

SASTRE, Alfonso. *La taberna fantástica. Tragedia fantástica de la gitana Celestina*. Ed. de Mariano de Paco. Madrid, Cátedra, 1990, 270 pp.

Por *Matías Morillas Rabadán*

Después de un largo período, la editorial Cátedra incrementa con las dos obras incluidas en este volumen el número de las firmadas por Sastre (Madrid, 1926) publicadas en su colección «Letras Hispánicas». Las dos anteriores, *La sangre y la ceniza* y *Crónicas romanas*, vieron la luz en 1979, formando el volumen número 88.

La preparación de la presente edición ha corrido a cargo de Mariano de Paco, gran conocedor de la obra del autor madrileño, pues no en vano bajo su responsabilidad *La taberna fantástica* había pasado a la imprenta por vez primera en el año 1983, en edición auspiciada por la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia. Tres años después, prepararía otra edición, con una introducción más reducida y sin la importante anotación a pie de página con la que se presenta la que comentamos. En estas notas, además de datos acerca de las variaciones que se introdujeron en las distintas representaciones que de las obras se han hecho, se nos informa de las diferencias existentes con las ediciones italianas (de 1985 y 1979) y también del significado de las numerosas palabras y expresiones del lenguaje marginal o del *caló* que utilizan los personajes.

Con estas dos obras Alfonso Sastre desarrollaba en el momento de su escritura (años 1966 y 1977-78) un tipo de drama que él ha continuado llamando «tragedia compleja» y que, entre otros aspectos, consiste, simplificando mucho, en la superposición de elementos «fantásticos» sobre una estructura «realista», o, en metáfora del propio autor, escapar a las «mortales cogidas» del toro del naturalismo utilizando para ello, añadimos nosotros, el capote de la «vanguardia». Sobre este aspecto son bien ilustrativos los propios títulos de ambas obras, en los que el término «fantástico» condiciona el alcance semántico de las referencias a contextos «realistas» o de la «imitatio» del resto del título. Hay que añadir con urgencia algo muy importante: la «tragedia compleja» no es, desde luego, una mera amalgama de elementos dramáticos básicamente divergentes, sino, como señala el propio autor, la «búsqueda de un nuevo drama», en el que, partiendo de una experiencia inmediata, se pretende aumentar el efecto catártico de la tragedia realista por medio de la utilización de recursos fantásticos.

La introducción del profesor de la universidad de Murcia pone de manifiesto la importancia que tanto la obra, sea de creación o sea de teoría dramática, como el «activismo militante» de Sastre han tenido en la renovación de la escena española desde los primeros años de la postguerra. Desde su cuna, la vida de este «luchador contumaz» estuvo ligada a las tablas y su afán innovador, con lo que tuvo de provocación, se muestra en sus mismísimos comienzos y no declina en ningún momento de su larga trayectoria. Así, este ilustre investigador nos da cuenta de las ambiciones del grupo *Arte Nuevo*, que fue la primera agrupación de ensayo que surgió después de la guerra civil, y de la que Alfonso Sastre formó parte. A éste le siguieron otros grupos (*Teatro Universitario de Ensayo*, *La Vaca Flaca*, *Teatro de Agitación Social*, ...) en todos los cuales ya latía con fuerza uno de los principios teóricos en los que se fundamenta la producción dramática sastreana: «lo social es una categoría superior a lo artístico», que seguirá presente en los fundamentos estéticos de grupos posteriores en los que participó Sastre, como el *Grupo de Teatro Realista* o el *Teatro Unitario de la Revolución Socialista* e incluso en otros autores y colectivos con los que no estuvo vinculado.

Analiza a continuación el editor las distintas etapas de su producción dramática, que se inicia en el año 1945, y pasa revista también a las diferentes teorías que sobre este aspecto han sido formuladas por otros críticos, lo que le sirve de pórtico para el detenido análisis que realiza en las páginas siguientes (22 a 29) de los aspectos dramáticos de la «tragedia compleja», así como a su evolución diacrónica, para lo que se apoya en las obras teóricas del propio Sastre. Este análisis se culmina con la indagación de lo que esta nueva concepción de la tragedia ha supuesto en la obra de Sastre y en la propia historia de la escena española, de la que nuestro autor recogió múltiples influencias, la más destacada de las cuales, por lo que se refiere a estas dos obras, proviene del esperpento valleinclanesco, que le lleva a la creación del «héroe irrisorio». Una de las características fundamentales de este tipo de antihéroe es el lenguaje, aspecto éste que no se elude en el estudio de Mariano de Paco (pp. 29 a 34). El lenguaje es un elemento realista que no sólo sirve para la caracterización de los personajes, sino que además aporta valores estéticos e ideológicos y también dramáticos, pues en la *Tragedia fantástica de la gitana Celestina*, por ejemplo, se utilizan distintos registros lingüísticos para destacar la mezcla de tiempos que traza su argumento. Esta conciencia lingüística es consecuencia de la autoconsideración de Sastre como «un escritor lumpem», como ha puesto de manifiesto en diferentes entrevistas.

La que podemos considerar como segunda parte de la introducción se dedica a la presentación y comentario de las dos obras incluidas en el volumen. En estas páginas, el crítico presta su atención a aspectos textuales por un lado y de la representación por otro, tanto en el plano de la forma como en el del contenido. En la presentación de *La taberna fantástica*, analiza con rigor el personaje protagonista, Rogelio, quinquillero que se ve inmerso en unas situaciones a veces trágicas, esperpénticas otras (entre ellas, la que acaba con su propia muerte), y que forma parte de un grupo socialmente oprimido para el que parece no existir esperanza. Este motivo de la falta de esperanza es también característica primordial de la primera producción dramática de otro de los autores españoles que ha desempeñado un papel fundamental en la adaptación de las formas de nuestro teatro a las nuevas tendencias que se estaban desarrollando en todo el mundo: Fernando Arrabal (Melilla, 1931), autor con el que también vemos otros paralelismos, tanto en su obra (fuentes, recursos y técnicas, lenguajes, estructura,...), como en su biografía (coetaneidad, precocidad en su vocación teatral, «conciencia de exilio», relación vida-obra,...), si bien, como es lógico, su producción literaria está separada por notables diferencias.

En *La taberna fantástica*, el elemento fantástico, y esto desarrolla y confirma lo apuntado más arriba, tiene una importancia transcendental, pues es utilizado para poner en escena los motivos últimos y profundos del alcance semántico-ideológico de la pieza, evidenciando la causa verdadera de la marginación, primero, y de la muerte, después, de Rogelio, y por extensión de todos los individuos que pertenecen a su mismo estamento social, cuyas aspiraciones, como demuestra el sueño del Caco, no son muy diferentes de las de otros grupos sociales, también, aunque en diferente proporción, desfavorecidos y marginados.

En el comentario a la *Tragedia fantástica de la gitana Celestina o Historia de amooor (sic) y de magia con algunas citas de la famosa tragicomedia de Calixto y Melibea* destaca el editor la relación entre los personajes de esta obra con sus quasihomónimos (aquí, Calixto; Parmeno y Areusa, con diferencia en la acentuación) de la obra de Fernando de Rojas, pues en ella radica uno de los fundamentos para encuadrar la obra dentro de las «tragedias complejas» y bajo la cual se establece un apasionante juego teatral en el que se pone en escena la caricaturización de «bellos personajes» y una movilidad cronológica, dentro de la cual se involucra al propio tiempo del espectador o lector, aderezado todo ello con el elemento fantástico de la magia, mucho más transcendente en la obra de Sastre que en la de Rojas. Todo este juego de relaciones constituye un verdadero desafío para el lector-espectador ante el que se abren posibilidades de interpretación diferentes de la que brillantemente se nos ofrece en las páginas introductorias.

Esta «tragedia de amor», que nace del «sistema ocurrencial» de Sastre, y que está construida también con materiales irrisorios, tiene un desenlace más optimista que el de *La taberna fantástica*, aunque no de esperanza inmediata para sus protagonistas, pues la escena parece querer mostrarnos el carácter *eterno* del amor, aun en condiciones socialmente desfavorables.

Se completa la presentación con la exposición de los criterios seguidos para la edición, a la que sigue una amplia y ordenada bibliografía (pp. 55 a 67), que incluye tanto la obra de creación, como la ensayística de este «aguafiestas del teatro español», como ha sido llamado, y una selección de las aportaciones que la crítica especializada ha dedicado a esta importante obra en la historia de nuestro arte escénico. Se cierra el apartado bibliográfico con una relación de las críticas, artículos y reportajes que sobre las representaciones de ambas obras fueron recogidas por algunas publicaciones periódicas nacionales y que dan buena cuenta del éxito obtenido por *La taberna fantástica*, cuyo estreno, que tuvo lugar casi veinte años después de haber sido escrita (23 de septiembre de 1985) y dieciocho desde el último montaje de otra obra de este autor «maldito», estuvo precedido de una gran expectación, que se vio, al decir de muchos, suficientemente recompensada.