

FERNANDO QUIÑONES

DEL breve movimiento, mucho más desenvuelto en poesía y con más fortuna, que ha reivindicado en estas últimas décadas la literatura de creación en torno a Al-Andalus, pocos libros se acercan a la calidad, la gracia y la bonísima mano literaria de *¡Ay de mi Albama!*. Paredaño entre el teatro, la narrativa y el poema, así como entre la Historia y la Ficción (que también merece mayúscula), ese libro de Pedro Cobos sorprendió, para bien y que yo sepa, a cuantos lo han leído. El autor, tardío como tal y sumido en su Murcia, no andaba en la bullanga literaria, lo que contribuyó a aumentar la sorpresa al tiempo que a explicarla un poco por lo que toca a la murcianidad, ya que no se ignora a ese reino como a uno de los verdaderamente “históricos” de la España andalusí. Títulos de Pedro Cobos anteriores y posteriores a *¡Ay de mi Albama!* presagiaron y confirmaron el logro de ese texto grácil y admirable, con la creatividad y el saber por banderas. Como lo estarán, seguro, en el último, que esperamos con impaciencia desde que conocimos su título: *La vida perdularia*.

PARA UNA APROXIMACIÓN A PEDRO COBOS: MILÁN 3.1.3.

JESÚS BELLÓN AGUILERA

“La Historia ha tenido siempre una función social —generalmente la de legitimar el orden establecido— aunque haya tendido a enmascararla, presentándose con la apariencia de una narración objetiva de acontecimientos concretos...”. Con esta frase lapidaria comienza el libro *Historia: Análisis del pasado y proyecto social* del profesor Josep Fontana. Seguramente, ésta hubiese sido también la que Pedro Cobos hubiera seleccionado como cita introductoria, prólogo o preámbulo para la gran mayoría de las obras que escribió con la vocación del destructor de mitos cuya pasión por la Historia —rastreadable en todos sus escritos— y sus poliedros, lo llevan a desentrañar, feroz, “el revés de la trama” (Salvador Jiménez) como un tributo a la verdad o una obligación de

la que no pudiera sustraerse. *Milán 3.1.3.*, cuyo argumento podría resumirse —en palabras de A. Montiel— como “una dramatización cachonda sobre la conversión de Constantino que destapa muchas claves de los cambios de rumbo, de chaqueta o incluso de régimen” (diario *La Opinión*), supone un paso más en la búsqueda de esa Verdad que pocos alcanzan y que Pedro Cobos parecía vislumbrar y defender con la misma sinceridad y entrega de un adolescente pero, también, con la experiencia y madurez que sólo la dilatada vida y una fértil cultura proporcionan a quien las ostenta.

El estilo narrativo de Pedro Cobos, recoge la tradición lingüística de la novela picaresca del siglo XVI en una contemporización no exenta de la casi obligada y necesi-



*Enamorado de la belleza
y atraído de nuevo por el mar,
con él se fundió eternamente
en un irizado atardecer de mayo....
En su recuerdo perdura*

Ilustración y texto de Riquelme Viudes

ría actualización de vocablos y perífrasis, así como de las actitudes y modos de los personajes; sin embargo, no podemos dejar en el olvido la personalidad inconformista, inquieta y lúcidamente crítica de Pedro Cobos que, sumada a lo anterior, supone la consecución de una escritura fluida, ágil, mordaz e irónica que no va a renunciar al uso y traslación del lenguaje de la calle —no como un mero recurso cómico al que acogerse en caso de urgencia, sino como producto de una intencionalidad universalizadora (“Las cosas hay que decirlas por lo sencillo y hablar como la gente habla”, P. Cobos, *La Opinión*) del texto literario, en el más extenso sentido de la palabra sin que a causa de ello vaya a quedar mermada su capacidad expresiva o la misma riqueza del contenido.

Milán 3.1.3. reúne todas aquellas características de la prosa de Pedro Cobos que, grosso

modo, acabo de mencionar en el párrafo anterior; sin embargo, cabría la posibilidad de hacer una observación, a mi juicio, importante: se trata de una obra cómica, lo que va a significar que esos elementos ya citados —al margen de su posible carácter didáctico o reflexivo, que ya comentaré más adelante— van a presentarse de la forma exagerada que, en ocasiones, precisa el género para provocar la hilaridad del espectador. A esto hay que añadirle, además, ese señalado uso del tópico —palpable especialmente al inicio de la obra y, en general, en la propuesta escénica que se nos ofrece— como método para, en primer lugar, crear el ambiente adecuado y, en segundo lugar, provocar la risa; la introducción de una serie de elementos (presentadora, orquesta, cabra, etc.), en esa puesta en escena completarían la funcionalidad del conjunto.

La obra se estructura, básicamente, en tres partes bien diferenciadas. La primera sería la constituida por la presentación general de la obra y particular de sus ficticios representantes, cuyos rasgos caracterizadores vienen definidos en función de la tremenda ironización sobre los tipos humanos elegidos que, según lo dicho y a mi juicio, acaba por convertirlos —de alguna manera— en personajes esperpénticos, tópicos y típicos (si bien insisto en que hay que tener en cuenta tanto lo que mencioné anteriormente al respecto como también la posible intencionalidad del autor en ese sentido) de serial radiofónico del franquismo o —porqué no— culebrón nor/suramericano, ambos como es de suponer, parodiados.

La segunda parte (primera parte en la obra) es, en líneas generales, la “presentación” (valga la redundancia) y evolución inicial de todo el entramado básico sobre el que se erigirá la obra para su posterior desarrollo y culmen, ya en la tercera parte (segunda parte en la obra); si en la anterior se plasmaba la lucha por el poder y la esperanza en el cambio político, en esta última parte se nos presenta la terrible desilusión por el fraude y fracaso que supone la descarnada realidad del continuismo del régimen y de las estructuras de poder que se pretendían abolir... “Que todo cambie para que todo siga igual”: Ésa es, precisamente, la gran moraleja de la obra o, si se prefiere, la idea central de ésta; idea que, además, puede ser traspuesta a otras épocas y lugares.

En lo que se refiere a la rica variedad de las fuentes o posibles influencias manejadas o recibidas por Pedro Cobos para la creación de *Milán 3.1.3.*, creo que lo más destacable —dejando a un lado aquéllas ya citadas de la novela picaresca— es la deliberada renuncia a la utilización de práctica-

mente cualesquiera tipo de técnicas provenientes del teatro contemporáneo y, consiguientemente, la existencia de un planteamiento o concepción “clásica” de la comedia lo que supone, en ese sentido, un retroceso en el túnel del tiempo que nos remontaría probablemente, a la Atenas del siglo V a.C.; al margen de las evidentes influencias de obras como *El Satiricón* de Petronio o *El asno de oro* de L. Apuleyo, creo que la mayor de todas es la recibida de la comedia aristofánica, tanto a nivel estructural —obviando las diferencias, claro está— con un *Prólogo*, un *Párido*, un *Agón* y un *Éxodo* rastreables y/o extraíbles de la misma articulación de la obra¹, como a nivel de argumentación; el recuerdo, en concreto de la *Lisístrata* de Aristófanes, resulta bastante notable: al igual que en ella, en *Milán 3.1.3.* son las mujeres las principales protagonistas de la obra; el *Esclavo de Gades* guarda un cierto paralelismo con la *Lampito* laconia de *Lisístrata*, al igual que un relativamente elevado número de recursos cómicos. Sin embargo, lo que en *Lisístrata* se resuelve satisfactoriamente, se trueca en *Milán 3.1.3.* —como escribía más arriba— en una desolada desesperanza ante el fracaso.

Para concluir, diré que a mi modesto entender, la obra resulta, en general, no sólo amena y divertida, sino instructiva (“paideia”?) dada la fuerte carga moral y meditativa sobre el Hombre y el Poder que la impregna desde el principio al fin.

1 No he creído conveniente, por razones de espacio, señalar en este pretendidamente breve artículo la localización exacta de dichas “partes” que, por lo demás, me parece evidente en una lectura atenta de la obra.