

¿quién podía saber lo que pasaba?... Había que exponer la fase práctica porque era cosa que se podía exponer y, con lo que había que luchar como un dragón de siete cabezas, era con los gérmenes de juventud, no extintos, escondidos, cavernarios... no había caverna, como no había alud que ocultase el esplendor... Difícil pedir ayuda a quienes se negó el saludo, a quienes se demostró la aceptación de la pobreza como lujo supremo» (pp. 140-141).

Los sonidos sugeridos en la escritura de Rosa Chacel «producen necesariamente una reacción sensorial: resultan agudos o graves, ásperos o mates, y la capacidad sinestésica permite que se asocien a otras especies de sensaciones no auditivas, sino visuales o táctiles, o a matices del estado sentimental del ánimo» (E. Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero*, Salamanca, Ed. Anaya, 1966, p. 139). Y estos sonidos, subsiguiéndose vertiginosamente a lo largo de la secuencia narrativa, crean una técnica de construcción especial de la novela que exige del lector una actitud mental activa, vigilante, de cierta manera copartícipe de la creación de la novela misma, que pide, con una prosa llena de fórmulas dubitativas, certeza y cumplimiento por parte de éste.

Por ello puede afirmarse que, con *Ciencias naturales*, Rosa Chacel destaca, una vez más, su indiscutible capacidad de escritora que domina el idioma y que no olvida, ni un momento, que su arte está, muy principalmente, en la plasticidad y musicalidad de la lengua. Esa última obra suya confirma, pues, su indeclinable y tensa lucidez de autora que, a sus noventa años, procura —y ha procurado siempre—, en sus novelas, ir hacia el fondo, hacia lo fundamental de los seres, mientras con mano maestra crea unas figuras centrales e imprescindibles en la narrativa española contemporánea.

Università di Padova

EMILIIETA PANIZZA

Luis Cernuda. *La familia interrumpida*, presentación de Octavio Paz, Barcelona, Sirmio, 1988, 87 pp.

En 1938 Luis Cernuda abandona España para no volver a ella nunca más. Con la amargura de la patria en guerra y el dolor por una situación política cada vez más incómoda, el poeta se llevaba también consigo los textos originales de sus proyectos literarios inmediatos. Entre ellos estaban algunos de los que luego reuniría

bajo el título *Fantasías de provincia (1937-1940)* con la intención de publicarlos: «El viento en la colina», «Sombras en el salón», «El indolente» y «La familia interrumpida». En total, tres narraciones y una comedia en prosa que Cernuda pensaba editar en América del Sur junto con dos relatos más no incluidos en ese original: «En la costa de Santiniebla» y «La venta de los chopos». A tal fin, envió este manuscrito parcial a José Bergamín en Buenos Aires. Sin embargo, en 1942 Cernuda había cambiado de opinión, pues en una carta dirigida a Octavio Paz el 3 de septiembre, le comunica su decisión de no publicar de momento el libro, y le pide que conserve él el original mecanografiado, pues el año anterior el escritor mexicano lo había recibido de Bergamín para su custodia por indicación del autor. Con el tiempo, Cernuda iría dando a la luz varios de estos textos: «El viento en la colina» y «El indolente» se insertan en *Tres narraciones* (1948), mientras que «En la costa de Santiniebla» y «Sombras en el salón» habían aparecido antes en la revista *Hora de España* en 1937 y 1988. De «La venta de los chopos» no hay por ahora más noticias que su título, mencionado en el sumario del manuscrito aludido. Sólo quedaba, pues, inédita la comedia de entre los textos conservados. Pero *La familia interrumpida* tardaría todavía muchos años en ser conocida. Su largo olvido parece la historia de un maleficio. Y ello extraña más por el hecho de que hay testimonios de personas que asistieron a lecturas de la obra por el propio Cernuda, o que la tuvieron ante sus ojos. Así, Víctor Cortezo recordaba en 1974 que el autor le decía en una carta de 1938 que tenía el borrador de una comedia en dos actos. Juan Gil-Albert contaba en 1975 a Jenaro Talens que fue testigo con Concha Albornoz de su lectura por el poeta en la turbulenta Barcelona de aquel año, y Germán Bleiberg ha evocado en 1978 su lectura a fines de 1937 en la Alianza de Intelectuales de Madrid ante un grupo de amigos. Pero ninguno de ellos volvería a hablar con Cernuda de aquella comedia, que sólo rememorarían mucho después. Mayor sorpresa causa su olvido por quienes la tuvieron y leyeron. José Bergamín no se acordó más de ella, y Octavio Paz guardó el manuscrito en que se incluía en una caja depositada en casa de su madre desde 1943, sin reparar más en su existencia hasta su reciente redescubrimiento de forma casual. Pero es que el mismo Cernuda también pareció olvidar su obra teatral, pues no se interesó más por ella ni aludió nunca en sus cartas posteriores a su única pieza dramática. El resultado es que cincuenta años después de su gestación, nos encontra-

mos con una comedia que parecía ya perdida, editada ahora con la colaboración de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo en un bello volumen por Sirmio, precedido su texto del lúcido ensayo de Octavio Paz «Juegos de memoria y olvido» (pp. 9-33) —en el que explica las circunstancias de esta rocambolesca desventura—, que lo presentó también en su primera publicación en la revista mexicana *Vuelta*, en 1985.

A la vista de la expectación suscitada, puede darse por bien habida tan dilatada espera. Porque *La familia interrumpida* —sin ser una obra estéticamente renovadora ni revolucionaria en su juego escénico ni en su virtualidad teatral—, es una pieza muy correcta, sólidamente construida y original en su planteamiento —a diferencia de los relatos que la acompañaban en el manuscrito de *Fantasías de provincia*—, que rápidamente capta el interés del receptor.

Durante los años de composición de aquellos textos, Cernuda se sintió muy interesado por el teatro, como gran parte de los poetas de su promoción. De 1937 son dos artículos sobre el tema; en uno de ellos apunta la idea de la aparición de un nuevo teatro escrito por los artistas de vanguardia, y en el otro —titulado «Un posible repertorio teatral»— establece un programa de representaciones. Aquel mismo año colaboró con Altolaguirre en la puesta en escena de *Mariana Pineda* y tradujo *Ubu Roi*, de Jarry. Ya antes había traducido el teatro de Mérimée y más adelante traduciría *Troilo y Crésida*, de Shakespeare. Sin embargo, su vocación teatral no se canalizaría a través del escenario —anquilosado como estaba cuando Cernuda escribía— sino hacia el poema dramático, de amplia tradición en la literatura anglosajona desde Browning. Por ello, *El relojero* o *La familia interrumpida* es tanto más valiosa cuanto nos muestra una línea escénica que no continuaría su autor.

El tema de la obra es común al de muchos poemas cernudianos: el conflicto entre el orden y la pasión. El orden está representado aquí por el viejo don Ventura, el maniático relojero cuya obsesión es que todos los relojes de su casa marchen al unísono. Simboliza el espíritu burgués, metódico, amante del orden y de la felicidad doméstica, y encarna el papel de Padre Omnipresente. Pero bajo la apariencia de una familia armónica, laten los instintos y las pasiones primarias. Su esposa Valeria, casada con él en segundas nupcias, tiene un amante. Y la hija de don Ventura se acabará fugando con

él, mientras su madrastra se va a correr mundo guiada por la criada. Dejan a don Ventura solo sin que él se entere, precisamente en el momento en que su felicidad es mayor porque al fin ha conseguido que los relojes vayan a la vez. Como a Octavio Paz, no nos parece acertada la tesis de Germán Bleiberg, que defiende una lectura política de la comedia, como una respuesta de Cernuda a las circunstancias de la España republicana de 1937. Estamos más bien ante la disolución de una familia que descansaba sobre la falsedad y la hipocresía, motivo que tiene también repercusión en la obra lírica del poeta. Los personajes no son arquetipos. La comedia es una exaltación de la fuerza de la pasión amorosa, que rompe los diques de la moral burguesa.

Cernuda respeta escrupulosamente la unidad de tiempo, todo sucede en unas pocas horas: de las cinco de la tarde de un día a las ocho de la mañana del siguiente. Y en ese breve transcurso temporal caen las máscaras que hasta entonces habían ocultado una existencia inauténtica. La pasión es encendida desde fuera de la casa por Salvador, que incita a Valeria a que le siga, y que por medio de una carta que deja a ésta provoca un equívoco, pues Gilita la encuentra y cree que es a ella a quien cita Salvador a las dos de la madrugada en la puerta. Ella tiene la valentía que falta a su madrastra para dejarlo todo y marcharse con él. Estructuralmente, la obra está bien articulada: el acto primero deja al receptor en suspenso con el equívoco de la carta, y el segundo termina con las voces de don Ventura llamando a las mujeres de la casa. Al principio y al final se insertan unas canciones en boca de unos niños que preludian el clímax y dan cuenta de lo que ha ocurrido. El procedimiento es muy antiguo en nuestro teatro y es inevitable el recuerdo de Lope, cuyo centenario estaba entonces reciente.

En cuanto al lenguaje, Cernuda ha procurado reflejar en los diálogos el habla provinciana familiar. Pero el estilo no es fluido; se trata de lenguaje escrito. Y es que a Cernuda le cuesta captar la naturalidad del habla popular. Su estilo se basaba en la elaboración, y eso se nota también aquí. Tampoco es improbable el influjo de los Quintero, a pesar del poco aprecio que Cernuda declaraba tener hacia ellos, pero la ambientación de la comedia parece apuntar en esa línea. Así, aunque la obra transcurre en un pueblo y no se nos dan más datos concretos para su localización, el ambiente remite a Andalucía, y el mismo nombre de la criada Setefilla nos lo indica.

## RESEÑAS

Estéticamente, *La familia interrumpida* se aparta del teatro renovador que los artistas de vanguardia habían ensayado antes de la guerra. Su dirección es la de un realismo escénico que cobra en lo temático valores simbólicos. En esta tendencia coincide —salvando las distancias— con las últimas piezas que Lorca escribió para el teatro.

Centro Asociado de la U.N.E.D. Sevilla

MIGUEL CRUZ GIRÁLDEZ