El imposible vencido

Gonzalo Santonja
Director de la Fundación Instituto
castellano y leones de la lengua

Dejemos las cosas en su sitio;
no como estaban
A. Sastre,
M.S.V. (o La sangre y la ceniza)

El imposible vencido. En efecto, nada menos que todo eso vino a significar a mi juicio el éxito comercial de *La taberna fantástica*, lo que sostengo aprovechando el título que un jesuita venerable, Manuel Larramendi, maestro de Teología del salmantino Real Colegio de la Orden, asignó al fruto de sus muchos desvelos en 1729 al lanzar al mundo asombrado de las bibliotecas y las librerías la primera gramática o *Arte de la lengua Bascongada*[1]. Lo hago, claro está, mutatis mutandis y cambiando de tercio, porque el contradiós salta a la vista entre la teología del vasco y la taberna estupenda de Alfonso Sastre. Ahora bien, en ambos casos mediaba un reto, ciertamente de muy distinta índole, que las obras en cuestión se encargaron de demostrar artificial o, si se prefiere, mantenido en vigor por exclusivas sinrazones interesadas: ni el vasco era una jerga de ordenación y estudio imposible, ni el teatro de nuestro autor carecía de posibilidades de éxito, sino al contrario. Únicamente era necesario

[1] Permítaseme señalar que manejo esta obra, fundamental en la historia del estudio del vasco, por la edición de los Hijos de I. Ramón Baroja, impresa en San Sebastián en 1886. Saco a colación la referencia por tratarse, precisamente, de una empresa de los Baroja, cuando nos encontramos en plena conmemoración del cincuentenario de la muerte de don Pío, a veces tan discutido, a mi entender injustamente, en nombre de esa causa.

llevarlo a las tablas con medios y sostenerlo en ellas con algún entusiasmo, sin escatimar su promoción hasta los céntimos o, al menos, dando tiempo a los efectos del boca a boca, factor que a la postre resultó decisivo.

El «mágico prodigio», como diría Calderón de la Barca, conoció su principio la noche, ciertamente fantástica, del 23 de septiembre de 1985 en la Sala Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes (Madrid), lo cual suponía, para empezar, un retraso de nada menos que cuatro lustros respecto al momento de su escritura, a dieciocho años largos de su anterior estreno comercial: el de *Oficio de tinieblas*[2], título que marca el punto de inflexión en la ruptura de Sastre por la liberación del lenguaje y apunta las bases de lo que él mismo ha dado en llamar la «tragedia compleja».

Entre los estrenos de *Oficio de tinieblas* y *La taberna fantástica* a duras penas mediaron en España cuatro montajes, tan sólo cuatro, a cargo de otros tantos grupos independientes: Juan Margallo sacó adelante los de *M.S.V. (o La sangre y la ceniza)*[3] y *Ahola no es de leíl*[4], el primero con El Búho en el Teatro de la Comedia de Madrid (8 de febrero de 1967) y el segundo con El Gayo Vallecano (1970), preparada esta escenificación con Fermín Cabal; mientras que César Oliva y la compañía Julián Romea pusieron sobre las tablas (1981) *Terrores nocturnos*, discutible acomodo de tres piezas cortas *(El vampiro de Upsala, El doctor Frankenstein en Hortaleza*[5] y *Las cintas mag-*

---

[2] Curiosa historia, en verdad curiosa, la de esta obra, estrenada en Madrid al amparo de tal título pero publicada en París bajo el de *Por la noche* (*Tres dramas españoles*, 1965), escogido por Sastre, tras haber barajado los de *La resaca* y *Alcohol,* al caer en la cuenta de que el de *Oficio de tinieblas* ya había sido utilizado por la novelista Rosario Castellanos (lo mismo, por cierto, sucedía con *Resaca* y *Alcohol*, empleado el primero por Juan Goytisolo). Y en esas estaba Sastre, procediendo al cambió, cuando recibió la noticia, para él sorprendente, de que la censura autorizaba el estreno. Así las cosas, cualquier alteración, por mínima que fuese, determinaba la repetición de esos trámites desde el principio. En consecuencia, tuvo que mantenerlo, a sabiendas de que ya existía.

[3] Cf. la completa edición de Magda Ruggeri Marchetti: *M.S.V. (o La sangre y la ceniza). Crónicas romanas*. Madrid, Cátedra, 1984 (Letras Hispánicas, 88) .

[4] Escrita en 1975, y con el prólogo fechado a 4 de abril desde la cárcel de Carabanchel, la estrenó una compañía francesa, Théâtre de la Source, el 29 de mayo de 1979 en Burdeos, anticipándose por poco a Juan Margallo. Cf. *Ahola no es de leil (Una tragedia sin importancia)*. Bilbao, Hiru, 1990.

[5] Segunda parte de *Ejercicios de terror,* escritos entre noviembre de 1969 y septiembre de 1970, cuya acción a su vez desemboca, teatro dentro del teatro, en *El vampiro de Upsala.* Cf. *Ejercicios de terror. Obra teatral en dos partes sobre manifestaciones ultraterrenas, vampirismo, licantropía, fabricación de monstruos y otras malas costumbres.* Bilbao, Hiru, 1991.

néticas[6]*);* y Enrique Flores escenificó, en ese mismo año particularmente venturoso de 1985, la *Tragedia fantástica de la gitana Celestina,* pieza escrita a instancias de María Luisa Aguirre d'Amico para el Teatro Argentina de Roma, donde fue estrenada, el 26 de abril de 1979, traducida por Aguirre y bajo la dirección de Luigi Squarzina, con numerosas variantes, no siempre felices, respecto al texto definitivo, cuya edición depurada corrió a cargo de Mariano de Paco, al lado de la de *La taberna fantástica*[7], siendo muchos y muy notables los puntos de afinidad entre ambas obras.

Muchas las afinidades y también, por descontado, notables las divergencias, o mejor dicho, los grados en el desarrollo de esa concepción, a mi entender apasionante, de la «tragedia compleja», una de las grandes aportaciones, teóricas y prácticas, de Alfonso Sastre, cuyo haber intelectual incluye un corpus notable de reflexiones sobre las fórmulas del realismo y profundas indagaciones a propósito de los registros plurales de la tragedia, «planteada desde una conciencia correcta de la degradación social que no trate de mantener el elemento trágico en un estado *ideal* de pureza, pero lo proteja contra la disolución, complejizándolo», de modo que «la tragedia será así el núcleo real de una historia aparentemente no trágica» al verse sometida esa temática al tamiz de lo irrisorio[8].

Así pues, escrita *La taberna fantástica* en 1967, como señalé más arriba, veinte años de silenciamiento, apenas interrumpidos por una minoritaria

---

[6] Por cierto, «la única obra que yo haya escrito ex profeso para la radio», confiesa el autor en la «nota para esta edición», que es la de Hiru (Hondarribia, 1995), donde forma volumen con «Teatro, radio, fantasía», ensayo sobre teatro radiofónico, y *Teoría de las catástrofes,* espectáculo concebido para La Fura del Baus. *Las cintas magnéticas* respondió a un encargo «de la Sociedad Española de Radiodifusión», gracias al empeño de Basilio Gassent, «que había decidido presentar una grabación al Premio Italia, el cual al parecer hubiera obtenido «si el jurado norteamericano no [la] hubiese vetado» a causa de que suponía una denuncia, directa y convincente, de los horrores de la guerra de Vietnam.

[7] Alfonso Sastre, *La taberna fantástica. Tragedia fantástica de la gitana Celestina*. Edición de Mariano de Paco. Madrid, Cátedra, 1998 (Letras Hispánicas, 327).

[8] Alfonso Sastre, *La revolución y la crítica de la cultura*. Barcelona-México, Grijalbo, 1970. Capítulo 9, pág. 104. Resulta especialmente recomendable la reedición de Hiru (1995). En cuanto al estudio del drama, Sastre dio a conocer en 2000 un ensayo de muy considerable entidad, todavía sin digerir por la crítica especializada: *El drama y sus lenguajes,* dividido en dos volúmenes, «Drama y poesía» (I) y «Gramaturgia y textamento» (II).

edición de la Universidad de Murcia[9], dieron paso a la sorpresa de una aceptación generalizada, representada la obra durante varios años con éxito creciente, así en España como más allá de nuestras fronteras, y enseguida refrendado tal éxito, con rara unanimidad, por la crítica, las ediciones [publicada por *Primer Acto* en 1985, casi de inmediato fue traducida al italiano[10]; pronto salieron al menos otras dos ediciones españolas y en 1998 apareció en la colección «Letras Hispánicas» de Cátedra, etc.] y los premios, desde el del «Espectador y la Crítica» en diversas modalidades [al texto, a la mejor interpretación y al director de escena] al Nacional de Teatro, distinción recibida en algunos sectores con rechinar de dientes indisimulado.

El éxito y las conclusiones que del mismo se derivaban eran tan obvios, que algunos programadores con mando, y no tan sólo algunos programadores, prefirieron ejercer el dontancredismo, resueltos a que esa experiencia no volviera a repetirse nunca, quizás porque dejaba sin argumentos a quienes desde la Transición venían sosteniendo –y en ello siguen– que el teatro español se bifurcaba en dos grandes categorías: las piezas de arte y ensayo, condenadas de antemano a los circuitos minoritarios y a los festivales; y las grandes producciones para consumo masivo, con un territorio intermedio de configuración tan incierta como movible más el subgénero, bastante infumable, de los diferentes teatros *nacionalistas* opíparamente subvencionados. Excluido de todas esas categorías, Alfonso Sastre habitaba, en lo que al teatro representado se refiere, en el corazón del reino del ninguneo. A dicho tenor, la aceptación masiva de *La taberna fantástica* apuntaba la posibilidad de una transformación.

Otro teatro era posible. Comercialmente hablando, un teatro distinto se reveló viable. ¿Sucedió así? Evidentemente, y por desgracia, no. La excepción de *La taberna fantástica,* una radical «novedad porque no he tenido nunca ningún éxito muy grande»[11], careció al respecto de consecuencias. Insisto en

---

[9] Alfonso Sastre, *La taberna fantástica*. Edición de Mariano de Paco. Murcia, Universidad de Murcia, 1983 (Cuadernos de la Cátedra de Teatro, 12). Cuando se trata de las obras de Alfonso Sastre, siempre se revelan de especial utilidad las ediciones de Hiru, con textos cuidados por el autor y valiosos documentos complementarios: introducciones, notas, reflexiones, artículos, apuntes y cuadernos de trabajo. Así sucede con esta obra (1995).

[10] Alfonso Sastre, *La taverna fantastica*. Traducción de Tiziana Tosolini. Milán, Tranchida, 1985.

[11] Francisco Caudet, *Crónica de una marginación. Conversaciones con Alfonso Sastre*. Madrid, De la Torre, 1984, pág. 65.

ello: por desgracia. Y entiendo que esto es así porque esta obra supone una alternativa lograda en dos puntos básicos de la propuesta teatral renovadora de Alfonso Sastre: liberado el lenguaje de gangas retóricas y encorsetamientos, captado con honda verdad y radical verosimilitud el modo de hablar de los ambientes marginales, el hampa de Madrid y los quinquilleros[12], bien eludida al tiempo la tentación del sainete y asimismo superada la estética naturalista por la conquista plena del derecho a la fantasía, original modo de afirmarse en las enseñanzas de Bertold Brecht reivindicando a Aristóteles, parcialmente negado por aquél.

En resumidas cuentas: Sastre recupera la tragedia, pero una tragedia sometida al tamiz dialéctico de la negación, tan equidistante del nihilismo sin carga histórica como de un realismo de límites reductores, lo que implica la asimilación nada simplista de la aportación, entre otros elementos, del esperpento valleinclanesco y el magisterio del Beckett de *Esperando a Godot*. Todo eso está aquí, lector amigo, en las páginas estupendas de esta gozosa *taberna fantástica* a cuya entrada te dejo, una vez puestas, creo yo, las cosas en su sitio, siquiera como oportunidad que por un instante tuvo visos de certidumbre. Descartada esta propuesta por el teatro dominante, el futuro, en consecuencia, sigue representando un reto. En esa perspectiva, su obra presenta, como diría Lucien Goldmannn, un potencial de sumo relieve.

[12] A este tenor, resulta muy provechosa la lectura de *Lumpen, marginación y jerigonça,* «insólito viaje» por las regiones de las jergas y el submundo del talego, original, apasionante, divertido y fecundo, muy rico en la recolección de materiales y modos lingüísticos marginales (Madrid, Legasa, 1980).