

# Ensayo general sobre lo cómico (en el teatro y en la vida)

De Alfonso Sastre

Virtudes Serrano

**Ensayo general  
sobre lo cómico  
(en el teatro y en la vida)**

De  
Alfonso Sastre

Editorial  
Hiru, 2002

Aunque es una evidencia, no está de más recordar que Alfonso Sastre es el autor español vivo más importante de nuestro teatro, cuya historia no puede establecerse sin la memoria de aquellos juveniles intentos del TAS y el GTR ni sin el recuerdo de obras como *Escuadra hacia la muerte*, *La cornada*, *Muerte en el barrio*, *El pan de todos*, o *Guillermo Tell tiene los ojos tristes* que surgieron en los difíciles años de la posguerra; ni sin tener en cuenta la «tragedia compleja», subgénero de su cuño que se extiende hasta la década de los noventa. Del mismo modo, es necesario hacer memoria sobre la evolución de los géneros dramáticos en nuestro país y advertir que, junto con Antonio Buero Vallejo, ha sido el restaurador de la tragedia contemporánea dentro de nuestras fronteras y que ha dedicado muchas páginas a teorizar sobre los más diversos aspectos de lo dramático, como advertirá el lector que se aproxime a uno de sus últimos libros, *El drama y sus lenguajes*, publicado por la editorial Hiru en 2001.

Hace algunos años, en 1990, Alfonso Sastre se despedía de forma abrupta del teatro español en las notas que seguían a *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, dando por terminada su actividad como autor de un teatro del que no había recibido más que injusticia y deslealtad. Su gesto podría relacionarse, como ha indicado Mariano de Paco, con el de muchos de nuestros más valiosos dramaturgos actuales, vencidos en los últimos años por el desaliento y el desencanto. No obstante en Alfonso Sastre tal actitud posee además otro significado, lo que se demuestra por el hecho de que, desde 1993, comienza una nueva etapa en la que se aleja de la tragedia (aristotélica o «compleja») como género único cultivado por él y se adentra en el territorio de la comedia con *Lluvia de ángeles sobre París* (1993-1994), *Los dioses y los cuernos* (1994-1995) y la trilogía policíaca titulada *Los crímenes extraños*, compuesta por *¿Han matado a Prokopius!*, *Crimen al otro lado del espejo* y *El asesinato de la luna llena* (1996-1997).

Como se ha indicado, Sastre ha venido complementando la creación del texto teatral con la elaboración de amplios y atinados ensayos sobre el teatro; no es por ello de extrañar que, tras consumar su metamorfosis creativa, haya dado a la luz un *Ensayo general sobre lo cómico*, donde se ilustra la que, por el momento, compone la última etapa de su teatro y lo que es y ha sido su actitud ante los géneros dramáticos y ante la construcción de sus personajes y estructuras. Al reaparecer tras un violento corte de mangas al teatro español («¡Ahí te quedas, teatro español, y que te zurzan! ¡Adiós!»), se preguntó: «¿He incumplido la decisión que tomé, después de escribir *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, de no escribir más para el teatro?»; a lo que se responde: «Desde luego sí, pero también no. Que sí es obvio: he escrito esta comedia se refería a *Lluvia de ángeles sobre París* Hondarribia, Hiru, 1995, p. 25. Pero no, porque me he situado para escribirla, 'fuera de mi producción', al margen de ella. Es otra cosa: una comedia». Desde entonces, ha explicado esta nueva presentación de las obras bajo una envoltura de comicidad porque permite un tratamiento más explícito de ciertos asuntos comprometidos: «Después de unos años cultivando los dramas, he llegado a la conclusión de que la comedia puede ser el mejor género para expresar los problemas de nuestro tiempo...» afirmaba el autor en una entrevista anterior al estreno de *Los dioses y los cuernos*.

Lo cierto es que este nuevo autor sigue ocupándose, bajo formas diferentes, de los mismos temas que en su etapa de «tragedia compleja», en la que había acudido con frecuencia a componentes humorísticos «como un vehículo para encontrar lo irrisorio del ser humano» y para llegar así a una más profunda comprensión de lo trágico. Quizás por ello a lo largo de las abundantes páginas que dedica a sus «Diarios de trabajo» y a las «Notas y reflexiones» que preceden a los textos de *Los crímenes extraños* apunta que se «está escribiendo siempre la misma obra o una obra muy parecida» y se pregunta si «en los pri-



meros años de nuestra vida está ya todo lo que habrá de ser después». Desde el momento en que decide ser autor de comedias, intensificará los elementos irrisorios para convertirlos en humorísticos, sin perder por ello el profundo conflicto que subyace en la obra. Además, una de las conclusiones de su libro se basa precisamente en que una misma situación puede provocar reacciones tan diversas como dejar indiferente, hacer gracia o provocar una inmensa tristeza, y considera que una comedia puede ser tan eficaz en su función catartizadora como una tragedia.

A lo largo de mucho tiempo, Sastre ha ido vertiendo sus ideas sobre lo cómico, lo irrisorio, lo trágico que de ello emana, en numerosas precisiones y reflexiones (¿didascalias?) que acompañaban a sus textos bien como acotaciones explícitas o implícitas, bien como notas y apuntes anteriores a los mismos; ahora ofrece este *Ensayo general sobre lo cómico*, como producto de sus reflexiones, de sus investigaciones de lector incansable y de la consideración de su realidad literaria y personal. La obra acerca al lector al universo estético y humano del humor en todas sus direcciones; entretiene, plantea cuestiones estéticas y éticas y, sobre todo, no deja indiferente.

Formalmente se estructura mediante un «Prefacio en el año 2000», un «Prólogo sobre la ilusión cómica», cinco capítulos: «Pequeña historia o revista de la risa», «¿Qué es lo cómico?», «Ilustración o comentarios a una teoría», «El tubo de la risa, o breve casuismo para un contraste de nuestra teoría provisional» y «Sobre la risa espectacular, o algunas reflexiones sobre la comedia, el circo y las variedades del music-hall», y un último apartado de «Hipótesis y resúmenes finales». La sola contemplación del índice ya resulta suficientemente sugestiva. Pero más lo es si tenemos en cuenta que, bajo esta compartimentación externa, subyacen tres líneas o ejes temático-argumentales que se van desgranando a lo largo de casi todos sus apartados y páginas relacionados con los conceptos de los que se compone el título y que ahondan en las más profundas preocupaciones del escritor.

Por una parte, se encuentra lo que hace referencia a la controvertida delimitación de lo cómico, su relación de intensidad con lo humorístico, su talante «biserial», los recursos de los que se vale, las formas o manifestaciones que adopta, según esté empleado por artistas banales o por grandes artistas. Una

segunda línea está trazada a base del análisis de diferentes teorías sobre lo cómico y la ejemplificación de múltiples formas de la comicidad. En tercer lugar, está la dimensión más personal, el examen de su propia obra y de sus actitudes vitales dentro de un sistema en el que el humor juega un importante papel, tanto en el plano de una construcción distanciadora al tiempo que implicadora en el hecho dramático, como desde la propia perspectiva del autor como ser humano capaz de dibujar su propia caricatura y a la vez su trágico destino también «biserial», plasmado plásticamente en la autocaricatura que ilustra la portada del volumen. En ella se advierten dos series de signos, los que residen en la mirada profunda y melancólica y los que residen en la broma del resto de los rasgos.

Desde el título, el autor avisa de algunos pormenores de su obra: es un «ensayo»; un texto, pues, donde vierte sus opiniones y experiencias tal y como él las percibe («un pensamiento en carne viva», p. 160), donde aflora constantemente el «yo» del escritor y del hombre que han dado origen al texto. Pero este ensayo, en el que según sus palabras «estoy pensando ahora» y no supone «un pensamiento previamente elaborado» (p. 160), va calificado como «general» y su horizonte es amplio: «en el teatro y en la vida». En efecto, vida y teatro, literatura y ensayo, se reúnen en un libro que compendia preocupaciones, lecturas, reflexiones de un autor que se declara comprometido pero que no deja de admirar a autores como Oscar Wilde o Jardiel Poncela, a quien «dedica este libro» y a quien debe el aviso de que la esencia de lo cómico está en la verdad; «o, dicho por él, con sus propias palabras que aún me suenan en los oídos, que la verdad es cómica» (p. 256).

Sastre analiza, desde la distancia que el humor favorece, su propia personalidad dramática y su evolución desde la tragedia aristotélica a las formas irrisorias, que a su juicio supusieron «una tentativa de salvar mis antiguos postulados, digámoslo así, serios», hasta llegar a esta su nueva comicidad: «Yo veo reflejada en mi propia experiencia literaria y, secundariamente teatral, esta irrupción de lo cómico en mi escritura, como si todos los procedimientos de los que yo había hecho uso hasta entonces para decir algo coherente hubieran resultado abstractos e imposibles, a la hora de decir algo que valiera la pena de ser dicho» (p. 120). Desarrolla en este «ensayo» su hallazgo último, lo que él mismo había

denominado «comedia compleja», aquella que «promueve una risa trascendente [...] que no se consume a medida que la vemos, sino que deja profundas huellas análogas a las de las buenas tragedias» (p. 295).

A lo largo de las más de cuatrocientas páginas de este interesante libro, Sastre establece el diálogo con el lector, como desde las acotaciones de sus dramas lo hace con el receptor del conjunto del hecho teatral. Llega a proponer en el Capítulo IV un «proceso interactivo», y le ofrece múltiples ejemplos de comicidad a fin de que aquél compruebe su validez. El conjunto es una muestra evidente del bagaje de conocimientos de su autor que

recoge series de chistes de toda procedencia y repasa las teorías de pensadores, científicos y artistas sobre el tema que le ocupa, realiza en múltiples ocasiones reseñas críticas de los ensayos y artículos que cita, se compromete en la elección o desaprobación de algunos de los representantes del humor en la España de hoy; y, lo que es más importante, permite observar su imagen proyectada en los múltiples espejos de sus dudas, sus contradicciones y sus certezas. Un autor que, tras una larga trayectoria vital e histórica, ha llegado a la conclusión de que «la idea de que la verdad es cómica propone sin más una seria poética de lo cómico» (p. 416).■

## Teatro del personaje

### De Eduardo Quiles

**Ignacio del Moral**

**Teatro del personaje**  
**Obra escogida**

De  
**Eduardo Quiles**

Edición a cargo  
**Eduardo Pérez-Rasilla y**  
**Agustina Aragón**

Edición de  
**AAT-Generalitat Valenciana**

La excelente serie de libros que la AAT dedica a recoger la obra reunida de diversos autores nos brinda ahora la oportunidad de encontrarnos (o reencontrarnos) con un dramaturgo a quien muchos de nosotros conocíamos principal e insuficientemente por su trabajo como editor de la singular e insustituible revista *ART TEATRAL*.

Eduardo Quiles, autor que inicia su actividad en la época del Nuevo Teatro Español, y a quien Wellwarth incluye en su célebre y discutido libro, ha compartido el azaroso destino de la mayoría de sus compañeros: negado por la escena española, sus obras han tenido más suerte en otros países, donde ha sido estrenado y estudiado.

El libro que nos ocupa tiene la virtud de proporcionarnos un adecuado acercamiento a la obra, la figura y el pensamiento teatral de Quiles que, al menos para mí, ha constituido una sorpresa y una vez más, un motivo de reflexión acerca del escaso conocimiento que en general tenemos unos dramaturgos de otros y especialmente de las generaciones inmediatamente anteriores a la propia. Eduardo Quiles se muestra como un autor no sólo prolífico sino riguroso, cambiante, inquieto e insobornable en su amor por el teatro e infatigable en su dedicación al mismo.

El gran acierto del libro es que, además de una serie de obras escogidas que mues-

tran las diversas facetas y épocas del escritor, recoge una colección de textos ensayísticos que complementan la lectura de las obras y nos facilitan una serie de datos que nos permiten hacernos una idea más cabal de la interesantísima y atractiva figura de Quiles y su significado.

Se abre el libro con una Introducción, obra del ya indispensable Eduardo Pérez Rasilla y Agustina Aragón, en la que se encuadra a Quiles en sus parámetros históricos y culturales, como miembro de la generación del Nuevo Teatro Español, haciendo un recorrido por los autores que en ella con ella se identifican, y trazando de manera breve pero certera un bosquejo de la situación de la dramaturgia de la época, con sus problemas, sus polémicas y finalmente su orillamiento primero por parte de un empresariado cicatero, un público tal vez poco preparado y una asfixiante situación política y cultural; y después por esa especie de pacto de olvido de aquella transición de la que, si bien todos tenemos motivos para felicitarnos y enorgullecernos a la hora de hacer balance, también debería empezar a ser objeto de análisis y crítica por lo que tuvo de pacto a veces vergonzante, de afán de apresurado olvido y de cierre en falso de algunas fosas sépticas que habría sido más saludable, aunque sin duda más traumático, sanear.