

piernas de trapo

por ricardo doménech

"piernas de trapo",
de eduardo trives

EN 1959, y con su cuento «Fiesta en la aldea», Eduardo Trives obtuvo el premio «Biblioteca Gabriel Miró». Poco después este cuento se publicaba en un libro de narraciones, al que le prestaba título, y cuya acogida fue justamente favorable. Característica definitoria de las narraciones contenidas en «Fiesta en la aldea» era la especial capacidad del autor para captar ambientes y situaciones. Eran todas ellas, narraciones de una gran sencillez, tanto en su forma como en su contenido, y de un gran valor poético. El nuevo libro de cuentos de Eduardo Trives, «Piernas de trapo» (Edición del autor. Alicante, 1963), es, en cierto modo, un paso más allá de «Fiesta en la aldea». Lo es porque denota un mayor dominio de los medios narrativos —en el trazado de los personajes, en la creación de ambientes, en la sobriedad y sencillez del diálogo— y al propio tiempo una visión más rica del hombre y de las cosas.

Las anécdotas que nutren las narraciones de Trives son mínimas. Por lo general son narraciones monosituacionales, de acción muy escasa, y en las que sobre todo cuenta el valor de un momento —a veces un momento como otro cualquiera— en la vida de los personajes. Incluso momentos especialmente dramáticos —la muerte de Philippe, por ejemplo, en el relato «La colina gris», uno de los mejores del volumen, que quedó finalista en «Sétimo»— nos son presentados por el autor con una gran economía de medios, con una enorme simplicidad. Tras esta voluntaria simplicidad late una visión escéptica, una suave tristeza ante la vida y también, de otro lado, una notoria influencia literaria de Hemingway.

«Piernas de trapo» no es un gran libro de cuentos. Pero, más allá de sus posibles fallos, es un libro con interés, que nos anuncia la presencia de un joven escritor en marcha. Trives reside en Alicante, donde, por cierto, hay estupendos escritores. Entre ellos —la lista no puede ser completa— Vicente Ramos, Miguel Signes, E. Cerdán Tato, Manuel Molina, Ernesto Contreras, etc.

**"la creación del personaje
en las novelas de unamuno",
de agnes moncy**

EL presente libro, «La creación del personaje en las novelas de Unamuno», de Agnes Moncy (Publicaciones «La isla de los racionales». Santander, 1963), es una valiosa contribución al estudio de la novela unamuniana. Novela personalísima —como todo lo de su autor— y de vivas e incitantes sugerencias. Sin duda, la novela que hoy se hace es de características muy distintas —características formales y características de contenido— a la novela que en su día hizo don Miguel. He aquí, sin embargo, que cuando releemos «Nieblas», «Abel Sánchez», «La tía Tula» o cualquier otra de las estupendas novelas de Unamuno, siempre descubrimos algo nuevo y revelador. Es muy posible que Unamuno no fuera en sentido estricto novelista. Pero en este género, como en el ensayo, como en la poesía, como en el teatro, dejó constancia de su lúcido sentimiento trágico de la vida.

El ensayo de Agnes Moncy —may en la línea de los interesantes trabajos de Francisco Ayala a este respecto— es una dirección bastante completa de la obra novelesca unamuniana, de sus objetivos, de sus implicaciones filosóficas, de la manera como el autor entendía el personaje —una manera al margen de los cánones del género, pero altamente original— y de su significación más profunda.



«Calígula», en el Teatro Bellas Artes.

AL FIN
TRIUNFO
LA
INTELIGENCIA

CUARTA semana de estrenos, primera en el interés. Hasta ahora, habíamos aguantado, ayudados por la esperanza. Hoy podemos asegurar que hemos visto algo que vale la pena. Y no nos referimos, como es obvio, a esa repesición benaventura con que doña Lola Membrives se ha presentado en el Goya: una especie de Pepa Doncel de vía estrecha, buena para que doña Lola luzca sus intactas cualidades de gran actriz, pero poco apta para interesar, incluso para entretener. ¡Qué viejo está ya ese mundo, qué alejado! No sabemos si, dentro de cien años, los españoles sentirán curiosidad por saber cómo vivían los marqueses y las queridas de los marqueses en la cuarta década del siglo XX. A nosotros, hace tiempo que nos trae sin cuidado, sobre todo visto por don Jacinto, maligno siempre, pero bastante miope ya cuando escribió «Mujer al fin».

La verdadera sorpresa, la verdadera alegría, fue el estreno de «Calígula», de Albert Camus. Leída poco después de su publicación, estimada en lo que vale y en lo que significa como pieza-clave de nuestro tiempo, nos quedaba por experimentar su eficacia teatral. Y, por no haber asistido a la representación que se dio en Mérida, ni a ninguna de las que se ofrecieron en los Festivales de verano, la del Bellas Artes (con dirección de Tamayo, decorados de Burmann y cartelera con Rodero a la cabeza) tenía para nosotros todas las características de un estreno riguroso. Hay que hacer constar, en honor del público, que su sorpresa fue tan grande como su expectación, que pocas veces se escuchó con más silencio y atención el texto dramático, y que los aplausos fueron muchos y llenos de entusiasmo. Pero, por valiosa que haya sido la labor de Rodero —que lo fue, sin restricciones—, algo insólito pasaba en escena que prendía el interés del público. Y lo que pasaba —por eso lo hemos llamado insólito— era que, en el país donde lo intelectual merece toda clase de desaprobaciones previas, una obra estrictamente intelectual, concebida, pensada y realizada con la cabeza, ejercía la misma seducción que se suele atribuir a las pasiones más tormentosas; y que un problema estrictamente filosófico, desarrollado en escena, sustituía con éxito a la acción que solemos considerar imprescindible. ¿En qué país vivimos?, tendrán que preguntarse los hinchas de lo castizo y tradicional. «Calígula» da un mentís a los que niegan sistemáticamente toda posibilidad de incorporación de las ideas vivas al teatro. Claro está —hay que añadir— que «Calígula» está escrita con todas las reglas del arte; claro está que Camus ha dispuesto sus ideas de modo que puedan ser teatrales. La diferencia consiste en esto, y no es pequeña. Pero congratulémonos de que Camus, a dieciocho años vista (con dieciocho años de retraso. ¿Por qué?), haya abierto una brecha en la fortaleza del teatro renqueante, angustioso, moribundo.

La otra razón de nuestro regocijo fue el estreno de «El pensamiento», de Andreiev, por Fernando Fernán Gómez, en el Marquina. Y no por la obra, que es un cuento teatralizado sin mucha fortuna por el autor, y rehecho, con menos fortuna aún, por el señor Semprún, sino por la interpretación. Nos agrada asegurar que Fernán Gómez es nuestro gran actor de categoría internacional, y todavía nos gusta más que no pertenezca a la clase de los espontáneos, intuitivos y cordiales, sino a la más segura e igualmente eficaz de los trabajadores inteligentes y estudiosos. Porque, de esta manera, añadiremos a lo ya dicho que la semana última triunfó la inteligencia en los teatros de Madrid. El trabajo de Fernán Gómez es un estupendo e inteligentísimo estudio de un personaje, donde nada, ni el menor gesto, ni la más mínima inflexión de voz, se deja a la improvisación; donde todo está calculado y medido; donde el actor (si vale decirlo así) se vacía de sí mismo y se objetiva hasta operar la deseada transformación. Supongo que el éxito alcanzado por Fernán Gómez al interpretar una comedia mediocre habrá sido el mayor de su vida... hasta ahora. Nos gustaría aplaudirle con el mismo calor en un drama de calidad.