



CARLOS GOROSTIZA. *EL PUENTE*. EDICIÓN DE JAVIER HUERTA CALVO. MADRID: CÁTEDRA, 2014



Javier Huerta, editor de esta obra de Carlos Gorostiza, uno de los autores más importantes del teatro argentino del siglo XX, lo recuerda en su Introducción:

El milagro, que no boom -ya gastada palabreja-, de la narrativa hispanoamericana nos ha venido ocultando al público europeo y español las aportaciones de los escritores de aquel continente al resto de los géneros literarios, sobre todo al teatro, hasta hace muy poco un gran desconocido entre nosotros (p. 15).

Lo cierto es que no solamente la narrativa hispanoamericana tuvo un lugar entre las lecturas de los españoles del pasado siglo: se leía apasionadamente a muchos de sus poetas, a Neruda, a Vallejo, a Octavio Paz, a Nicanor Parra... Pero el teatro era, y en gran medida lo sigue siendo, un ilustre desconocido. Esta situación -lo señala de nuevo Javier Huerta- comienza a cambiar con la llegada a los escenarios españoles de obras de Claudio Tolcachir, de Rafael Spregelburd, de Daniel Veronese... Pero antes, fuera del ámbito del Festival Iberoamericano de Cádiz, apenas se conocía a Osvaldo Dragún gracias a sus *Historias para ser contadas*, que tuvieron una amplia difusión internacional.

Y sin embargo, *El puente*, de Carlos Gorostiza, pudo haber roto este muro de silencio si hubiera prosperado la idea de Buero Vallejo de estrenarla en España, idea a la que dedicó muchas horas y esfuerzos que acabaron estrellándose contra la censura franquista. En consecuencia, la obra de Gorostiza, escrita y estrenada en Buenos Aires en 1949, ha esperado sesenta y cinco años para presentarse al público español, ahora

en forma de libro en la cuidada edición que ha realizado el catedrático Javier Huerta Calvo en la editorial Cátedra.

Javier Huerta había comenzado a rastrear la historia de la relación entre Buero Vallejo y Gorostiza cuando editó en el número 3 de la revista *Pygmalion* la versión que hizo el escritor español de la obra argentina para el estreno que nunca tuvo lugar en España. Queda en la revista el testimonio de una auténtica traducción que debe leerse en paralelo a la edición actual como testimonio de una historia ejemplar de amistad entre dos grandes hombres de teatro que nunca llegaron a verse, pero que mantuvieron a lo largo de medio siglo una amistad epistolar que Javier Huerta ha rescatado con la publicación de las cartas cruzadas entre ambos.

El que una obra escrita en español por un autor argentino necesite de una traducción al castellano de la península es un hecho sorprendente y probablemente hoy no tendría mucho sentido, acostumbrados como estamos al habla rioplatense a través de novelas, obras teatrales y películas producidas en Argentina. Sin embargo, en 1952, cuando Buero propone a Gorostiza estrenarla en España, tanto el autor como el traductor convienen en que, para que el público español pueda entender las escenas callejeras, hay que traducirlas:

Estoy de acuerdo con usted en cuanto a la “adaptación” [...] Pienso como usted en su *Escalera*; cuando regresé se había retirado de cartel y discutí con muchos –público y críticos– que no la entendieron por no haber “pescado el trasfondo más allá de su sabor localista, apenas insinuados por porteños”. Estoy seguro que su *Escalera* -ligeramente adaptada- podría haber tenido el mismo éxito que en España (carta de Gorostiza a Buero, pp. 232-233).

Y es que *El puente* está llena de sabor local: las escenas que suceden en la calle están protagonizadas por una “barra”, un grupo de muchachos que entretienen sus obligados ocios con una pelota en espera del partido que jugarán por la tarde. Su lenguaje, de una cuidadosísima elaboración, está lleno de términos propios de los barrios bonaerenses; sin ser realmente lunfardo, utiliza palabras de este idiolecto junto con las expresiones típicamente porteñas, algunas del habla vulgar y otras de la jerga futbolística:

Teso: Y en una magnífica atajada, Tesorero embolsa la pelota, salvando un momento de apremio para la valla boquense... [...]

Pato. Si vienen los muchachos, ¿jugamos un picado? [...]

Teso. ¿Y de centrofóbar quién juega? (pp. 92-93).

Buero Vallejo tradujo con mucha fidelidad al castellano (Gorostiza le agradeció y alabó el trabajo), pero sin la viveza y el ritmo de los muchachos de la barra:

Teso: Y una magnífica atajada, Teso recoge la pelota, salvando un momento de apuro para el Atlético... [...]

Pato. Si vienen los muchachos, ¿jugamos? [...]

Teso. ¿Y de centro quién juega? (versión de Buero Vallejo, *Pygmalion*, 3 (2011), pp. 154-155).

*El puente* es una obra magnífica, Escrita en el momento en que triunfa en todo el mundo un movimiento de vuelta a la realidad tras la aventura de las Vanguardias históricas que encontraría su expresión más conocida en el cine del neorrealismo italiano, tiene toda la carga del compromiso social que le permite superar el simple costumbrismo con que se suele identificar el retrato de un grupo social en sus formas de vida y de habla. Tiene una férrea estructura en forma de díptico en que alternan las escenas de calle con las de interior: en cada una de ellas se representa el mismo momento visto desde distintos puntos de vista: el de los muchachos de la calle, el de la pobreza alegre en medio de la lucha por la vida, y el de la clase ociosa, encerrada en su casa como en sus prejuicios, egoísta e insolidaria. El puente del título es una gran metáfora de la comunicación entre las clases sociales que nunca llega a establecerse. Como el puente real al que se hace constante referencia en uno y otro lado (tanto el ingeniero de la casa como uno de los muchachos de la calle trabajan en su construcción) esta vía que debe unir a gentes tan cercanas no llega a abrirse nunca. Solamente el final, de una feroz ironía, une ambos mundos en un macabro cambio.

La obra de Gorostiza, que tuvo un éxito impresionante en Argentina, fue un hito importante en la renovación del teatro en aquel país y en toda Hispanoamérica. No pudo conocerse en España, en donde tanto en sus planteamientos como en el diseño de sus personajes, habría entroncado muy bien con el teatro de Buero y la generación realista.

Y sin duda habría impresionado al público español. Así lo entendieron los censores franquistas, que consideraron la obra “Muy buena”, “Magnífica” y “Excelente drama de ambiente”. Pero, a pesar de que dos de ellos la consideraron autorizable, se impuso la opinión del tercero, para quien “la obra es social y políticamente peligrosa y no debe autorizarse” (Apéndice 2, pp. 275-278).

Recuperada ahora para el lector español gracias a la edición del profesor Huerta Calvo, *El puente* se mantiene como una obra de gran potencia dramática, magníficamente construida (es un modelo de estructura contrapuntística) y extraordinariamente dialogada. Pero además, vista con la perspectiva de los años, se mantiene como obra de valor universal, no a pesar, sino gracias a su compromiso con lo cercano, con el mundo que conocía y retrató con toda precisión Carlos Gorostiza.

La edición de Javier Huerta no se limita a ofrecer una cuidada transcripción del texto y a situar la obra del autor en su contexto, sino que aporta en los apéndices los materiales para entender la fallida aventura española de la obra y la emocionante historia de la amistad de dos grandes dramaturgos en español que nunca llegarían a encontrarse. Con ello la labor del profesor Huerta se convierte en trabajo de recuperación de una historia perdida a la que ha seguido los pasos con paciencia de detective de novela. Y el lector tiene que agradecerle también el que sus documentadas notas, que permiten leer el texto argentino con toda claridad, nos regalen un nutrido repertorio de letras de tangos clásicos. Ya sólo por eso merecía la pena.

Fernando Doménech