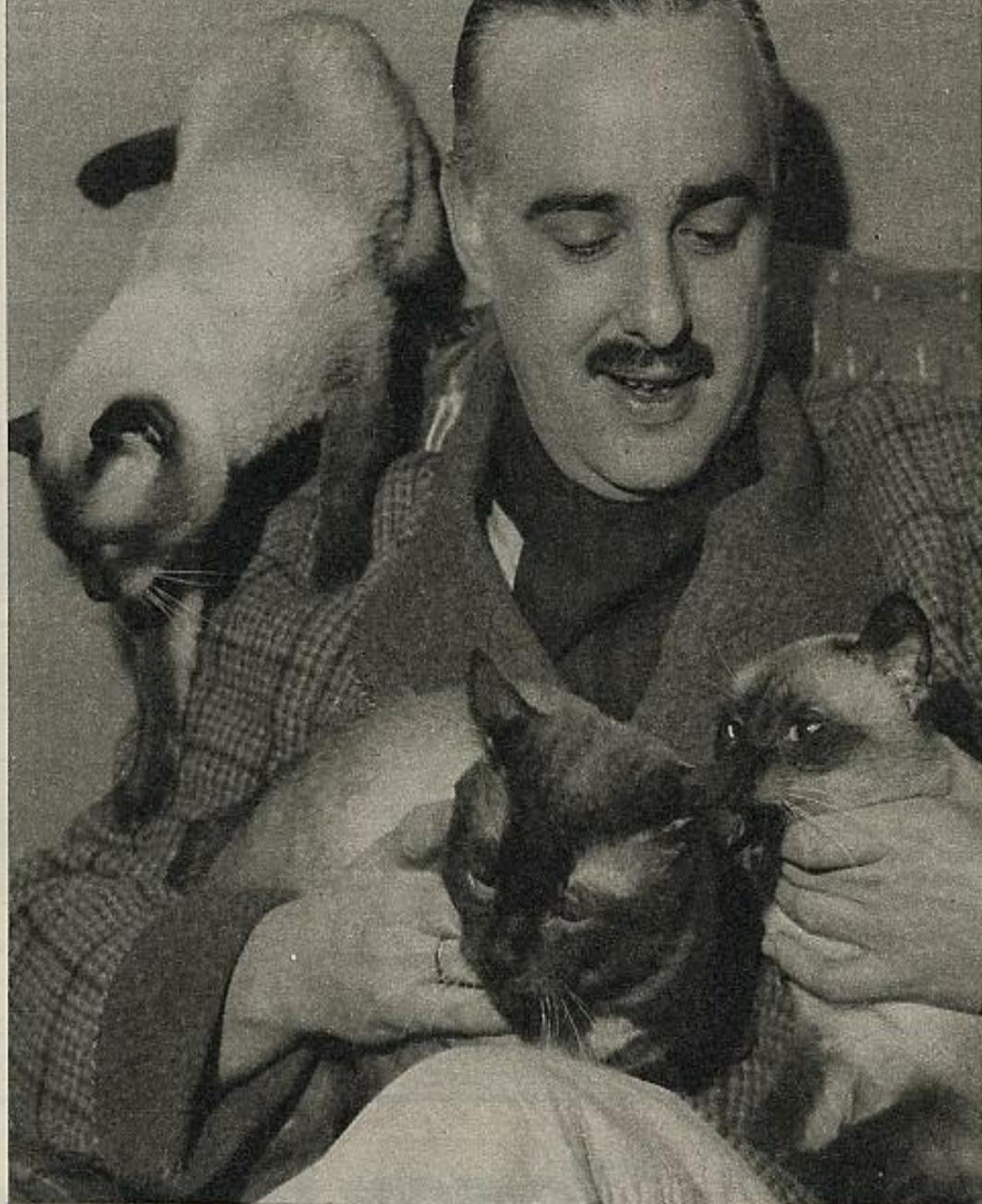


OMITIR la muerte de Alfonso Paso en estas páginas no sería justo, tanto si nos atenemos al interés teatral de algunas de sus primeras obras, como al valor sociológico de muchas de las que escribió después. Desgraciadamente, su última etapa, en la que estrenó poco, pero escribió artículos terriblemente virulentos, impide prácticamente un comentario extenso que no sea, en la pluma de quienes no los compartamos, inoportuno. Al fin y al cabo, Alfonso Paso acaba de morir; y, por muy pública que fuera su figura, no parece que sea el momento de hacer las cuentas. Ni siquiera sobre la base de cargar tales artículos a la necesidad de autojustificarse, de compensarse a sí mismo por haber abandonado un día —en sus obras, en sus artículos, en sus ideas, en sus amigos— el mundo teatral en el que empezó. Es decir, el mundo de "Arte Nuevo", de "Primer Acto", de la imaginación desbordada de "Una bomba llamada Abelardo" y de las primeras tragicomedias. Bien mirado, algo parecido hizo Jacinto Benavente, cuando a poco de acabar nuestra guerra civil, publicó en "ABC" unos terribles artículos —predicando la necesidad de radicalizar los odios en evitación de las equivocadas e incontroladas etapas de tolerancia o de libertad— con los que quería borrar las distintas fases de su vida, desde las afirmaciones juveniles de su "Teatro del pueblo" hasta las declaraciones antifascistas de su etapa valenciana. Y ya se sabe que, en estos casos, borrar con furia es borrar con dolor, suicidar aquella parte de uno mismo que, siquiera en la memoria ajena, sobrevive.

Dejemos, pues, a un lado esta larga y triste etapa final de Alfonso Paso, que, por otra parte, quizá será pronto olvidada, y asomémonos al conjunto de su obra para intentar resumir su sentido y su importancia.

Creo que la vastísima producción de Paso —y esta fecundidad fue uno de los elementos que, en los años dorados del autor, condujo a cierta crítica a compararlo nada menos que con Lope de Vega— podría distribuirse en varios grupos de características definidas:

A) Las tragicomedias de su primera etapa. Se trata, al menos desde la óptica de mi generación —que es la de Alfonso Paso—, y con una perspectiva progresista, del mejor capítulo de su teatro. Figuran aquí, "Lo siento, señor García", "Los pobrecitos", "No hay novedad, doña Adela"



Alfonso Paso: su gran afición eran los gatos.

ALFONSO PASO: el fracaso de un éxito

JOSE MONLEON

y "La boda de la chica". Son piezas llenas de cordialidad, en las que suele aparecer la "realidad diferenciada" de las clases sociales, la agonía de la clase media baja, tanto más encerrada cuanto menos asume su situación —para aceptarla o transformarla— y más intenta someter su comportamiento a los patrones de la burguesía consolidada. Era un teatro no sé si ingenuo y un tanto idealista, pero que, en la España de entonces,

tenía el valor de romper la imagen plácida y monolítica de nuestra sociedad que ofrecían los teatros. O, dicho con otras palabras, en una época de "comedias cómicas" y de "dramas personales" —casos singulares, que no cuestionaban el todo—, las tragicomedias de Paso revelaban las sombras de una realidad colectiva. Y ello referido a ambientes españoles, con nombres españoles, en un lenguaje coloquial español, dentro de una

tradición teatral española, cosa que generaba una rica comunicación.

B) Comedias de humor, a menudo de "humor negro", como, por ejemplo, "Adiós, Mimí Pompón". Otras tenían la audacia jardeliana de "Una bomba llamada Abelardo". Otras resolvían, con los mecanismos e ideas de la comedia burguesa, los consabidos conflictos familiares y de pareja. Otras, como en el caso de "Catalina no es formal" o

ALFONSO PASO

"Los tres pequeños", mezclaban el humor con la interpretación de la Historia... Es este un capítulo desigual, aunque es justo aceptar que, en el contexto del teatro español de la época —es decir, de las obras "que se estrenaban"—, comedias como "El cielo dentro de casa" o "El canto de la cigarra" tenían un tono literario y teatral ligeramente superior al que generalmente dominaba.

C) Piezas escritas en la línea del teatro de su padre, Antonio Paso, que a nuestro autor le gustaba encuadrar —remitiéndose a una referencia puramente cronológica— en la "generación cómica del 98". Son obras escritas con oficio y, a veces, con ingenio. Es un teatro menor, por supuesto, pero que valdrá siempre para hacer reír inocentemente. Un ejemplo, "Vamos a contar mentiras".

D) Obras con un mensaje específico, a través de las cuales el autor, en perfecto acuerdo con el grupo dominante, intentó ridiculizar cuanto pusiera en cuestión sus valores. A veces, tales obras adoptaban un tono de reposada comedia burguesa o de altisonante drama histórico, pero lo normal es que rayaran en el astracán, caricaturizando los sentimientos democráticos de la nueva Iglesia, la posición crítica de los jóvenes —siempre barbudos, desconsiderados y zafios—, las formas culturales extranjeras, e incluso los escritos de protesta que por entonces firmaba la izquierda española contra los abusos del poder. Frente a las cuestiones que, en cada momento, inquietaban a nuestra derecha, allí estaba Alfonso Paso, dispuesto a lanzar el chiste contra la oposición... Este conjunto de obras constituye, en el plano teatral, una de las expresiones más nítidas del pensamiento de derecha español de la época. Son, a mi modo de ver, comedias deleznales, no por lo que defienden —que esa sería otra cuestión—, sino por la zafiedad con que lo hacen, aplicando los argumentos más burdos a las cuestiones más serias y complejas.

Recuerdo ahora a un Alfonso Paso de treinta años apenas cumplidos, con la experiencia reciente de Arte Nuevo y los Teatros Universitarios, hablándome, sentado junto a su mujer, Evangelina Jardiel, en una modesta pensión madrileña. Me decía que mientras un empresario no gana mucho dinero con un autor, es decir, mientras éste no se pone de acuerdo con el públi-



Paso, entre José Luis Alonso, José Monleón y Pérez Puig, al final de los cincuenta, en el museo de bebidas Chicote.

co, no puede afirmarse realmente que se trate de un autor de teatro. El problema estaba en la mentalidad y composición general de ese público —del que el empresario no es más que el servidor—, que Paso por entonces despreciaba. La contradicción —que han tenido todos nuestros modernos dramaturgos de interés— aspiraba a salvarla Paso con un teatro ambiguo, que los más aceptarían por su imaginación y su gracia, a la vez que poseía unas significaciones sociales y dramáticas progresistas. "El

caso es estar 'dentro'; que cuenten con uno".

Si otros autores, situados ante la misma contradicción, pelearon por modificarla, u optaron por una marginación circunstancial, Alfonso Paso eligió un juego imposible. Tan imposible que, tras el estreno de "La boda de la chica", la última de sus buenas tragicomedias, tuvo que definirse de un modo inequívoco...

A partir de entonces, ligado al grupo social de los "vencedores", conoció el éxito más absoluto —año hubo en el que dominó

simultáneamente hasta media docena de escenarios madrileños— y, también, el período de oscurecimiento y de agresiva amargura del sector más reaccionario. Una amargura que, en el caso de Paso, debía de estar en parte alimentada por la conciencia, siempre acallada, de que su éxito, su entrega a la derecha española, era indisoluble de su fracaso. Del fracaso de aquel autor potencial que había empezado estrenando en Arte Nuevo y dirigiendo una obra de Valle-Inclán.

"Yo soy la historia"

RAMIRO CRISTOBAL

Subió con la clase media. Vivir en Mirasierra, veranear en El Escorial, fumar buenos puros, no estar mal de mujeres, un poco de respetabilidad, darse buena vida: todo un ideal. Como tantos profesionales españoles, Alfonso Paso no lo pasó bien en los años cincuenta. Después, la pequeña burguesía tomó partido por la dictadura y el dictador la recompensó con las sobras del banquete. Pagaron y sirvieron los platos —rotos y enteros— los trabajadores.

ALFONSO Paso fue el Cirineo interesado de esta pasión de la clase media. Con la sonrisa en los labios, un poco adúlador y un poco malencarado, ayudó a transportar y sostener la cruz de la mala conciencia. Claro que no fue del todo altruista: exigió que, al menos, se le dejara formar parte de los que se jugaron a los dados los pobres despojos.

Por su parte, él dio respuesta cumplida a todas las dudas. ¿La política? Cuestión de dinero. Bien lo explicó en "Rebelde" cuando una familia de rojos se hacía de derechas al "sacar" una quiniela y otra de derechas se pasaba a la izquier-

da tras arruinarse. ¿Los americanos? Buenos, ingenuos muchachos, pero malearon el servicio con sus sueldos fabulosos ("Las que tienen que servir"). Y las mujeres "intelectuales", amantes y madres frustradas. Y los jóvenes progresistas, pedantes resentidos y fracasados. Y los partidos políticos, cardumen de pescadores en río revuelto. En fin, lo que siempre había sospechado la sensata clase media española.

Pero si para unos fue Cirineo, para otros hizo el triste papel de Judas. En 1962, Paso contaba a Marino Gómez Santos, en "Pueblo", que José María de Quinto "se em-

peñaba en acusarle" de haber traicionado los compromisos de sus primeros años como autor. Porque —quién lo hubiera dicho en sus últimos años de "Fuerza Nueva" y "El Alcázar"— Alfonso Paso tuvo unas breves veleidades juveniles, progresistas y ambiguamente contestatarias.

En la posguerra de fines de los cuarenta, la intelectualidad madrileña se hacía lenguas del hijo de Antonio Paso. Se esperaba mucho de él. Era un chico brillante y, al parecer, buen estudiante. Su amistad con Alfonso Sastre, que provenía del colegio, le orientó hacia el teatro, aunque, lógicamente, siempre