



El teatro también se lee

LA CERTEZA DE LAS FARSAS

Así fue, exactamente como cantó, testigo y víctima de tan abrumadora verdad, Luis Cernuda: el viento interesado de los olvidos, que, cuando sopla, mata. Hubo un tiempo, visto y no visto, en que el teatro conoció, por el lado de las farsas y los cuadros de agitación, un momento de agitado brillo que, a vueltas con las dificultades en nuestro país inherentes a cualquier intento de transformación político-social y estético, vendría a perecer, como tantas y tantas otras iniciativas, en el trágico pandemónium de la Guerra (in)Civil.

De aquel movimiento, que hundía sus raíces en el eslabón perdido de la literatura de los ateneos anarcosindicalistas y las casas del pueblo del PSOE y la UGT durante las dos décadas iniciales del siglo XX, quiero ahora recordar cuatro obras: tres de César Muñoz Arconada y una de Ramón J. Sender, miembros destacados de la intelectualidad de avanzada de los años treinta (empleo el término en la acepción que José Díaz Fernández acuñó en *El nuevo*

romanticismo, obra clave para entender la época), los dos abocados después a un exilio de muy desigual fortuna, perdido el primero en los gélidos confines de la extinta Unión Soviética, sin medios para publicar ni ambiente propicio, y pronto instalado el segundo en Estados Unidos, tras un corto período de estancia en México, con los últimos años de su vida (entre 1976 y 1982) a medio camino entre California y España.

El teniente cazadotes, *Dios y la beata* y *Gran baile en La Concordia*, que así se titulan las tres obritas del palentino César M. Arconada (Astudillo, 1898–Moscú, 1964), salieron en 1936 al amparo de Publicaciones Izquierda, editorial dirigida por Juan Piqueras (fundador y director de la revista *Nuestro Cinema*), bajo el título común de *Tres farsas para títeres*, posiblemente escritas para el efímero Guiñol animado por la revista *Octubre* de Rafael Alberti y María Teresa León, donde Arconada cumplió papel destacado. Son piezas caricaturescas e irreverentes, descarnadas y sin concesiones, en línea recta lanzadas contra el opresivo ambien-

te de la España rural, que él mismo había conocido, y sufrido, directamente. Quien hoy renuncie a leerlas dejará de recibir el eco de una situación que en no pocas ocasiones sólo desde los títeres puede entenderse.

En cuanto al autor de *Réquiem por un campesino español*, me refiero a *El secreto*, tal vez su obra más olvidada o el secreto mejor guardado de su larga producción, un cuadro de denuncia de la implacable represión gubernati-

va que en Cataluña se abatió sobre los anarquistas en los fatídicos tiempos de Martínez Anido y la ley de fugas, asunto entonces de cruel actualidad, porque a dicha (de)sazón España vivía inmersa en pleno bienio negro. Único título de las pretendidas ediciones paralelas de la revista *Tensor* (Madrid, 1935), arriesgada aventura del propio Sender, en este momento me interesa recordar que en 1937 fue traducida al catalán por Manuel Valldeperes, acogida a la colección «Catalunya Teatral» (año sexto, número 110, correspondien-

te al 1 de febrero de 1937), serie mantenida por Llibreria Millá, previamente representada por el Ateneu Republicà de Gràcia (el estreno tuvo lugar el 9 de febrero de 1936).

En la actualidad, *Tres farsas para títeres* y *El secreto/El secret* constituyen, bibliográficamente, extraordinarias rarezas, obras si acaso citadas de pasada en los manuales y con alguna frecuencia literariamente descalificadas desde el desconocimiento. La verdad sin embargo es que su lectura depara más información que tantos y tan jaleados tratados mentirosos, con la erudición de señuelo. Tendríamos de este modo, creo yo, la certeza escueta de las farsas y los cuadros de agitación frente al aparatoso envoltorio de las falsificaciones. En otras palabras, estaríamos ante la viva voz del teatro. ■

Gonzalo Santonja

Director del Instituto Castellano-Leonés de la Lengua