

**¿PARA
QUE
SIRVE
UN
INTELECTUAL?**

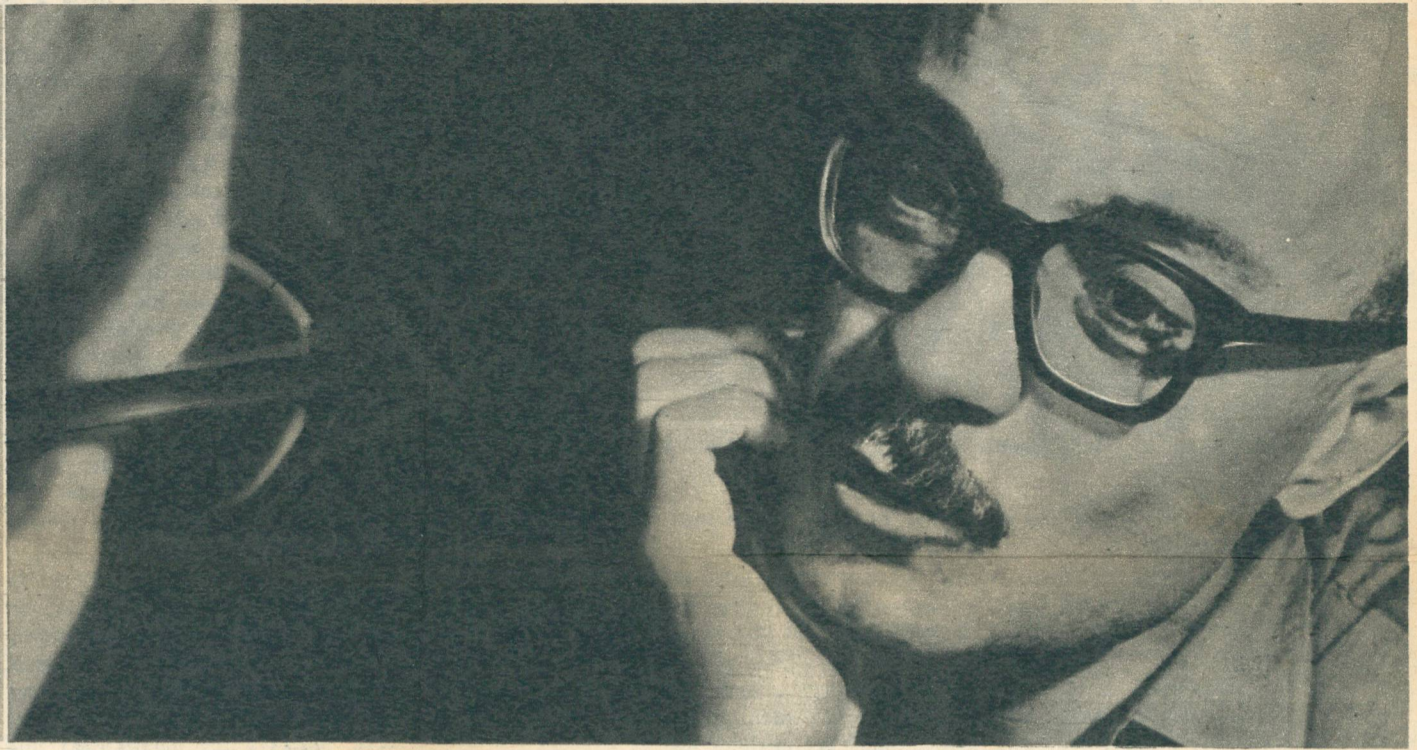
REPORTAJE A

ERNESTO SABATO

por
FRANCO MOGNI CHE 17-2-61

Está sentado en uno de los últimos cafés de aire porteño, con una camisa azul oscuro, y da la impresión de faltarle poco, casi nada, para tener alguna relación con los campos de Buchenwald. Todo el aire de un monje y el gesto de un ácrata. Si el último mohicano era un sobreviviente, Ernesto Sábato es un sobreviviente. Un buen señor que hace años puso el dedo en el enchufe, no precisamente para quedarse seco, sino para cargar sus baterías. Le ha quedado, de ese hecho juvenil, algún recuerdo. Los ojos zigzagueantes, el cuerpo hundido y, sobre todo, las líneas de su cara, extraña mezcla de Chestov y Kierkegaard: "Si el hombre es mortal en cualquier parte del mundo, aquí es mucho más mortal".

Cuando Sábato termina una frase parece un bolsillo dado vuelta, se quita los anteojos, sonríe de costado, se mira para adentro hinchando acompasadamente las venas de su cara. Un hombre solo. El último mohicano.



"Ni los jueces ni el caballo del comisario me han preocupado nunca..."

—Usted renunció a las matemáticas, al surrealismo, al Partido Comunista, a la Asociación Argentina para Defensa y Superación de Mayo (ASCUA), al Ministerio de Relaciones Exteriores. ¿No cree que renunciar es un acto que entraña cierto liberalismo? Quiero decir, Sábato, si en lugar de entrar a tantos lados y salir dando portazos no era viable y coherente quedarse sin entrar.

—No. Las experiencias, como su nombre indica, hay que vivirlas. En lo que a mí se refiere, por lo menos, las ideas vienen siempre mezcladas a sentimientos y pasiones, a esperanzas y desilusiones. No soy capaz de pensar ideas al estado puro, y acaso por eso mi destino no haya sido ni la filosofía pura ni la ciencia, sino la ficción: sólo en la novela y en el drama puedo uno vivir las ideas como en la vida: mezcladas a las pasiones.

Es probable que haya personas capaces de "estudiar" el surrealismo y desecharlo, sin haberlo vivido. Yo no. Por otra parte, no me avegüenzo de esas experiencias ni de esas largas e intensas incursiones, pues las hice con fervor, las viví angustiadamente y han dejado en mí marcas indelebles. Razón por la cual no se puede hablar estrictamente de "abandono", al menos en un sentido absoluto. Como en el abandono que un hombre hace a veces de una mujer, si la mujer ha sido algo intenso y entrañable quedan de ella rastros que jamás desaparecen: en ciertos giros de la conversación, en cierta manera de ver el mundo y, sobre todo, en los sueños. Sobre todo en los sueños. Lo último y más difícil de borrar.

—Victoria Ocampo, ¿es su tipo?

—No. La estimo mucho, a pesar de sus defectos (¿quién de nosotros no los tiene?). Creo que es una mujer en muchos sentidos admirable, tiene coraje para defender sus convicciones y es generosa. Pero no es mi tipo. Nunca me han gustado las mujeres demasiado imponentes. Victoria tiene el tipo adecuado para esas representaciones simbólicas que se usan en las monedas o en los escudos: La República, La Libertad, etc. En este caso, supongo, La República de las Letras.

—¿Usted colabora a veces en Sur (y es miembro de su consejo de redacción) porque "siempre es bueno ser amigo del juez", porque esa es revista de élites, porque si no dónde va a escribir uno, porque José Bianco es un amor de fino, o porque a mí qué me importa? ...

—Ni los jueces ni el caballo del comisario me han preocupado nunca, y creo que eso se sabe. Tampoco lo hago porque sea una revista de élite: no hay grupo de muchachos que edite una revista de esas que salen dos números y son leídas por la familia, que no me pida algo y no se los dé. Tampoco publico porque Bianco sea fino, aunque es cierto que su generosa amistad ha pesado más en algunos pedidos de colaboración que muchas otras consideraciones. Viñas me dice, como crítica, que yo tengo muchos amigos y que muchas veces me dejo influir (debilitar) por la amistad. Puede ser; para mí la amistad es uno de los valores absolutos que vale la pena rescatar en este mundo horrible en que vivimos; pero, si eso lo tranquiliza a Viñas, o le da cierto tipo de satisfacción, conviene que sepa que tengo tantos enemigos como amigos, y eso por haber tenido siempre la mala costumbre de decir lo que pienso. Que no se crea que él monopoliza todo el odio de Buenos Aires.

Tampoco escribo allí porque no me importe: a mí todo me importa. Entonces, ¿porqué publico en Sur? En primer término por un antiguo sentimiento que no crea sea vergonzoso: allí se publicó mi primer trabajo literario, creo que en 1940. Me lo pidió don Pedro Henríquez Ureña, mi profesor de el Colegio Nacional de La Plata. Don Pedro fue uno de los hombres más generosos y espiritualmente más delicados que he conocido en mi vida; murió corrigiendo deberes de muchachos como yo, un hombre como él que podía y debí haber tenido cátedras en la facultad, uno de los mejores humanistas que han pasado por nuestro país. Lo trataron casi tan mal como si fuera argentino, lo que prueba, de algún modo, que Latinoamérica es una nación, no veinte co-

mo pretende el Departamento de Estado. Don Pedro, pues, me pidió una nota para Sur y yo la hice y se la entregué: la leyó, como siempre lo hacía, con un lápiz en la mano y una tenue sonrisa en su cara (mezcla de tierna ironía y de generosa simpatía), corrigiendo (no, proponiendo) una sustitución de palabras, un corte, etc. Nunca he visto un hombre que tuviera un sentido tan justo del castellano como H. Ureña. Siempre lo recordaré con amor y siempre recordará lo que le debo en la formación de mi lenguaje.

En segundo lugar, Sur es una revista ecléctica, como lo prueba que en su Comité de Colaboración figuren personas como María Rosa Oliver, Martínez Estrada, Waldo Frank. Nunca he recibido una sugestión en contra de nada que haya enviado, y así como se han publicado artículos anticomunistas también se han publicado notas como la que yo envié al número del Sesquicentenario, donde hago la apología de la Revolución Cubana.

No obstante, es cierto que en los últimos años me he negado a colaborar, porque creo que en líneas generales es una revista que ya no tiene razón de ser, precisamente por su eclecticismo. Envié esa nota sobre el Sesquicentenario porque Victoria Ocampo y José Bianco me lo pidieron reiteradamente, y porque yo iba a decir exactamente lo que pensaba y no lo que a Sur le pareciera bien. Y en cuanto al capítulo de mi novela inédita que publiqué en el número de los 30 años, lo hice porque considero que una revista que, como Sur, ha llegado a cumplir 30 años y que en muchos sentidos ha procedido siempre con respeto por la opinión de su colaboradores, es un acontecimiento memorable.

De cualquier modo, lo que reinvidico es que jamás he publicado en Sur algo que no estuviera de acuerdo con mis convicciones más profundas.

—Entre Sartre y Camus, ¿quién gana sus simpatías?

—Sartre. No sólo porque tiene un "registro" más amplio y porque sea una de las cabezas más extraordinaria del Siglo XX, sino por su admirable valor intelectual, por su indomable independencia de criterio. Estuvo con los comunistas y está con ellos cuando cree que tienen razón, pero los combate abiertamente cuando cree que no tienen razón, como sucedió en el caso de Hungría. Es lo que debe hacer un auténtico intelectual libre. Se ha embarcado y se ha comprometido cada vez que se enfrentado con la realidad, no ha temido ser vituperado, casi siempre, por la derecha, pero a veces también por la izquierda, por sus posiciones. Es el prototipo del escritor del siglo XX, del escritor con manos sucias.

No quiero decir que Camus no fuera un hombre de combate: bastaría recordar su actuación durante la Resistencia. Más, todavía: guardo por él afecto y reconocimiento personal, ya que fue él, como asesor de Gallimard, quien aconsejó, con entusiasmo, la traducción de "El túnel". Pero juzgo que Sartre es un hombre más completo y de más envergadura, y capaz de asumir posiciones "antipáticas" más a menudo que Camus. Recuérdese lo de Argel.

—Cuando usted pronuncia esa palabra que tanto le agrada, crisis, lo hace para referirse al hundimiento definitivo del régimen capitalista o a una bolsa de gatos donde entramos todos, réprobos y elegidos, liberales y marxistas?

—Las dos cosas. Esta es una crisis total del mundo en que vivimos.

—¿Se considera revolucionario?

—Por supuesto. Esta crisis sólo se superará mediante una revolución. En rigor, ya estamos en esa revolución, ya que no hay que suponer que esa clase de fenómenos se produce, como las revoluciones del ejército argentino, en una madrugada. Vista con perspectiva, esta época será considerada una época revolucionaria, por lo menos desde Marx, Dostaiévsky, Kierkegaard y Nietzsche hasta, quizá, el año 2000.

—Arturo Jauretche tiene sus costumbres: por ejemplo, matarse de risa de los intelectuales. Según él, éstos no tienen nada que hacer en la Revolución, como no sea ocultarse bajo la falda de mamá. Para usted, ¿qué es un intelectual, para qué sirve y qué papel debería jugar el día que se arme una linda?

Esa costumbre de Arturo Jauretche es una de las (tantas) costumbres suicidas que tiene. ¿Qué es él sino un intelectual? No es un cabecita negra, no es un dirigente gremial, no es un obrero metalúrgico. Es un hombre de teorías, de ideas y de libros (de los cuales, uno, prologado por... Jorge Luis Borges). No ha habido un solo movimiento revolucionario en la historia que no haya sido preparado, difundido y finalmente realizado (y esto es lo más asombroso) por intelectuales. Piense en el socialismo. No lo digo yo, lo dice un autor llamado Vladimiro Ilitch Lenin: la clase obrera, por sí misma, es incapaz de ir más allá del mero gremialismo (¡y piense qué reaccionario puede llegar a ser ese mero gremialismo, como en el caso de los Estados Unidos!); el socialismo es un producto cultural de la burguesía, que los miembros más avanzados y generosos de esa clase entregan a la clase obrera para su liberación. Este acto de magnificencia histórica no es lo bastante recordado, a mi juicio. Por el contrario, como en el caso de Jauretche, está de moda reírse de los intelectuales revolucionarios y de los libros en general. Actitud que, por otra parte, también exhibió el mariscal Goering (su frase sobre el revólver y la cultura).

Por lo demás, todo esto que estoy diciéndole no es una teoría, sino la tranquila verificación de hechos: elaboraron el socialismo y lo difundieron intelectuales como Mark, el conde de Saint-Simon, el príncipe Kropotkin, el industrial Engels, el industrial Owen... y lo llevaron a la práctica en escala gigantesca dos típicos intelectuales de esos que constituyen el habitual motivo de chacota de Jauretche: Trotsky y Lenin. ¡Los chistes que no habría hecho a costa de los lentes de Trotsky, de haber sido argentino! Y antes, ni qué decirlo, de ejecutar aquella considerable operación. Para no hablar de las bromas que hubiera gastado a Fidel y Guevara, que sin embargo encabezan ahora el movimiento latinoamericano que no fue capaz de llevar adelante el general Perón, admirado por Jauretche. En cuanto al señor Mao, creo que en ningún caso se le animaría a la jarana, a pesar de sus libros de poesía y de filosofía: 700 millones de hombres, aunque sean chinos, son demasiado para el chiste.

¿Qué es un intelectual para mí? Un hombre de ideas y de libros. ¿Para qué sirve? Entre otras cosas, como se ha visto, para convulsionar el mundo (como lo prueban dos libros: el Evangelio y el Manifiesto Comunista) y para levantar a las masas con alpagatas. ¿Qué papel debe desempeñar el día que se arme? Luchar por las ideas que defendió antes en el papel. Luchar, si es necesario, con el fusil en la mano. Porque, atención, no llamo intelectual a cualquier rata de biblioteca, ni a cualquier petita, por el solo hecho de haber perpetrado un librito. No: estoy hablando de los intelectuales que escriben con sangre, no con tinta, y que por lo tanto, son capaces de derramarla cuando se trata de defender sus ideas. Intelectuales, en fin, como Marx, como Lenin, como Martí, como Sarmiento, como nuestro José Hernández y como el Miguel Hernández de allá. Intelectuales como Saint-Exupéry y como Malraux, como Schweitzer y como Camus.

—¿Qué intenta usted con sus novelas? ¿cambiar el mundo de un golpe seco, reflejar un estado de ánimo, ejercitar la crueldad o darse un gusto?

—Todo eso que usted menciona, pero mucho más o quizá una sola cosa: indagar a fondo la condición del hombre en un momento y en un lugar determinados de su existencia. En este caso, la condición humana del único hombre que conozco a fondo: el del Río de la Plata. Aunque la expresión "conozco a fondo" es una tontería. ¿A quién conocemos a fondo, realmente? Ha-



bría que decir: la condición del hombre que menos mal conozco.

—En tanto, novelista, ¿qué es para usted reflejar la realidad?: hablar del color de los zapatos o hundirse en el misterio —que pueda incluso alejarlo del ritmo cotidiano.

—Hundirse en el misterio. La literatura anterior a Dostoievsky pensaba (por influencia de la mentalidad científica y burguesa) que la "realidad" era el dolor de los zapatos. Pero hoy sabemos que el realismo burgués, el simple naturalismo, consiste en una especie de (demenial) creencia en la superficie o apariencia del mundo. Ese naturalismo que consiste en decir "mucho gusto" en una novela, como en la vida diaria, y en ignorar que debajo de ese "mucho gusto" hay pensamientos como "pedazo de animal" y "ojalá te mueras con enorme rapidez".

—Sus personajes, ¿viven en las calles o en sus venas?

—Ibsen decía: "Todo los personajes han salido de mi corazón". Y lo dijo por todos los demás, y para siempre. Los personajes centrales de una auténtica obra de ficción han salido del alma del escritor, son sus emanaciones, sus desdoblamientos contradictorios, violentos y desgarrados. Un escritor profundo no puede "pintar" un hombre cualquiera, a menos que sea un personaje secundario y pintoresco de su obra: en cuanto se descuida (y siempre se descuida, si no hace mera literatura fantástica o policial), aquel hombrequito, que a menudo "tomó" de la realidad externa, comienza a moverse, a pensar y a sentir como alguna parte oscura del autor. De ahí el aire de familia que tienen los personajes de un novelista como Dostoievsky o Tolstói o Faulkner.

Sólo los escritores mediocres pueden escribir simple crónica y describir únicamente las costumbres y las condiciones sociales de un país y de una época. En los otros, su potencia es tan arrolladora que simplemente no pueden hacerlo aunque lo quieran.

Falta saber si yo pertenezco a la clase de escritores mediocres o al de los grandes, pero eso difícilmente lo aclaremos con un reportaje.

—El hombre contemporáneo, ¿se mueve sobre una plataforma histórica o psicológica?

—Ningún hombre puede moverse, sino sobre las condiciones que objetivamente le impone la sociedad en que vive. Yo no puedo vivir como si la Argentina fuese el Estado de Texas en 1870.

Pero dentro de esa condición histórica y hasta geográfica, los hombres son "individuos", con su psicología particular: un resentido, un eufórico, un perverso, un iluso. Una novela argentina, aunque no se lo aclare poniendo fechas y lugares, aunque sea el monólogo incoherente de un personaje sin ficha del registro civil, será automáticamente argentina. Y será profundamente argentina, si su creador es un escritor profundo. Todo lo demás es cháchara. Y digo esto porque hay una especie de demagogia literaria en este país, de candorosa y superficial demagogia, que consiste en negar "realidad nacional" a las novelas o personajes que no se ocupen de gauchos o compadritos folklóricos, que no tengan una escarapela bien visible en la solapa y que de algún modo no vistan con chiripá y botas de potro. Hace un tiempo leí creo que en CLARIN, la nota de un crítico de cine, donde recomendaba hacer cine nacional, frente a tantos problemas "foráneos". ¿Cuál era la receta? Hacer cine con indios de Catamarca o La Rioja. Los que estamos desposeídos de este recuerdo folklórico, estamos fritos. Por lo demás, me han dicho que ese señor finalmente se dio el gusto e hizo una película: son de esos films que hay que esconderlos cuando vienen visitas.

—Una vez a usted le dio por hablar de síntesis, de la conciliación del individuo y la sociedad. Una suerte de tercera posición de intelectual puro que quiere poner la cosas en orden. ¿Bajo qué régimen económico-político-social, en qué nuevo Eldorado de la Cultura se lograría esa síntesis? Y toda síntesis ¿no es una conce-

sión, una ambigüedad, una traición lisa y llana a la Historia?

—Una sociedad que no concilie el individuo con ella misma es un fracaso y debe ser echada abajo. Particularmente, la sociedad contemporánea representa una tremenda alienación del hombre, la peor de las enajenaciones: lo ha convertido en número y en cosa.

La fórmula ideal no es la "colectividad", sino la "comunidad": un tipo de convivencia donde el hombre no esté dosificado, donde no sea un mero engranaje de un colosal mecanismo societario. Este tipo de colectividad abstracta es la peor de las calamidades que puede caer sobre la raza humana, y es de esperar que, en la lucha contra el colectivismo capitalista (género Estados Unidos) los comunistas no caigan en una sociedad abstracta de signo contrario, y que deriven hacia una genuina comunidad de hombres concretos e individuales. El futuro dirá. Por lo pronto hay que echar abajo la caduca sociedad que toma a Estados Unidos como modelo: eso está terminado. Por el otro lado, al menos, tenemos esperanzas.

La historia avanza (cuando avanza) por síntesis. No hay otra forma. Y es claro que la síntesis entre la masificación de la sociedad contemporánea y el individualismo anárquico es la comunidad de hombres concretos.

Los países latinoamericanos y, en general, los países subdesarrollados tienen la oportunidad de no pasar por los mismos errores (quizá antes inevitables) que culminó en una sociedad estúpidamente mecanizada y masificada.

—Cuando usted piensa, ahora, en aquellos obreros argentinos que lavaron sus pies frente a nuestra hermosa Catedral, ¿le sube un tufillo desde el estómago o siente deseos de salir a la calle gritando, harto de los traidores, los "cagatintas", los fariseos?

—Lo segundo.

—¿Cree que el triunfo del Socialismo Argentino, el 5 de febrero, abre una nueva etapa de la política argentina y un filón para la izquierda?

—Lo creo, sobre todo lo deseo. Esa elección demuestra que nuestro pueblo tiene grandes reservas de esperanza y que se acerca cada vez más a la idea de una liberación y de una unificación del continente latinoamericano.

—¿Tiene alguna creencia sobrenatural?

—Creo que lo más importante para el hombre es sobrenatural e inexplicable desde el terreno de la razón pura y de la mera naturaleza. Si fuéramos simplemente naturalistas, ya que la muerte es inevitable, sería disparatada toda esperanza y toda construcción para el futuro. De algún modo creemos en la inmortalidad. Por lo demás, no le dé mucha importancia a estas opiniones: soy supersticioso, toda mi infancia sufrí alucinaciones y terribles pesadillas y el tiempo que pasa (con la inevitable muerte) me parece (en noches de insomnio) la más tremenda de todas las pesadillas.

—Supongamos que usted muera mañana, ¿lo haría contento (no digo por "haber batido al enemigo", sino por haber hecho cuanto pudo)?

—No moriré contento en ningún caso. Me tendrán que llevar a la muerte con el auxilio de la fuerza pública, como dicen los periodistas. Y aunque me muera, como mi padre, a los ochenta años, lo haré con la sensación de haber apenas realizado un boceto (torpe y apresurado) de algo importante que acaso me habría requerido mil años de vida. Desde el momento en que el animal se paró sobre dos patas traseras e inauguró así (física y metafísicamente) la Era del Hombre, se produjo una catástrofe: animalmente seguimos viviendo ochenta años (como nuestro predecesor), pero espiritualmente estamos preparados para vivir mil o cinco mil, dada la índole de la complicación intelectual que trajo la mencionada prueba de las patas. Comprenda: no es lo mismo vivir ochenta años subiéndose a los árboles nada más que para comer cocos todos los días, y sin tener otra cosa que hacer, que vivir ochenta años para aprender lo que es la relatividad, el existencialismo, la fenomenología, la política, el arte abstracto y el psicoanálisis. Tal como están las cosas, empezamos a aprender el oficio de vivir justamente cuando tenemos que morir.

—¿Está seguro de no acabar como Papini, llamando a un sacerdote?

—No estoy seguro de nada. No sé si Dios existe, pero si existe puede aparecernos en cualquier momento y en cualquier forma: en un tranvía, en cierto esplendor de un atardecer, en el momento de la muerte de un amigo, en algún significativo rumor. No lo sé. No soy tan arrogante para negar la que tantos genios ilustres han tenido por cierto: desde San Agustín hasta Schweitzer.

—¿Por qué pone esa cara de escapado de presidio?

—No tengo otra mejor.

TEATRO

"EL CARNAVAL DEL DIABLO"

Tragicomedia en un prólogo y tres actos de Juan Oscar Ponferrada. Dirección del autor. Escenografía: Saulo Benavente. Música: Lía Ciaglia. Coreografía: Celia Queiró. Teatro Jardín Botánico.



PONFERRADA

Esta reposición de "El carnaval del diablo", nos enfrenta con la permanencia de un autor teatral. En efecto: los valores de esta pieza, a varios años de su estreno, se conservan con absoluta lozanía.

Este mito popular acerca de la muerte y resurrección, o viceversa, de Pucllay, suerte de Dionisios autóctono, y de la chaya; su fiesta, que se confunde con el carnaval católico que lo respetó inteligentemente, como lo hiciera a su vez siglos antes con las fiestas bacanales griegas y las saturnales romanas, tiene toda la frescura y vigor de su origen en su transposición escénica.

Ponferrada logra recrear artísticamente el mito, arrojándolo sobre la columna vertebral de una anécdota "cultura" fuertemente emparentada con el "drama rural" argentino, cuyos tintes melodramáticos la hacen apta para todo público.

Lo anterior no va en desmedro del autor. Muy por el contrario. Ponferrada maneja con talento todos estos elementos, tiene abundante materia prima y la aprovecha. Conoce el nivel medio del público y no construye una pieza hermética, sino accesible y limpia. Su fuerza creativa muchas veces estalla con vigor, y con desparejos versos, transforma lo melodramático en tragedia de la mejor estirpe griega, con coros, parlamentos versificados y monólogos que contienen un hálito de grandeza, a pocas veces oído en nuestra escena.

Si a esto le sumamos las escenas de danza, donde una coreografía de inteligente concepción de Celia Queiró, destacándose la escena del baile de Isabel y Rosendo con la intervención del Pucllay y su corte, y la música regional compaginada con gusto y sin los lugares comunes del repertorio norteño, que cantadas correctamente por "Los gauchos", ensambalan en el total sin ser ni parecer agregados, tendremos un todo que mucho se acerca a la teoría del "espectáculo integral", tantas veces intentado y pocas veces, como en esta, conceptualmente logrado.

Sin embargo la interpretación no está al nivel de la obra. La dirección, ejercida por el mismo Ponferrada, no logró que los actores salieran del drama gaucho, o del melodrama de la mejor estirpe radioteatral, o de la viñeta tipo "churrinche" de borrachos confinados al tablado de la "costanera". Creemos que esto es más responsabilidad de los actores carentes de una formación clásica que les permita alcanzar las alturas del texto, que de la dirección, correcta en la concepción del ritmo y el movimiento. Escapan a ésta quizás exagerada crítica, algunos pasajes finales de la actriz Susana Mara y la pareja composición de Hilmar Calleja.

Digo que ésta, la mía, es quizás crítica exagerada, pues en el medio artístico de nuestro país, difícilmente se pueda componer un reparto tan numeroso, con la necesaria formación para llevar a escena un texto como el de Ponferrada. Lo sé. Sé lo duro que es en estos tiempos del "klondike" de la televisión, lograr formar un conjunto para una "patriada" como es actuar los fines de semana en cooperativa. Sé también que la dura lucha diaria por "los garbanzos" obliga a no realizar o completar estudios, a hacer radioteatro, a poner caras en la fotonovela, o trabajar 8 horas en cualquier cosa para luego hacer teatro. Sí, lo sé, y siempre lo tengo a la vista cuando hago una nota, para juzgar con el necesario criterio de relatividad las cosas.

Pero por una vez en tantas también diré lo que siento. Ya es un gran paso adelante que la Municipalidad haya brindado los escenarios de los parques y carpas a estas empresas. Pero está muy lejos de ser todo. Cuando se gastan más de cien millones de pesos en un teatro Colón, que ni siquiera actúa en verano para que los "pobres" se puedan dar el gusto de oír buen canto y buena música, muy poco significa para la cultura argentina que la Municipalidad brinde a un autor como Ponferrada un mal escenario, sin declive en la platea, ni altura en el tablado, sin protección para los chirriantes tranvías que hacen las veces de música de fondo. Hace falta que de esos cien millones, o más, que se dedican a los abonados a "Atlántida" se presupuesten los necesarios para que espectáculos como "El carnaval del diablo", puedan pagarse al reparto lo justo, exigirles el nivel y las horas mínimas de trabajo para no desmerecer el texto.

SOLLY