

TIEMPO DE DESALIENTO

(NOTAS PARA UNA LECTURA)

El franquismo ha significado, por lo que tenía de imposición y de negación de la libertad, un trauma intelectual. Cada cual ha respondido como ha sabido y como ha podido. Pero es evidente que nadie de los que hemos pasado los años fundamentales de nuestra vida bajo esa circunstancia hemos salido indemnes.

José Monleón

I

Conocí a Rafael Balsera a mediados de los setenta. Si no recuerdo mal, el encuentro se produjo después de una de las representaciones semiclandestinas que Ricardo Santamaría y yo hicimos de *El pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke. Hasta ese momento, para nosotros, Rafael Balsera era *un nombre*; un nombre que asociábamos al grupo, tan heterogéneo como plural, que por aquellos años representaba en Córdoba la oposición intelectual al franquismo. Pero, a pesar de que siempre se mantuvo en un voluntario, discreto y silencioso segundo plano, el suyo era un nombre que adquiriría un especial relieve para quienes en aquel tiempo andábamos empeñados, entre otras aventuras improbables, en el intento de promover una experiencia estable de teatro independiente en nuestra ciudad. Sin conocerlo personalmente ni haber leído ninguna de sus obras, el nombre de Rafael Balsera expresaba con rotunda inmediatez lo que había significado, y significaba aún, escribir o hacer teatro bajo la dictadura franquista. Un dato tan sólo bastaba para confirmarlo: en 1959 la censura prohibió la publicación de una de sus obras, *Ágora silenciosa*, en la revista *Acento Cultural*¹.

¹ La intervención de un capitoste del SEU, cuando el número de enero de aquel año estaba ya en imprenta, impidió la publicación de la obra. El lector curioso podrá comprobarlo en las hemerotecas: en la solapa de la revista se incluye la relación de colaboradores, entre los que figura – por cierto, con errata incluida- el nombre de Rafael Balsera del Pino.

Aquel encuentro –que fue el inicio de una amistad que perdura hasta hoy- sirvió para desvelar algunos prejuicios bienintencionados, propios del entusiasmo juvenil; pero sobre todo para conocer al hombre y su obra. Para saber, por ejemplo, que tras aquella aventura aciaga con la censura franquista, Rafael Balsera siguió escribiendo obras de teatro, destinadas a círculos privados, a la lectura entre amigos. Y para leer algunas de aquellas obras, marcadas –eso lo fui comprobando poco a poco, después- por unas condiciones adversas, pero también por la renuncia del autor a cualquier tipo de proyección pública: *Fondos de la ironía*, *Madrugadas de las dos orillas*, *Agora silenciosa*, *La misa de Andrés Bruma*, *La máscara bajo la piel*, *La llamada del hombre...* Tras estos títulos surgía una serie de textos dramáticos, notablemente influidos por la mejor tradición de un naturalismo psicologista, a través de los cuales Balsera ensaya un tipo de teatro ideológico y comprometido. Ideológico, en la medida en que sus personajes viven trágicamente sus ideas, en una tensión dramática polarizada frecuentemente por un hondo y en ocasiones oscuro sentimiento de culpa. Comprometido, en tanto que encarna, a través de la conducta de sus protagonistas, los conflictos íntimos que resuelven la ideología en tragedia; pero comprometido también porque se revela como testimonio de las vivencias y obsesiones, de la experiencia vital y literaria de su autor.

II

Tres títulos muestran con nítida coherencia el carácter y sentido del empeño dramático de Rafael Balsera. Son los que forman esta trilogía, *Tiempo de desaliento*, en la que ofrece “su experiencia de la guerra civil, del enfrentamiento histórico de las dos Españas y, especialmente, de aquel período interminable de rostro desdibujado y letal que fue la paz del vencedor”².

La primera, *Fondos de la ironía*, quiere ser una reflexión sobre el compromiso de los intelectuales y su responsabilidad en el derrocamiento de la República, a partir de las circunstancias que rodearon el regreso a España de Ortega y Gasset después de la guerra

² Rafael Balsera: “Tiempo de desaliento. La guerra civil desde una trilogía teatral”. Se trata de un texto inédito: la comunicación que el autor leyó en las Jornadas organizadas en 1986 por la Diputación Provincial de Córdoba, con motivo del cincuentenario del comienzo de la Guerra Civil española.

civil, y el espectáculo equívoco de su muerte. La acción se desarrolla en la isla de Trianía, país imaginario, cuya descripción es un trasunto de la que hace de España Alfonso X en su *Crónica general*. Allí, un grupo de seguidores del “vivencialismo filosófico” de Bruno Martín, encabezados por Segundo Romana, preparan, nerviosos, expectantes y ajenos a cuanto ocurre a su alrededor, el ansiado regreso del maestro. Un regreso que nunca se producirá, pues el barco en que viaja Martín naufraga a causa de un temporal frente a las costas de Trianía.

La desaparición del maestro, de quien se dice que antes de morir se ha reconciliado con la Iglesia Católica, siembra el desconcierto y la confusión entre sus seguidores, que en algún momento llegan a sospechar que ha sido asesinado. Pero Romana no sólo disipa esas sospechas, sino que desmitifica la figura de Martín ante los más jóvenes. A partir de ese momento todo se precipita: el ejército se ha sublevado –cumpliéndose así las amenazas del siniestro Galton y las advertencias del oscuro Embajador; el grupo –algunos de cuyos miembros mueren fusilados en las primeras horas del levantamiento militar³- se rompe definitivamente; y mientras el profesor Romana asiste perplejo a este otro naufragio, se oye “el retumbar de los cañones y la fusilería mezclados con algún golpe seco. Las patadas que [los sublevados] siguen dándole al féretro de Bruno Martín”.

Salvo los más jóvenes, en los que cabe reconocer cierto entusiasmo y vitalidad, los intelectuales de *Fondos de la ironía* -Romana, Tagua, Termas...- son seres angustiados, tensos e inseguros que se conducen a veces con un excesivo patetismo y que viven en un mundo cerrado, aislados de la realidad y atenazados no sólo por las amenazas del mezquino Galton, sino también por la envidia, la desconfianza o sencillamente por el temor a perder su posición social. Tal vez por eso, aunque la acción nos sitúa en los prolegómenos de la guerra civil, al final no podemos sustraernos a la sensación de que esa atmósfera asfixiante que se respira en la obra se corresponde más con el clima moral de la inmediata posguerra que con el aire, desde luego más oxigenado, que se respiraba en los ambientes intelectuales de la España republicana. La distanciada y melancólica ironía del subtítulo y la nota preliminar parecen confirmar esa impresión.

³ En las figuras de Patricio Rospert, Galo y Marco Gabinio, Balsera rinde homenaje a la memoria de tres maestros cordobeses fusilados en los primeros días de la Guerra Civil: Modoaldo Garrido Díez –a quien el autor dedica *Ágora silenciosa*-, Agapito de la Cruz López y Juan García Lara.

La segunda obra, *Madrugadas de las dos orillas*, se desarrolla no en un país imaginario, sino en el Madrid frentepopulista de la Guerra Civil. La acción, que comienza a los pocos días del levantamiento militar y se prolonga a lo largo de toda la contienda, gira en torno a las dificultades que ha de afrontar una familia de la alta burguesía, “íntimos de los Gil Robles”, para sobrevivir en la capital de la República. Durante los tres largos e interminables años que dura la guerra, los Milá -dos de cuyos miembros han huido para unirse al ejército de Franco- vivirán una experiencia angustiosa, que lograrán superar gracias a la ayuda de Águeda, la única criada que no les ha abandonado.

Enamorada de Marcos, el más joven de los Milá, con quien contrae matrimonio civil durante la guerra, Águeda vive en un difícil equilibrio entre esas dos orillas a las que alude el título, soportando la desconfianza y el recelo de ambos bandos. Por una parte, apoya la causa republicana; por otra, se mantiene fiel a sus antiguos señores. Cuando las tropas de Franco toman Madrid y con ellas regresa Ernesto, el mayor de los Milá, todos saben que la vida de Águeda corre peligro. Sin embargo, ninguno de ellos intercederá por ella cuando es detenida por una patrulla militar. Se cumple así lo que Ernesto, en un gesto cómplice que prelude la venganza cruel de los vencedores, le dice a su madre y a sus hermanas: la guerra no ha terminado y puede que nunca termine. Al final de la obra se funden el grito angustiante de Matilde, la mayor de los Milá, -“¿Es mía toda la culpa?”-, el silencio amargo y culpable de Tío Julio, los disparos que delatan los fusilamientos al amanecer, y los himnos fascistas que, paradójicamente, anuncian el comienzo de un tiempo de silencio que marcará indeleblemente la memoria de todos los protagonistas. “Cuando esto pase -había advertido Tío Julio- ya no seremos los mismos”.

Mejor resuelta dramáticamente, *Madrugadas de las dos orillas* -la última desde el punto de vista de la escritura- integra los dos temas centrales de la trilogía: la responsabilidad ética y el sentimiento de culpa. Pero aquí la acción gravita alrededor de dos personajes femeninos, Matilde y Águeda, cuyo antagonismo de clase queda un tanto desdibujado por un planteamiento psicologista que indaga en el carácter ético y aun sentimental del conflicto. Un conflicto en el que finalmente el íntimo y oscuro resentimiento de Matilde acabará imponiéndose al ingenuo altruismo de Águeda. Pero no como resultado de la tensión que genera ese antagonismo, sino por factores externos, esto es, como consecuencia del final de la guerra, que pone a cada cual en su lugar. En esta orilla, la de los vencidos, Águeda

insistiendo en su inocencia; en aquella orilla, la de los vencedores, Matilde intentando olvidar cuanto antes lo ocurrido.

La inequívoca fidelidad histórica con la que se resuelve el conflicto no justifica, sin embargo, el desamparo de Águeda, el egoísmo de Matilde o el comportamiento de Tío Julio. En el silencio cómplice de este personaje –que ha dedicado su vida a la Historia y a la Filosofía- podemos reconocer uno de los temas que más interesan al autor: el gesto cobarde de quienes, siendo conscientes de lo que ocurre, permanecen impasibles, sin involucrarse, sin comprometerse, al margen de la Historia. Cuando Tío Julio habla de la “experiencia singular” que les ha tocado vivir y manifiesta su intención de “hacer unas reflexiones sobre un tiempo tan amargo y fascinante”, contando los hechos “de forma objetiva”, está hurtándonos y hurtándose a sí mismo que, a pesar de su pretendido distanciamiento moral, él está justamente ahí; donde probablemente ha estado siempre: en la orilla de los vencedores

Concebida en su estructura y lenguaje como una *mimesis* de las tragedias clásicas, *Agora silenciosa* –la primera que escribe Balsera y la única editada hasta ahora⁴- se desarrolla en un país imaginario, que, sin nombrarlo, es la Grecia de la tiranía. En el ágora, espacio en otro tiempo abierto a la palabra y pensamiento libres, escenario total de la vida ateniense, el tirano Panta, que nunca aparece en escena, pero cuya presencia es omnímoda y asfixiante, ha impuesto el más rotundo y cruel de los silencios: el del poder absoluto y excluyente que impide la libertad de los ciudadanos.

En ese ágora silenciosa y silenciada por el miedo y la complicidad, la crueldad y el dolor, la envidia y la mentira, se yergue la figura central, contradictoria y paradójica, de Diómedes, el filósofo que vive al servicio de Panta, pero que escribe su obra en secreto, confiado en que algún día su esclavo Ruma dará a conocer a la posteridad su verdadero legado filosófico. Acuciado por su memoria y por su conciencia, acosado por Paidros y Simmas, los dos representantes emblemáticos del poder de Panta, Diómedes es un antihéroe en conflicto consigo mismo y con el sistema de poder al que él, a pesar de todo, sirve. Un conflicto que se resolverá trágicamente con su propia muerte y con la muerte de su esclavo Ruma, su última esperanza.

⁴ Cuadernos del Albenda. Córdoba, 1986. *Ágora silenciosa* –de la que se realizó una lectura pública, dirigida por David Fernández Cortés, en marzo de 1959- fue estrenada el 30 de marzo de 1995 en el Gran Teatro de Córdoba.

Ágora silenciosa es, por diversos motivos, el título emblemático de su autor. Primero, porque marcó irreparablemente la trayectoria del dramaturgo cordobés; en segundo lugar, porque, desde el punto de vista genético, es el núcleo que confiere coherencia y sentido a *Tiempo de desaliento*. Pero sobre todo porque, a través de la peripecia de su protagonista, Diómedes, es la obra que mejor expresa el mundo dramático de Rafael Balsera.

III

Escrita entre 1958 y 1963, *Tiempo de desaliento* es una trilogía en la que no es difícil reconocer algunos de los rasgos que caracterizan el teatro español de posguerra. Ya hemos señalado cómo en *Fondos de la ironía* y en *Ágora silenciosa* Balsera sitúa la acción en ámbitos imaginarios⁵. Se trata, como es sabido, de uno de los recursos criptográficos a los que en aquel tiempo tuvo que acudir un buen número de dramaturgos españoles para intentar eludir la censura; un recurso que no sólo les impedía expresarse libremente, sino que determinaba además su creatividad al tener que asumir necesariamente este tipo de coartadas.

Pero más allá de estos recursos, aparentemente formales, en *Tiempo de desaliento* reconocemos dos de los temas que polarizaron el teatro español de los años cincuenta y buena parte de los sesenta. De un lado, una problemática existencial que indaga en la condición trágica del hombre que, como sujeto de la historia, afronta su experiencia vital como un ejercicio radical de libertad; de otro, ese tipo de compromiso ético, e incluso político, que convierte la escritura en una forma de protesta y denuncia de la realidad española bajo la dictadura.

Sin duda fue este segundo aspecto lo que aquel censor del SEU descubrió en el *Ágora silenciosa* de 1959. A pesar del esfuerzo del autor por procurar el máximo distanciamiento, en el tiempo, pero sobre todo en el hondo lirismo de su lenguaje, es evidente que ningún lector y mucho menos ningún espectador podía soslayar el paralelismo inevitable entre la obra de Rafael Balsera y la situación política de España en aquellas fechas. ¿Cómo negar la

⁵ Según testimonio del propio autor, el hecho de que *Madrugadas de las dos orillas* se desarrollase explícitamente en Madrid, y no como en las otras dos obras en un país o ámbito imaginario, obedece a que ya no se planteaba la publicación —y mucho menos el estreno— de la obra.

similitud entre Panta, el tirano que llega desde el Sur, y Franco? ¿Cómo obviar la complicidad y la responsabilidad del clero⁶ y del ejército con la tiranía, oyendo al sacerdote Paidros, cuyo lenguaje está tan corrompido como los pulmones del general Simmas? ¿Cómo sustraerse a la memoria histórica, que evoca lo que fue la República y lo que supuso la Guerra Civil...? El ágora, lugar de encuentro y de diálogo en otro tiempo, ha sido ocupada por los soldados, que ensayan la persecución simbólica, rito que no sólo aviva el recuerdo después de todas las muertes que ha infligido el tirano, sino que además proclama la insolente y cruel ceremonia que los vencedores imponen sin descanso a los vencidos.

Y sin embargo, a pesar del carácter testimonial que indudablemente tiene *Tiempo de desaliento*; a pesar incluso de la carga política que en su momento asumió el autor en la obra que cierra la trilogía, no creo que el teatro de Rafael Balsera pueda asociarse al llamado ‘realismo social’. Así parece reconocerlo el propio autor cuando, a propósito de *Ágora silenciosa*, su obra más comprometida, escribe: “La obra, de carácter épico, resulta paradójicamente intimista no sólo por carecer de un lenguaje espontáneo, sino por las corrientes psicológicas incluso personalistas que afloran en su transcurrir”⁷.

A Rafael Balsera le interesa mucho más indagar en los conflictos íntimos del individuo, en ese laberinto complejo en el que a cada paso se cruzan y se confunden apariencia y verdad, que en las condiciones históricas que explican o justifican, que marcan o determinan las conductas individuales. De hecho, en estas tres obras la realidad histórica concreta está casi siempre aludida, sobrentendida. Así, en *Fondos de la ironía* se insinúa, por ejemplo, a través de la siniestra, inquisitorial y amenazante figura de Rogelio Galton. En *Madrugadas de las dos orillas*, apenas sabemos qué ocurre fuera de ese mundo cerrado en el que sobrevive la familia Milá por las insinuaciones veladas, por el sonido imperceptible de las noticias radiofónicas que en la noche escucha Matilde, o por lo que dicen esos personajes-signo que son Crisanto y el Miliciano. Y es sintomático que en *Ágora silenciosa* – donde la memoria histórica adquiere borrosos perfiles en las sombras que perturban el

⁶ La responsabilidad de la Iglesia Católica, por su apoyo al levantamiento militar, primero, y por su complicidad activa con la dictadura, después, es uno de los temas recurrentes en la trilogía, a través de Rogelio Galton, el Padre Crisóstomo y el propio Paidros, respectivamente. “Había pensado que la Iglesia iba a permanecer indiferente? ¿Que iba a olvidarse de su amorosa vigilancia? [...] Se aproxima un tiempo en que todos vamos a ser duramente probados”, le dice Galton a Elidia, en *Fondos de la ironía*.

⁷ Rafael Balsera: *El filósofo en su silencio*. Cuadernos de la Posada. Ayuntamiento de Córdoba, 1994, pág. 11.

sueño y la conciencia de Diómedes- el pueblo cumple un papel de mero figurante, dignificado tal vez en la acotación final en la que parece recuperar el protagonismo y la esperanza⁸.

El mundo dramático de Rafael Balsera arraiga en la tensión, en el conflicto que viven unos personajes que en condiciones adversas han de poner a prueba su propia entidad moral. Diómedes es sin duda la mejor encarnación de ese sentimiento trágico de soledad y culpa que preside la dinámica existencial de este teatro. El protagonista de *Ágora silenciosa* es un personaje complejo, incapaz no sólo de resolver como filósofo las contradicciones inherentes a su pensamiento, sino lo que es más decisivo: la incongruencia de su conducta como ciudadano. Intelectualmente, su pensamiento está marcado por las influencias más dispares. “En determinados momentos, Diómedes es un trasunto de Anaxágoras; otras veces se nos presenta como un personaje heracliteo, dominado por una angustia existencial tan evidente que delata su modernidad [...] Pero Diómedes es más aún realmente un sofista dotado de un particular rigor crítico y de un ilimitado desdén por la virtud oficial y por los mitos que al pueblo se ofrecían”⁹. Como hombre, como ciudadano, es reo del hondo sentimiento de culpa que le produce su abyecta sumisión a Panta en contra de todos sus principios filosóficos y morales¹⁰. Un sentimiento de culpa que se proyecta en el coro de sombras que perturba sus sueños en la noche. Desde este punto de vista, la obra nos sitúa ante uno de los temas preferidos por su autor: la responsabilidad y el compromiso del intelectual, la coherencia entre su pensamiento y su conducta.

Pero la caracterización del personaje y por consiguiente el sentido del texto no se agotan en esa dimensión estrictamente ética o moral. Rafael Balsera da un paso más en su línea de introspección psicológica indagando en el conflicto íntimo que vive el protagonista; un conflicto de naturaleza agónico-existencial, en el sentido unamuniano del

⁸ Es elocuente, en este sentido, el comentario que hace el propio Balsera en *El filósofo en su silencio*. La obra –escribe– “resulta paradójicamente épica por la presencia real del pueblo que con su pasividad –como suele ocurrir y la Historia nos enseña– hace posible la persistencia prolongada de la tiranía. Es épica porque el pueblo tiene su presencia real, porque ‘estaba allí’, aunque sin cumplir la invitación nietzscheana ‘atreveros a ser hombres trágicos pues merecéis la libertad’. Culpable por tanto en la hora de la aclamación y culpable en su silencio –siempre útil al poder– por haber cedido al instinto de conservación sobre la capacidad de enfrentarse al terror”.

⁹ R. Balsera: *El filósofo en su silencio*, obr. cit., pág. 11.

¹⁰ Véase la lectura que propone Carlos Castilla del Pino en “El problema moral en la tragedia y en el drama”, texto que sirvió como prólogo a la primera edición de *Ágora silenciosa*, y que se incluye como epílogo en esta edición.

término: el problema metafísico de la trascendencia. El propio Balsera nos ha ofrecido las claves interpretativas de la zozobra existencial del personaje¹¹. La tiranía de Panta le impide a Diómedes no sólo ser el protagonista de su propia vida, como ciudadano, sino que, como filósofo, le impide también protagonizar la Historia, la única forma posible de salvarse del naufragio existencial, dado que él no cree en los dioses y los mitos que confunden al pueblo. Diómedes se defiende de ese naufragio forjando una esperanza en el futuro. Cuando Panta y él mismo hayan desaparecido, Ruma, a quien ha confiado sus manuscritos secretos, dará a conocer el pensamiento y la obra de su amo, que sobrevivirá así en la memoria de las gentes. “Mis poemas han nacido en la sombra, en las plazas interiores. ¡Flores secretas de la noche! Pero algún día, por tu voz –le dice Diómedes a Ruma- mis gritos inundarán el ágora y ya todos sabrán qué pensé en silencio”. Al final, la muerte de ambos, amo y esclavo, sugiere una respuesta pesimista a esa posibilidad de trascendencia.

IV

En silencio, como Diómedes, fue levantando Rafael Balsera un mundo dramático que, por condicionantes externos, pero también por decisión del propio autor, quedó confinado en el silencio durante años. Este hecho marcó, neutralizándola, su trayectoria como dramaturgo e incidió significativamente en el devenir del conjunto de su obra, en general, y de *Tiempo de desaliento*, en particular. Desde que fue concebida y escrita esta trilogía hasta hoy mismo, Balsera ha vuelto una y otra vez sobre estas obras, revisando, puliendo, corrigiendo e incluso incorporando nuevos elementos que matizaban, ensanchaban o restringían este o aquel aspecto del drama. *Ágora silenciosa* es, una vez más, el mejor ejemplo de esta incesante labor de reescritura. Así, es significativo comprobar cómo, a medida que pasaban los años, el núcleo central de la obra se fue desplazando cada vez más hacia el conflicto íntimo, existencial de Diómedes. El lector curioso podrá comprobar además que la versión que ahora se publica presenta modificaciones con respecto a la edición de 1986. Las más significativas, la inclusión de los “Coros de Madres” y de un nuevo cuadro, “El

¹¹ R. Balsera: *El filósofo en su silencio*, obr. cit., págs. 11-12.

segundo sueño de Diómedes”, con la aparición de un nuevo personaje, el joven esclavo Aduí.

Por otra parte, en ese largo y abierto proceso de reescritura Rafael Balsera ha ido implicándose cada vez más en la suerte que corren sus personajes y en el desarrollo de la acción. Como el narrador omnisciente, Balsera aprovecha las acotaciones para expresar su visión de los hechos o para opinar sobre la conducta de los personajes. Un ejemplo elocuente es la larga acotación de la escena quinta, cuadro segundo, del cuarto acto de *Madrugadas de las dos orillas*. Balsera describe la llegada de los Tres Visitantes Militares, que van a detener a Águeda. Ningún personaje habla; es el autor quien tiene la palabra, quien nos dice cómo actúan, cómo se mueven, cómo miran los personajes. Cómo Matilde, que “se mantiene rígida en un principio [...], se va entregando arrastrada por una conversación que despierta tristes y humillantes vivencias suyas al evocar las más ardientes aristas de un pasado inmediato”. Cómo Águeda, que “representa la fragilidad humana”, frente a los Milá, que “encarnan la dureza del mundo”, dirige su mirada implorante a Matilde, su única posibilidad de salvación. Y cómo Matilde baja sus párpados “negando la existencia de sus ojos”. En una larga y silenciosa secuencia los personajes, mudos, impasibles ante la injusticia que se está cometiendo, son “como estatuas”; pero son también como figuras de ajedrez, “que evolucionan impulsadas por una mano que maneja una trágica partida”. ¿Quiere decir que los Milá, los vencedores, no son responsables de la suerte de Águeda, de los vencidos? En modo alguno. Lo que ocurre es que “el autor se presenta como el padre de todos los personajes, hasta de aquellos cuyo rostro se deshumaniza por el feroz egoísmo de clase. El significado de las dos orillas no es otro que el de la unidad y la igualdad del dolor y del llanto; el frío de cualquier madrugada es el de todas las dolorosas madrugadas vividas a lo largo y a lo ancho de la martirizada geografía de España. La terrible conclusión de un pueblo dividido que se unifica en el dolor por la imposibilidad de hacerlo en la razón y la justicia. Sin que ello se pueda interpretar como que todos son igualmente culpables, pero sí como que, a partir de un punto de indefensión, todos experimentan el dolor como inocentes”¹².

¹² Rafael Balsera: “Tiempo de desaliento. La guerra civil desde una trilogía teatral”, art. cit.

Testimonio de unos acontecimientos y de una época que marcaron la vida y las conciencias de tantos españoles; expresión de la íntima rebeldía de un hombre que hizo de la escritura dramática un proceso de indagación y catarsis, la crónica de unas vivencias personales y de unas experiencias colectivas; el teatro de Rafael Balseira reclama desde hace tiempo lectores, espectadores, con quienes compartir el silencio y la soledad, la angustia y el miedo, de unos personajes cuyas vidas zozobraron, asidos a un ineludible sentimiento de culpa, en un *tiempo de desaliento*.

PEDRO ROSO