

## «LA MURALLA» Y EL PROBLEMA DE SUS FUENTES A TRES DÉCADAS DE SU ESTRENO

Por Enrique Ruiz-Fornells S.

Con una perspectiva de más de treinta años, así como con la tranquilidad proporcionada por tan dilatado espacio de tiempo y, en consecuencia, con el reposo necesario, estamos en ese momento que nos permite hablar de cualquier manifestación artística sin presiones del momento o apasionamientos partidistas. Si nos retrotraemos al pasado más inmediato y se echa una ojeada a los acontecimientos sucedidos en el teatro español de los últimos treinta años, se observa que el que surge de la década de los cincuenta tiene unas características tales que le sitúan en una posición sobresaliente no sólo por los autores que figuran en ella, sino también por el éxito que alcanzaron algunas de sus obras.

Un simple repaso de lo que sucedió en esos diez años resaltarán algunos de los éxitos importantes que tuvieron lugar entonces. Según señala Luciano García Lorenzo en la *Historia y crítica de la literatura española*, «la historia del teatro español de posguerra podemos afirmar (con la mayoría de la crítica) que comienza en 1949 con el estreno de *Historia de una escalera*»<sup>1</sup>. Y así es, porque es importante constatar que 1949 no significa sólo un número en una temporada teatral más, pues fue la puerta que al abrirse dejó paso a una intensa, constante y útil actividad en los escenarios de España. Esto queda claro al recordar, siquiera brevemente y temporada tras temporada, los grandes triunfos que nuestros dramaturgos consiguieron entonces. Si a raíz de esos dos grandes acontecimientos escénicos como fueron el estreno de *Historia de una escalera* en octubre de 1949 en el teatro Español y en *La ardiente oscuridad* en diciembre de 1950 en el María Guerrero, debidos al dominio dramático de Antonio Buero Vallejo, seguimos el recuento escalonadamente hacia 1960, se encontrará que en los primeros meses de 1950 José López Rubio también dio a conocer una de sus mejores obras dentro del humor poético, penetrante y fino que caracteriza su teatro, como es *Celos del aire*. E inmediatamente después estrenó, asimismo con gran fortuna, en 1952, *El remedio en la memoria* y, en 1954, *En la otra orilla* y *La venda en los ojos*. Si se continúa la escalada se llega al momento en que Joaquín Calvo Sotelo estrenó en 1954, en el teatro Lara, *La muralla* y, entre 1950 y 1957, *La visita que no tocó el timbre* (1950), *Criminal de guerra* (1951), *Milagro en la Plaza del Progreso* (1953) y *La herencia* (1957). En 1958, inició su famosa trilogía sobre

<sup>1</sup> Luciano García Lorenzo, en *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico. Domingo Ynduráin, *Época contemporánea: 1939-1980* (8), Barcelona, Editorial Crítica, 1980, p. 557.

el cuerpo diplomático español con *Una muchachita de Valladolid*. Junto a ellos, López Rubio y Calvo Sotelo, hay que recordar a Víctor Ruiz Iriarte, cuyo *Landó de seis caballos* (1950) fue otro de los grandes estrenos de la época, sin olvidar, claro está, a Miguel Mihura, cuya *Maribel y la extraña familia* (1959) constituyó otro éxito extraordinario dentro y fuera de España. Para terminar, conviene apuntar que al lado del teatro de Antonio Buero Vallejo hay que situar el de Alfonso Sastre, que con obras serias y de justicia social tuvo sus mayores éxitos en 1954 con *Escuadra hacia la muerte* y *La mordaza* y en 1957 con *El pan de todos*.

La década de los cincuenta fue, en definitiva, una época plagada de triunfos que el público siguió con interés y aplauso y que tiene por sí propia un sitio en la historia del teatro español contemporáneo. Sin embargo, como toda época brillante también tuvo sus momentos difíciles. Entre ellos uno de los más significativos y ruidosos, entre otros, fue el caso de *La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo.

El autor de *La muralla* ha sido un escritor constante. La trayectoria de su obra teatral es como la gota de agua que insistentemente ha llamado la atención del espectador penetrando en su ánimo e interesándolo. En sus comedias presenta aspectos y problemas de estamentos sociales en los que, en ocasiones, como en el teatro de Benavente, el mismo público se ha podido ver reflejado, porque, ciertamente, al analizar su teatro, queda claro que sus preocupaciones se basan en temas contemporáneos y de viva actualidad. Sin parar atención en las obras que escribió antes de la guerra civil de 1936-1939, y poniendo atención únicamente en las que estrenó a partir de 1949, se distinguen en ellas los elementos que, en general, están siempre presentes en su temática, es decir, la angustia de la sociedad española, los conflictos de orden internacional y algunos hechos de la historia de España, como sucede respectivamente en *Dinero* (1961), *Criminal de guerra* (1951) y *El proceso del arzobispo Carranza* (1963).

Alfredo Marquerie, con motivo del estreno en el teatro Alcázar, en 1961, de *Dinero*<sup>2</sup>, advirtió en su columna de crítica teatral la existencia de un complacido regusto en evocar formas, modos o maneras de un ayer próximo, el de Benavente o incluso el de la mejor obra de Linares Rivas. Aquí conviene recordar que precisamente su discurso de entrada en la Real Academia Española de la Lengua fue sobre *La mudanza del tiempo en el teatro de Jacinto Benavente*<sup>3</sup>, y que en la misma noche del estreno de *La muralla*<sup>4</sup> en el teatro Lara, el 6 de octubre de 1954, al dirigirse al público al final de la representación, evocó la figura de Benavente y a ella cedió el agasajo y aplauso de los espectadores. Se observa, por otro lado, que la mayoría de sus obras tienen, al menos, una nota más o menos visible, de crítica, en ocasiones dura, sobre aspectos de la vida de hoy día igual que hizo Benavente en su tiempo.

<sup>2</sup> Alfredo Marquerie, «Informaciones teatrales y cinematográficas», *ABC*, Madrid, 21 de enero de 1961, p. 65.

<sup>3</sup> Joaquín Calvo Sotelo, *El tiempo y su mudanza en el teatro de Benavente*. Discurso leído el 18 de diciembre de 1955, en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Joaquín Calvo Sotelo y contestación del Excmo. Sr. D. Gerardo Diego, Madrid, Real Academia Española, 1955, 103 pp.

<sup>4</sup> Joaquín Calvo Sotelo, *La muralla*. Edición de Enrique Ruiz-Fornells S., Salamanca, Ediciones Almar, 1980, p. 14.

Y más importante es saber que lo que le interesa es el hombre actual con sus agobios y sus problemas, así como los de la sociedad española en general.

*La muralla* es una de las obras donde Calvo Sotelo recoge mejor esas características así como su preocupación por el hombre y la sociedad de su tiempo. *La muralla* es también la obra más destacada de su producción dramática, la más conocida, la más traducida y la de mayor prestigio y fama para su autor. Es la obra que se ha representado 5.000 funciones consecutivas manteniéndose en cartel dos temporadas seguidas. Se ha impreso diecisiete veces en distintas ediciones y se ha llevado al escenario en Europa e Hispanoamérica. En su versión holandesa ha circulado por los Países Bajos durante casi dos años. En Alemania se representó en distintos teatros. La televisión belga la montó con comentarios muy favorables de crítica y público. En los Estados Unidos se ha adaptado para la enseñanza del español<sup>5</sup> e igual que otras obras de Calvo Sotelo ha sido llevada al cine y traducida. Es decir, uno de los mayores acontecimientos del teatro español y, en especial, del de la década de los cincuenta. Fue un éxito completo.

*La muralla*, dividida en dos partes, divididas a su vez en dos cuadros cada una, no tuvo una gestión fácil. Toda la trama está construida alrededor del deseo que siente Jorge, su protagonista, de cumplir con lo que le dicta su conciencia en contra de las aspiraciones de sus seres más queridos. La primera parte nos muestra la transformación de Jorge, lenta pero segura, de un católico en un católico real. Es el drama de un hombre que tiene como base de su vida y la de su familia un robo que ha cometido durante los tumultos de la guerra civil de 1936-1939 y que nunca podrá descubrirse. Un día siente que el corazón le falla y, de repente, se da cuenta de la realidad de la situación en la que hasta entonces no había pensado o había preferido inconscientemente ignorar. El momento dramático culmina cuando decide y quiere confesar la verdad del robo a su esposa exponiéndole cómo piensa restituir lo robado para obtener el perdón de Dios.

El gran escollo fue elegir el final de la obra. Varias fueron las fórmulas que ensayó Calvo Sotelo, como él mismo declara en el «Prólogo para ser leído a la hora del epílogo» que antecede al texto de la comedia. A ese final no se llegó sino después de haber consultado a una serie de personas de criterio y de reconocida rectitud moral, hasta pocas horas antes de levantarse el telón, decidiéndose por la forma final definitiva y actual en que Jorge quiere recibir a Gervasio Quiroga, el verdadero heredero de la fortuna, impidiéndoselo su familia, es decir, la muralla. Ante este hecho tan grande es el desengaño de Jorge, que muere en escena del mismo ataque al corazón que le hizo pensar en su salvación ante la imposibilidad de la familia, amigos y servidores.

Sin embargo, *La muralla*, a pesar del trabajo, interés y empeño que en ella puso su autor, iba a ser una de las obras, quizá la única, con excepción de las comedias del cuerpo diplomático, que, a lo mejor, le produjeron algún gesto entre cómico y serio de cierto enfado en el Ministerio de Asuntos Exteriores, que le proporcionó graves sinsabores. En las entrevistas que mantuvo con Marino Gómez Santos publicadas en 1960 en *Pueblo*, periódico ya desaparecido, el propio Calvo Sotelo, al referirse a esta obra, expresó que «el

<sup>5</sup> Joaquín Calvo Sotelo, *La muralla*. Edición escolar para alumnos de habla inglesa de Robina E. Henry y Enrique Ruiz-Fornells S. Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1962, XXXIII + 112 pp.

éxito, aunque éste sea sin precedentes, en ocasiones más que el fracaso, me acarreó, como suele suceder, envidias y calumnias sin cuento»<sup>6</sup>. No hay que dudar que con estas palabras se refería a la acusación de plagio de una obra de Joaquín Dicenta, *La confesión*, de que le acusó la hija de este último escritor, Aurora.

El profesor Anthony Pasquariello, que se preocupó de este tema hace años en un artículo publicado en la revista *Kentucky Foreign Language Quarterly* («*La muralla: The Story of a Play and a Polemic*»<sup>7</sup>), cuenta que poco después del estreno de la obra apareció una entrevista en el también desaparecido periódico *Informaciones*, en la que Calvo Sotelo declaraba que: «Jamás ninguna comedia me ha hecho sufrir tanto como ésta. Si el éxito hubiera de estar en proporción al sufrimiento, no habría por qué sentirse preocupado. Pero ya sabemos que ninguna relación guarda una cosa con la otra»<sup>8</sup>. Fueron días de preocupación y desvelos encima de los que ya había pasado al escribirla junto al agobio por encontrar el mejor y más convincente final. La polémica pronto subió de tono y llegó a tales términos que la Sociedad General de Autores de España se creyó obligada a intervenir. Para ello, sigue Pasquariello, se nombró un Comité formado por Nicolás González Ruiz, Joaquín Dicenta (hijo), el Padre Félix García, Guillermo Fernández-Shaw, Antonio Buero Vallejo, Víctor Ruiz Iriarte y Luis Fernández Ardavín, entonces su presidente.

El veredicto del Comité, contenido en cinco puntos, no pudo ser más favorable para el autor de *La muralla*. En él se establecía que, examinadas y confrontadas minuciosamente ambas obras, se podía encontrar algún punto de incidencia puramente casual, en lo que se refiere al tema que las inspiró y, por ello, como es prácticamente inevitable en casos semejantes, en algún matiz de las situaciones. Asimismo, se dijo que ni en los caracteres, ni en la técnica, ni en el diálogo, y mucho menos en el desarrollo escénico se advertía el menor parecido siendo la obra del señor Calvo Sotelo plenamente actual, como lo fue la del señor Dicenta en su día. En el punto tercero volvía a reiterarse que las coincidencias era puramente casuales, pues de haberlas conocido Calvo Sotelo las hubiera soslayado o desvirtuado con la pericia teatral que tiene ampliamente acreditada en su ya no corta labor dramática. En el punto cuarto se añadía que hay centenares de obras de la literatura universal donde se dan temas que tienen una gran semejanza entre sí pero que, al ser tratados de modo muy distinto, constituyen una nueva creación, sin que por eso a nadie se le haya ocurrido jamás pensar en plagios ni poner en duda la paternidad de la misma. Por último, afirmaron que, conforme al más riguroso y estrecho dictado de conciencia, *La muralla* era absoluta y exclusivamente de Joaquín Calvo Sotelo.

Con ello su autor quedó completamente exonerado aunque la polémica todavía duró por algún tiempo. El impacto que este incidente tuvo en Calvo Sotelo fue la preocupación y reservas que le quedaron ante el sucesivo estreno

<sup>6</sup> Marino Gómez Santos, «Pequeña historia de grandes personajes», *Pueblo*, Madrid, 22 de enero de 1960, p. 13.

<sup>7</sup> Anthony Pasquariello, «*La muralla: The story of a Play and a Polemic*», *Kentucky Foreign Language Quarterly*, Lexington (Kentucky), 1957, vol. 4, 4, pp. 193-199.

<sup>8</sup> Joaquín Calvo Sotelo, *La muralla*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1968, p. XIII.

de otra de sus obras en Madrid. Esto no ocurrió hasta 1957, en que presentó en el teatro María Guerrero *La ciudad sin Dios*, que le obligó a declarar: «Conozco por propia y dolorosa experiencia cuáles son los riesgos y peligros consustanciales a su estreno. Y siento el mío, en estas horas, especialmente inquieto, y sólo me descansa el saberme con la conciencia en paz.»

Hoy, a más de treinta años de este incidente, podemos notar la exactitud del veredicto del comité especial formado por la Sociedad General de Autores de España. En la actualidad nadie recuerda ya este incidente después de los momentos tensos y dolorosos por los que atravesó Calvo Sotelo en 1955. Por otra parte, a lo único que cabe hacer referencia es a las fuentes de *La muralla*.

En el «Prólogo para ser leído a la hora del epílogo», a que ya se ha hecho referencia, su autor especifica, en la edición de 1968, que:

«Sólo la imaginación del escritor es capaz de apoderarse del hecho nimio o banal y de trasmutarlo en una obra literaria; pero cuando, en un cierto momento, intenta uno enterarse de la fuente que lo determinó, suele darse, incluso a sí mismo, respuestas impacientes y vagas. No sé cuál fue el chispazo del que mi comedia es consecuencia legítima. ¿Acaso un hecho real del que, años atrás, tuve noticia? ¿Acaso un cínico y gracioso cuento judío, tantas veces contado como oído contar? No lo sé. Sí sé que la idea me bullía de antiguo en la cabeza. Su tema central era un poco *res nullius* en el momento que a mí se me ocurrió sacarlo a flote. Pero como sucede siempre en aquellos casos en los que la fortuna sonríe, se han encontrado múltiples antecedentes de varia índole.

Calvo Sotelo se refiere aquí de una manera muy clara a las fuentes de la obra que, inevitablemente, existen en el teatro español sobre un tema tan universal como es la restitución de bienes mal adquiridos. Si tenemos en cuenta los comentarios del profesor de la Universidad Complutense de Madrid Luis Sáiz de Medrano de que la creación literaria tiene sus leyes y una de ellas es que nada se crea de la nada ni se destruye por completo si es valioso, *La confesión* de Joaquín Dicenta, publicada en 1908, puede tener a su vez sus fuentes en *O locura o santidad* de José Echegaray presentada en 1877. Joaquín Dicenta y José Echegaray fueron contemporáneos, ya que el primero vivió de 1832 a 1916 y el segundo de 1863 a 1917 y, por tanto, debieron de conocer su mutua producción teatral a fondo aunque, en esencia, sea tan diferente.

Por ello *La confesión* (1908) puede tener sus fuentes en *O locura o santidad* (1877) y *La muralla* (1954) puede tenerla en las dos anteriores. Las tres obras tratan del tema de la restitución de bienes adquiridos ilícitamente.

*La confesión*, comedia en un acto, trata del robo que un hombre, Santiago, ha cometido asesinando a su mejor amigo en un viaje por África donde los dos habían encontrado oro. Cuando siente que la vida se le escapa pide a su familia que le facilite la posibilidad de restituir y con ello alcanzar la salvación ante Dios, cosa que ésta le niega mintiendo incluso al sacerdote que ha ido a confesarle. En *O locura o santidad*, Echegaray presenta una situación similar a la de *La confesión* o *La muralla*, aunque en la primera el protagonista, Lorenzo de Avendaño, está inspirado en su deseo

de restitución por su propia honestidad, por su honor, mientras que en las otras dos, tanto Jorge como Santiago lo están por sus convicciones religiosas.

Sin embargo, Calvo Sotelo, según señala Gonzalo Torrente Ballester<sup>9</sup>, acierta a definir *La muralla* como radiografía de la sociedad. Claro está, como radiografía de la sociedad española en un momento determinado de su evolución durante el siglo XX. Es decir, en el momento en que se recuperaba de la incruenta guerra de 1936-1939. Igualmente se debe considerar que *La confesión* y *O locura o santidad* corresponden a momentos o situaciones específicas de España durante el siglo XIX o primeros del XX.

Visto el problema desde este punto, es decir, como radiografías que retratan el mismo tema o idea en diferentes situaciones de una sociedad en evolución, se podría, incluso, decir que igual ocurre con otros temas. Por ejemplo, uno de ellos, constante en la literatura española, es el de la ceguera y el ciego. Recuérdese que en el *Quijote* aparece repetidas veces; recuérdese también *La vida del Lazarillo de Tormes*, y ya en tiempos más recientes, por citar algunos casos, *Marianela* de Pérez Galdós, *La venda* de Unamuno *El señorío de Labraz* de Pío Baroja... Y actualmente se encuentran casos repetitivos dentro de la misma obra de un autor determinado. Así sucede con el mismo Calvo Sotelo, con comedias como *Cuando llegue la noche* y *Cuando llegue el día*<sup>10</sup>, o Antonio Buero Vallejo en *La ardiente oscuridad* y *El concierto de San Ovidio*<sup>11</sup>. Y si se sigue todavía más lejos y nos detenemos de manera concreta en el teatro de los años cincuenta se encontrará un uso de la «ceguera» vario que se manifiesta en direcciones distintas, según la intención del escritor de que se trate. Esa intención puede consistir en transmitir un mensaje social, en teorizar sobre la libertad, en presentar situaciones de estamentos sociales frívolos pero que, en realidad, no lo son o, por último, presentar el estado real de los ciegos hoy día así como en acontecimientos históricos del pasado.

Todas estas razones fueron tenidas en cuenta por la Sociedad de Autores de España y hoy alcanzan, a más de treinta años del estreno de *La muralla* en 1954, mayor valor y relevancia haciendo resaltar la posición original, íntegra y llena de vigor de su autor.

<sup>9</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957, p. 98.

<sup>10</sup> Joaquín Calvo Sotelo, *Cuando llegue la noche... y Cuando llegue el día*, Madrid, Ediciones Alfíl, 1952, 100 pp.

<sup>11</sup> Antonio Buero Vallejo, *En la ardiente oscuridad*, Madrid, Ediciones Alfíl, 1968, 79 pp. *El concierto de San Ovidio*, edición de Ricardo Domenech, Madrid, Editorial Castalia, 1982, 312 pp.