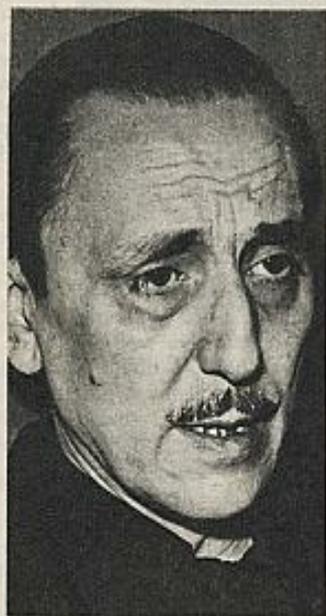


sumir la biografía de Buero y de darnos —o recordarnos— una serie de datos absolutamente imprescindibles para entender el sentido global de su obra, estudiar luego con detalle los dos textos incluidos en el volumen. Pienso que su trabajo de clarificación y de síntesis de lo ya dicho sobre Buero habrá de cumplir una excelente función entre los estudiosos del autor. Quizá convendría, sin embargo, ampliar la exposición o hacer hincapié en un punto que, a estas alturas, se revela fundamental para entender correctamente a Buero: me refiero a la relación entre su teatro y la vida española de las últimas décadas, a cuánto hay en su obra de consciente reflexión y de subconsciente trasvase respecto de esa realidad. No quiero decir con ello que Buero resulte inaccesible sin esa confrontación; ello equivaldría a justificar la obra desde fuera de ella y a olvidar que si Buero ha escrito dentro de unas coordenadas sociales muy específicas, en tanto que hombre y artista las ha catalizado de un modo dado entre otros posibles. Es decir, que existe un pensamiento y una poética de Buero cuyo análisis no puede reducirse a ningún determinismo sociológico. Aunque, al mismo tiempo, quizá resultaría vano cualquier intento de llegar hasta el fondo sin sumergirnos en las razones históricas de ese pensamiento y esa poética. Preguntarnos, en el 76, desde una vida y desde un medio ambiente distintos —o que no guarden ninguna afinidad— a los que han incidido en la obra de Buero, limitándonos a barajar la explicitud de sus personajes, de sus conflictos y de sus palabras, quizá sea, además de injusto, trivial. La sangre que circula por dentro de sus discursos morales y de sus preocupaciones metafísicas difícilmente la encontraríamos por entero en antecedentes libresco o en la contemplación descarnada de los conceptos; buena parte de ella, por el contrario, procede de la actitud torturada y cotidiana de quien se siente encarcelado y ha decidido hacerse oír en el patio de la prisión.

Es, pues, el suyo un teatro de múltiples niveles, de capas superpuestas, cuyo sentido último —al menos para nosotros, los españoles que hemos vivido en esta época— nos exige contemplarlo como una gran literatura de celda antes que como una li-



Antonio Buero Vallejo.

teratura en libertad. Juzgar a Buero desde nuestra celda silenciosa o desde cualquier posición excarcelada son dos posiciones posiblemente falsas, porque lo que su dramaturgia ha planteado, a lo largo de treinta y cinco años, ha sido la posibilidad de hablar, sin traicionarse y en voz alta, en el ámbito de la cárcel.

Así, un punto clave, por ejemplo, de su poética ha tenido que ser la concepción de la "doble historia", el proponernos una acción a las claras y buscar en nuestra complicidad la creación de una historia paralela. Procedimiento formulado tácitamente en muchas de sus obras —y no sólo en las del "ciclo histórico"— y explícitamente definido en la estructura y hasta el título de su último estreno, "La doble historia del doctor Valmy".

Si nos referimos concretamente a las dos obras del volumen, creo yo que es difícil entender "La tejedora de sueños" y cuanto significa la destrucción del mito de Ulises si uno no la encuadra en el marco español de los años cincuenta. Responder a la Historia de España —y más concretamente a la historia de la Guerra Civil— que por entonces circulaba oficialmente como la única aceptable, con otra historia posible, con el antimito, no es una simple operación culta y abstracta de desmitificación, sino la respuesta poética de un escritor limitado por la censura ambiental y de la Admi-

nistración. El que esta desmitificación se apoye en el desenmascaramiento del héroe Ulises —reducido a personaje astuto y cruel, que calcula fríamente el modo de asegurarse la victoria— y en la exaltación de los sentimientos de Penélope hacia Anífito, con la subsiguiente destrucción de la imagen de la esposa fiel, entraña, a poco que uno se sitúe en aquella realidad histórica, una verdadera confrontación con los valores impuestos. Si nos referimos a "Llegada de los dioses", nos encontraremos con los ecos de un debate entre Buero y ciertos sectores de la "juventud radical"—y no olvidemos que el radicalismo puede ser una actitud pequeño burguesa, puramente moral, escasamente arraigada en los procesos reales de la sociedad y, por tanto, en las alternativas de las clases sociales en un momento dado—, que no es fácil comprender si uno no se plantea la relación entre quienes vivieron la Guerra Civil, y la perdieron, como es el caso de Buero, y las generaciones sucesivas. Dilucidar hasta dónde este radicalismo posee una sustancia idealista y, por tanto, se halla oscuramente ligado a la ideología que declara combatir, es una cuestión que tampoco debe separarse del tiempo concreto en que la obra fue escrita y aun de ciertos ataques sufridos por Buero.

El volumen, en definitiva, enriquece el análisis de la obra de Buero, suministrándonos una serie de juicios, a los que, sin embargo, falta un subrayado primordial: la contemplación de Buero como el dramaturgo testimonial —que no quiere decir notarial— de una etapa histórica. Extremo sin el cual, al margen de cualquier lícita disparidad con esta o aquella obra, con tal o cual extremo de la poética buerista, o incluso con algunas de sus respuestas, se corre el riesgo de perder de vista las doloridas, entrañables e impregnadoras razones de donde emerge. ■

JOSE MONLEON.

Sobre "Croquis a mano alzada"

Mundo hermético, cerrado; impresionante lucidez para detectar y exponer, con auténtico arte narrativo, toda la historia de la frustración, de la soledad,

de la gran catástrofe del hombre de todos los tiempos, de cualquier tiempo. Informe lúcido y terrible al mismo tiempo acerca de un universo cerrado que se expresa indeclinablemente en función de un final, no por menos lúcido, siempre predestinado a desembocar en la gran catástrofe, en el seno de los insoslayables dominios de un mítico infierno. Y la seguridad de una mano que, con perfección, realiza conscientemente un "Croquis a mano alzada" (1), donde los trazos definen con toda seguridad a un narrador que llega, después de diversos experimentos, búsqueda de ciertos caminos a través de la crítica literaria, a su primera madurez como novelista.

Una de las razones de existencia del novelista se marca en el sentido de dar fe de la historia inmediata de su propio tiempo. En nuestro tiempo de crisis —cuando ésta se encuentre suficientemente certificada, será el instante, posiblemente, de tratar de contemplar alrededor del gran ruedo para la búsqueda de nuevas salidas, que ya comienzan a perfilarse, aunque tan sólo a niveles de simples trazos a mano alzada— lógico es que el novelista que en verdad lo sea manifieste en su prédica ese momento estelar del que, en alguna forma, participa. Julio M. de la Rosa nos habla de la quiebra de un universo existencial, de la crisis del hombre y de la sociedad en que éste se conforma y manifiesta.

Tres historias, tres momentos o instantes que son disecciones certeramente. Dante descendiendo al propio infierno cuando su infierno personal se perfila en base a las grandes dudas que lo atosigan en sus últimos instantes vivenciales; reencuentro con la soledad de su entorno, con la destrucción mítica del personaje, a la espera del último soplo de vida, a la espera del primer instante de una eternidad una terrible Beatriz se enseñoreará como exacta representación del vacío, de la soledad, en suma. Una monja que, por medio de un monólogo interno, nos cuenta toda una historia de la frustración y la podredumbre, de la injusticia también, de la insatisfacción, tanto espiritual como sexual; densa historia, donde, al tiempo que se cuenta la desespe-

(1) "Croquis a mano alzada". Julio M. de la Rosa, Colección Manifiesto, Editorial Akal, Madrid, 1976.

ranza y la imposibilidad de salidas, se desmenuza y desgrana una página donde está contada una historia de un pueblo sojuzgado, con la reencarnación del mal en el apuesto hidalgo que hace posible, como medio o tránsito, la liberación de esta otra Beatriz a través del suicidio en una escena impresionante por su plasticidad y riqueza matizadora.

Por último, el ejecutivo obsesionado por la muerte, por su vida, por la gran frustración que reconoce y detecta cuando parece haber conseguido esos límites marcados en su propia programación, y que llega también a liberarse a través del agua de una bañera, donde sepulta su cuerpo para llegar a otras regiones.

Constancia de la muerte, manifestación y liberación por la muerte en base a unos supuestos éticos que, a veces, nos hacen recordar a un atormentado Pavese, de quien el autor se confiesa a menudo influenciado —en el mejor sentido del término—; construcción de un cerrado universo que nos puede hacer recordar igualmente la construcción, también, de mundos así miles en la obra de grandes creadores; experiencias estilísticas de un gran valor estético y que muestran bien a las claras la asunción de infinitas lecturas asumidas y olvidadas, en la medida que ello es preciso, cuando el escritor tiene talante de tal y prepara su propia sensibilidad en base a saber sostener entre sus manos de creador los sagrados vasos órficos sin mancharlos ni partirlos.

Julio M. de la Rosa, después de silenciosos años de impenitente escritura, nos ofrece ahora, tras algunas primerizas obras que quedan como ejercicios literarios, una auténtica, una granada **primera muestra**, a partir de la cual deberá ser considerado —entendiendo— como importante novelista de un Sur con excesivas alegrías a la hora de los planteamientos novelísticos. Y lo ha aprendido perfectamente —aprehendido también— en base a que ha llegado al absoluto convencimiento de que la verdadera obra de ficción, para que cuenta con toda su validez, tiene que partir, ni más ni menos que de su elemento básico, de la primera materia que, para que dé su apetecido fruto, ha de saberse modelar: el lenguaje. ■ **FERNANDO ALVAREZ PALACIOS.**

Para la historia de Sevilla

Por encargo del activo Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Nicolás Salas ha preparado un libro ("Sevilla, crónicas del siglo XX") de intención histórica, documental y erudita. La falta de un índice onomástico priva a la obra del carácter de diccionario de la vida sevillana de este siglo. Bien es verdad que no sería un diccionario completo. A pesar de sus casi quinientas páginas y del impresionante acopio de datos, Salas no ha ido aquí a hacer un libro total, empresa que por otra parte, acaso sería demasiado para una sola persona. Agota o por lo menos trata con intensidad algunos temas, y da noticia muy pormenorizada de instituciones y cargos oficiales u oficiosos, pero no encontramos aquí en la misma medida el palpito y la presencia de la otra Sevilla, de una de esas dos Sevilas que señalaba Antonio Burgos en su "Guía secreta". No era esa su intención, aunque el título despiste; si, en cambio, la "de facilitar las observaciones y consultas sobre asuntos concretos". Y hay aquí "asuntos concretos" en abundancia —fruto de un intenso trabajo de recolección en libros, periódicos, boletines y archivos— útiles para la historia de la ciudad, y para una posible historia de entidades más o menos representativas de la misma.

Nicolás Salas, nacido en Valencia en 1933, vive en Sevilla

desde 1934 y a Sevilla y Andalucía dedica la mayor parte de sus afanes intelectuales. Periodista que se mueve con soltura entre estadísticas y datos, está especializado en temas socio-económicos. La mitad de sus cuatro libros anteriores van por este camino. "Andalucía: los siete círculos viciosos del subdesarrollo", 1972, y "Sevilla, complot del silencio", 1974.

Este libro lo divide en siete partes, completadas por treinta y seis apéndices, referidos a esos "asuntos concretos". Algunos tan concretísimos como los presidentes del Club Pineda, las diversas ciudades hermanas de Sevilla que hay a lo ancho y a lo largo del mundo, o los distinguidos ciudadanos que han sido pregoneros de la famosa Semana Santa, o que han hecho de Reyes Magos en la no menos famosa Cabalgata... Claro que, también junto a eso, ofrece cuadros estadísticos que muestran con terrible claridad el drama de una región que se desangra. Tal es el caso, por ejemplo, de las poblaciones mayores de diez mil habitantes de la provincia sevillana, donde vemos que Ecija ha perdido en diez años (1960-1970) el 28 por 100 de su población, al pasar de cincuenta mil habitantes a treinta y seis mil. O el de la renta "per cápita" provincial, que pasa del lugar diecisiete, en el orden nacional, al lugar treinta... Los ochenta años aquí estudiados, ocupan siete capítulos de una década cada uno, excepto el primero y último, con quince años. Salas considera la década de los vein-

te como la que pudo suponer para Sevilla el punto de inflexión en su historia contemporánea. La línea ascendente, el empuje de las décadas anteriores, se quiebra, a juicio del autor, con los años treinta, "antes y después del estallido sangriento". Salas también indica que, aunque esa marcha se quebrara, el número de escuelas, que era de setenta y seis en 1930, pasó a ser de ciento noventa y seis en 1934. Y luego dice: "Recordemos que desde 1939 hasta 1962 sólo se construyeron treinta aulas en nuestra capital"... En la década de los cuarenta, Sevilla pierde la guerra que de manera tan decisiva se ganó en su suelo. "No supimos ganar la guerra", titula Salas este capítulo, recogiendo un sentir común, que asimismo señala su colega Burgos en el libro antes citado, cuando dice "Sevilla no sabe pasar factura al nuevo Estado Nacional-sindicalista que ella ha ayudado a crear con un especial protagonismo". ■ **VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.**

ARTE

Si no me equivoco, con esas dos tímidas exposiciones que reseño a continuación empieza desde estas páginas la temporada de arte. Dentro de unos días ya habrá empezado todo. El desierto que es el Madrid expositivo en verano ya no será desierto. Será, tal vez, la jungla. Qué delicia es tener las exposiciones como ahora: como con cuentagotas. Ahí reseño dos: La de Arturo, en la galería Heller, y la de Bertina Lopes, en la pequeña Juana Mordó. Juana Mordó siempre en la brecha.

ARTURO, Galería Heller

¿Quién es ese Arturo? Poco es lo que nos dice su catálogo: Que nació en Albacete en el año 40 y

