

Alfonso Sastre: la revolución del teatro

SIGFRID MONLEÓN

Director de cine y teatro



El 17 de septiembre de 2021 fallecía el dramaturgo y ensayista Alfonso Sastre. Su legado constituye una dramaturgia aparte, como lo fuera antes la de Valle-Inclán. Se erige al margen de los compromisos y las cargas que en buena medida lastran el teatro de su época. Pareciera un aerolito caído del cielo, una obra exenta, si no fuera porque está íntimamente ligada a su tiempo.

En su comienzo, con las tendencias modernas del teatro europeo, cuando apenas se atisbaban en un país cerrado a cal y canto. Siempre con las enseñanzas de las vanguardias históricas, buscando su reformulación en el presente. Sobre todo, construyendo una voz propia, profundamente enraizada en la tradición literaria de la lengua castellana, su verdadera patria. Una voz que indaga en la dimensión trágica del ser humano y su lucha por la emancipación.

Sastre sostenía que Valle-Inclán llegó a escribir sus esperpentos porque el teatro español no había sido acogedor con sus primeras obras. Si los empresarios le hubieran dado una oportunidad, podría haberse convertido incluso en un autor popular, pero no habría escrito los esperpentos. Los empresarios reemplazaron al público, por una vez para bien.

En sus inicios, Sastre sí conoció el calor del público, casi siempre fuera de los teatros profesionales, aunque las representaciones se interrumpieran abruptamente por prohibiciones y otras contingencias. Con el paso del tiempo, el eco escénico de su obra se haría aún más complicado y esporádico.

Durante la dictadura evitó escribir al dictado de la censura; la tenía presente, pero trataba de escribir «como si» no existiera, para que no deformara su obra. Esto le alejaba inevitablemente de los escenarios, y echaría de menos el retorno del público, pero al final lo vivió como una liberación.

Siguió escribiendo, no claudicó de ninguna forma y, como Valle-Inclán, dio a luz sus obras más ambiciosas, aquellas que él bautizara con el nombre

177

de «tragedias complejas», su síntesis del teatro épico de Brecht y, justamente, los esperpentos de Valle-Inclán.

Su obra es copiosa. La dramática sobre todo, pero también abruma su producción ensayística, dirigida básicamente a la reflexión estética. Tampoco hay que obviar sus aportes narrativos, en los que hace especial hincapié en el género del terror fantástico, ni olvidar su escritura poética, que puntúa, acompaña y amolda su evolución estilística.

Todas estas vetas forman un solo corpus, una «literatura dramática», o una «poética», si se prefiere, donde los géneros se desbordan y disuelven. A propósito, el ensayo *Lumpen, marginación y jerigonça* (Ed. Legasa, 1980) lo define su autor como «ensayela»: ni ensayo ni novela, una obra de ficción y científica al tiempo, a la vez que autobiográfica.

Sastre llega a esta obra fundamental tras frecuentar los barrios madrileños de las Ventas del Espíritu Santo, entre desmontes, vertederos y chabolas, donde pasa horas bebiendo y charlando con sus gentes: delincuentes, vagabundos, mendigos, quinquis, gitanos...

En sus tabernas —y en la cárcel de Carabanchel, donde pasa una breve estancia como preso político— Sastre ya había recogido los materiales lingüísticos para escribir *La taberna fantástica*, una obra imposible de estrenar en 1966 que en 1985 se convertirá en un éxito con la dirección de Gerardo Malla y la actuación de Rafael Álvarez el Brujo, un actor por entonces desconocido. Un éxito, sin embargo, que no resolverá el ostracismo de su autor.

En democracia, Sastre ya estaba completamente orillado por los mandarines de la cultura y los centros del poder editorial y teatral. Si bajo la dictadura se movió en el «imposibilismo», ahora asumía su muerte civil como escritor. En *Lumpen, marginación y jerigonça* llegó a figurar su desaparición: «Mientras no se descubra el cuerpo del señor Sastre queda en pie la posibilidad de que no haya muerto».

Juan Goytisolo, en un artículo publicado en *Babelia* («Las estrategias defensivas de la marginación», 14 de octubre de 2006), define el planteamiento cáustico de Sastre como «el de quien, por asimilarse a la escoria social, dispone de la libertad del que no tiene ya nada que perder». Su ninguneo resultaba obvio por su postura ante el conflicto vasco: defendió a Euskal Herria como un marco autónomo de la lucha de clases, donde seguía viva la idea de la revolución socialista...

El séptimo día

Conocí a Alfonso Sastre en el año 2014, en su casa de Hondarribia. Su esposa y compañera del alma desde 1955, Eva Forest, había fallecido siete años atrás. Él contaba ochenta y ocho años, la mente, lúcida, su causticidad, intacta. Es-



taba ilusionado con la perspectiva abierta por el abandono de las armas por parte de ETA. Siempre se consideró un hombre de paz.

Me dijo con una sonrisa que atravesaba un momento que podría compararse con el reposo de Dios en el séptimo día. Atesoraba una gran obra que si no se atrevía a considerar importante —modestia obliga— era indudablemente cuantiosa, tanto que se sentía abrumado por ella. Se había ganado un respiro, me dijo, y ahora encontraba descanso en las lecturas de libros antiguos que no había tenido oportunidad de leer hasta entonces.

Teatro ya no iba a escribir más, pero no había abandonado la literatura de pensamiento. Acababa de publicar *¿Hacia un socialismo de las multitudes?* (Ed. Hiru, 2014). Así, con interrogación, me lo hizo notar. Se trata de una especie de cuaderno de viaje sobre el 15M y otros fenómenos similares. Pensamientos sobre el presente, tratando de identificar un nuevo sujeto revolucionario, lanzados al futuro, para averiguar sus alcances.

«¿Estamos ante una fase germinal y esperanzadora o se trata una vez más de una esperanza baldía?», se pregunta en el libro. En distintos pasajes Sastre habla con su Sombra:

SOMBRA.— ¿Y usted dónde se pone ante este gran momento del proceso?

SASTRE.— Bueno, tú ya ves que yo estoy resueltamente en el bando de la esperanza y que estoy pulsando desvergonzadamente la tecla del optimismo, aunque también he de deducir que yo no creo que la solución pueda llegar de la mano de un «Partido X», como he visto que ya se ha dicho en alguna parte, renunciando de antemano a los posibles hallazgos felices de formas políticas nuevas que sean productos de una «imaginación dialéctica» y, en suma, creadora. Hoy, amiga Sombra, se trata más que nunca, como se lee en un pasaje del «Quijote», de «poner la imaginación a pensar».

Le pregunté si en la fase de reposo en la que se encontraba se inclinaba a la memoria, al balance de su vida, jalonada de momentos agitados y convulsos. Había una parte de recuerdos, me confesó, pero nunca le había interesado vivir estrechamente vinculado al tema de la memoria, tampoco ahora. No tenía la tentación de la biografía, quizá porque ya la había escrito al compás de la escritura de sus obras.

Es cierto que en su literatura está difundida una especie de autobiografía, toda tiene que ver con los hechos vividos, y en los volúmenes de su obra completa publicada por la editorial Hiru —fundada en 1989 por Eva Forest— fue desgranando prólogos, prefacios, bitácoras, notas y diarios de escritura que dan fe del contexto y los retos que aborda en cada una de sus escrituras. Con todo, los episodios interiores de su vida, los propiamente existenciales, no los consideró nunca interesantes a efectos públicos.

Quise preguntarle por los «comités de solidaridad» surgidos a mediados de los años sesenta, una red clandestina de acogida para activistas de los movi-



mientos revolucionarios de la época. Sastre militaba en el PCE desde 1961, pero mantenía esta actividad al margen del Partido, que no la compartía...

Hubo un desgraciado atentado de ETA, indiscriminado, en la cafetería Rolando de la calle del Correo de Madrid, el 13 de septiembre de 1974. Trece muertos y más de medio centenar de heridos. Sastre estuvo ocho meses y medio en la cárcel, Eva Forest casi tres años, liberada por la ley de amnistía, sin que se llegara a celebrar juicio. El embate contra su vida fue terrible...

En algún momento habrá que reconstruir aquel período, había dicho Sastre, años atrás, en una entrevista. Pero pasaron los años y nunca consideró llegado el momento de contar cómo fueron las cosas que le llevaron al exilio en Burdeos, la expulsión de Francia y a vivir finalmente en el País Vasco, su tierra de adopción. Ahora que yo le preguntaba, tampoco quería hablar de aquel período.

Este episodio crucial en su vida se recoge en un poemario titulado *Balada de Carabanchel*. Escrito en la cárcel, lo edita Ruedo Ibérico en París en 1976. Reproduzco aquí el poema tercero, «Nota a Santiago Carrillo», fechado el 25 de diciembre de 1974.



180

Camarada Santiago
heme ya aquí
fuera de tu partido
qué le vamos a hacer
no he podido más
Soy comunista
Roto el pelo formal
que me unía a vosotros
roto por mí mismo cada vez más extraño
a vuestra línea (¿se dice así?)
Todo mi tremebundo
proceso
ideológico
no podía acabar
así
qué vergüenza
caminar hacia atrás o bien de lado
(a la derecha)
Es la vergüenza íntima
que sienten desde años camaradas
inolvidables
aún hoy en esas filas
gloriosas
en las que el heroísmo
ha sido durante tanto tiempo moneda corriente
me descubro
ante los miles y miles de camaradas muertos

ante los torturados sin haber dicho mu
ni un nombrecito ni un local
ante tantísimos
encarcelados
guerrilleros
clandestinos
camaradas oscuros
y también funcionarios heroicos
cito sin orden ni concierto
Sabed
oh camaradas
lo mucho que os adoro
no digo vuestros nombres
por una elemental precaución
guardo las reglas
Sabedme vuestro
Sabedme camarada
Me voy pero me quedo con vosotros
Soy comunista y hemos de reencontrarnos
os diré de qué forma
probablemente
un día suena un tiro
alguien cae a tu lado
soy yo
O un buen día
trato de alzar una bandera
roja
sobre una barricada
y alguien me ayuda con sus músculos
y miro y eres tú
Alfonso, dices tú alegremente
y yo te nombro a ti desde el fondo del corazón
y nombrándote nombro muchos nombres
y lloramos de risa
y nos morimos de alegría
camarada
a quien yo no abandono
no me abandones tú
marchándome
Pero ahora
me vuelvo a Santiago Carrillo
digo definitivamente adiós.



Intento contar a Alfonso Sastre desde el principio, cada línea que escribo debería remontarme a sus inicios, porque me he propuesto coger cuanto

antes el paso cronológico de su biografía, para ir desprendiendo en orden los jalones de su obra. Pero este episodio —y su abandono de la militancia en el PCE— me exige tozudo su espacio al comienzo de este escrito. Como si fuera el punto de inflexión a partir del cual Sastre puede leerse tanto hacia adelante como hacia atrás.

El camarada oscuro

Cuando Sastre cae preso en 1974, la última obra que ha escrito es *El camarada oscuro*. Data de 1972 y es una de sus cumbres teatrales. Se inspira en los «camaradas sencillos» de los que hablara la Pasionaria, concretamente en un militante de base llamado Fernando Bermejo Molina, al que Sastre conoce en un bar cerca de su casa. Fernando ha arrendado el bar y despacha de camarero, sabe que Sastre es comunista, se sincera con él y acaba por contarle su vida.

Lo que le cuenta es de un patetismo atroz, no hay nada en su vida que haga reír. Sin embargo Sastre lo transforma en un personaje cómico, con trazas del buen soldado Schweik y dotado de una dignidad a lo Chaplin, para que no pierda su condición de gran personaje trágico. Entre la crítica y el homenaje, Sastre intenta que el drama sea al mismo tiempo trágico y cómico, que el esperpento conviva con el teatro documental, que su tragedia sea, precisamente, compleja.

Toda su sabiduría sobre el teatro y la libertad que ha conquistado en su expresión restalla en esta pieza, un nuevo golpe al fetichismo de los géneros y las categorías poéticas. Entre la extrañeza y el reconocimiento, en el vaivén del «efecto bumerán» que Sastre prefiere al *Verfremdungseffekt* (efecto de distanciamiento) de Brecht, la emoción juega un papel destacado.

Se nota hondo el afecto del autor por los «camaradas sencillos», de los que ha recibido experiencias y relatos inolvidables, y de los que se despide dolido en el poema de la cárcel, cuando deja el carnet del Partido como quien deja un jirón de su vida. En el momento de su detención, Sastre presentó un escrito exculpando al PCE de toda responsabilidad en lo ocurrido.

Sastre recurrió a los servicios jurídicos del PCE, pero el Partido no podía encargarse de sus defensas, era muy arriesgado políticamente. Le pusieron en contacto con buenos penalistas, pero nadie quiso hacerse cargo. Sastre se sintió abandonado. Se fue del Partido sin ninguna alharaca, pero citando a José Bergamín cuando decía: «En el PCE hasta la muerte, pero no más allá».

La transición del franquismo a la democracia no se produjo en los términos que la mayoría de la oposición había soñado. La ruptura democrática no pudo ser por el miedo a los sables. Carrillo aceptó la bandera monárquica, la más simbólica de todas las concesiones, y el cambio se produjo sin pedir ninguna responsabilidad a los criminales del régimen. Con el tiempo Sastre re-



conoció la coyuntura, el pragmatismo necesario, pero si en el teatro se había conducido como un «imposibilista», en la política no iba a ser menos.

Nada de lo que estaba ocurriendo en el país presentaba condiciones para su renovado entusiasmo por «un teatro nuevo al servicio de la revolución». Su última tentativa al respecto es un manifiesto llamado TURS (Teatro Unitario para la Revolución Socialista). En él proponía a las izquierdas del momento, un ramillete de siglas enfrentadas unas con otras, un debate unitario a partir de un programa inspirado en el teatro político de Piscator. Nadie en 1977 estaba por esta labor.

Cuando Eva Forest sale de la cárcel, inician juntos, Sastre con cincuenta años cumplidos, una nueva singladura en el País Vasco. Huyen de Madrid, que ha sido un foco de desgracias, con la intención de descansar una temporada entre gente que les quiere desde los tiempos del Comité de Solidaridad con Euskadi. Pero el tiempo pasa y se van quedando, hasta el final de sus vidas. No habrá retorno a Madrid, aunque siempre que volvía Sastre se decía «mi pueblo es este, estas son mis calles y mis barrios, y mi lengua, castellana».

Instalado en Hondarribia, Sastre retomó su fecunda producción literaria. Su escritura no encuentra reflejos prácticos que le den noticia del camino que transita, la resonancia escénica de sus dramas es poca o ninguna, pero su vitalidad sigue incólume y le permite seguir escribiendo, pensando que algún día su teatro se desarrollará públicamente.

Algunas de sus nuevas obras parecen variaciones sobre las preocupaciones políticas y morales que el joven Sastre se planteaba en los años cincuenta. Así en *Análisis espectral de un comando al servicio de la revolución proletaria* (1978), donde reaparece el tema del terrorismo que se había asomado en *Prólogo patético* (1950), *Escuadra hacia la muerte* (1953) y *En la red* (1959).

En la red tendrá una reescritura en 1971, con el título de *Askatasuna*. Aquí las acciones de ETA serán el argumento central, al igual que en *Las guitarras de la vieja Izaskun* (1979), *Aventura en Euskadi* (1982) y *La columna infame* (1986). A este período de teatro político le acompaña una escritura cada vez más libérrima, en la que el autor, en ocasiones, se vuelve personaje de su propia obra.

Ya hemos anotado la especulación sobre su muerte en *Lumpen, marginación y jerigonça*. Años más tarde escribirá *Alfonso Sastre se suicida* (1997), obra en un acto, con vocación de epílogo, donde responde a modo de divertimento a la «caza de brujas vasca» tal y como la definió Vicente Molina Foix en un artículo donde proponía ampliar el aislamiento público de los dirigentes abertzales al campo de la cultura:

La peste que despide, por ejemplo, un escritor cómplice como Alfonso Sastre debería llevar a apartarse de él en coloquios y antologías, así como a negarle los premios, subvenciones y homenajes institucionales que tanto se le han prodigado con su farisaica aquiescencia. (*El País*, 22 de julio de 1997).



En la citada obra teatral Sastre es un viajero que entabla conversación con la recepcionista de un hotel horas antes de su proyectado suicidio. Con ella se sincera y, entre otras cosas, le dice:

Yo, doña Camelia, o señorita Camelia, querida amiga mía de esta tarde de muerte, yo pertenezco a la anti-España y estoy desde antes de nacer y seguiré mañana, después de haberme muerto, en el contubernio judeo-masónico-rojo-separatista, que fue derrotado, ay de mí, que fuimos derrotados, en la Guerra Civil... española. ¿Allí se acabó todo? ¡Allí fue Troya! ¡Qué quiere que le haga! ¿Puedo hacer otra cosa que subir al patíbulo y diñarla del modo más estético posible? ¿Me comprende ahora? ¿Estoy diciendo tonterías?

Sastre había obtenido Premio Nacional de Teatro en 1986, tras el éxito de *La taberna fantástica*, y más recientemente, en 1993, el Premio Nacional de Literatura Dramática por su obra *Jenofa Juncal*, escrita en 1983, publicada en 1992 por la editorial Hiru y nunca representada en los escenarios (excepto el modesto estreno en el teatro de la Universidad de Leeds de 1988).

El galardón otorgado por la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, dotado con 2,5 millones de pesetas, le serviría para devolver deudas: «No es precisamente boyante la situación económica de un autor teatral en este país, y la mía, casi desesperada», declaró entonces.

Jenofa Juncal se inspira libremente en *La serrana de la Vera* (1613), de Luis Vélez de Guevara, y es una nueva vuelta de tuerca sobre el arquetipo de la mujer devoradora de hombres, una especie de amazona que vive en las faldas de un monte, marginada por la sociedad, elaborando pócimas mágicas y ritos sangrientos, hasta que le da muerte la Santa Hermandad.

En la obra de Sastre la protagonista es una gitana de Irún, el violador, un policía, el monte, Jaizkibel, en las afueras de San Sebastián, y la Guardia Civil la que se encarga de acabar con su vida. Sastre interpretó el premio por esta obra como un premio retrospectivo, porque se había prometido no volver a escribir teatro y llevaba ya dos años sin hacerlo.

Sastre pensaba que en los escenarios no había aparecido sino una leve sombra de sí mismo y ahora se proponía concentrar sus esfuerzos en su producción ensayística, concretamente en la escritura de los diversos tomos de *El drama y sus lenguajes*. Afortunadamente no cumplió su promesa. El veneno del teatro no le abandonaría nunca.

Orígenes

Alfonso Sastre se ha definido como un producto madrileño de la emigración de gentes modestas, y hasta decididamente pobres, que buscaron una apertura para sus vidas en otra parte. Su padre, murciano de Lorca, fue actor profesio-



nal, aunque por poco tiempo. Su madre, hija de albañiles rurales, era natural de Zafrón, una pequeña aldea de Salamanca.

El ambiente artístico y cultural no le fue ajeno, además de por su padre, por dos tíos paternos, uno periodista y otro que escribía versos. Cuando estalló la guerra Sastre era un niño enfermizo, aquejado de ganglios pulmonares y pleuresía, cuyo reposo obligado le llevó a leer mucho, también algunos textos teatrales que su padre guardaba en casa de su época como actor.

A Sastre le gustaba señalar como origen de su vocación literaria una «ra-
piña» suya que tuvo lugar cuando unos vecinos asaltaron un convento; arrojaron a la calle los libros de la biblioteca y él se llevó un montón a su casa, entre otros, *Espectros*, de Ibsen, una obra que aborda temas, como la estigmatización social, que tendrán un gran eco en su teatro futuro. El refugio en la lectura le aportó referencias que ya no pasaban necesariamente por el tamiz de su ambiente familiar.

El primer Sastre se define como «heredocatólico», porque su familia es católica y el padre muy conservador. Primero se rebelará como cristiano, reproduciendo el espíritu del protestantismo: cristiano, pero no católico, en un régimen que se definía como «nacionalcatólico».

No le valió la divinidad omnipotente y benefactora y enseguida abrazó el ateísmo. El existencialismo filosófico, que irrumpía con fuerza en la posguerra europea, le ayudó a descolgarse de las ideologías de las que procedía, y Jean-Paul Sartre le señaló el camino: la existencialización del marxismo.

Su primera obra escrita en solitario, *Uranio 235*, data de 1945. Su título ya dice mucho sobre sus angustias de aquellos años. La escribió a los pocos meses de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, conmocionado por el suceso. La bomba atómica aparece como una maldición metafísica, al margen de cualquier consideración política.

La obra se presentó dentro del programa de Arte Nuevo (Teatro de Vanguardia), un «laboratorio» que Sastre funda con sus amigos del bachiller Alfonso Paso y Medardo Fraile, entre otros. Sastre trabajaba en la línea de un teatro experimental, en un horizonte de protesta estética —no tanto política— contra el teatro convencional de su época.

Venimos al asalto de un viejo edificio,
de una vieja cloaca

Así decía un poema suyo de entonces, «Poema de un teatro de vanguardia». A este período pertenece también *Cargamento de sueños*, escrita bajo el impacto del surrealismo, donde plantea los problemas existenciales del teatro del absurdo tal y como lo estaba haciendo el teatro europeo.

Acorralados por las deudas, Sastre y sus amigos perdieron las tablas del teatro Beatriz, donde se dieron a conocer, y se vieron vagando por los esce-



narios de los institutos de segunda enseñanza, los paraninfos universitarios y los salones de actos...

«A nadie en este mundo», escribió en la dedicatoria de *Uranio* 235. «A los vagabundos», se lee en la dedicatoria de *Cargamento de sueños*. En las notas del primer y único tomo de sus obras completas editado por Aguilar en 1966, Sastre recuerda cómo se sentía él y sus compañeros: «Expulsados, despreciados, apaleados». Unos años antes reflexionaba sobre la significación de «arte nuevo»:

Aquello, naturalmente, no era más que el principio. Tenían que suceder aún muchas cosas, y cada uno iría por su lado, y otros se quedarían en aquello y ya no saldrían de allí, o saldrían para otras ocupaciones, para otros géneros. Para mí, el gran momento diferenciador llegó con el hallazgo de que el público del teatro es siempre una cierta representación de la sociedad y de que el teatro tiene, en ese sentido, una gran capacidad de lucha. Tomé conciencia de mi responsabilidad y surgió, o trató de surgir, el Teatro de Agitación Social. (*Primer Acto* n.º 5, noviembre-diciembre de 1957).



186

El «Teatro de Agitación Social» (TAS) es su siguiente paso, en septiembre de 1950. Lo da junto a José María de Quinto y supone ampliar el marco de la contestación estética de «arte nuevo» con un compromiso antifranquista. No irá más allá de una declaración de intenciones, un «Manifiesto» que se publica, paradójicamente, en las páginas de *La Hora*, una revista del SEU, el sindicato franquista de estudiantes, lo que le evita pasar censura.

Nosotros no somos políticos, sino hombres de teatro; pero como hombres —es decir, como lo que somos primariamente— creemos en la urgencia de una agitación de la vida española. Por eso, en nuestro dominio propio (el teatro), realizaremos ese movimiento, y desde el teatro, aprovechando sus posibilidades de proyección social, trataremos de llevar la agitación a todas las esferas de la vida española.

De esta época es *Prólogo patético*, donde se acerca por vez primera al drama del terrorismo a partir de una noticia que lee en la prensa francesa sobre los partisanos extranjeros del FTP (Francotiradores y Partisanos Franceses), el movimiento de resistencia armada creado por el PCF para luchar contra la ocupación nazi. También escribe entonces *El cubo de la basura* (1950-1951), su primera incursión suburbial, donde denuncia de la situación social de los vendidos en la guerra. Ni una ni otra se representan ni publican.

Poco antes de licenciarse en Filosofía y Letras, Sastre se da a conocer a un público más amplio con *Escuadra hacia la muerte*, obra ambientada en una hipotética III Guerra Mundial. Se estrena el lunes 18 de marzo de 1953 en el teatro María Guerrero, el día de descanso de la compañía titular. El director Gustavo Pérez Puig, al frente del Teatro Popular Universitario, ha reunido para la ocasión un reparto de futuras figuras: Adolfo Marsillach, Agustín González, Fer-

nando Guillén, Juanjo Menéndez... Fue un éxito rotundo. Corrió la noticia de que se estaba representando una obra antimilitarista y el éxito de la segunda representación fue aún mayor. Pero el tercer lunes asistió el general Moscardó, que salió indignado y mandó prohibirla. Lástima, porque Alfredo Marqueríe, el director del María Guerrero, se había propuesto incorporarla a la programación regular del teatro.

Escuadra hacia la muerte partía de la idea de un cabo torturado por un jefe inclemente que acababa matando a su superior. Terminada esta situación, Sastre, al contrario que en otras escrituras suyas, no sabía cómo iba a continuar. ¿Y si ocurriera tal cosa? ¿Y si esta o aquella otra? ¿Y sí...? Lo que ocurrió después fue ocurriendo a medida que escribía la obra, sin saber hasta el final cómo iba a terminarla.

Empezó a interrogarse entonces por la forma en que se producían sus obras de ficción y comenzó a ocuparse de la naturaleza y los mecanismos de la imaginación. Descubrió que la imaginación no es sino una forma de relacionarnos con la realidad, no de huir de ella. Una relación dialéctica sobre la que concluirá una primera indagación teórica en el volumen *Crítica de la imaginación* (Ed. Grijalbo, 1978).



(R)evolución

La mordaza, con la dirección de José M.^a de Quinto, es la primera de sus obras que goza de un estreno «profesional», el 17 de septiembre de 1954 en el Teatro Reina Victoria de Madrid. Se trata de una metáfora sobre el silencio de una sociedad oprimida y callada a la fuerza. Su obra anterior, *El pan de todos* (1953), sobre la persistencia de la corrupción en una revolución victoriosa, aún seguía bloqueada por la censura, hasta que encontró vía libre en 1957, en el teatro Windsor de Barcelona, bajo la dirección de Adolfo Marsillach.

En los años siguientes Sastre escribió sólidos dramas como *Ana Kleiber* (1955), *Muerte en el barrio* (1955), *El cuervo* (1956), su primera incursión en el universo del terror, y *La cornada* (1959), que daría lugar a la película *A las cinco de tarde* (1961), de Juan Antonio Bardem. Además escribe tragedias de inspiración neoclásica como *Tierra roja* (1954), donde traslada el mito de Fuenteovejuna a un pueblo de mineros, y *En la red* (1959), una obra sobre la tortura, la lucha armada y la condición del «hombre clandestino», inspirada en episodios de la guerra de Argelia.

En la red se estrenó en 1961 por el Grupo de Teatro Realista (GTR), una compañía creada por Sastre y José María de Quinto para promover «una investigación práctico-teórica en el realismo y sus formas». Como *Tierra roja* y *El pan de todos*, se trata una alegoría política de la revolución, en la línea iniciada por *Prólogo patético*, como lo son también *Guillermo Tell tiene los ojos tristes* (1955),

su «tragedia política» sobre el drama de Schiller, y *Asalto nocturno* (1959), una metáfora sobre la venganza. En estas y otras obras, cuya sustancia es la subversión social de su época, Sastre coloca al espectador entre dos tragedias: la tragedia revolucionaria, sacrificial y cruenta, pero aguda y abierta, y la tragedia del orden social injusto, que es sorda, crónica y cerrada.

En *Asalto nocturno* se atisba ya la «tragedia compleja» que Sastre emprende con *La sangre y la ceniza*, una obra escrita entre 1961 y 1965 que recrea la vida del científico Miguel Servet y su proceso por blasfemia. Justo antes, en *Oficio de tinieblas* (1962), una obra en torno al crimen pasional de una prostituta, Sastre ha comenzado a «liberarse» del idioma «cuaresmático» —económico, sintácticamente simple— que venía utilizando en sus dramas. Su lenguaje se vuelve más rico y vivaz, cada vez más libre y arriesgado.

Son años cruciales no solo en lo artístico, también en lo personal, porque conoce a Eva Forest, con la que se casa en 1955, y en lo político, por su implicación directa en la lucha antifranquista. El primer episodio de esta lucha son las protestas, en febrero de 1956, del movimiento estudiantil contra la obligatoriedad de pertenecer al S.E.U.

Sastre es detenido y procesado por participar en las reuniones preparatorias de las protestas estudiantiles, pero, estando en libertad provisional, obtiene una beca de la UNESCO que inopinadamente le permite cruzar la frontera con Eva Forest y residir durante seis meses en París, donde nacerá su hijo Juan.

En París le plantean el ingreso en el PCE, pero pospone su ingreso ante los acontecimientos de la revuelta húngara de ese año, sofocada por los tanques soviéticos. No ingresará hasta 1962. Ese año Sastre promueve el manifiesto de intelectuales contra las torturas a los mineros de las llamadas «huelgas de Asturias» —su esposa Eva Forest será detenida en una manifestación de mujeres en apoyo a las huelgas y, al negarse a pagar la multa, ingresará en prisión con su hija Eva recién nacida.

Sastre fue cooptado —así se decía entonces, porque no era una elección de las bases, sino una cooptación de la dirección existente— para formar parte del Comité Central del PCE entre el sexto y séptimo congreso. No volvió a ser cooptado por divergencias en torno a la revolución cubana: Sastre la apoyó sin reservas desde su inicio, mientras que el Partido, según contaba Sastre, temía que fuera un movimiento aventurero y no una revolución comunista en el sentido marxista del término.

Inicia entonces una etapa de fuerte compromiso político, antifranquista y revolucionario, que le lleva a crear junto a Eva Forest los mencionados «comités de solidaridad»; en 1967, el Comité de Solidaridad con Vietnam y, en 1970, durante el «proceso de Burgos», el Comité de Solidaridad con Euskadi. Desde 1961 vive un período de sequía en los teatros profesionales, y cuando por fin logra estrenar en 1967 *Oficio de tinieblas*, pasa sin pena ni gloria. No tendrá otro estreno comercial hasta 1985 con *La taberna fantástica*.



Sastre sigue tirando del hilo de la «tragedia compleja» para escribir, a partir de la *Numancia* de Cervantes, *Crónicas romanas* (1968), donde el guerrero Viriato se convierte en el Che Guevara, y su lucha en la lucha del pueblo vietnamita. En línea con la libertad literaria conquistada, hay que mencionar el libro de relatos *Las noches lúgubres* (1963), donde da rienda suelta a su querencia por lo fantástico y el humor jocundo e introduce, en el relato *Las noches del Espíritu Santo*, el ambiente de marginación y la jerga suburbial de *La taberna fantástica* y el posterior ensayo *Lumpen, marginación y jerigonça*.

Los temas del terror fantástico y del misterio metafísico forman una parte muy notable de su obra; en su teatro aparecen por primera vez en la citada *El cuervo*, continúan en las piezas en un acto que forman *Ejercicios de Terror* (1970), un «lúgubre divertimento» en torno a los terrores clásicos, sigue en *Las cintas magnéticas* (1971), un caso fantástico de licantrópía en Vietnam, y culminan en *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* (1990), reconstrucción de los últimos días de Edgar Allan Poe, cercado por los fantasmas y los horrores del *delirium tremens*.

El terror fantástico ya se había infiltrado en algunos de sus primeros dramas, como *La sangre de Dios* (1955), una tragedia existencial y teológica en homenaje a Kierkegaard, y tomará cuerpo, tras sus experimentos narrativos, en sus «tragedias complejas», particularmente en *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* (1978) y *Los últimos días de Emmanuel Kant* (1985).

La Celestina de Sastre, al contrario que la de Fernando de Rojas, es una mujer joven y seductora, una hechicera que duerme en un ataúd, como un vampiro, mientras que el filósofo Kant, a las puertas de la muerte, es el héroe patético de un cuento fantástico narrado por el escritor E. T. A. Hoffmann, en una línea parecida a su inversión del mito quijotesco en *El viaje infinito de Sancho Panza* (1984), donde la conciencia de la degradación final se manifiesta, en presencia de caracteres mágicos y fantásticos, con elementos cómicos y lúdicos.

El realismo de la «tragedia compleja» se abre definitivamente a los sueños, a lo irracional y a lo inconsciente, y a la ironía y el humor, buscando la superación de la doble composición que ya contenía la tragicomedia. Sastre explica sus intenciones estéticas en varios ensayos sobre el realismo y la imaginación, en *Anatomía del realismo* (Ed. Seix Barral, 1965), *La revolución y la crítica de la cultura* (Ed. Grijalbo, 1970) y el citado *Critica de la imaginación*, donde ahonda en el concepto de lo «siniestro» a partir del estudio de Freud titulado *Das Unheimliche* (1919).

Sastre ha trabajado mucho sobre el sentido «poestético» de lo siniestro (*Unheimlich*) y su contigüidad con lo familiar (*Heimlich*), una paradoja exquisita que abarca mucho más que al terror propiamente dicho: «Allí donde lo familiar aparece como extraño o lo extraño como familiar acuden, inquietantes, los ángeles y los demonios de la poesía, de la filosofía y, por curioso que parezca, del talante humorístico y/o cómico», escribe en *¿Hacia un socialismo de las multitudes?*



Sastre aboga por una literatura que sea *Unheimlich*, siniestra, que contenga el doble efecto de la extrañeza y el reconocimiento. En ello reside su «efecto bumerán», una distancia y un retorno que provoca la reflexión —intranquilizadora, profana, transgresora— sobre la realidad.

«Es necesario escribir realista para ser fantástico», dirá Sastre, que por ese camino aún escribirá dos libros de narrativa, los relatos de *El lugar del crimen* (Ed. Argos Vergara, 1982), con los que insiste en los temas iniciados en *Las noches lúgubres* y *Necrópolis* (1993), un híbrido entre la novela y el ensayo sobre los motivos clásicos del fin del mundo y la resurrección de los muertos.

Demonio triste

La reflexión sobre lo «siniestro» le alcanzó de forma inesperada en la cárcel de Carabanchel, donde ya hemos dicho que Sastre pasó una temporada, entre 1974 y 1975, acusado de asociación ilícita y terrorismo —la acusación de terrorismo desaparecerá de su expediente cuando salga en libertad provisional bajo fianza de cien mil pesetas.

Como una salida lúdica a su situación de reclusión Sastre escribió *El evangelio de Drácula*, un largo poema en alejandrinos en el que rinde un homenaje al escritor Bram Stoker y a su famoso vampiro —se publicó en 1976 en la revista *Camp de l'Arpa*. Aquel poema dio lugar a un pensamiento que llegó a formar parte de su estética más querida.

Cuando le conocí en su casa de Hondarribia me vendrían a la memoria sus versos, como si fueran su autorretrato:

Encended vuestras pipas, bebed de mis licores
y dejadme que os cuente al amor de esta lumbre
la historia de aquel hombre que es un demonio triste.
Habita en un castillo semejante a esta casa
en alturas carpáticas al hombre inaccesibles.
Su soledad es una maldición infinita.
Condenado a la vida recuerda el tiempo antiguo
con nítida memoria que es su mayor tormento.
[...]
¿Oyeron que soy brujo? ¿Que mando en la tormenta?
¿Que me convierto en lobo en las tormentas de luna?
¿Que mi semblante altivo no puede reflejarse
en espejos ni lagos? ¿Que fallecí hace tiempo?
Permitid que sonría... Los pobres aldeanos
odiaron desde siempre a sus altos señores
y sobre mí circulan deliciosas historias
que yo escucho en el viento desde estas soledades.



[...]

Hoy el hastío es dueño de su vida y espera
al Teólogo enorme que sepa darle muerte;
que descubra su tumba bajo el sol y que cumpla
los ritos necesarios. ¡Oh volver a la nada!
¡Oh extinguirse por siempre bajo este cielo cárdeno!
¡Oh regresar al polvo! ¡Oh vencer a la vida!
(Disculpad si estoy triste. Disculpad que mis ojos
derramen —siento frío— inoportunas lágrimas).

[...]

Pobre demonio triste, te dedico este cántico.
Mi vida es melancólica y en las tardes de lluvia
medité tus palabras y lloré por tu vida.
¡Oh hermano, yo te traigo mi bálsamo y te digo:
Descansa en paz! ¿No sabes? Dios no ha existido nunca.
Ahora cierra los ojos... y duerme...

duerme...

duerme...



La obra de Sastre, entre lo misterioso y lo político, entre lo imaginario y lo documental, entre lo fantasmagórico y la agitación revolucionaria, entre la experimentación y el naturalismo, entre lo cómico y lo trágico, entre lo individual y lo social, tiene la raíz de su movimiento pendular en la tensión entre lo lírico y lo dramático.

En uno de sus últimos libros, *Limbus o los títulos de la Nada* (Ed. Hiru, 2002), Sastre rastrea las obras que no llegó a hacer. Es un trabajo transgenérico, en la línea iniciada con *Lumpen, marginación y jerigonça*. Aquel libro quedaba inacabado debido a la desaparición y posible suicidio del autor. *Limbus* termina con una nota de la editorial, donde se avanza la hipótesis de que Sastre tal vez sea una creación ficticia: «Ciertamente su inexistencia es una buena hipótesis a la vista de las publicaciones en las que se trata en España de teatro y literatura, y en las que su nombre no aparece en absoluto».

Alfonso Sastre sería, a la postre, un escritor *inventado*, «grande», gracias a una misteriosa operación que habría comportado la escritura de su copiosa obra, e «irrisorio», pues nadie puede imaginarse seriamente qué equipo se ha comprometido a este juego ni con qué objetivos. Un personaje, al fin, a la manera de los héroes de sus «tragedias complejas».

La editorial añade una última nota donde da fe de la recepción de otra obra de (o atribuida a) Sastre, *El nuevo cerco de Numancia*, una nueva revisitación de Cervantes y el mito de la defensa de la ciudad asediada. Nunca, por mucho que se lo propusiera, iba a dejar de escribir teatro.

En 2006 apareció *Los caballos blancos de Rosmersholm*, el cuarto capítulo de una serie —agrupada bajo el título *Los crímenes extraños* (1996)— protago-

nizada por el inspector Isidro Rodes, un falangista anticonvencional, y su ayudante Pepita Luján, la hija de un rojo asesinado por los franquistas. La ironía y el vuelco insólito de esta obra consisten en que la pareja de investigadores no tiene que resolver un caso real, sino introducirse literalmente en un drama de Ibsen, *La casa de Rosmer*, para confirmar la hipótesis de un crimen.

Entre sus inéditos, aún figuran unas «últimas aventuras» de Isidro Rodes y Pepita Luján, más un puñado de obras que anuncian reescrituras y tránsitos intertextuales, como su última pieza dramática publicada, *Lope de Aguirre que estás en los infiernos* (2010), dedicada *in memoriam* a Eva Forest. Con estas obras por venir, Alfonso Sastre, autor inasible e inconmensurable, nos depara una última sorpresa póstuma. ★

