



**Cuaderno  
de bitácora**

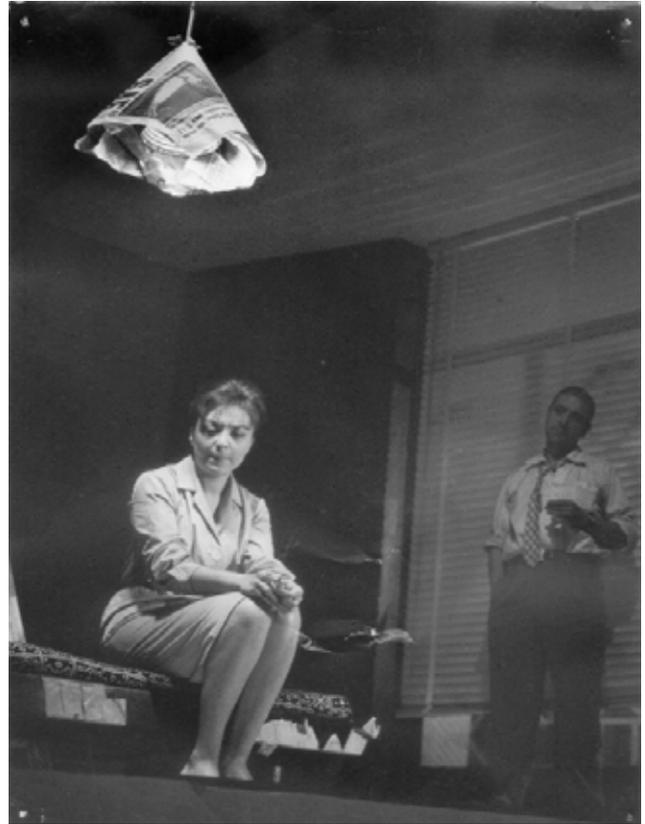
# ESTAR EN LA RED

por Alfonso Sastre

Desde luego que no es lo mismo lo que se entiende hoy por «estar en la red» que lo que se podía entender entonces, cuando yo escribí este drama sobre una redada policiaca. Hoy es hallarse superinformado electrónicamente, por medio de un sistema determinado. Ahora recuerdo que esta obra se ha traducido al inglés varias veces, unas bajo el título *In the web*, y otras *In the net*, que ya es algo así como internet... Bueno, ya sabemos que *web* es telaraña, por ejemplo; y *net*, malla o red... No vamos a seguir por esta vía lingüística; valga así. En efecto, ayer se podía pensar en una situación de redada amenazante —hallarse atrapado en una red policiaca—, y ello era —fue de hecho en este caso— una fuente de situaciones dramáticas, en un horizonte de clandestinidad, detenciones, tortura y muerte. Tal fue mi tema, imaginado en una situación en la que yo mismo vivía bajo esa amenaza; pues en mi casa la policía irrumpía con alguna frecuencia, y yo sufría detenciones e interrogatorios, y hasta desemboqué en la cárcel por algún tiempo, y, en fin, escribí este drama, cuya autorización fue conseguida para Madrid, y ello por mi traslación del tema al norte de África —una Argelia convencional— y el uso de materiales (relativamente) «exóticos» sobre la tortura que procedían de aquella área (concretamente el testimonio de Henri Alleg, *La question*). Después de Madrid (1961), el drama fue definitivamente prohibido, con la excusa de una cuestión diplomática con Francia.

Pero, ¿por qué hablar ahora —2003— de *En la red*? ¿No es una batallita del pasado? (Las grandes batallas se convierten en «batallitas» —las batallitas del abuelo— con el tiempo). Pero también: ¿Podría servir de algún auxilio a la memoria histórica que hoy felizmente empieza a florecer entre nosotros? Quienes me han encargado este «Cuaderno» sabrán qué les ha movido a hacerlo; a mí sólo me toca escribirlo, y lo hago con mucho gusto.

Tenía la obra escrita en 1959, y no dejaba de ser imposible su estreno por el hecho de que la hubiera situado en una fantasmal «guerra de Argelia», cuando Amparo Soler Leal decidió dar un giro a su carrera de actriz —dedicada a la comedia— durante los últimos años, y me llamó para pedirme una obra con ese objetivo. Yo recordaba muy bien una magnífica *Antígona* de Anouilh que hizo Amparo en la Compañía Teatro de Hoy en Santander, en la que a mí me tocó hacer —yo, como actor, *bélas*— el Prólogo y el Coro de la tragedia. Y aquí vino la feliz idea por mi parte de proponerle que ella y Alfredo Matas, su marido, financiaran un grupo en el cual más adelante se estrenaría precisamente *En la red*. Plan que fue felizmente aceptado por Amparo y Alfredo, y así empezó la vida del G.T.R. (Grupo



Escena de *En la red* de Alfonso Sastre.

de Teatro Realista), que asentó su proyecto en el Teatro Recoletos de Madrid.

Fue una intensa campaña de nueve semanas, durante las cuales, cada tres se hizo un estreno: el primero fue *Vestir al desnudo* de Pirandello (porque la censura nos prohibió *Sabor a miel* de Selagh Delaney); y así, de este modo, conmemoramos el 25 aniversario de la muerte de Luigi Pirandello, que había muerto —como Valle Inclán— en 1936. El segundo fue *El tintero* de Carlos Muñiz, obra excelente en la que Amparo hacía un breve papel —renunciando a su función de *vedette* en aquella operación—, lo que merecería todo un relato sobre el talante con que emprendimos aquella aventura. Y el tercero, por fin, *En la red*, durante cuya puesta en escena se hizo en nuestro teatro un documento reclamando la amnistía para los presos políticos, y yo mismo fui detenido. La sesión, en el teatro, del coloquio público sobre *En la red* (unas sesio-

nes en las que todos los colaboradores de la puesta en escena se situaban en el escenario y respondían a las preguntas del público) fue particularmente dramática, al ocupar en la mesa del coloquio —sobre el escenario— un puesto relevante el delegado gubernativo que nos amenazó con suspenderlo —la policía había ocupado el teatro y sus alrededores— en cuanto se tratara de alguna cuestión no meramente teatral. Etc. La compañía fue definitivamente disuelta, pero quedó en alto el gran proyecto de hacer un teatro político, en la línea de lo que De Quinto y yo ya habíamos intentado con el T.A.S. (Teatro de Agitación Social) en 1950, o sea, once años antes.

*En la red* fue dirigida por Juan Antonio Bardem, aunque ello no se haya recordado ahora con motivo de su muerte, y el escenario fue de Antonio Clavo, con una luminotecnia exquisita de José Julio Baena, un iluminador de cine, que nos dio todos los matices de un atardecer, de una noche y de un alba sangrienta.

La traducción italiana que publicó al poco Feltrinelli contiene un trabajo narrativo sobre este acontecimiento bajo el título *Una temporada en el Infierno*, en el que yo traté de expresar lo que era nuestro trabajo en aquellas condiciones. La publicación en la revista *Primer Acto* contuvo estos o parecidos datos, y en seguida la historia de nuestra aventura fue narrada por mí en un capítulo de mi libro *Anatomía del realismo*.

Los dos siguientes capítulos de la historia que hoy rememoro brevemente son: 1) el estreno en Moscú de esta obra, bajo el título *Madrid no duerme de noche*; y 2) la escritura por mi parte de otra obra que, en algunos aspectos, era ésta misma, situando el drama en el ambiente y las condiciones del País Vasco. Lo primero ocurrió porque yo acepté de muy buen grado que la obra se hiciera en la Unión Soviética, y estuve encantado de que la acción se situara en Madrid, que es donde yo la hubiera situado, de no existir la censura (he ahí mi posibilismo, pues efectivamente nunca fui yo un autor «imposibilista»). Y lo segundo —la reescritura de *En la red* como génesis de otra obra— ocurrió cuando un canal de la TV sueca me encargó un drama (bajo el consejo de mis amigos Paco Uriz y Marina Torres) de escritura libre, y a mí se me ocurrió trasladar *En la red* a una nueva situación que tenía que ver con lo que estaba pasando realmente en Euskadi. Es cuando hice este juego de reescritura, lo cual ocurrió en Estocolmo durante unos días muy fecundos. El estreno del drama en la TV sueca produjo efectos muy polémicos en España, sobre todo a raíz de la denuncia periodística que hizo de ella mi perverso y tonto colega Alfonso Paso, y que provocó un nuevo registro policiaco en mi casa.

Es lo que se podría observar en los testimonios que acompañan a estas páginas, poniendo en un lugar algunas escenas de *En la red* y en el otro la versión *Askatasuna*, que resultó algo así como un clón rebelde de *En la red*. A ver qué os parece, en fin, este experimento, que consistió

en trasladar la redada convencionalmente argelina a Bilbao, tomando como fuentes documentales unos hechos que se dieron en aquella ciudad —una redada— y que desembocaron en el que fue famoso proceso de Burgos.

*En la red*, después de su prohibición en España, se representó, además de en la URSS, en la RDA, en Cuba (así mismo en TV) y en otras partes. *Askatasuna* nunca se hizo, que yo recuerde, en otro lugar que en aquel canal de la TV sueca.

El aspecto optimista de mi tratamiento originario de aquella situación trágica (con detención fatal y muerte de uno de los militantes) residía y reside en una frase de Pablo, el dirigente guerrillero que pasa por la terrible prueba de ser considerado sospechoso por sus camaradas; aquella en la que les anima, al borde de la detención: «Recuerden, si quieren agarrarse a algo, que ya somos demasiados para caer en una red, por muy grande que sea». En *Askatasuna* no hay un párrafo análogo. Decididamente, ahora me doy cuenta de que, aunque una y otra obra estén escritas sobre la misma situación formal —que no real—, son muy diferentes; y ello podría ser un tema de estudio sobre lo problemático de la traslación de una situación histórica o parahistórica a otra. Ocurre que esa otra situación arrastra hacia sí tantos elementos que ellos acaban modificando, en definitiva, incluso la estructura de la fábula; y ello ocurre seguramente desde el teatro clásico griego, cuando los tragediógrafos tomaban mitos existentes y hacían sus «medeas» o sus «antígonas» o sus «orestes». ¿Entonces hacían la misma obra reescribiéndola, o una obra algo diferente, o sustantivamente otra obra, o, paradójicamente, otra y la misma obra? En cuanto a mi *Askatasuna*, es, desde luego, otra cosa, aunque sea —¿lo es?— la misma historia con otros personajes y en otro momento. La verdad es que otros personajes y otra situación histórica hacen otra historia, aunque, en definitiva, en algún sentido sea la misma. (Aquí, unos militantes que se refugian en una casa y que al final, al amanecer, son detenidos por la policía, ya sea en un Argel convencional, en Madrid o en Bilbao).

Agradezco, para terminar, al encargo de este «Cuaderno» la ocasión que me ha dado de hacer las anteriores reflexiones sobre la incidencia sobre una fábula determinada de elementos caracteriológicos y sociohistóricos distintos.

Sobre el tema de la reescritura como una forma de creación son muy notables los trabajos que está haciendo la profesora argentina Graciela Balestrino de la Universidad Nacional de Salta. Un libro excelente sobre este tema es el que publicó esta profesora en colaboración con Marcela B. Sosa y María Isabel Latronche bajo el título *El bisel del espejo* (Salta, 1997). La profesora Balestrino considera en él como un caso paradigmático para el estudio de este tema la reescritura —la «lectura» subversiva, digámoslo así— que yo hice de *La Celestina* de Rojas, que dio lugar, efectivamente, a una obra nueva. ■

## *En la red* [fragmento]

### Acto primero

Anochece. Es el crepúsculo. Pablo —un hombre de aspecto ingenuo y sonrisa un poco burlona— está inmóvil; mira fijamente hacia el exterior: a la terraza sobre la cual ya empiezan a caer las sombras. Entra Celia; es una mujer muy bonita, pero viste severamente. Va sin pintar. Trae una taza con una infusión.

**CELIA.** ¿Qué hace ahí?

**PABLO.** Esperando a que anochezca.

**CELIA.** No sé para qué.

**PABLO.** Para salir un rato.

**CELIA.** Puede ser peligroso.

**PABLO.** No me verá nadie. Sé cómo hacerlo.

**CELIA.** Hay que tener cuidado.

**PABLO.** Ya lo sé. Saldré con la luz apagada... Me pegaré a la barandilla. Es para ver la calle, ¿sabe? Por distraerme un poco. Por respirar...

**CELIA.** Tome esto. (*Le tiende la infusión.*)

**PABLO.** Gracias. (*Coge la taza y bebe.*)

**CELIA.** (*Se sienta. Suspira.*) Me he echado un poco en la cama. Pero no puedo descansar. He leído un rato.

**PABLO.** Yo no puedo leer. Tampoco duermo desde que nos encerramos aquí. ¿Cuánto tiempo hace?

**CELIA.** (*Sonríe.*) ¿Ya ha perdido la noción del tiempo?

**PABLO.** Creo que hace... tres días.

**CELIA.** Así es.

**PABLO.** Parece mucho más tiempo. Además hace demasiado calor. Estoy sudando. Se me caen encima... estas cuatro paredes (*Un silencio.*)

**CELIA.** Es la primera vez, ¿verdad?

**PABLO.** Sí (*Un silencio. La observa.*) usted... ¿ya tiene experiencia?

**CELIA.** (*Ligeramente.*) Bastante.

**PABLO.** Entonces enséñeme a soportarlo.

**CELIA.** Lo intentaré... De todos modos tengo que rogarle que no salga.

**PABLO.** ¿A la terraza?

**CELIA.** Pueden verlo desde las casas de enfrente.

**PABLO.** Yo tendré cuidado.

**CELIA.** Es mejor no salir. Estamos... (*Sonríe*) en un departamento deshabitado. Nadie vive aquí, ¿lo entiende?

**PABLO.** (*Sonríe también*) Entonces..., ¿nosotros? (*Se seca el sudor de la frente con un pañuelo.*)

**CELIA.** ¡No hay nadie!

**PABLO.** ¡Es cierto! ¡Nadie! ¡sólo... fantasmas!

## *Askatasuna* [fragmento]

Obra escrita sobre los rasgos estructurales esenciales de *En la red*.

### Acto Primero

Jon un hombre de unos 30 años mira desde un ventanal el crepúsculo sobre Bilbao. Izaskun —una chica de unos 25 años— entra en la habitación. Lo mira con inquietud.

**IZASKUN.** Jon (*Él se mueve.*) ¡Jon! ¿Prefiere... prefieres que te llame de otro modo?

**JON.** (*Sin volverse.*) No. Vale con Jon... Qué...

**IZASKUN.** Es mejor que no se asome... que no te asomes a la ventana de este cuarto. Espera a que se haga de noche.

**JON.** (*Se vuelve, sonriente.*) ¿Por qué?

**IZASKUN.** Puede verte alguien desde ahí enfrente ¿ves aquellas ventana?

**JON.** «Academia de idiomas»... Sí... ¡Y allí vive una vieja!

**IZASKUN.** Preferimos que este piso parezca deshabitado..., al menos por ahora. Por eso te hicimos subir de noche y con... con tantas precauciones. ¿Entiendes?

**JON.** (*Se sienta, como aburrido. Enciende un cigarrillo, se encoge de hombros.*) Claro... (*Fuma. Con un gesto infantil.*) Pero si espero a que se haga de noche, no podré ver nada.

**IZASKUN.** (*Sonríe.*) ¿Y que quieres ver?

**JON.** (*Se encoge de hombros.*) Casas, árboles, hombres. Lo que haya en cada momento.

**IZASKUN.** (*Igual.*) Árboles no hay... en este momento. Chimeneas...

**JON.** (*Como encantado.*) Humos.

**IZASKUN.** Luces.

**JON.** También.

**IZASKUN.** Que se encienden de noche. Podrás ver las luces de la ría... siempre que no enciendas ésta. (*Por la de la habitación.*)

**JON.** (*Ríe.*) ¡Me has llevado a lo tuyo —a la noche— sin darme cuenta! Ya me lo dijo... «Julen»; ¿lo llamáis «Julen», no? «Julen»...

**IZASKUN.** Sí.

**JON.** Ya me lo dijo Julen: que eras una chica de lo más inteligente! (*Pausa. Fuma. A lo lejos se oye la sirena de un barco por la ría.*) Qué curioso es esto. ¿Verdad?

**IZASKUN.** (*Con un suspiro.*) ¿Qué es lo que te parece tan curioso?

**JON.** Estar encerrado, esperando no sé qué.

## Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma  
de la Asociación  
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>