

significan desde más allá de sí mismos y nos arrastran a un mundo en cuyos límites y en cuyas imágenes nos reconocemos.

Un mundo que se representa mediante la degradación y el deterioro. «Teatro de la desintegración», lo califica Miguel Bilbatúa). El propio Alfonso Vallejo, a través de Karl Jowialski en *Monólogo para seis voces sin sonido*, lo declara: «¿Sabes qué pienso? Que nos estamos desintegrando. Todos». Algo de esto quedó dicho más arriba al hablar de esa otra clase de muerte —la muerte paulatina que viene con el desmoronamiento y la corrosión de cuerpos y objetos— que se concita en la dramaturgia de Alfonso Vallejo. Su teatro, entonces, es la constatación de la desintegración del individuo ante una sociedad hostil y, al mismo tiempo, el reflejo de la desintegración de esa misma sociedad. En esa constatación es significativo resaltar que en todas, absolutamente en todas las obras publicadas hasta el momento por Alfonso Vallejo, aparecen o se aluden a médicos y enfermos —generalmente locos—, como si estuviera mostrándonos de manera inmediata que el hombre y la sociedad se hallan agonizantes. Sólo que en esa relación médicos-enfermos, los primeros se identificaban con el poder dominante —a excepción del de *A tumba abierta*— y los segundos con quienes son sometidos por ese mismo poder. La lectura es obvia: verdugos y víctimas. Un sistema que se resquebraja moral y físicamente y que condena a la muerte o a la locura a quienes se le oponen, está en constante agonía, avanza desmoronándose hacia la destrucción.

IV

Habría que destacar, asimismo, dos componentes fundamentales presentes en el universo teatral de Alfonso Vallejo. Uno de ellos es el humor. Un humor lúcido que sirve muchas veces como contrapunto que viene a reforzar el dramatismo y la tensión de lo que se nos cuenta, y que es capaz de los más varios registros: desde la ironía, pasando por el sarcasmo y la crueldad corrosiva, hasta lo paródico y el humor negro. Humor fundamentado principalmente en lo insólito, lo absurdo e imprevisible de determinadas situaciones que suponen una ruptura lógica con el transcurso de la acción, más que en el lenguaje o en los caracteres de los personajes. Alfonso Vallejo sabe dosificar y distribuir perfectamente ese componente en medio de la atmósfera de pesadilla agobiante de su teatro, con lo que intensifica su capacidad de dramatismo y su patetismo.

Otro tanto ocurre con el erotismo, otra constante en la dramaturgia de Alfonso Vallejo. Erotismo muchas veces hermanado con el humor, otras como factor desencadenante o resultante de obsesiones y represiones, y otras como exaltación del cuerpo que se contrapone —haciéndolo más virulento, así, al progresivo deterioro y degradación física de los personajes.

Y siguiendo con esta última idea —deterioro y degradación física— hay que destacar igualmente otro elemento que identifica el teatro de Alfonso Vallejo. Se trata de la visualización de la violencia, expuesta en las múltiples y sucesivas mutilaciones que padecen sus personajes. Personajes a los que se les arrancan los brazos y las piernas, a quienes se les practica una autopsia, que sangran, que son sometidos a

torturas, amputaciones e intervenciones quirúrgicas. El caso extremo de esto que señalo viene dado por Ragnar, en *Latidos*, cuyo cuerpo poco a poco va siendo mermado hasta quedar reducido a una cabeza parlante. Incluso en las acotaciones, Alfonso Vallejo insiste en esta visualización de la violencia, lo que requeriría un especial esfuerzo interpretativo por parte de los actores, e imaginativo para el director de la puesta en escena. El último sentido de todo esto podríamos resumirlo en que la crueldad, la violencia aniquiladora no sólo es ejercida contra la mente —y los locos que aparecen en las obras de Alfonso Vallejo lo atestiguan constantemente—, también sobre la carne.

Llegados a este punto quizá sea bueno, para ir ya concluyendo, insistir en que el teatro de Alfonso Vallejo es un teatro hecho desde la plena conciencia de la libertad y potencia creadora. Un teatro que no hace concesiones a los hábitos y usos que impone la rutina comercial de la escena tradicional, y de ahí su riesgo y su radicalidad. Un teatro abierto, con una sabia dosis de ambigüedad, misterio y sugerencia, inmensamente fascinante y sugestivo. Un teatro que pone en pie todo un código comunicativo propio, surcado de visiones y obsesiones, que necesita —más allá de sus valores literarios, que son muchos— de la confrontación con el espectador que actualice las propuestas que ofrece. La renovación y la buena marcha del teatro español de nuestro días precisa del talento, del riesgo y de la aventura que supone un teatro como el de Alfonso Vallejo.

SABAS MARTÍN
Fundadores, 5
28028 MADRID

Vázquez Montalbán y la novela policiaca española

La novela policiaca nunca ha tenido un peso relevante en la literatura española, ni cuando el género caminaba en otras latitudes entre el gusto por el problema y el juego de salón ni cuando pasó a ser expresión dura de la problemática urbana, el tiempo que todavía vivimos de los detectives, de los investigadores privados a lo Archer, a lo Marlowe o a lo Sam Spade, corriente nacida al otro lado del Atlántico para luego ser importada al viejo continente.

Al principio, en nuestro país, lo policiaco quedaba reducido e identificado a los folletines, a los libros de aventuras trepidantes y escabrosas. Durante mucho tiempo los editores se limitaron en todo caso a traducir obras de autores anglosajones, si bien ya en los años treinta se comenzaron a dar a luz obras españolas como dos novelas de Agustín Elías, *La mano misteriosa* y *La estrella negra*, incluidas en una serie de

misteriosas peripecias integrada por autores como Zane Grey, Edgar Wallace, Leslie Charters y otros; y tres novelas de E. C. Delmar, *El secreto del contador de gas*, *Piojos grises* y *La tortola de la puñalada*, ya definitivamente policiacas y que se publicaron en la misma editorial que las anteriores. Era la prehistoria.

Durante los cuarenta, tras la guerra civil, se potencia la llamada literatura popular, que abría la posibilidad de usar la trama y los modos de lo criminal para llegar fácilmente a un lector masivo, masificado. Destacó la Biblioteca Oro, donde José Mallorquí, utilizando diversos pseudónimos, publicó novelas policiacas ambientadas en España, como *El misterio del hermano fantasma*, y en Estados Unidos, creando el detective privado Sherman Ryles. También se edita en la misma colección a V. Arias Archidona, creador del voluminoso policía Juan Gray. Bruguera saca diez títulos del prolífico Luis Conde Vélez mientras ediciones Cliper se centra en el género con una plantilla de autores que van desde Manuel Vallvé a A. Clavero o Federico Mediante.

Se trataba, por lo general, de obras menores, de baja calidad, sin ninguna aspiración literaria, con un tono mediocre que no superaba el interés de un consumo de quiosco en absoluto exigente y con criterios únicamente encaminados a la evasión elemental. Podría destacarse a G. L. Hipkiss, autor de la serie «El encapuchado» que narraba las aventuras del multimillonario Milton Drake en cuyas historias ambientadas en Baltimore se recogían influencias directas de la novela negra que se editaba en los «pulp» americanos.

En los años cincuenta se continúa escribiendo en el mismo tono, tal vez roto por el conjunto de novelas policiacas de Noel Clarasó.

Pero realmente va a ser Mario Lacruz el primer nombre importante del género en España. Su primera novela, *El inocente*, consiguió en Francia el premio Simenon y *La tarde* el de Ciudad de Barcelona. Son ya los últimos años de la década de los cincuenta. Obras que no seguían ninguna escuela foránea, que en ocasiones sólo bordeaban la temática policial y que podrían incluirse dentro de una tendencia psicologista de la novela negra donde lo fundamentalmente importante es, con un estilo preciso, analizar la naturaleza y efectos del miedo y de la opresión. Es la primera aportación al género desde una postura intelectual.

Se suman luego otros autores más o menos importantes, como el policía y escritor Tomás Salvador que trató de describir la repugnancia ante el crimen; Félix Llaugé en una línea más popular, Santiago Loren que seguía el modo de hacer de Simenon, Alejandro Núñez Alonso. Un escritor especialmente significativo, entre otras buenas razones por distanciarse de cualquier corriente, es Gonzalo Suárez, también espléndido director de cine, que inició su andadura literaria en 1963 con su original *De cuerpo presente*, una parábola a ritmo de jazz, vertiginosa, «sui generis», una huida contada por un cadáver que terminará muriendo; recientemente ha publicado otras novelas en el mismo estilo como *Gorila en Hollywood*, *Operación doble* o *La Reina Roja* donde se consagra como autor de la acción ficción como a él mismo gusta de decir, un mundo real, cercano, descrito a partir de una visión nueva, idónea, corrosiva.

Desde 1965 Francisco García Pavón crea su personaje Plinio, guardia municipal de Tomelloso en plena Mancha, que se convertirá durante la siguiente década en inevitable punto de referencia de lo policiaco español. Son novelas costumbristas que,