

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

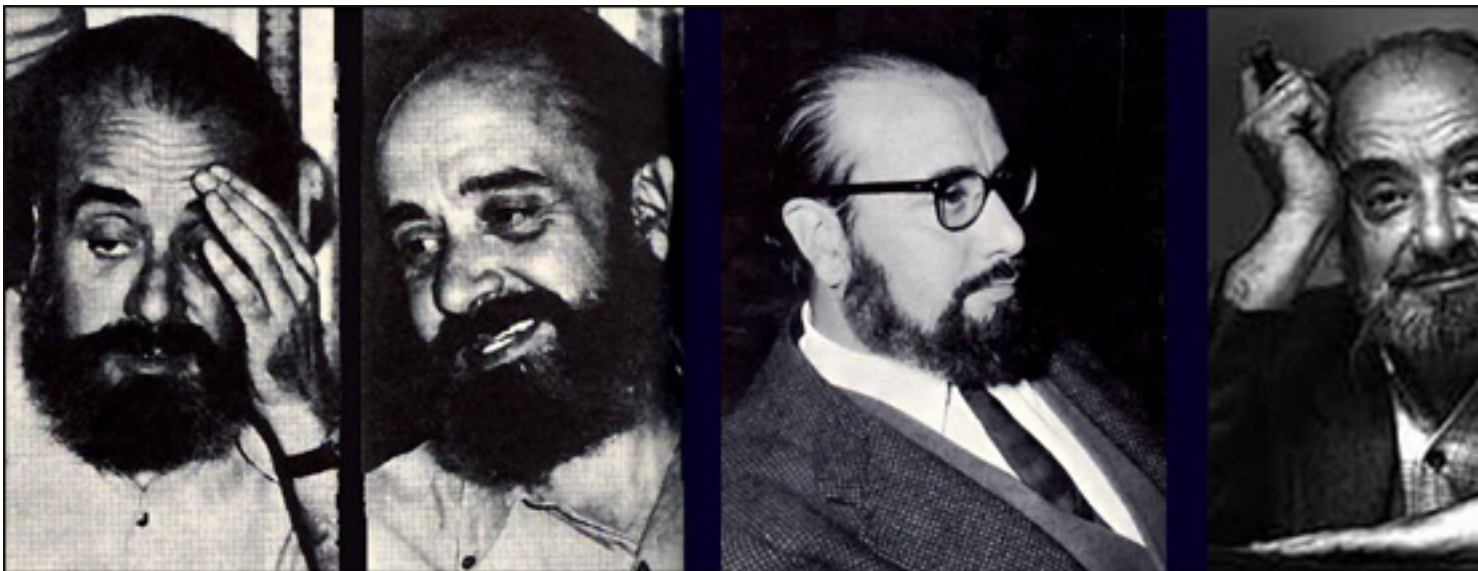


SOBRE EL TEATRO DE ALFONSO SASTRE

[2007-10-21]

Hay en las primeras obras de Sastre escritas en torno a los cincuenta y se

SOBRE EL TEATRO DE ALFONSO SASTRE



Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

Hay en las primeras obras de Sastre escritas en torno a los años cuarenta y sesenta del pasado siglo.

- “¿Y qué prepara para el próximo año, señor ?”

A lo que éste responde:

- “Debo hacer dos dramas para el año que viene... Ya tengo pensados los asuntos”.



ESCUADRA HACIA LA MUERTE

ALFONSO SASTRE (saludando)

TEATRO MARÍA GUERRERO, 18 – III – 1953

TEATRO POPULAR UNIVERSITARIO

Junto a algunas preguntas y respuestas de este tenor, en las que el escritor da cuenta de su actividad pasada y de sus proyectos futuros, se abordan cuestiones más frívolas y personales, como éstas:

PERIODISTA 1.- ¿A qué ha v

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

~~ESCRITOR.~~ En los asuntos que resolver aquí.

PERIODISTA 1.- ¿Es soltero?

~~ESCRITOR.~~

PERIODISTA 2.- ¿No piensa casarse?

~~ESCRITOR.~~

PERIODISTA 2.- ¿No está enamorado?

~~ESCRITOR.~~

PERIODISTA 1.- ¿No se ha enamorado nunca?

~~ESCRITOR.~~

PERIODISTA 2.- Cuéntenos alguna anécdota sentimental.

~~ESCRITOR.~~ No recuerdo...

PERIODISTA 1.- Pues algo gracioso...

~~ESCRITOR.~~

PERIODISTA 2.- ¿Por qué escribe tragedias?

~~ESCRITOR.~~ [...]

PERIODISTA 1.- ¿Hará obras cómicas?

~~ESCRITOR.~~

PERIODISTA 2.- ¿Por qué?

~~ESCRITOR.~~ ¿Por qué. Usted me perdonará

No pensaba escribir piezas cómicas, pero, sin embargo, el diálogo está cargado de humor. Luego, irrumpe en escena *Ana Kleiber*, la protagonista, pidiendo ayuda y el autor, es decir **Sastre**, exclama:

- “¿Le ocurre algo, señorita? ¿Está enferma?”.

Sus intervenciones continúan a lo largo de la obra y suyo es el parlamento que pone fin a la misma. Esa presencia continua en el escenario se explica porque, en realidad, lo que en él sucede es la escenificación de la historia que los personajes le van contando. Es decir, **Sastre** no se limita a mostrar su obra al público, sino que finge construirla ante él. Al menos en un par de ocasiones más volvió a ser personaje de sus propias obras. Sucedería en

La taberna fantástica

y en

El camarada oscuro.

En aquella, cuando tras ser retirado del escenario un cartel en el que reza:

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27



LA TABERNA FANTÁSTICA

(Versión

de

Rafael A. El Brujo y dirección

Gerardo

**“El autor de esta obra frecuenta algunas tabernitas cercanas
a las Ventas del Espíritu Santo”**

aparece el actor que le interpreta para hacer algunas observaciones sobre el lugar en el que transcurre la acción. En *El camarada oscuro*, el autor comparece en la penúltima escena para visitar al moribundo protagonista, sentándose al borde de la cama en la que yace postrado. A la pregunta del enfermo de quién es el recién llegado, éste se presenta:

“Me llamo Alfonso Sastre”. “¿Mi autor? ¿Qué quiere decir eso?”, exclama sorprendido. En la escena siguiente, la que cierra la obra,

Sastre

asiste conmovido y con lágrimas en los ojos al entierro del camarada oscuro. Ante su tumba, lleno de rabia y de impotencia, levanta el puño cerrado, siendo detenido inmediatamente.

Aunque no haya ningún paralelismo, años después de aquellos experimentos era

Tadeusz Kantor

el que deambulaba por el escenario mezclado con los personajes de sus obras.

Ana Kleiber no figura entre las obras más representativas ni apreciadas de **Sastre**, pero no es

mala muestra de ese afán experimentador que le ha acompañado a todo lo largo de su quehacer creativo. A mi entender, planteaba una ruptura formal con el teatro al uso. Ruptura que llevaba implícita una libertad creadora sin la cual jamás hubiera alumbrado su teatro complejo. A propósito de ella, conviene recordar el enfrentamiento que mantuvo en 1960 con **Buero Vallejo**

acerca del posibilismo. Hoy, aquella polémica está felizmente superada. En recientes declaraciones,

Sastre

ha afirmado que posiblemente ambos autores tenían parte de razón, pero entonces cada uno defendía la suya y las espadas se mantuvieron en alto durante mucho tiempo. Aunque los términos de la controversia son de sobra conocidos, recordemos lo que

Sastre

decía en su artículo “

Teatro imposible y pacto social

”, publicado, al igual que la respuesta de

Buero

, en la revista

Primer Acto.

El texto era consecuencia del desacuerdo de

Sastre

con la tesis de algunos colegas, que, en aras del progreso del teatro español y buscando contribuir al de la sociedad, habían escogido el “posibilismo” como vía para superar las dificultades planteadas por la censura política y por la de tipo comercial ejercida por las empresas teatrales.

Algunos autores, entre los que no estaba **Buero**, llegaron a proponer la firma de un pacto de intereses con el poder que garantizase la eficacia de su labor profesional, condenada, si no, al silencio y, con él, a la esterilidad. Nuestro autor, que veía en estas actitudes la existencia de un larvado conformismo, rechazaba el “posibilismo” por varias razones. En primer lugar, porque nadie podía conocer la frontera entre lo posible y lo imposible habida cuenta de que no existían criterios de certeza que fijaran los límites, pues el aparato de control era contradictorio y por tanto, su acción, imprevisible. Dicho de otro modo:

todo teatro debía ser considerado posible hasta que fuera imposibilitado

. En segundo lugar, porque supeditar el trabajo creativo al juicio de los servidores de ese aparato significaba aceptar su existencia y acabar normalizándola. A este propósito,

Sastre

recordaba que el progreso no se consigue por acomodación, sino dialécticamente, por contradicción, por oposición de los contrarios. Y, en fin, porque el escritor obedece a unos imperativos, que son los agentes cristalizadores de su obra. Imperativos que, en los escritores auténticos, son más fuertes que todas las consideraciones tácticas.



Los últimos días de

Emmanuel Kant
(centro dramático nacional)
(1990)

JOSÉ PEDRO CARRIÓN

Las dificultades de nuestro autor tuvieron el plus añadido de que, a la libertad de su escritura, a su dimensión crítica, sumó su compromiso personal político y social, lo cual, en plena dictadura franquista, era un desafío que no podía quedar impune. Varios de los proyectos que impulsó, como la creación del **Teatro de Agitación Social**, el **Grupo de Teatro Realista** y el abortado **Teatro Unitario**

de la Revolución Socialista

o su implicación en cuestiones políticas ajenas al quehacer teatral, como su vinculación al movimiento estudiantil del 56, la redacción de un documento denunciando las torturas a los mineros asturianos o su ingreso en el Partido Comunista, son testimonios de lo que el propio autor ha calificado de entusiasmo revolucionario. Consecuencia de todo ello fueron sus dificultades para estrenar en condiciones aceptables, a las que hay que añadir algún que otro castigo, como el recibido

en 1968, cuando se vio obligado a firmar la versión de

Marat-Sade

que le había encargado

Adolfo Marsillach

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

con pseudónimo.

Alfonso

Sastre

se convirtió, para la ocasión, en

Salvador Moreno Zarzo

. No es de extrañar, pues, que en 1990, tras comprobar que la democracia no había modificado sustancialmente su situación, decidiera dar por concluida su actividad como autor dramático. Y es que a pesar del éxito alcanzado con

La taberna fantástica

y del estreno en el

Centro Dramático Nacional

de

Los últimos días de Emmanuel Kant,

Sastre

estaba convencido de que lo que él llamaba sus luchas y sus esperanzas no tenían cabida en una España en la que se habían paralizado todas las energías e instalado el más apagado conformismo.

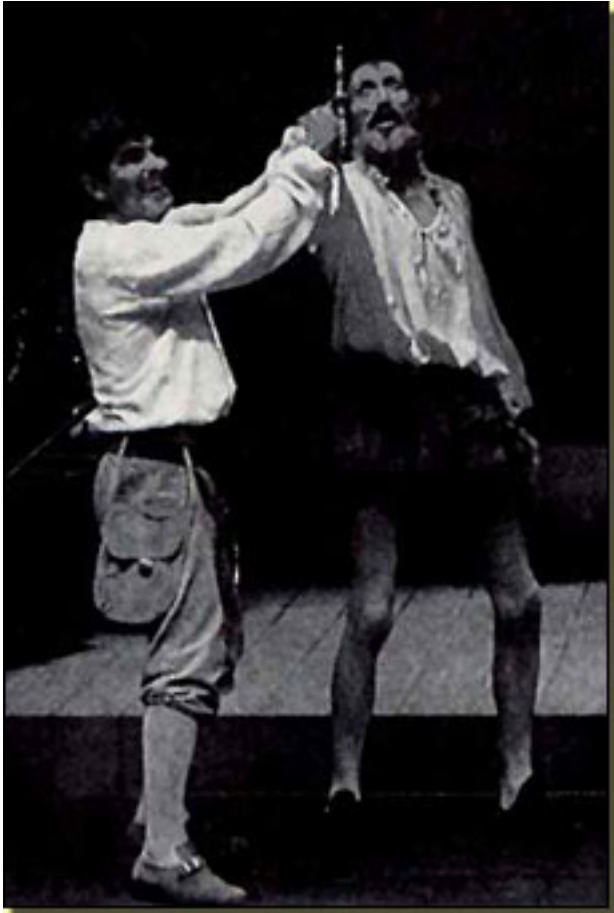
Sastre

entendía que sus posibilidades como dramaturgo habían tocado techo. De ahí sus palabras de despedida, que no tienen desperdicio

:

- *“Por lo que se ve, uno ha sido un autor modesto, aunque su vanidad lo llevara a reclamarse entre los cincuenta mil mejores autores de la segunda mitad del siglo XX. ¡Se quedó uno por debajo de sus temas! ¡Qué se le va a hacer! Digamos que esto no tiene ya vuelta de hoja o, lo que es lo mismo, que se acabó lo que se daba. [...] ¡Ahí te quedas, teatro español, y que te zurzan! ¡Adiós!”* .

Por suerte, no cumplió su amenaza.



EL VIAJE INFINITO DE SANCHO

PANZA (1993)

Más volvamos a su escritura. Decía más arriba que *Ana Kleiber* es una muestra significativa de la vocación experimental de **Sastre**

. Iniciada en 1946, con apenas veinte años, cuando pertenecía al grupo Arte Nuevo, nunca la ha abandonado, ni siquiera en la etapa que él calificó de realista

Así, fue evolucionando hacia la tragedia compleja y la aparición del héroe irrisorio como protagonista de la misma. La estructura de sus obras se apartaba de los esquemas habituales: abundaban los anacronismos de todo tipo; con frecuencia, los actores dirigían sus parlamentos a los espectadores, como si éstos participaran en la acción, aunque fuera de forma pasiva; y, en fin, los personajes no se comportaban como se suponía que debían hacerlo.

Guillermo Tell tiene los ojos tristes

y, en mayor medida,

La sangre y la ceniza

anunciaban esa línea, la primera tímidamente, la segunda de forma mucho más evidente. ¿Era serio que a

Guillermo Tell

le fallara el tiro con el arco, arma

que dominaba como nadie, y en lugar de dar a la manzana alcanzara a su hijo? ¿O que el

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

aspecto desgarrado de

Miguel Servet

, protagonista de

La sangre y la ceniza

, fuera poco acorde con el de un respetable hombre de ciencia? ¿Y qué decir de aquellos personajes que existieron realmente o de los procedentes del rico vivero de la literatura?

Sastre

tuvo el atrevimiento de mostrarnos a

Viriato

, aquel heroico pastor lusitano, como un tipo malhablado de pésimo carácter; a

Celestina

convertida en una vampira eternamente joven y bellísima; a

Melibea

en una madre abadesa que, antes de serlo, ejerció de puta; a

Calixto

en un pirado discípulo de

Miguel Servet

y a

Sancho Panza

en un cliente del psiquiátrico de Ciudad Real servidor de un

Quijote

cuerdo.

El objetivo de **Sastre** era claro. En 1985, se refirió a la tragedia compleja en estos términos:

- *“No me resigno a los géneros tradicionales y menos a su incomunicación entre sí. La tragedia y la comedia clásica lo están, y de hecho algunos autores españoles del XVII se rebelaron ya contra esa situación, trataron de modificarla, y así nació la tragicomedia. De ese mismo descontento de los géneros surgen también propuestas como el esperpento de Valle o el grotesco de **Pirandello**. En mi caso en concreto la restauración de la tragedia como modelo clásico hizo crisis en **El banquete** [1966], y, desde entonces, ensayo un teatro serio, sí, pero que incorpore los elementos irrisorios del ser humano”.*

Humor en la tragedia, aunque, tomando prestadas palabras de **Cesar Oliva**, no un humor de chiste, sino de contraste, no un humor superficial, sino profundo, que cumplía, además, una función distanciadora. Extremo confirmado por

Magda Ruggeri

, quien señala la existencia en la tragedia compleja de unos códigos de expresión que discurren por tres niveles distintos, siendo uno de ellos, el cómico irrisorio, el que cumple dicha

función. Los otros son el trágico y el neutro, cuyos papeles son identificador y narrativo – o informativo –, respectivamente.

Hay algunos aspectos del quehacer de **Alfonso Sastre** de obligada mención. Uno se refiere a su actitud ante el proceso de puesta en escena de sus obras. En una entrevista que le hizo **Sandra Harper**

en 1996 en torno a su proceso creativo, a la pregunta de cuál era su postura sobre la modificación del texto dramático en la fase de ensayos, respondió que era favorable a ella y que, en su caso, ese hecho era habitual. A continuación, explicaba que, a veces, se producen grandes hallazgos durante las sesiones de trabajo o salen a la luz imperfecciones del texto que suelen pasan desapercibidas, más en su caso, pues no es muy dado a repasar lo que escribe. La profunda lectura que se hace durante los ensayos le permite darse cuenta de reiteraciones innecesarias y cacofonías molestas. Eso le obliga a hacer correcciones y, en ocasiones, a escribir nuevas escenas que incorpora al texto inicial. Por eso considera que las obras que no se han representado están inacabadas. El texto, decía, es una propuesta que uno hace y que tiene que ser contrastado con su destino escénico. Estas declaraciones resultaban sorprendentes, pues en nada respondían al sentir de la mayoría de sus colegas sobre la cuestión, los cuales consideraban que los textos eran productos acabados y, por lo tanto, intocables.

Sastre iba incluso más allá, pues no se limitaba a ser él quién revisara sus obras, sino que dejaba que otros lo hicieran. Así, por ejemplo, en el prólogo a *La sangre y la ceniza* incluyó la siguiente nota:

- *“El director de escena queda [...] en libertad de reducir el texto sobre todo en los sectores documentales, históricos; de acoplar personajes, etc. Hay muchas posibilidades de doblaje y reducción de elenco”.*



GUILLERMO TELL y SU HIJO

Creo que esa permisividad con algo de gusto que su vida es un

- *“Se acordó destruirlo y rehacerlo en relación con los elementos que su grupo quería subrayar; elementos potenciales, algunos sin desarrollar, mientras que otros sí, pero sin que resultaran interesantes para el grupo. Realmente hicieron una destrucción del texto y una reconstrucción posterior del mismo. Yo me reconocí como un colaborador de aquél espectáculo. Ellos se consideraron como coautores y quedamos todos muy felices de la experiencia. Una experiencia completamente distinta a la que se da con el respeto minucioso por el texto”.*□

Tiempo después, concedió que la **compañía El Buho**, creada y dirigida por **Juan Margallo**, llevara a escena la ya citada

La sangre y la ceniza

en una versión ajustada a su limitada capacidad de producción.

Sastre

no se opuso a la supresión de escenas enteras, entre ellas las de la peste, tan importantes para entender el abatimiento de

Servet

ante el avance imparable de la muerte ni a que cada actor asumiera dos o tres papeles.

Más adelante, **Juan Margallo**, esa vez al frente del **Gayo Vallecano**, abordó el montaje de otra pieza de **Sastre** titulada *A*

hola no es de leil.

La acción se desarrollaba en Cuba y concluía con el regreso de los protagonistas a España.

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

En la versión del

Gayo

, la aventura tenía una prolongación africana, pues

Rincón

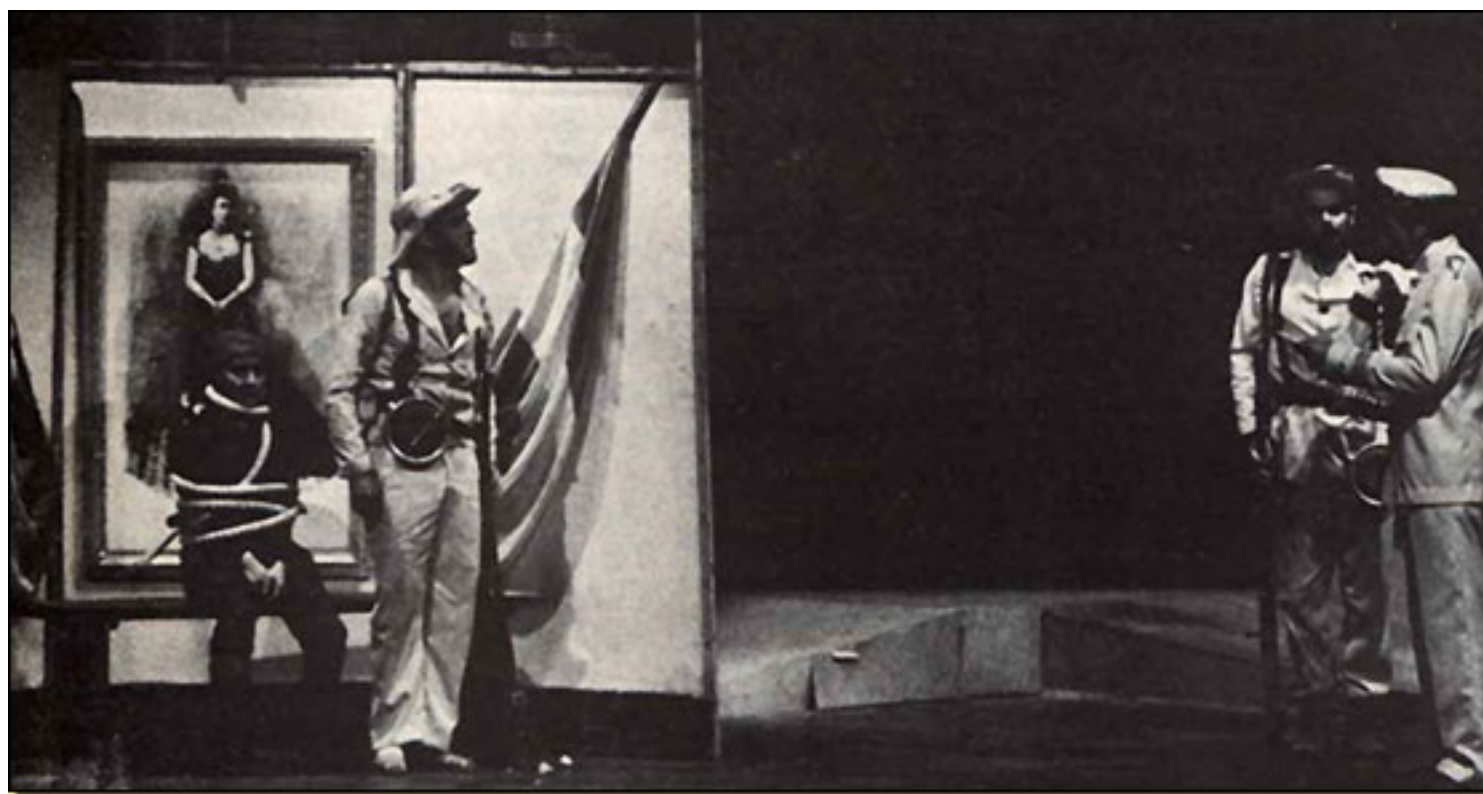
y

Cortado

– tales son sus nombres –, una vez llegados a la Madre Patria se reenganchaban en el ejército. Hubo otros cambios y añadidos, entre ellos una escena -prólogo en la que un verdugo daba muerte a un chino. Pues bien, cuando la colección

La Farsa

publicó la obra lo hizo incluyendo los añadidos.



AHOLA NO ES DE LEIL (1979

(VERSIÓN DEL GAYO VALLECANO, DIRECCIÓN de JUAN MARGALLO)

La nota redactada por **Sastre** que figuraba al principio del librito es una muestra palpable de su predisposición a asumir aportaciones ajenas cuando ello enriquecía su propuesta. No me resisto a leerla. Decía:

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27

- “El texto original de esta obra contiene sólo el episodio ‘cubano’. El episodio ‘africano’ es idea del grupo **Gayo Vallecano** para la representación de la obra por ellos. El diálogo ‘africano’ ha sido reescrito por mí sobre la base del borrador de diálogo que el grupo me presentó y siguiendo todas las pautas de su idea, que me ha parecido muy feliz. A partir de ahora podrá representarse en su forma simple (cubana) [...] o en su forma más completa y ‘vallecana’”.



**HISTORIA DE UNA MUÑECA ABANDONADA (1989)
(VERSIÓN, DIRECCIÓN: XICU MASÓ)**

FOTO: ROS RIBAS

Sobre el Teatro de Alfonso Sastre.

Escrito por Jerónimo López Mozo

Jueves, 15 de Abril de 2010 11:15 - Actualizado Jueves, 13 de Mayo de 2010 16:27



ALFONSO SASTRE (2006)

Hay otros aspectos destacables en la actividad de **Sastre**: su vocación ensayística y su costumbre de hablar de su propio trabajo, lo que, en el mundo de la creación teatral es una rareza. Con muy pocas excepciones, sólo en los últimos años, tentados más por los encargos editoriales que por vocación, actores, directores y autores han decidido hablar de sí mismos y reflexionar en voz alta sobre lo que hacen.

Sastre

viene haciéndolo desde el principio y cualquier oportunidad le parece buena para ello. Ha redactado documentos, algunos presentados como manifiestos, escribe artículos con regularidad y es habitual que, cuando publica alguna obra, incluya notas, a veces en formato de cartas abiertas, sobre lo que lleva hecho, sobre sus proyectos futuros y hasta sobre su estado de ánimo. Se advierte que disfruta haciéndolo. Y

uno disfruta leyéndolas, como sucede con sus

“Notas para una sonata en mi (menor)”

, en las que

revisa su vida en tramos de diez años cada uno, a la manera en que contó la suya

Diego Torres de Villarroel

. Por eso conocemos mejor a

Sastre

que a otros autores. Es autor, además, de una abundante obra ensayística, que se resume en libros fundamentales como

Drama y sociedad; Anatomía del realismo; La revolución y la crítica de la cultura; Lumpen, marginación y gerigonça; Escribir en Euskadi; Prolegómenos a un teatro del provenir;

y

Crítica de la imaginación,

en los que queda recogida la evolución de su pensamiento y de su estética. Abordar su contenido excedería con creces el propósito de estas líneas, que no ha sido otro que el de recordar algunos detalles sobre el quehacer de nuestro autor

.



Más información

■ [¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? - Información General](#) »»

■ [¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? - Entrevista](#) »»

■ [¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? - Crítica Teatro](#) »»

■ [ALFONSO SASTRE - Entrevista](#) »»

■ [PREMIOS RESEÑA 1977 - Hechos y Figuras](#) »»

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO

Copyright©lópezmozo

