

## 2. *La situación dramática*

Para el conocedor del teatro de Alonso de Santos, parte esta obra de una situación insólita. Nos sitúa en Madrid, en abril de 1939, pocos días después de que haya concluido la guerra civil. (En la acotación de la Escena I precisa que se trata del 15 de abril: ¿por qué no unos días antes? Quizá se hace eco el autor del rumor según el cual Franco retrasó unos días su entrada en Madrid porque tenía gripe).

Este viaje hacia un momento histórico ya bastante lejano no es habitual en un autor que suele fijarse en lo absolutamente contemporáneo; alguien a quien Francisco Umbral, con su habitual agudeza, definió como “cronista de ahora mismo”.<sup>30</sup>

En esa fecha, el triunfante Generalísimo Franco decide ofrecer una cena, como homenaje a algunos de sus generales, en el Hotel Palace de Madrid. La responsabilidad de organizarla recae en un teniente de Intendencia, Santiago Medina (al que encarna Juanjo Cucalón). Tiene que lidiar con el veterano maître del Hotel, interpretado por Sancho Gracia.

El primer problema surge porque los cocineros están presos, por ser contrarios al bando triunfador: no hay otra solución que sacarlos de la cárcel. Los camareros, en cambio, son de derechas: no planteará problemas convocarlos pero sí los habrá en su forzada convivencia con los del otro bando.

A partir de ahí, se multiplican las dificultades: los alimentos, las bebidas, el café, los adornos... Con sutileza, el maître va consiguiendo, poco a poco, todo lo que quiere: el teniente ha de cumplir como sea la obligación que le han

<sup>30</sup> Francisco Umbral: “Nota al programa” de *La estanquera de Vallecas* (Teatro Martín de Madrid, 1985).

encomendado. Y todo esto hace aflorar, en la escena, los dramas individuales de cada uno...

Aunque sean obras totalmente distintas, en su intención y en su desarrollo dramático, quizá pesó algo en el subconsciente de Alonso de Santos, a la hora de imaginar el escenario colectivo de esta obra, el recuerdo de *Nuestra cocina*, su versión de *La cocina*, de Wesker, que él dirigió, en el Teatro Infanta Isabel de Madrid, en 1993, y que él comenta así:

*La cocina* representa el mundo para Arnold Wesker: una gran cocina, en la que se ponen de manifiesto los problemas políticos y sociales de su tiempo: racismo, posguerra, enfrentamientos de clase, etc. La crueldad de unas relaciones sociales injustas origina la infelicidad de sus personajes que, atrapados en esa gran cocina (metáfora de la explotación y del infierno), son conducidos a un callejón sin salida, donde la única posibilidad de sentirse un ser humano es la rebelión.<sup>31</sup>

Por debajo de las evidentiísimas diferencias, quizá hay algo en común con *La cena de los generales*. O, yéndonos mucho más lejos, con todas esas obras (la serie inglesa de televisión *Arriba y abajo*) que presentan la doble cara de una realidad social; en términos galdosianos (*La de Brindgas*), el mundo visto desde una claraboya...

Queda en pie, en definitiva, el gran hallazgo teatral de una situación escénica que obliga al espectador a asomarse a una realidad absolutamente trágica (una guerra civil y una dolorosa posguerra) desde una perspectiva cotidiana y plural: la visión propia de una emocionante tragicomedia colectiva.

Sancho Gracia, el protagonista, ha puesto el sorprendente estrambote:

<sup>31</sup> *Obra citada* en nota 12, p. 476.

Cuando me leí el texto dije: ¡Coño!, qué suerte tengo de poder hacer esta obra. Mi padre murió durante la guerra civil, en julio, y yo nací en septiembre, así que no lo conocí. Cuando yo tenía cuatro años, mi madre encontró a otro hombre, que fue un padre para mí. *Él era maître del Hotel Palace y mi madre, camarera*. También tuve a los dos abuelos y a seis tíos en el *talego*, así que sé de qué estamos hablando. (La cursiva es mía).

¿De qué estamos hablando? ¿De las coincidencias entre la realidad y la literatura? No sólo de eso. Apostillaba Alonso de Santos a su protagonista:

De las viejas y eternas verdades del corazón.<sup>32</sup>

### 3. Una nota previa

En la obligada “Presentación” del autor a la edición realizada con motivo del estreno —la que aquí seguimos—, Alonso de Santos se limita a agradecer la labor de todos los que han participado en el espectáculo. No quiere comentar el argumento ni la intención de su obra:

Creo en la capacidad del espectador para captar perfectamente lo que recibe del escenario.<sup>33</sup>

Sin embargo, al incluir esta obra en el tomo segundo de su *Obra Teatral*, ha de presentarla, como el resto de las obras del volumen, con una “Nota de autor”. En ella insiste en su teoría —que ya hemos visto— sobre las tres líneas del teatro, en general, y de su obra dramática, en concreto:

<sup>32</sup> *El País*, Sevilla, 16 de octubre de 2008.

<sup>33</sup> José Luis Alonso de Santos: *La cena de los generales*, Producciones Faraute (producido por ed. Castalia), 2008, p. 9.

Grito frente al muro, reflexión sobre la existencia y jardín para el espíritu.<sup>34</sup>

En los términos teóricos habituales, creo que es lo mismo que hablar de compromiso ético, búsqueda del conocimiento y creación estética, para consolar, con la belleza, los dolores cotidianos.

Defiende también su concepto de la comedia como un género muy abierto, que unifica todo, el humor, la emoción y la tragedia:

La comedia, su tono y su lenguaje, será el estilo unificador que aglutine los conflictos dramáticos —e históricos— con la dimensión temporal de la obra.

Aborda esta vez Alonso de Santos un tema especialmente conflictivo, todavía, para muchos: el de nuestra guerra civil. Su intención, desde luego, no tiene nada que ver con el hecho interesado de remover viejos fantasmas colectivos. Al presentar la obra, en Sevilla, los periodistas le preguntaron, de modo inevitable, sobre su posible cercanía con iniciativas tan controvertidas como la Ley de Memoria Histórica o el empeño del juez Garzón por desenterrar muertos. Aunque estas dos circunstancias no dejan de añadir cierta actualidad polémica a la obra, Alonso de Santos se desmarcó rotundamente de ambas y definió así su posible mensaje:

Con trabajo, dignidad e indulgencia se pueden reconstruir las cosas.

La Nota de Autor antes citada concluye variando el famoso título de una obra de los *jóvenes airados ingleses*:

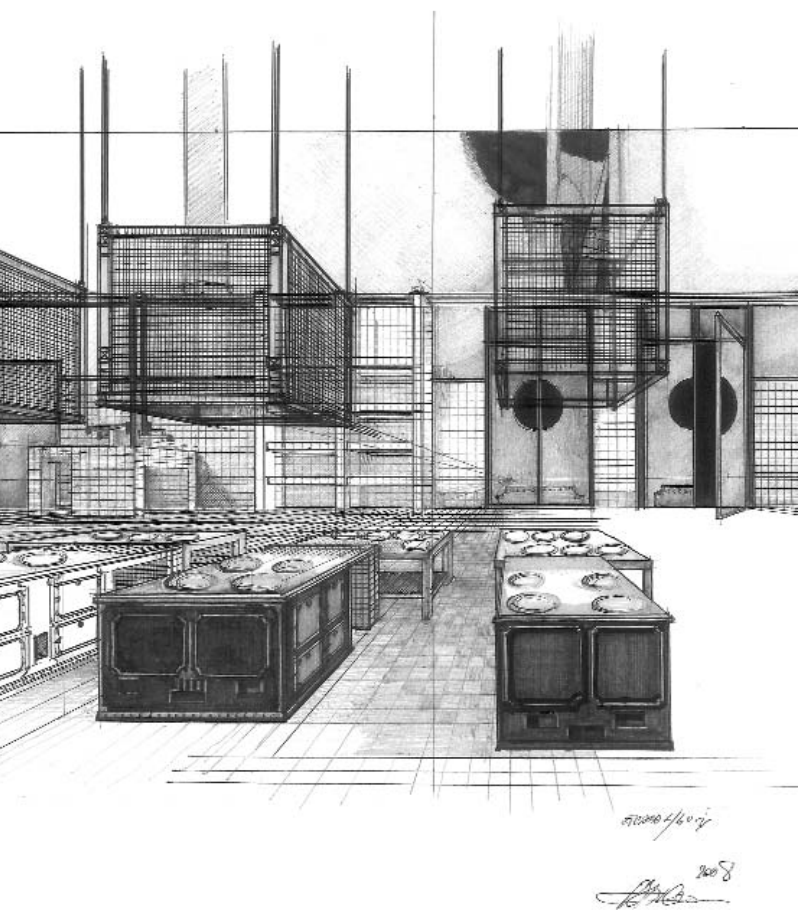
Miramos atrás sin ira, con la piedad humana que da la distancia y el arte.

<sup>34</sup> *Obra citada* en nota 1, vol. II, p. 805.

**LA CENA  
DE LOS  
GENERALES**

(Abril de 1939)

*(Cocina del hotel Palace, en Madrid. Hace unos días que las tropas de Franco han entrado en la ciudad, y que ha terminado la guerra. En una de las esquinas del techo se ven las huellas de esa guerra, en una parte destruida en un bombardeo. Por el boquete abierto asoman vigas retorcidas. Es por la mañana, la cocina está vacía y se nota que lleva un tiempo abandonada. La tenue luz que entra por unas pequeñas ventanas, situadas en la parte alta, le da un aspecto fantasmal. Sobre los apagados fogones se ven grandes ollas y sartenes, y en las mesas y mostradores de trabajo hay utensilios de cocina. Colgando del techo, y presidiendo el lugar, un enorme emblema falangista del yugo y las flechas, como el que hubo durante tantos años en cada rincón de los pueblos de España. A la derecha del espectador hay un pequeño cuarto, con paredes y puerta de cristal, que tiene una mesa, una silla, y una pequeña estantería. A continuación, en esa misma pared de la derecha del espectador hay una puerta que da a los lavabos. Al fondo del escenario una doble puerta batiente, de dos hojas, con un ojo de buey en cada una, que da a un pasillo que conduce al comedor del hotel. En la pared de la izquierda del espectador hay una puerta metálica que da a un callejón del exterior de la cocina.)*



Aspecto parcial de los diseños de escenografía de Andrea D'Odorico para el estreno de la obra.

ESCENA I  
HACEN FALTA COCINEROS

(Las 10 de la mañana del 15 de abril de 1939.)

*(Se abren las puertas batientes de la cocina que dan al comedor, y entran el teniente de intendencia Santiago Medina, en traje militar de campaña, y GENARO, maître del hotel, vestido con un raído traje oscuro de época. El TENIENTE, de unos treinta y cinco años, tiene cara de pacífico militar de intendencia que trata de ocultar con un bigote poblado y guerrero, un cuerpo estirado y unos gestos hoscos en el rostro. El MAÎTRE es, en todo, su estampa contraria: pequeño y encogido, ya pasados los sesenta, de cara bondadosa y un tanto estrafalaria, nos recuerda en algo la imagen cordial de los payasos del circo. Se quedan parados los dos un momento, después de entrar, mirando la cocina detenidamente, de un lado a otro. El MAÎTRE va a un lateral, da a un interruptor, y se encienden unas grandes bombillas que cuelgan del techo en sus cazoletas de latón. Una luz amarillenta inunda la escena. Todo tiene un aspecto tristón y mortecino, como la rota España de aquel momento.)*

TENIENTE. *(Mirando a lo alto.)* ¿Y la bandera? No está puesta la bandera de España.

MAÎTRE. Yo creí que con el yugo y las flechas era suficiente.

TENIENTE. ¡Ya! Entra el Caudillo, no ve la bandera y me la cargo yo.

MAÎTRE. ¡Ah...! ¿Pero va a entrar el Caudillo aquí, en la cocina?

TENIENTE. (*Habla mientras pasea revisando el lugar, sin mirar a GENARO.*) El Caudillo entra en todos los sitios. Lo ve todo. Lo mira todo. Lo vigila todo. ¿Por qué se cree que hemos ganado la guerra? ¿Por las tropas? Menudo atajo de inútiles. Por él, por Franco. En las trincheras, en los despachos y hasta en los retretes. Cuando hay alguien, ahí está el Caudillo, atento y vigilante siempre. No duerme nunca, no descansa jamás, no se fía de nadie... Es como Dios, está en todos los sitios, donde menos se le espera aparece. Y cuando todo el mundo se siente vigilado nadie ceja en el cumplimiento de su deber, por la cuenta que le tiene. Por eso hemos ganado la guerra; y la ha perdido la República, que era un desastre, con todos mandando al mismo tiempo. La disciplina es lo más importante que puede haber. Uno, a mandar; y los demás, a obedecer. Por eso hemos vencido, no por los soldados, ni por los tontos del culo de los italianos, o los alemanes, que no se han enterado de nada...

MAÎTRE. ¿Y los moros, mi teniente?

TENIENTE. Menudo atajo de maricones. A esos los fusilaba yo a todos y me quedaba tan a gusto.

(*Mira a GENARO por primera vez.*)

TENIENTE. ¿Y esto está en condiciones de funcionar, Gabriel?

MAÎTRE. Genaro. Es Genaro, mi teniente...

TENIENTE. Bueno, pues Genaro. ¿Esto puede funcionar...?

MAÎTRE. A los fogones no les pasa nada. Están así sólo del tiempo que hace que no se usan...

(*Señala la esquina rota del techo.*)

Eso es de un bombardeo. Madrid entero está igual. Con la cantidad de bombas que han tirado no ha quedado una

casa sana. En mi dormitorio tengo también un agujero enorme, como ese. Todas las noches veo desnudarse a los vecinos de arriba al irse a la cama. Nos damos las buenas noches por el boquete...<sup>1</sup>

*(Hace un gesto con la mano hacia arriba, como de saludar a los vecinos.)*

TENIENTE. *(Mirando a lo alto, sin escucharle.)* Aquí lo más importante es poner una buena bandera. Eso lo primero. ¿Tendrán una bandera... nacional?

MAÎTRE. Sí, mi teniente. Las teníamos guardadas para cuando entraran ustedes. El día que nos avisaron que venían los de Franco pusimos una en cada balcón del hotel.

TENIENTE. “El glorioso ejército nacional”, se dice.<sup>2</sup>

MAÎTRE. Eso, sí. Que venía el “glorioso ejército nacional”. Las otras las hemos retirado todas. Las otras banderas, quiero decir.

TENIENTE. Lo que tienen que hacer es quemarlas lo antes posible. Si les pillan con una sola bandera republicana van a tener un disgusto.

MAÎTRE. ¿Y dónde la ponemos? La bandera. Porque se va a poner perdida de humo, y de grasa...

TENIENTE. No importa, aquí en medio tiene que estar, y bien grande. Que se vea. La bandera es lo más importante que tenemos los españoles de verdad, no se le olvide.

MAÎTRE. Sí, mi teniente. ¿Y tenemos que saludarla cada vez que pasemos delante? A la bandera...

TENIENTE. Al entrar, si acaso; luego, ya no. A ver si se les va a caer la comida por andar saludando. Tampoco hay que exagerar.

MAÎTRE. Lo que usted mande, mi teniente.

<sup>1</sup> Primera aparición del humorismo en medio de la situación trágica.

<sup>2</sup> La doble perspectiva del lenguaje es una de las fuentes del humor de esta obra.