la honradez y la limpieza— se plantea alguna trivialidad con que aspiran a una vida mejor, con que fracasan, con que se recobran de sus heridas. En definitiva, la nobleza de la concepción, porque ¡qué duda cabe de que son los proletarios los nobles de nuestra época!