

LIBROS

**El teatro de Buero Vallejo**

El teatro de Buero ha merecido innumerables artículos, ensayos y varios libros monográficos. A menudo, sin embargo, los autores de tales trabajos fueron profesores de literatura, más atentos al análisis del pensamiento y del lenguaje escrito del dramaturgo que al carácter teatral de su poética. De ahí el fundamental interés del nuevo libro de Ricardo Domenech, estudioso de nuestra literatura, pero también persona acostumbrada a juzgar el hecho teatral.

El volumen podría considerarse sustancialmente dividido en tres partes. Una, dedicada a la visión global de las formas y estructuras del teatro de Buero. Otra, centrada en el desentrañamiento minucioso de cada una de sus obras. Y una tercera, planteada como interpretación totalizadora del dramaturgo.

Precede al estudio propiamente dicho un resumen biográfico, de gran interés para comprender muchos aspectos del teatro de Buero. Que el autor estuvo condenado a muerte en el 39 es cosa sabida, pero el repaso de todos los datos —incluido el de los ocho meses vividos hasta la conmutación de la pena capital o los siete años de encarcelamiento— resulta necesario. Toda obra, sin que caigamos en estrechos determinismos sociológicos, debe ser contemplada en un tiempo y unas circunstancias; considero que la lectura de los datos biográficos de Buero, en estrecha relación con el entorno, debiera bastar para declarar idealistas a quienes le condenan catón seudorrevolucionario en mano.

Tras el ensayo, con-

tribuyendo a subrayar la pulcritud intelectual del trabajo de Domenech, aparece la ficha completa de los estrenos de Buero, así como una minuciosa bibliografía de cuanto se ha escrito sobre él.

La resonancia que actualmente alcanza «La fundación» —a la que no hace mención el libro, «cerrado» antes de su estreno—, aumenta si cabe el interés de esta interpretación de quien bien puede ser calificado como uno de los testigos más lúcidos del «oscuro vivir español de las últimas décadas», según la expresión de Domenech.

Este último aspecto es el que, lógicamente, se subraya con mayor profundidad en el libro que nos ocupa. Solitario

didáctico. En Buero se da la necesidad de auto-cuestión, de contestar a las preguntas con preguntas situadas en un punto más avanzado que las anteriores; posición que parece «idealista» a los «sociológicos», pero que responde en Buero a la voluntad de una representación total —y, por tanto, real— del hombre. ¿Cómo representar al hombre en una imagen cerrada y precisa?

De las muchas cosas interesantes que desarrolla Domenech en su libro —llegando a conclusiones que en su mayoría comparto—, quiero destacar las que me parecen fundamentales. Una sería la imagen de Buero como superviviente del naufragio de su mundo. Del «venci-

ertos mitos, como el de Edipo o el de Don Quijote, cegado al primero cuando, al fin, «ve la realidad», tomado el segundo por loco al crear lo «necesario inexistente». El problema no se reduciría a identificar vencidos y vencedores con lo «inexistente necesario» y lo visiblemente existente, pero sí parece interesante descubrir en la escisión del hombre real, Antonio Buero Vallejo, la clave de la lucha por la unidad, por la creación de un hombre ni amputado ni dicotomizado, que respira su teatro.

El hecho de que en sus obras se den las dos dimensiones, la subjetiva y la objetiva, y que incluso aquella —Domenech llama a esto «efectos de inmersión»— determine a veces las imágenes objetivamente «irreales» del escenario, lejos de tomarse por idealismo debería contemplarse como un rechazo del esquematismo sociológico, como un testimonio de las múltiples realidades que subyacen en la fotografía. ¿Y cómo no ver en ello, entre otras cosas, la expresión de un tiempo de fotografías impuestamente unívocas?

«La fundación» no hace sino reafirmar las tesis principales de Domenech. Es el mundo del prisionero, su añoranza de la comunidad y del universo, el que se enfrenta a lo existente para descubrir la persistencia de las rejas, y clamar, como Edipo o Don Quijote, por esa realidad que no ven los supuestamente videntes o supuestamente cuerdos.

El libro, en fin, nos sitúa ante aspectos fundamentales de la problemática española de nuestros días. ■ JOSE MONLEON.

**Un nieto de Lewis Carroll**

Uno tiene fama —entre cosas peores— de antipositivista, antianalfítico y enemigo cerril de la ilustración anglosajona. Uno tiene fama de (animal) irracional y subjetivista: uno, probablemente es todo eso,

incluso las mentadas «cosas peores» que no detallo para no dar pistas a quien corresponda. Por indebida inferencia (¡ay, Alfredo, si ves que meto la pata al utilizar alguno de estos terminachos, tú disimula!) se supone que la lógica formal me da bascas (con «b», que con «v», ¡bien venidas serían!) y que aquello tan bonito y tan verdad de «si p, entonces q» me pone al borde de la rabia frenética. Pero palabra de honor que se exagera. Bien es verdad que soy incapaz de aprenderme ni la notación del ajedrez, con que ¡imagínense la de Hilbert o Lukasiewicz! Pero de odio africano, nada de nada. Siento, muy por el contrario, admirativa envidia por quienes tienen insultante facilidad para el trasiego de los símbolos y aún más para los pocos que, como Alfredo Deaño, poseen además sentido del humor y salud de espíritu. De aquí que, como sacrificio propiciatorio a los por mí insultados manes de Russell y Whitehead, les dé cuenta a ustedes de esta «Introducción a la lógica formal» (1).

Es notable que la mayoría de los que, en el terreno filosófico, apelan como suprema instancia al sentido común, carecen totalmente de él. Supongo que Freud tendrá escrita alguna nofa al respecto. Nada hay más loco, por ejemplo, que las demostraciones que Moore da de la existencia del mundo exterior, físico, real o lo que ustedes quieran. ¿Se imaginan a alguien que dedica numerosas páginas a probar, en defensa del sentido común, que proposiciones como «el cuerpo que llamo mío existe» o «muevo la mano ante mi nariz, luego el mundo exterior existe» son verdaderas? Al lado de estas peregrinas invenciones, la máquina de pensar almas es lo más razonable del mundo. No conozco ningún metafísico idealista que pusiese especial empeño en desvanecer en la nada los tranvías o las buta-

cas; deben ser los que, por algún larvado delirio, dudan de la existencia de estos administrativos, quienes se han lanzado a pergeñar refutaciones de lo que nadie sostuvo jamás. En el campo de la lógica, la paradoja es aún más notable, pues no parece que ésta y el sentido común hagan muy buenas migas. Ahí tenemos a Zenón o a los megáricos, planteando problemas que el triturador Aristóteles solventaba con represiva facilidad, pero que siguen en buena medida alarmando la paz de nuestro sentido común; ahí está Lewis Carroll, ese lógico salvaje al que Deaño supo traducir tan adecuadamente (2), cuyo implacable «common sense» pone al borde de la locura a quien se arriesga por sus meandros. Por esto no dejan de ser sorprendentes esos jocosos ciudadanos que, arrellanados en la lógica formal, despiden con alguna memez género «esto es lenguaje en vacaciones», dicha con aire protector, a Spinoza o a Heidegger, quienes podrían informarles cumplidamente sobre ciertas perplejidades de base que ellos dan de lado por razones «prácticas». Si la estupidez siempre es molesta, la estulticia coherente de un lógico tonto es la más desdichada de todas... y no necesitamos salir al extranjero para encontrarla. A éstos recuerda Deaño, con irónica cortesía, que la proposición «todo lo que no es formalizable no está en el mundo», es falsa.

Señala Deaño que dos adversarios le han servido de incentivos a la hora de redactar su libro. Uno es el «lógico medieval», que sigue aferrado con desesperante limitación a alguna vulgarización del «Organon» aristotélico. Hace bien Deaño en no dedicarle demagógica atención, pues no hay que ascender la pura incompetencia —por mucho poder académico que detente— a rivalidad ideológica; lo mismo deberían recordar

(1) «Introducción a la lógica formal», A. Deaño. Alianza Universidad.

(2) «El juego de la lógica», L. Carroll. Alianza (traducción, A. Deaño).



y solidario, sabemos a Buero libre en la medida en que su libertad es también nuestra. Jamás el misterio rebaja la conciencia histórica del autor. Y sus laberintos nunca son laberintos estrictamente particulares, sino interrogaciones arraigadas en el laberinto español de nuestros días, coincidamos o no totalmente con los puntos de vista del dramaturgo. El fondo ideológico, político, de sus obras parece bastante inequívoco, pero nunca es elemental y

do» que ha de rehacer su vida en la sociedad de los vencedores, interrogando, conduciendo el conflicto en términos que asuman la realidad de los dos planos. El del mundo, el del presente en que se vive, y el soterrado, inexistente y, paradójicamente, motivador.

Partiendo de esta idea, nos conduce Domenech a la interpretación trágica de la obra de Buero, aplicando las formulaciones de Goldmann. Y también a la presencia, clara o implícita, de

Los bienintencionados ingenios que siguen atribuyendo el oscurantismo de la filosofía establecida en España al tomismo, cuando el último tomista murió el año pasado y —según cuentan— al final de sus días ya coqueteaba con Hartmann. El otro enemigo es el «dialéctico», raza mezclada si las hay. Una de sus más vulgares especies me recuerda a cierto señor que asistía a las conferencias de la Sociedad Española de Filosofía y, a su término, resolvía los más arduos problemas filosóficos con una referencia al Ying y el Yang, oposición con la que los sabios orientales solventan, según decía, las desazones que a nosotros nos acongojan; cuando algún paciente auditor le rogaba que aclarase qué diablos tenía que ver el Ying y el Yang con las cuestiones allí tratadas, aquel manso precursor del Guru Maharad Ji y de Kung-Fú, respondía que esas son cosas que la mentalidad occidental no puede entender. ¡Pues mucho que nos ayudan entonces los orientales!, pensaba uno. No otra cosa pasa con el activo personaje que, al plantearle alguna aporía, la despide con un displicente «eso no es dialéctico» o, aún más délfico, «sé dialéctico», sin más explicaciones. Los más bobos sueñan con pergeñar una lógica dialéctica formal, es decir, una dialéctica sin contenidos concretos y determinados. Este absurdo sólo cabe en una cabeza filosóficamente tan incapaz como la de Engels, que algo soñó de esto; los académicos rusos deben tener ya varios engendros escritos sobre el tema. ¿Habrá que recordar que la dialéctica, si no es mero mungo-jumbo, es la narración de la contradicción de lo real en lo real, tan inseparable de los contenidos concretos como «La isla del tesoro» de John Silver? Nunca la dialéctica es instrumento, como la lógica formal, ni puede serlo; si se hubiera usado con cierto detenimiento a Hegel, se recordaría que es metafísica cumplida,

por mucho que a los castrados intelectuales les moleste el sustantivo. La dialéctica no excluye el conocimiento de la lógica formal, sino que lo presupone, pues, como dijo Adorno, «la autocrítica de la lógica es la dialéctica» («Sobre la metacritica de la teoría del conocimiento»). La lógica formal no está ligada a la dictadura del capitalismo, sino al dominio del lenguaje en que nos movemos; hasta que no superemos éste, no podremos desprendernos de ella; entre tanto, nos ayudará a conocer mejor al enemigo.

Alfredo Deaño es el estudioso más ilustrado en materia de lógica que conozco; de su comercio con Carroll y de su inconfesable amor por Groucho Marx, proviene la variopinta provisión de sus ejemplos, tan pronto sacados de Borges como de monseñor Escrivá o de Atahualpa Yupanqui. Su «Introducción» es sencilla, útil y clara; también es divertida. En ningún momento renuncia al humor como estilo, y lo mismo ilumina su exposición con la explicación final de una novela policíaca que con el diálogo entre un optimista y un pesimista en materia política. No en vano él advierte, en su introducción, que «la lógica es, a la vez, capacidad de análisis y posibilidad de ironía». ■ FERNANDO SAVATER.

### Amor y burguesía

El burgués se enamora: terrible aventura. El burgués tiene un horizonte de dinero, egoísmo y solidez. Cuando busca el amor o lo encuentra, en razón de unos mecanismos biológicos que le son superiores, trata, por consiguiente, de comprar y vender, de obtener unos beneficios, de establecerse. Pero no resulta así. Se encuentra con lo imprevisible. Puede llegar a arruinarse, a perder su posición. Puede encontrarse con una esposa infiel, o sexualmente inepta, o manirrota, o aburrida, o demasiado lista. El burgués busca

sucedáneos: el burdel tosco, la amante cara, la cortesana de moda. La modelo, la modistilla, la vampiresa... Esta espantosa aventura del amor en las clases burguesas da origen a un ensayo singular del escritor Emmanuel Berl, traducido y publicado ahora en España. Berl no es un hombre joven, ni su ensayo está escrito ahora. Es francés y judío. Observa, por lo tanto, a la sociedad francesa con una distancia, con una especie de marcanismo, pero desde dentro de ella. Los franceses católicos y protestantes no son los suyos; incluso parece que le han cargado con una cierta discriminación de la que se resiente. En cuanto a la burguesía judía (tan peculiar en Francia), se abstiene. El resultado es un libro lúcido, irónico, lleno de auténticos hallazgos de observación.

Al ser leído en España, el distanciamiento de este libro aumenta. Nuestra burguesía es muy distinta; podrían encontrarse actualmente algunas similitudes en la catalana, en las de algunas provincias sólidas del interior y en las supervivencias de las familias galdosianas madrileñas. Pero este distanciamiento no perjudica al libro: por encima de lo accesorio, de la identificación de los

personajes —o arquetipos— tratados, de las continuas referencias a la cultura francesa y sus autores, hay unos eternos rasgos comunes en estos encuentros del hombre y la mujer. Más aún, las nuevas fórmulas del amor distanciado y no comprometido que pretenden ser las de nuestro tiempo, y la imposibilidad de llevarlas a la práctica, pueden producir identificaciones sorprendentes con estos personajes lejanos. La profundidad del acierto psicológico del autor, su capacidad de disector de la sociedad y el agudísimo sentido del humor cínico, su frase breve y aforística, permiten al lector hacer verdaderos hallazgos.

Lástima de traducción. Si generalmente acierta al meter en el guante del castellano la finura de expresión del idioma original si los americanismos no molestan con exceso, a veces se ve un desconocimiento del francés coloquial que utiliza el autor; añadido eso a alguna que otra errata, producen alguna molestia en el lector. Superadas por la calidad del libro, sin ninguna duda. ■ P. B.

Emmanuel Berl, «El burgués y el amor», traducción de Eduardo Masullo. Biblioteca Edaf de Bolsillo, Madrid, 1973.

### Yeats, bilingüe

Cuando el escritor norteamericano R a y Bradbury leyó aquel fragmento de W. B. Yeats que decía: «... Y recoge hasta que el tiempo y los tiempos/ acaben las plateadas manzanas de la luna/ las doradas manzanas del sol», no dudó extraer de allí la idea que iría a culminar en uno de los más hermosos cuentos de la literatura de ciencia-ficción: «Las doradas manzanas del sol». Y usándolo como epígrafe nos facilitó una de las pocas oportunidades que teníamos de conectarnos con uno de los grandes poetas de este siglo que nos toca vivir.

Han transcurrido cuatro años desde aquella publicación, y hoy es Jaime Ferrán quien nos ofrece, a través de la editorial Plaza & Janés, una versión que quiere ser visión panorámica de la trayectoria poética del gran poeta irlandés.

De dicho texto tenemos que lamentar una ausencia: el necesario encuadre cronológico que ayudara comparativamente a señalar las diferentes fases por las que atravesó Yeats, fases estas que bien sabemos estuvieron determinadas por sus respectivas posiciones estético-creativas.

De dicha ausencia nada tendríamos que decir si no fuera porque precisamente en Yeats el itinerario que recorre su actividad creadora pasa de una estructura significativa barroquizante a un esfuerzo de concentración de los signos a un solo trazo poético-vivencial.

Por eso es que en Yeats un poema puede ser la reagrupación de una totalidad extrañada: la fantasía; ese caos «sui generis» que no alcanza todavía definitivamente a dominar el espacio poético, es decir, a estructurarse como un elemento más e imprescindible.

Pero en Yeats, un poema puede también transformarse (como ocurrió en su última época) en un gesto cotidiano, en la humilde pero no por eso menos

sabía sentencia de todos los días, como ocurre con aquel breve poema que termina diciendo: «Mas cambio en un minuto/oh, no ames mucho, no/o pasarás de moda/c o m o/una vieja canción».

Precisamente en torno a estas dos cuestiones, que creemos son básicas para entender al Premio Nobel de 1924, es que T. S. Eliot dice de nuestro poeta: «Le fascinan los trances autoiducidos, el simbolismo calculado, los médiums, la teosofía, las bolas de cristal, el folklore, los gnomos, abundan las manzanas doradas, los sagitarios, los cerdos negros y demás accesorios» (1), y luego agrega, refiriendo al mismo Yeats: «Más tarde, en un esfuerzo de consciente desarrollo, Yeats ha escrito y escribe todavía poemas que figuran entre los más hermosos de nuestra lengua, en el estilo más simple, más claro y más directo» (2).

Estamos seguros que mientras Eliot escribía estas últimas palabras, estaban en su mente versos como aquellos que rezan: «Nunca deis todo el corazón, porque/ parecerá el amor poco importante». O estos otros: «Herida, herida y en su triunfo no hizo/ donde los fardos y las cestas yacen,/ningún sonido inteligible,/pero cantó: "Oh mar hambriento, hambriento mar"».

También, como el lector bien podrá él mismo comprobar en el texto en cuestión, no nos sería difícil asociar algunos de los poemas con la estructura de la balada. El mismo Yeats nos dice a propósito de ello: «No quiero decir que debamos buscar inspiración en los viejos poemas y baladas, sino que indagemos en ellos nuevos métodos para expresarnos a nosotros mismos».

Esta indagación que propone el autor es un mecanismo que le lleva

(1) «Función de la poesía y función de la crítica», T. S. Eliot, Página 150. Editorial Seix Barral. Colección «Biblioteca Breve de Bolsillo».

(2) Op. cit.

