

"Derecho y drama en la obra de Alfonso Sastre." (Una Lectura Penal)

Eduardo Larrañaga Salazar

Más que de un movimiento por el que pretendemos dar sentido a los objetos, se trata, pues, de un intento de dar objetividad a lo sentido: no tanto de colonizar la realidad como de sintonizarnos y reintegramos a ella.

X. Rubert de Ventós, De la modernidad.

Este ensayo tiene mucho que ver con la literatura, pero no se trata de un trabajo de crítica literaria. No pretende desnudar el alma de las bellas letras. Más bien intenta escudriñar el arte para sensibilizar el espíritu del derecho en la palabra artística: de la prosa, de la poesía o del drama en este caso.

Tal propósito deviene de un convencimiento: las obras estéticas, para nosotros, permiten muchas veces completar el análisis de las instituciones jurídicas; más cuando todas, sin excepción, son reflejo auténtico de su tiempo. Sentimos que las obras literarias ofrecen al jurista algo más que datos aislados, aludidos incidentalmente en

el curso de la narración. Pueden, por ejemplo, completar la investigación histórica del derecho cuando se carece de fuentes directas o que sólo de modo fragmentario aparecen reflejadas en las leyes o en las obras de carácter estrictamente jurídico. Pueden también ampliar el conocimiento de las concepciones legales predominantes en una época, ya que tales obras suelen contar el derecho vivo, actuante, tal y como era sentido, aplicado y observado en un medio social ya remoto o ya contemporáneo. En cierto modo los textos legales sólo nos dicen lo que debió haber sido o lo que debe ser; los literarios, en cambio, lo que realmente fue o lo que es. Ello porque el derecho por sí solo no basta para explicar las instituciones: nos aporta un conocimiento estático, formalista, tan mimetizado por sus precedentes que no aclara nada; sólo vaguedades, lugares comunes y anacronismos. Y no avanza nada porque no se reconoce a sí mismo en medio de una gran complejidad. No ha

aprendido que el *homo juridicus* no está determinado únicamente por móviles y razonamientos exclusivamente normativos. Que las decisiones y reacciones humanas obedecen a múltiples factores culturales. No lo cree, puesto que desde siempre las reglas del derecho se han convertido en la misma (y única) sustancia del derecho, en cuyo seno los hechos, los actos, los objetos, los acontecimientos de otro orden son parte incidental de "lo jurídico". El derecho que no se manifiesta en armonía (o contradicción) con la vida social, no puede tener verdadera vigencia.

Literatura y derecho no son excluyentes. Creemos que así como los refranes y los proverbios populares enriquecen la literatura, ésta bien puede hacerlo con la ciencia jurídica. Radbruch, en su *Introducción a la filosofía del derecho*, dice al respecto: "es justo reconocer que los testimonios de los poetas acerca del Derecho son, no pocas veces, de mayor peso y fuerza probatoria que los de los especialistas en derecho, por la sencilla razón de que tienen raíces existenciales más profundas, que se hallan no sólo en el pensamiento, sino en toda la personalidad". "El arte, como el derecho, sirve para ordenar el mundo", decía Francesco Carnelutti. Pensamos que existe un sentido innato- universal de lo jurídico, inteligible o intelectualmente asequible para todos, en la obra artística. Y no sólo en las creaciones que se plantean deliberadamente, como base de su trama, un problema legal (real o imaginario), sino alrededor de la literatura como idea, como abstracción de lo humano colectivo. ¿No Cervantes cuidó que Don Quijote tuviera siempre bien asida la justicia?: "...sabed que mi oficio no es otro sino valer a los que poco pueden y vengar a los que reciben tuertos, y castigar alevosías..." (Parte 1a., cap. XVII). ¿No Shakespeare, en su *Mercader de Venecia*, plantea el eterno conflicto entre el derecho positivo y la justicia ideal? ¿No Sófocles, en *Antígona*, construye su tragedia sobre la

oposición entre una ley positiva, terrenal, y la ley divina o superior de los dioses, como expresión del sentimiento elemental de lo justo?

Por tanto, no se trata sólo de que tal o cual obra literaria presente alguno que otro pasaje curioso relacionado con el universo legal. Los hay en cantidad y de muy variada



temática. Se trata de rastrear, inspeccionar, espiar los trabajos artísticos para encontrar en su fondo todo un entramado de pensamiento valioso para el mundo jurídico. Y es que la literatura nos proporciona abundantes expresiones del derecho ideal, así como testimonios del estado jurídico de determinada época, especialmente de la conciencia jurídica colectiva.

Se tocará el derecho desde un ángulo menos erudito, pero no por ello es despreciable. Significaría despreciar la humanidad entera. Las obras universales, por más exquisitas que sean, emanan de lo "vulgar". Son resultado de una sabiduría de base popular: la condensan. Desde luego no intentamos, a través del drama o la poesía, sentar doctrina. Pero sí poner al descubierto ese saber jurídico oculto, desaprovechado, desperdiciado. No importa que muchas de las ideas legales se expongan en un marco alegórico o metafórico. Se comprende que con semejante sintaxis (la poética, la dramática) las ideas no pueden ser muy elaboradas ni muy sistemáticas desde el punto de vista del "estilo" científico-jurídico. El literato y el poeta *perfilan* ideas, yendo de un lado a otro en su mundo imaginario. Y, a pesar de ello, muchas veces introducen tópicos jurídicos valiosos. Además de que muchos autores recogen una serie de datos procedentes de su propia experiencia personal: Cervantes captó el derecho en la brega judicial, ya que varias veces ingresó en la cárcel. Emile Zola expresó su profundo espíritu político en su famoso artículo *Yo acuso*.

Hasta cierto punto podemos decir que se trata de una "lectura jurídica" del texto literario (aunque sus pretensiones son mayores). De una descripción desde el ángulo legal, a la espera de un enriquecimiento de la disciplina del derecho. Si la interpretación jurídica se vale de dos formas de autoenriquecimiento (que serían más bien de autocomplacencia): la simple analogía y la que consiste en llenar las lagunas legales recurriendo a los

principios generales del derecho, ¿por qué no utilizar la literatura como forma de "revelación" de la ley, del derecho, de la justicia? Lo que no significa ser infiel con una u otra corriente jurídica; se puede ser fiel a un modelo normativo o escuela jurídica sin dejar de mirar la realidad contenida en las obras escénicas o dramáticas. Los modelos no pueden inventar derechos; ellos son, en pocas palabras, su tiempo histórico-jurídico. Un tiempo que rebasa los muros exclusivos de "lo legal", abriéndose a todas las manifestaciones de la cultura. Es un tiempo mezclado de realidad y fantasía, de lo serio y lo trivial, de lo académico y lo popular, de lo jurídico y lo metajurídico. En fin, del espíritu global de la cultura.

Pensemos en la sabiduría jurídica popular que manipula *La Celestina*, de Fernando de Rojas, para sortear los constantes peligros de la administración de justicia. En los procesos judiciales descritos con toda suerte de detalles por Zola en *La verdad en camino*, por Truman Capote en *A sangre fría* o por el Arcipreste de Hita en el *Libro de buen amor* (que demuestra, por otro lado, la recepción del derecho romano-canónico). En los abundantes principios legales contenidos en *el Quijote* o en *Las mil y una noches*, documento testimonial de una época jurídica indispensable para los estudios históricos-jurídicos. Son obras que indiscutiblemente se adaptan minuciosamente a la geografía, sentimientos, usos, costumbres e instituciones normativas correspondientes a los hechos narrados. Como *Germinal*, de Zola, a través de la cual nos enteramos perfectamente de la situación laboral en las minas de carbón de su tiempo.

Alfonso Sastre realizó algo similar a Zola. En efecto, en 1953 viaja a Huelva y visita las minas de Riotinto donde tiene la primera idea del argumento de *Tierra roja*. Un argumento de realidades que desborda la compartimentación disciplinar del ramo exclusivo de lo jurídico, lo social o lo laboral, y que permite conjugar la

especulación científica u objetiva con la especulación subjetiva o literaria. A partir de la obra de Sastre (como de cualquier otro autor) nos podemos dar cuenta que los enunciados dramáticos tienen una función no sólo *expresiva* sino también *representativa*. Pensamos que ninguna experiencia estética debe ser excluida del ámbito de la razón; ninguna debe ser vaciada en el vertedero único de lo emocional por carecer de significación crítica. Muy al contrario, creemos que "la tragedia es una representación lúcida de la existencia humana", como señala Sastre en *Drama y sociedad*. El arte de la vida puede ser más poderoso que la reputada científicidad de la realidad. Tomarlo en cuenta significaría el descubrimiento de la verdad (como adecuación perfecta de la representación con la realidad) por medio del alma humana.

Alfonso Sastre dice: "cuando cae el telón, toca hablar a la sociología y a la metafísica. Si el drama es bueno, el pensamiento —eso sí— surgirá purificado". En este trabajo intentaremos hacerlo con un carácter experimental, motivados por nuestro ensayo *El hombre común y el derecho*, en el que expresamos ciertas líneas teóricas alrededor de esta temática. Nos adelantamos a decir que no nos extrañaría que este ensayo resultara, en algunos aspectos, criticable. Por lo demás, esperamos que despierte esa indispensable toma de conciencia sobre el teatro (y la literatura en general) como forma de lucha y de investigación de lo real.

Sastre ha sido un autor siempre enfrentado al poder. Su vida y obra pueden ser definidas mediante la siguiente cita: "siempre se podrá vincular amorosamente a mayor número de hombres, con la condición de que sobren otros en quienes descargar los golpes" (Sigmund Freud, *Malestar en la cultura*). En efecto, un autor comprometido será siempre censurado. Sobre todo en tiempos de una dictadura como la franquista. Desde el año de 1946, en el que el autor escribe *Urano 235, la mordaza oficial manchó de*

silencios la trayectoria de la obra sastriana. Sucesos notables, como las efemérides, pero merecedores de esos días que hay que guardar, olvidar, desechar: *Prólogo patético* y *El pan de todos*, después de estar seleccionadas al "Premio Ciudad de Barcelona", se consideraron "no presentadas"; *Tierra roja* fue rechazada por la censura en 1958; *Muerte en el barrio* tuvo la misma suerte, fue prohibida sin que se diera la más leve explicación objetiva. Y así como estos muchos casos más.

En la obra de Sastre, por lo mismo, se declara una lucha abierta en contra de las instituciones, a la vez que éstas son su origen, su motivo principal. A la manera de un círculo que se abre y se cierra en forma intermitente, la dramaturgia de Sastre alumbra por su oposición al poder y fallece cuando éste declara su inviabilidad. Creación y muerte, ambos papeles representados por un actor principal: el Estado.

El Estado de ese tiempo nunca toleró que en el drama existieran presupuestos sociales. Le parecía imposible que el drama pudiera dar cuenta de la realidad. Y si lo hiciera, serían obras perturbadoras del orden jurídico y moral por "el que la sociedad es posible", según el Estado mismo. Pero sólo él.

Alfonso Sastre jugó el papel de dramaturgo en rebeldía. Más bien de dramaturgo político, de artista independiente. Es alguien así como el *Guillermo Tell* (de los ojos tristes) que escribió en 1955, por cuyo sacrificio fue posible la puesta en escena del teatro de los otros, los menos comprometidos con su realidad. Y es que para él el teatro es un testimonio del mundo en que vivimos, un documento cargado de significaciones reales que hay que denunciar. Independientemente de las fases de su larga trayectoria trágica (existencialista, realismo crítico denunciador y distanciamiento épico, según Pérez Minik), siempre estuvo en contra del "teatro culinario", de las obras fácilmente digeribles.

El drama es algo más que una simple obra literaria. Para Sastre, es polivalente; es realidad y es arte. Aunque

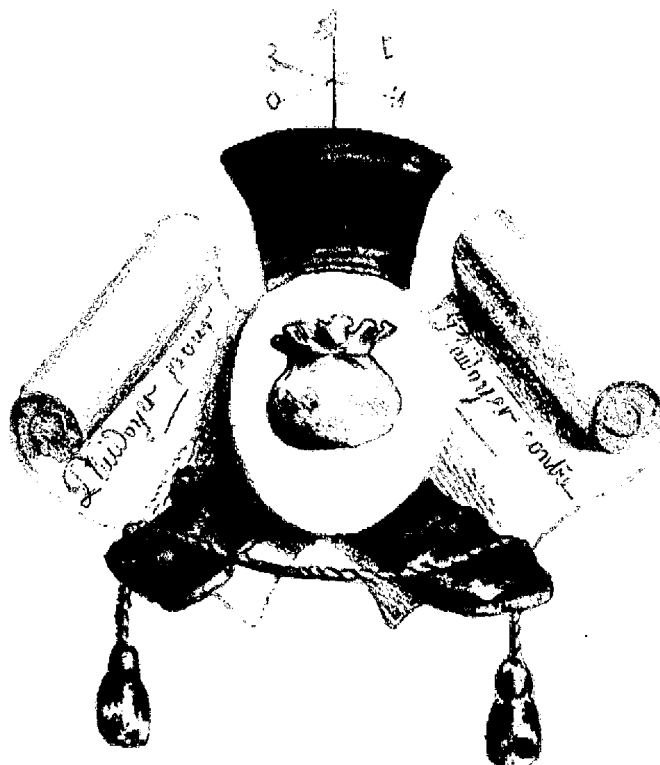
tenga un grado de abstracción superior al plano real que supuestamente suelen darnos las ciencias sociales, no existe mucha distancia entre arte y realidad. Se tocan, se relacionan en muchos contenidos, aunque la forma de expresión sea diferente a la utilizada por la ciencia. No importa qué discurso sea más certero con la realidad. Lo es, definitivamente, la ciencia. Pero, después de todo, como decía Jean Paul Sartre, *el teatro tiene que ver con la verdad más que con la realidad*.

Expresar la verdad es un acto de justicia. Muchas veces las ideologías influyen tanto los estudios científicos que ésta se hace difusa. La verdad se oculta por convicciones conservadoras o de cambio. Muchas veces es partidaria. El teatro, sin dejar de reconocer que también comporta buena dosis de ideología, quizás es más real, más auténtico, pues está marcado por el sello de la pasión. La justicia "es el único sentido social del teatro", nos dice Jean-Louis Barrault. La justicia como revelación perfecta de la realidad, es decir, *la verdad*, ya que el drama hace que la justicia enajenada de la vida social cobre su real y efectivo valor. El arte dramático, entonces, escenifica la tragedia social. Según Pérez Minik, "el dramaturgo pone en el tablado las tragedias del pueblo. Los héroes o antihéroes del drama son las víctimas de la sociedad de cualquier tiempo. El teatro actúa como una correa de transmisión entre su lenguaje y la experiencia viva, entre los hechos y su significación". Por este acto de justicia es que el drama adquiere el rango de suceso político, que finalmente preside toda la obra de Alfonso Sastre. La obra sastriana es rica en cuestionamientos penales. Definitivamente, esta será la vena que trataremos de rastrear. En principio, creemos conveniente apuntar la concepción del autor sobre el Estado. En *Prólogo patético*, uno de sus personajes señala que "la acción en conjunto hace que se conmueva esa superestructura que es el Estado, un Estado que

hay que desmontar a toda costa".¹ Visión indudablemente marxista que denota el paso de Sastre por el partido comunista. Pero, como podrá pensarse, no es una posición ortodoxa sobre el Estado. Ello porque se permite cuestionar, *en el año de 1953*, las formas estatales del socialismo real. En la misma obra se bosquejan ciertas aproximaciones a la contundente crítica que se desatará más tarde entorno a la realidad social de la Unión Soviética, sobre todo. En tonos casi orwellianos, la revolución frustrada se explica en el siguiente diálogo:

PABLO.— Oscar, te pido que no continúes. Si lo prefieres

1. *Tragedia en seis actos* escrita el año de 1953. Trata el tema del terrorismo.



te lo ordeno. Veo que te has dedicado a pensar. Todo eso es malsano. El partido necesita, ahora más que nunca, hombres de acción. El pensamiento es un lastre..., por ahora. Luego ya veremos, a la hora de justificar lo que hagamos. Siempre habrá un filósofo o un imbécil que nos justifique.

En 1953, un dramaturgo dice la verdad; es decir, la involución de los procesos de cambio —como lo hizo también Octavio Paz en su momento. La lucidez del poeta ante la cerrazón de los sociólogos de posiciones incuestionables; hacerlo era, y sigue siendo, de derechas. Estas convicciones políticas llevadas al extremo las trata Sastre en *El pan de todos*.⁽²⁾ En esta obra, el personaje principal, cegado por el partido, sacrifica a su madre en defensa del proceso de transformación, ya traicionado. Le tocó la peor parte de la esperanza, pues era el único aún convencido de la revolución:

JUANA.— Ahora aún cree... en "todo eso". Los otros lo dejan todavía creer. Hay que esperar hasta que llegue el momento. Entonces, cuando sienta el desaliento y el asco, cuando le entre la desgana de vivir y odie a los que fueron sus camaradas, entonces no preguntará ya nada, no será capaz de rechazar ya nada...

Fue capaz de todo. Fue el más puro de todos. En la vida real se hubiera convertido en mito. Todos soñarían con imitarlo (como el trabajador de la película *El hombre de mármol*). Mientras él servía de ejemplo, el partido seguramente estaría pensando en la redacción de un programa de acción al triunfo de la revuelta. Quizás del siguiente estilo:

2. *Drama en un prólogo, cuatro cuadros y un epílogo. Fue escrita en 1953 y estrenada en la ciudad de Barcelona el mes de enero de 1957. El teatro del estreno fue el Windsor. Trata sobre la subversión social.*

FÜRST.— Se trata de hacer un estudio de la estructura política del nuevo Estado que habrá que crear, de redactar un Código penal de urgencia, basado en las normas inmutables del Derecho Natural, para juzgar a todos los traidores que ahora están al servicio del poder extranjero...⁽³⁾

Un programa en el cual estarán excluidos los aún ilusionados, los que creen que el sacrificio servirá para algo, los que seguirán derramando su propia sangre por un ideal. Incluso su posible rebeldía será castigada por el "Tribunal para la Represión del Terrorismo".⁽⁴⁾ Qué importa que se erijan instituciones represoras al modo capitalista:

FÜRST.— Es un hombre bueno. Tiene sentido de la justicia. Pero es un anarquista y resulta difícil tratar con él... Bien. No importa que se haya ido. No puede soportar la disciplina, el método, la burocracia...⁽⁵⁾

Todo será dominado por la burocracia. En forma casi mimética, incapaz de rebasar su pasado, de librarse de costumbres aprendidas por la fuerza de los años, copiará los métodos y las instituciones de la formación social derrocada. No cabe duda de que el derecho penal y sus instrumentos, la policía y los tribunales, seguirán cumpliendo su papel natural de castigo. Y más en una sociedad que se considera restaurada. Hay una nueva virginidad social que merece ser defendida a toda costa. Todo atentado o todo crimen "pone a la sociedad en que se ha producido en el trance de defenderse energicamente".⁽⁶⁾ Surgirá una nueva ética social, indudablemente revolucionaria.

3. *Guillermo Tell tiene los ojos tristes. Drama en siete cuadros, escrito en noviembre de 1955. Trata el mito creado por Schiller en forma de tragedia.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. *La sangre de Dios. Drama en dos actos concluido en 1955. A pesar de la censura, fue estrenado en Valencia el mes de abril del mismo año. Es un homenaje a Søren Kierkegaard.*

El individuo, la familia, la sociedad entera habrán de conducirse por el sendero unidimensional del Estado. El Poder adquiere el derecho exclusivo, constitucional, legal, de sancionar toda "desviación". Y se castiga:

FISCAL.— El crimen de este nombre se merece el más duro castigo, el más ejemplar de los castigos, ¡para que la ética, la ética que hace posible nuestra convivencia, quede restaurada! ⁽⁷⁾

De este modo se perfila la relación policía-delincuente y, aunque parezca exagerado, la relación Estado-ciudadano. Unos sufren los golpes directamente y otros son intimidados con la ejemplaridad de la pena. La distinción entre represión y consenso, entonces, se pierde en el vacío de una compartimentación puramente teórica, útil solamente para apreciar mejor las funciones estatales. En los hechos, van unidas. Se dan en forma concatenada, y una puede ser antecedente o consecuente de la otra. Si no cómo entender que los medios de información justifiquen de alguna manera la persecución criminal, difundiendo los hechos delictivos más bárbaros y desconcertantes para la opinión pública. Es algo similar a los homicidios de las tragedias griegas que aterraban a los espectadores. Sólo que en la mitología helénica existía la mirada atormentada o complaciente de los dioses, afectándose únicamente el espíritu de las gentes. En nuestro tiempo existe algo más real, demasiado tangible, pues la complacencia o la intolerancia es del Estado.

Con tal manejo político de la información criminal se llega a afectar, incluso, el sentido cultural de las personas. Resulta civilizado, por ejemplo, defender la pena de muerte. Se crean visiones sin misericordia alguna, como las de aquellos fanáticos religiosos que justificaban el *asesinato* inquisitorial por consideraciones de la ley de Dios. Se cultiva la venganza, de la cual el único beneficiario será el Estado:

ANTONIA — Todo sigue igual entonces. No adelantan nada. ¿Qué piensas tú del crimen, Jandro?

JANDRO.— Que tarde o temprano descubrirán al criminal... Y que entonces deberían colgarlo en la plaza del pueblo para dar ejemplo y que nadie se atreviera ya a hacer un crimen como este.⁽⁸⁾

De esta forma es como el Estado trasmina su poder de vigilancia y castigo a todas las capas sociales, las cuales, al autoflagelarse, justifican de alguna forma las facultades legales de represión: la policía está para evitarlo. Sólo que la venganza y la justicia por propia mano no se dan en todos los sectores sociales:

GERMAN.— He matado a un hombre..., pero era un hombre que estaba fuera de la ley, o, por lo menos, de mi ley... Estaba al margen de la ley, y le he castigado. Tenía pena de muerte en mi corazón. He entrado con las manos en los bolsillos, y una navaja abierta en la mano derecha, en sitios adonde la justicia no puede llegar... ni lo pretende... porque hay miserables que no vienen en el Código. ⁽⁹⁾

7. *Ibid.*

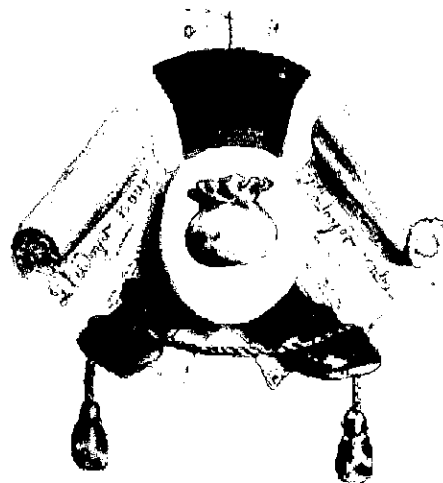
8. *La mordaza*. Drama en seis cuadros y un epílogo. Ha sido la obra de Sastre más representada por compañías profesionales en toda España. Fue escrita y escenificada por primera vez en el año de 1954.

9. *El cubo de la basura*. Drama en un prólogo y tres cuadros (el cuadro segundo, dividido en dos escenas), escrito el año de 1951 y escenificada en la Universidad Obrera de Ginebra en 1966.

En efecto, existen cosas que no puede resolver la policía y en los cuales cada uno tiene que hacer su justicia. Se dan en enclaves de tolerancia, permitidos por el Estado, que no encuadran en los moldes de la ley, que salen fuera del ámbito administrativo de la justicia (como Vallecas y Malasaña en Madrid, el Barrio Chino de Barcelona o las ciudades perdidas de México). Los sucesos criminales de estos territorios quedarán fuera de cualquier estadística penal y, en el mejor de los casos, serán considerados como hechos originados por condiciones sociales "marginales". Que se castiguen ellos... no importa, mientras sea en beneficio de la *economía del poder*.

La represión y/o la ley del menor esfuerzo. Hay tiempos, espacios y clases sociales para administrarla, según sea el caso. Todo depende de las circunstancias, en las que priman dos factores esenciales: la apariencia y la materialidad. El primero tiene que ver con la imagen, es decir, con el Estado en la sombra, tras bastidores, presente sólo en situaciones de real necesidad: la protección del orden es su única razón de ser. El segundo se refiere a la eficacia del aparato policial para contener alteraciones graves, o supuestamente graves, contra el orden unívocamente establecido por el Estado. Aquí se hace material, visible, eficiente. No importa. Con ello recrea su propia imagen de defensor civil. Incluso, como decíamos, en cuestiones de escasa o nula gravedad. Las redadas contra la prostitución, por ejemplo, aumentan el *raiting* de la policía en muchos sectores de la población.

Por lo mismo, el policía adquiere una dualidad de caracteres: es un servidor público y, a la vez, sé le teme. Dos caras de una misma moneda; un cuerpo que se mimetiza según las circunstancias. Ofrece la cara negativa del verdugo por excelencia y recrea la faz positiva del investigador de delitos, del procurador de justicia, del garante del orden, del orientador ciudadano. Es, en definitiva, un "servidor público". Tratamiento



que busca ocultar algo demasiado obvio: "saber castigar y saber soportar un castigo" ⁽¹⁰⁾ son los roles incuestionables del policía y del delincuente. Incluso ellos mismos (los policías) se lo creen. El personal de los cuerpos de seguridad considera a su actividad como un simple oficio, no diferenciado en absoluto de cualquier otro. El inspector de *Prólogo patético*, dice: "yo no soy más que un funcionario que tiene que cumplir con su deber". Sí, un deber, por más sangriento que sea:

INSPECTOR.— Si hablaras, aliviarías un poco mi trabajo de hoy y tú te quedarías más tranquilo... y no tendría que volver a pegarte... Me parece que merece la pena, muchacho. Haz lo posible por hablar. El oficio se ha vuelto muy duro con estas cosas...⁽¹¹⁾

El policía es un burócrata. Es exactamente lo mismo que cualquier empleado público, que cualquier funcionario del Estado. La única diferencia notable es su vestimenta pero, en el fondo, es tan inocuo como todos los demás empleados de la Administración Pública - quizás por ello,

10. *La mordaza*.

11. *Prólogo patético*.

en México, a cada cambio de gobierno corresponde una nueva imagen física policíaca. Más cuando se dan índices tan altos de corrupción como durante el sexenio de López Portillo. Los hechos sangrientos, las torturas, los golpes, son parte del oficio. "Uno se acostumbra... Es nuestro trabajo. Y no hay que preocuparse", nos explica un comisario.⁽¹²⁾ "Se llega a ver la sangre con mucha tranquilidad. Sobre todo la sangre que hacen los demás"⁽¹³⁾, abunda, con cinismo, el mismo comisario. Por lo mismo, el ropaje decorativo —funcional, ideológico, administrativo— es importante. Importante porque encubre a un "delincuente con licencia", a un delincuente "legal" que se da el lujo de fabricar a los que, según él, son realmente delincuentes; "la policía tiene mucha paciencia". Cuando no la tiene, puede detener "a un inocente contra el que tengan pruebas"⁽¹⁴⁾. "Soy policía. Estoy acostumbrado a oler criminales. Lo difícil es encontrar las pruebas".⁽¹⁵⁾ Un oficio bastante desagradable, pero, eso sí, un oficio que nunca será calificado de criminal. Como en determinadas circunstancias políticas —para no hablar de la irracionalidad propia de los cuerpos policíacos— el Estado necesita de culpables, éstos se construyen golpeando a más de un inocente para que hablen de algo que no saben. La muerte posterior y a consecuencia de los golpes resulta ser un incidente: "es un accidente desagradable. Que se disponga en secreto de todo..., todo lo referente a su entierro".⁽¹⁶⁾

Se entierra, con ello, la verdad. La verdad rígida de los códigos y la inflexibilidad de las órdenes policíacas.

12. *Muerte en el barrio. Drama de un prólogo, cinco cuadros y un epílogo. Escrita en 1955, trata de la relación del médico y el enfermo, a través de un hecho límite.*

13. *Ibid.*

14. *La mordaza*

15. *Ibid.*

16. *Tierra roja. Drama en cinco cuadros y un epílogo (el epílogo dividido en dos escenas), escrito en 1954.*

Aunque el muerto sea el mismo, "uno es un héroe o un criminal según las circunstancias".¹⁷ El delincuente siempre será un criminal. Los personajes socialmente reconocidos, quizás evasores fiscales, desviados sexuales o ladrones, cuando mucho. El policía, prevaricador, venal o corrupto, en el mejor de los casos. La tortura, la muerte, el enriquecimiento ilegal de la policía, un catálogo mínimo de los delitos de cuello blanco:

COMISARIO.— Estamos en unos tiempos en que los asesinos suelen matar, ¿cómo lo diríamos?, dulcemente, desde sus despachos, con una firma, con una orden táctica... Ni una arruga se hacen en su traje y por la noche besan a sus hijos. No ha pasado nada. No son unos asesinos.⁽¹⁸⁾

Son tipos que casi nunca pisarán la cárcel, salvo raras excepciones y casi siempre por motivos políticos. Nunca dejarán de ser honorables. El condenado se convierte, ese sí, en un sujeto antisocial, en un enfermo, en un paria mientras sufre reclusión. Sólo el cumplimiento de la penitencia lo redime, lo hace "respetable":

COMISARIO.— Este hombre había cumplido su condena, y no hay otro remedio que considerarlo, a todos los efectos, un ciudadano respetable.⁽¹⁹⁾

La visión maniqueísta de la vida llevada al plano de la relación penal: el policía "bueno" vs. el delincuente "malo", en la que aquél se permite cuestionar la honorabilidad de las personas: "había pasado por la cárcel. Había sido torturado. Tenía derecho a volver a vivir entre las gentes honradas".⁽²⁰⁾

17. *La mordaza.*

18. *Muerte en el barrio.*

19. *La mordaza.*

20. *Ibid.*

Sin embargo, al recobrar su libertad, quizás ya no pueda hacer nada. Puede ser uno de los muchos vigilados: "está fichado por el gobernador. La policía lo tiene bien vigilado. No le dejan moverse. Está acusado de resistente, de patriota. Y no sólo él" ⁽²¹⁾. Una vigilancia que implica una sentencia sin necesidad de pisar un tribunal. El policía como investigador, persecutor y juez. "Quedaréis en libertad provisional, como todo el mundo..." ⁽²²⁾.

En efecto, vivimos en una sociedad disciplinaria. En la familia, en la escuela, en los hospitales, en la fábrica, en la calle, en la cárcel. En el año de 1955, los personajes de Alfonso Sastre se permiten intuir tal realidad:

MENDIGO SENTADO — A veces me pregunto en qué consiste el trabajo de ese capataz. Está ahí sin hacer nada, mirando. Casi no se mueve. Parece una parte de la piedra.

MENDIGO MANCO.— Está ahí para dar miedo. Se trabaja más cuando se tiene miedo. Para eso lo ponen ahí. Es un buen oficio y le pagan bien.

MENDIGO SENTADO — A mí me parece un oficio cochino, pero yo no entiendo.

MENDIGO MANCO — Va a ser muy bonita la cárcel, ¿verdad?

MENDIGO SENTADO — Va a ser muy grande. Va a caber en ella todo el país. Y la estamos construyendo nosotros mismos aunque no pongamos las piedras. ¿Sabes cómo? Con el silencio.⁽²³⁾



21. *Guillermo Tell tiene los ojos tristes.*

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*