

## Marcha N° 1407-Junio-21-1968 pág. 25 ¡LIBERTAD, LIBERTAD!

TODO era previsible. Previsible, por un lado, que los conocidos de siempre se negaran a comentar *Libertad, libertad* por considerarla la expresión de quien sabe qué oscuros y barbudos designios, o que otros hicieran pininos entre la necesidad de quedar bien con sus patrones, defenestrándola en el plano político, y la honestidad mínima de reconocer que el espectáculo está muy bien hecho. Previsible también, supongo, que esta página compartiera a priori los postulados que llevan a *El Galpón* —fiel a una línea de encaramiento directo con los problemas de la coyuntura histórica y decidido a retomar su puesto de vanguardia dentro del panorama teatral uruguayo— a montarla hoy, "en un Uruguay donde (con o sin medidas de seguridad) la libertad comienza a encontrarse sólo materializada en estatuas". Y previsible por fin, para quien lo haya visto con honestidad y sin prejuicios, que aplaudiéramos el espectáculo en un plano estrictamente artístico.

Sorteando con felicidad los riesgos de todo collage en el sentido de una excesiva dispersión del interés dramático, *Libertad, libertad*, adaptación libre —y muy referida a nuestras coordenadas— del espectáculo de Flavio Rangel y Millor Fernandes que promoviera un escándalo político cuando su estreno en Brasil bajo la dictadura de Castelo Branco, consigue una desusada fluidez, equilibrando textos y música y entre los primeros, alternando con inteligencia el patetismo (los Rosenberg), la santa indignación (Unamuno, Debry) y la ironía (Shaw, Beaumarchais), lo ajeno y lo propio (un desopilante sketch debido a Mercedes Rein), lo más remoto (Voltaire, Dantón, el propio Jesucristo) y lo más inmediato en la geografía (Artigas, Viglietti, Discepolín) o en la emoción (el Che, Fidel, Van Trov)

La adhesión inmediata y sostenida que concita el espectáculo, evidenciada en la respuesta sana y espontánea de la platea, no debe sin embargo ocultar la evidencia de algunos errores que si no empañan el logro fundamental del espectáculo, podrían y deberían subsanarse. Pienso, en ese sentido, que hay algunas ausencias inexcusables y en cambio algunas presencias cuyo sentido se me escapa (la escena de Shaw, estirada, débil en el contexto del espectáculo, pobremente interpretada; algunos chistes sueltos muy prescindibles, como el que toca al bateísta); pienso también que quizá pudiera concebirse un mejor ordenamiento del material, en razón del devenir histórico o de los azares geográficos, e incluso una agresividad aún mayor en el espectáculo todo, que diera menos respiro al espectador.

Todo esto es, en definitiva, buscarle cinco pies al gato, porque casi sin excepción, los anotados son renunciamientos menores frente a una tarea de alto nivel, por cuyo logro comparten honores la partitura de Federico García Vigil (que se integra en plano de igualdad con la que se conserva de la versión original), la escenografía y el vestuario de Yenia Dumnova (que reinventa el espacio escénico de Mercedes y Roxlo, sacando máximo provecho de los elementos primitivos del viejo barracón, al tiempo que diseña graciosos y funcionales uniformes para el elenco), las maravillas que Julio Mato consigue con las luces, creando efectos tan notables como el de la escena de los Rosenberg, y por fin el contagioso fervor de un elenco que destaca particularmente a Stella Teixeira pero que evidencia, sin excepción, un querer y un creer en lo que se está haciendo que son insustituibles en este tipo de experiencia. Esta suma de aciertos tiene un responsable directo en la persona de César Campodónico, un director en continuo ascenso, con garra y sensibilidad, y una inspiración ideológica y espiritual clara, viril y saludable, en una institución que hace, explícitamente, "de su militancia, una bandera".