

LIBROS

Teatro español de posguerra

Firmado por Andrés Amorós, Marina Mayoral y Francisco Nieva —este último como autor de sendos comentarios sobre las posibles puestas en escena de las obras estudiadas—, la Editorial Castalia acaba de publicar "Análisis de cinco comedias", libro que se inscribe definitivamente entre los ensayos referidos, a través del teatro, a un reciente período histórico español. El que la obra se subtitule "Teatro español de posguerra" y abarque desde el estreno de "Tres sombreros de copa", en el 52, al de "Castañuela 70", en el 70, habiendo acabado la guerra en el 39, es ya una calificación significativa. Porque, bien mirado, el franquismo quizá ha sido, ante todo, un intento de perpetuar en la paz los esquemas ideológicos generados en la guerra. Intento derrocado al fin no tanto por el renacimiento de las fuerzas "clásicas" vencidas en esa guerra como por la presencia de una serie de factores económicos que alteraron el "campo de operaciones" y afectaron a los intereses y comportamientos de la sociedad española.

Entre "Tres sombreros de copa" y "Castañuela 70" estudian también los autores "Escuadra hacia la muerte", de Alfonso Sastre; "Hoy es fiesta", de Antonio Buero Vallejo, y "La camisa", de Lauro Olmo. Lo que arroja un conjunto de cinco obras de gran resonancia y significación en la incansable posguerra española.

Ciertamente, "Tres sombreros de copa" se había escrito casi veinte años antes de su estreno. Pero ni la época de guerra efectiva ni la terrible década de los cuarenta —cuando el destino del Régimen parecía ligado a la suerte del Eje en la conflagración mundial— permitieron su montaje. La obra —como probó el entusiasmo del público juvenil y la indignación que, en sus diversas reposiciones, despertó en los sectores más carcas—, pese a su alejamiento de todo debate político,

irrumplía en la España de los cincuenta como un impertinente ejercicio de libertad, a arte de mostrar, a través de la acción dramática, el carácter represivo, antivital, esclerótico, de un sistema de valores sociales. En cierto modo, y pese a ser muy distinta su técnica dramática, "Castañuela 70" puede muy bien considerarse como una pieza paralela de la de Mihura. De nuevo el humor, el mejor anarquismo, el rechazo de cualquier naturalismo adocenado, se conjugan para defender el derecho primario a vivir sin miedo en sociedad. El teatro se convierte —por su libertad— en juego, en luz que desvela el carácter funerario de tantas instituciones, en broma que se aprovecha de la subestimación dispensada al arte de

hacer reír para proclamar con descaro lo que sería imposible afirmar sesudamente. Muchas de las críticas hechas a "Tres sombreros de copa", cuando Maritza Caballero y Anastasio Alemán se atrevieron a programar la obra en su gira por España —aparte de esos punitivos veinte años de retraso en el estreno, que quizá influyeron regresivamente en toda la producción posterior del autor—, así como la prohibición de seguir representando "Castañuela 70", cuando Tábaro y Las Madres del Cordero llevaban varias semanas llenando la Comedia, prueban, por lo demás, que la broma tiene sus límites y que los señores también matan a sus bufones.

Alfonso Sastre, Antonio Buero y Lauro Olmo constituyen los

dramaturgos "graves" de la selección. De Buero, su primer estreno, "Historia de una escalera", es el más significativo e importante, tanto por romper la década de plomo como por desvelar a un dramaturgo fundamental. Sin embargo, los autores del libro han preferido "Hoy es fiesta", quizá por ser obra menos analizada que la anterior, quizá también porque es un modo de situarse más dentro de la producción global de Buero, dado el carácter de "fenómeno especial" que vino a tener la fulgurante "Historia de una escalera".

Singularmente interesante es la aproximación a "Escuadra hacia la muerte", obra casi mítica durante años y prohibida al parecer por un vago antimilitarismo y una visión cruel de la guerra que se oponían a los misterios gozosos de la cruzada. La evolución del propio Sastre, los rasgos polémicos de su trayectoria y aun ciertas características dramáticas de su biografía y la de los suyos, hacen que el reencuentro con "Escuadra hacia la muerte", a la luz de todos esos acontecimientos, sea extraordinariamente rico y, en bastantes extremos, doloroso. Doloroso por lo que hay de testimonio sobre la vida intelectual española y el precio pagado, a través de años y años, por quienes desafiaron el franquismo de modo radical y notorio.

Finalmente, "La camisa" recoge, con acentos dramáticos nuevos, toda una herencia costumbrista que, esta vez, se emplea en el tratamiento de uno de los grandes temas de la época: la emigración de amplios sectores a Alemania y a otros países necesitados de peonaje, con lo que ello entraña de desmembración familiar y de desarraigo.

El libro da cuenta de los datos y acontecimientos que dominaban en la vida española e internacional en la fecha de los estrenos, bosqueja la personalidad global de sus autores, resume las distintas posiciones críticas que cada una de las obras suscitó, cita opiniones de sus autores y sus directores, analiza la significación política, la estructura dramática y los personajes de las piezas seleccionadas, considera sus posibles puestas en escena... a través de una argumentación que tiende a establecer el papel social de las cinco obras sin caer nunca en una valoración simplemente política o sociológica. Saber lo que las obras fueron en su tiempo y lo que son hoy,



Buero Vallejo, visto por Vázquez de Sola.

sería, en suma, el objetivo de un ensayo que no confunde el arte con la ideología, pero que sabe muy bien que toda obra de teatro —y en el caso de las cinco examinadas es evidente— cumple una determinada función política en la vida social. ■ JOSE MONLEON.

Fascinación de Philip Marlowe

Contamos con una nueva traducción de Chandler, *La ventana sinisterra* (1), su tercera novela, que publicó en 1942. Raymond Chandler no es exclusivamente un autor del género policíaco y uno de los grandes innovadores dentro de él, sino un excelente novelista. "Si quieres saber cómo es California, lee a Raymond Chandler", le dijeron a su futuro biógrafo, Frank Mac Shane (2). Las novelas de Chandler muestran, efectivamente, la sociedad californiana con exactitud e imaginación, son inteligentes y apasionadas crónicas de la California —Los Angeles— del primer tercio de siglo. En ellas, Chandler dio vida a un nuevo tipo de detective: Philip Marlowe, que en gran medida encarna los mitos del americano romántico, individualista y defensor de causas perdidas. Es poseedor de una incorruptible honradez, un arbitrario pero certero instinto para distinguir los "buenos" de los "malos", una gran dignidad frente a los poderosos y, entre otras admirables cualidades, la de preparar un excelente café. Aun cuando acaba siendo el clásico detective, descubre al asesino y encaja las piezas del rompecabezas de la verdad, su gesto es muy distinto, señala al asesino, pero no lo entrega a la Policía si no lo considera necesario o justo. Marlowe no cree en la "Justicia", ejerce una justicia particular que no se basa en la venganza o el escarmiento, sino en un vago pero profundo amor al ser humano y una gran comprensión de sus debilidades. Marlowe está perfectamente equipado para la acción, se desenvuelve perfectamente en todos los ambientes, pero su principal arma es la palabra y el tono que es capaz de darle, entre duro y sentimental.

(1) Bruguera. Libro Amigo. Barcelona, 1977.
(2) *La vida de Raymond Chandler*. Bruguera. Libro Amigo. Barcelona, 1977.

El diálogo es, pues, el gran logro de Chandler. Alcanza sus mejores momentos cuando se desarrolla entre Marlowe y un personaje que pretenda de algún modo situarse por encima de él. Sus conversaciones con Breeze, el teniente de Policía, son buena muestra de ello. Las demostraciones de poder y de fuerza cobran, a los ojos de Marlowe, un aspecto ridículo. El poder que presta el dinero o la posición social encubren debilidades personales. Tal sucede con la señora Murdock y Alex Morny. Es implacable con ellos y su ingenio y desplante se duplican:

"—No me gustan los polizontes —dijo Morny.

Me encogí de hombros.

—No me gustan por muchas razones —continuó—. No me gustan en ninguna forma y en ningún momento. No me gustan cuando molestan a mis amigos. No me gustan cuando obligan a mi esposa a recibirlos.

No hice ningún comentario.

—No me gustan cuando interrogan a mi chófer o cuando se envalentonan con mis huéspedes.

No hice ningún comentario.

—En resumen —afirmó—, que no me gustan.

—Empiezo a entender lo que quiere decir —respondí".

Marlowe no sólo nos presenta una sociedad corrompida y absurda sino que participa él mismo en el absurdo general. Parece sentir la necesidad de realizar de vez en cuando actos gratuitos con el único objeto de satisfacer caprichos sin sentido o sorprenderse a sí mismo: "Hollywood está lleno de ellos", comentan al salir él de un bar en el que se ha comportado de forma inaudita, sorprendiendo a toda la concurrencia. "No tenía ningún motivo para hacer esto", se dice después de cerrar cuidadosamente —reteniendo el picaporte con una mano rígida y dejando que el pestillo se colocase suavemente en su lugar— la puerta del cuarto de la señora Murdock. Ayudado de estos arbitrarios actos de autoafirmación y humor, Philip Marlowe, detective privado, se nos configura como un personaje central en la novela, que no se limita al planteamiento y resolución de un "caso" policíaco. Marlowe, a quien vamos conociendo a través de la trama policíaca, se hace poco a poco independiente de ella; de la intriga de la novela se pasa a la fascinación del personaje. El lector, como él, se separa de la acción, cuando cansado, aburrido y desinteresado del caso que

ha de resolver y de las personas relacionadas con él, se retira a su oficina a beber, fumar, y ponerse un poco melancólico. Quizá de esta melancolía anticipada venga el sabor del final de la acción, a la que Marlowe siente la necesidad de coronar con un acto bueno, ayudar al débil. "Cuando vi desaparecer la casa tuve una extraña sensación, como si hubiese escrito un poema muy bueno y lo hubiese perdido y no pudiera recordarlo", se dice a sí mismo cuando todo ha concluido. Es, como el teniente Breeze sabe definir, un hombre que trata de consolar su conciencia. ■ SOLEDAD PUERTOLAS.

La otra cara del descubrimiento

Frente a la soberbia de los conquistadores, la amargura de los conquistados. Ya desde el mismo título de la obra ("*Los vencidos*"), aparece clara la perspectiva en que se sitúa el autor (1). Se trata de dar la

(1) Nathan Wachtel: "*Los vencidos*". Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570). Traducción de Antonio Escobedo. Alianza Universidad.

vuelta al calcetín de nuestra historiografía, que tradicionalmente ha contemplado la conquista —la misma palabra "conquista" lo dice todo— desde el punto de vista excluyente del europeo invasor. Incluso cuando, henchido de buenas intenciones, el cronista salta en defensa del "pobre indio", tan criatura de Dios —del Dios de los blancos, naturalmente— como sus mismos descubridores.

¿Cómo vivieron, sin embargo, los indígenas de tierras americanas la llegada de aquellos dioses de barbas negras o tafeñas que, montados sobre extraños animales con pies de plata, dominaban el rayo y el trueno? ¿Qué prodigios anunciaron aquella visita portadora de destrucción? ¿Qué sintieron los indios ante la irrupción de lo hasta entonces desconocido? ¿Cómo desequilibró aquel acontecimiento unas estructuras sociales o económicas que hasta aquel momento habían venido funcionando de modo tan coherente como eficaz? ¿En qué sentido se trastornó de pronto la visión del mundo de aquellos pueblos?

Son preguntas a las que un historiador no puede contestar únicamente por vía de la intuición o la imaginación —como lo haría, y lo ha hecho a veces, el

