

Historia de América en la Universidad de Córdoba, y la Introducción del propio autor. Y se compone de cinco capítulos, exponiéndose en el I «El marco histórico: la villa de Moratalla a comienzos del siglo XVI». El capítulo II trata sobre «Un prelude fascinante. Moratalla en la exploración, conquista y colonización del cono sur americano», analizando la acción de un grupo de murcianos naturales de esta villa en la empresa acometida en el Río de la Plata.

En el capítulo III se estudia ya la primera fase de la actividad de Juan López: «De cabrero en Moratalla a conquistador del Nuevo Reino de Granada» desde su marcha a América en 1528, hasta la fundación de Tunja en 1539. El capítulo IV: «Juan López, procurador general de Tunja. Contra las Leyes Nuevas e intervención en las guerras civiles del Perú», trata sobre la grandeza de Tunja en su época de esplendor, durante la segunda mitad del siglo XVI, y la plenitud de la acción de Juan López, que fue procurador general de la ciudad en 1543. Y el capítulo V y último versa sobre el regreso de Juan López, como opulento indiano, a su villa natal en 1552: «Viaje a Moratalla y definitiva instalación en Indias», regresando a Tunja con su familia en 1554, viviendo allí hasta su muerte en la década de 1570.

Aunque la temática de este libro se centra en el siglo XVI, no deja de interesar para un tiempo bastante más reciente, el ámbito contemporáneo en particular, por cuanto atrae la atención sobre la figura del indiano, todavía por investigar en lo que a la Región de Murcia concierne. «Objeto de tanto interés en la literatura española de todos los tiempos y por parte de la investigación histórica –apunta Vilar en la Introducción a este libro–, entre nosotros [el indiano] ha pasado perfectamente desapercibido, no obstante ser la nuestra una caracterizada región de emigración y corresponder a las remesas del emigrante, remitidas en su día desde Indias y más recientemente desde la Argelia francesa, Iberoamérica y Europa, una función angular en la extensión de la pequeña y mediana propiedad, y en nuestro proceso modernizador».

En las páginas finales de este sugestivo libro sobre Juan López, «el más antiguo de los indianos murcianos de nombre conocido», se incluyen un Índice de fuentes: inéditas, impresas y bibliográficas, un Índice de láminas, y otro cartográfico.

*José U. Martínez Carreras*

Antonio BUERO VALLEJO, *El sueño de la razón*. Edición de Mariano de Paco. Colección Austral. Espasa-Calpe. Madrid. 1991, 181 págs.

El sueño de la razón, estrenada en Madrid en 6 de febrero de 1970, es pieza emergente en la obra de Antonio Buero Vallejo y, desde luego, una de las que marcan hitos en el teatro español del siglo XX.

La permanencia y universalidad de los principios en que se inspira, la impecable y

vigorosa ejecución, y la magistral utilización de recursos escénicos hacen de esta pieza un notable homenaje a la libertad del hombre, entendida tal libertad como algo consustancial a la naturaleza humana, y por tanto indefinible, absoluta e ilegible.

Buero elige a Francisco de Goya como sujeto para su análisis, y sin detenerse demasiado en indagar la ideología concreta del personaje –¿ilustrado reformista, afrancesado, liberal?–, cuestión en definitiva circunstancial y por tanto secundaria, plantea de inmediato algo más trascendente: el derecho de todo hombre, de cualquier hombre, a su dignidad, independencia y libertad por encima de encasillamientos ideológicos y de las ataduras del tiempo histórico concreto que le ha correspondido vivir. Hay que decir que el autor logra desde el principio que el espectador se identifique con el protagonista, el gran pintor caído en desgracia, abandonado de todos, anciano, sordo, en plena decadencia física y acaso mental, y autorrecluido en su quinta del Manzanares, pero todavía con férrea voluntad e irreductible en sus convicciones de siempre pese a las formidables presiones psicológicas de que es objeto por parte del despotismo, directamente o a través de amigos acomodaticios y de un entorno familiar crispado y dividido.

En este sentido poco importa que Goya, cuyas ideas no parece que sobrepasaran un moderado reformismo ilustrado, sea elegido por el autor para encarnar en la obra la titánica lucha de los liberales españoles del momento contra el absolutismo personalista de Fernando VII. Tampoco importa, por razones que ahora aduciré, algún lapsus histórico perceptible en esta recreación espléndida. La fuerza dramática del protagonista llena el escenario, se apodera del espectador y logra plenamente el efecto buscado.

Por mi condición de historiador me ha interesado especialmente el tratamiento de los personajes extraídos del pasado, así como la presentación de la época que sirve de marco a la obra, elemento este último, si no esencial, desde luego importante en un teatro conceptuable como histórico y en el que el autor es consumado maestro. Buero nos sitúa en una España miserable y doliente, todavía no recuperada de la terrible devastación que supuso la guerra de la Independencia, con el imperio perdido, sin flota ni recursos, cerrada sobre sí misma, descalificada internacionalmente como potencia importante –ya no volvería a serlo jamás–, y dividida en dos facciones irreconciliables de absolutistas y liberales, que destrozaban con sus reyertas intestinas lo poco que todavía quedaba en pie en el país. El autor nos traslada al centro de tan triste panorama: diciembre de 1823, en plena reacción absolutista al término del efímero Trienio constitucional, y en uno de los momentos más dramáticos de la historia contemporánea española por haberse tornado casi inviable cualquier amago de tolerancia y convivencia.

Restablecido el absolutismo por la intervención militar extranjera auspiciada por la Santa Alianza, no sin complicidades internas comenzando por las intrigas del monarca mismo, la nación entera era sometida por entonces a un descomunal proceso depurador, fundado en la delación. Todo el mundo fue investigado en sus opiniones políticas y religiosas, y sometido a depuración por comisiones especiales y Juntas de Fe. Los libe-

rales notorios que no pudieron ponerse a salvo en Francia e Inglaterra, donde por cierto habrían de afrontar un penoso exilio de diez años, fueron sometidos a juicios sumarios, ejecutados y sus cadáveres escarnecidos –caso de Riego, por ejemplo–, en tanto los demás tuvieron que sufrir rigurosas penas de presidio, destierro y confiscación de bienes, por no hablar de la ola de calumniosas imputaciones, venganzas personales y furores que se abatieron sobre nuestros infortunados conciudadanos. Imposible captar en toda su magnitud el tremendo clima dramático de la obra sin tener presente esa realidad, ni cuanto acontece entre las paredes de la Quinta del Sordo, cubiertas de siniestras pinturas negras, de entre las cuales emerge –formidable alegoría de Fernando VII y de sus vasallos– Saturno devorando a su propio hijo.

Si el ambiente histórico de la obra es real, fundamentalmente también lo son los personajes. El poliédrico y versátil monarca –presa de complejos, miedos y rencores–, el adúlador y taimado Calomarde, el cura Duazo, el médico Arrieta, la desdichada Leocadia Zorrilla y doña Gumersinda Goicoechea. Como quiera que mezclar realidad y ficción es recurso de recibo en la construcción de toda pieza dramática, aún las clasificables como históricas, poco importa por tanto que Calomarde irrumpa aquí en la escena política cuando lo cierto es que no lo hizo hasta enero de 1824, un mes después de los sucesos representados; que Martín Zapater, el amigo de Goya, aparezca carteándose con el pintor pese a haber fallecido veinte años atrás, o que se nos muestre inexactamente a Fernando VII inclinado sobre el bastidor y resolviendo asuntos de estado entre punzada y punzada cuando lo cierto es que había sustituido el bordado por los naipes, la chismografía de la camarilla por las amistades femeninas desde su regreso de Valencay, en donde por cierto había hecho notables progresos en esa y otras labores de aguja, mano a mano con su tío don Antonio, labores a las que en el sentir de Buero, ahora pretendía aplicar a sus díscolos súbditos a modo de terapia contra los nervios: «No vendría mal referir –en la ficción Fernando a Calomarde– que todos los españoles aprendiesen a bordar. Quizá se calmasen todos».

No será necesario decir que el espectador de 1970, coartado por un sistema político autoritario ya declinante, pero que distaba de hallarse agotado, no dejaría de traspolar el asunto representado a un tiempo próximo, evocando cada cual vivencias personales de la guerra civil y del primer franquismo. Desde luego la pieza tuvo problemas de censura para su estreno, no sólo en razón del manifiesto mensaje de la misma como por la significación ideológica del autor, a quien fue denegada reiteradas veces la necesaria autorización para representarla, hasta que la llegada de Alfredo Sánchez Bella al Ministerio de Información y Turismo posibilitó el deseado permiso pero negándosele toda subvención.

Mariano de Paco, buen conocedor del teatro de Buero Vallejo, nos brinda ahora la posibilidad de acceder al texto de esta angular pieza de quien es sin duda el gran maestro del teatro español actual, en esmeradísima edición crítica, de la que cabe subrayar una extensa, novedosa y penetrante introducción sobre el autor y su teatro histórico, y

sobre la obra en sí, su significación, estructura y proyección. De Paco nos ofrece, a su vez, un sólido e incisivo cuerpo de anotaciones al texto –163 en total–, que aparte incluir valiosas aportaciones documentales hasta el momento inéditas, evidencia el más cumplido dominio del tema y de la bibliografía disponible, ésta última presentada en cinco índices temáticos finales.

Como señala Mariano de Paco en su introducción, en *El sueño de la razón*, título extraído por cierto de uno de los Caprichos goyescos («El sueño de la razón produce monstruos») se da un «armónico equilibrio entre los nuevos efectos teatrales, insertos en un proceso dramático coherente, y unos contenidos trágicos hondamente expresados por medio de aquéllos; entre la distancia histórica y la participación del espectador en la acción a través del mundo interior de Goya; entre la utilización escénica de las pinturas, y de la palabra como cabal manifestación de las ideas y de los sentimientos del pintor...». Por todo ello puede afirmarse que con esta obra se da un paso decisivo hacia lo que se conceptúa hoy como «teatro total».

Juan Bta. Vilar

SANCHEZ MARROYO, Fernando: *Movimientos populares y reforma agraria. Tensiones sociales en el campo extremeño durante el Sexenio democrático (1868-1873)*. Diputación Provincial. Badajoz. 1992, 353 págs.

El alcance social de la revolución de 1868 y del Sexenio democrático ha sido matizado, e incluso negado, por los especialistas de esa temática. Sobre todo a partir de que J. Fontana, en un clásico trabajo de proyección más amplia, distinguiera entre revolución social y revolución política. Obviamente la de 1868 es incluíble en esta última categoría a la vista de la escasa o nula sensibilidad social de los políticos septembrinos, por cuanto sus afanes reformistas, sin otra excepción notoria que los de alcance limitado que tardíamente logró sacar adelante Pi y Margall, nunca sobrepasaron el ámbito propiamente político, o a lo sumo económico, en su deseo de no subvertir las estructuras sociales establecidas.

Sin embargo no faltaron intentos reformistas de proyección social, inspirados cuando no impulsados por ideólogos como el cartagenero Fernando Garrido, conscientes de la necesidad de introducir variaciones de base en la plataforma social heredada del pasado. Poco importa que los resultados prácticos obtenidos brillasen por su ausencia o, en el mejor de los casos, fueran harto reducidos. Los conatos de reforma generaron expectativas sin las cuales difícilmente pueden entenderse los que, con mayor o menor fortuna, no dejarían de producirse en las décadas finales del XIX y en el siglo actual.

De ahí la satisfacción con que debe saludarse este libro, que posee además el incen-