

COMENCEMOS...

BUENO, ya está la temporada en marcha. Ya han abierto los primeros teatros. Ya estamos ante los testimonios cotidianos de nuestra situación dramática. Después de varios meses de consideraciones generales, llega el momento de sentarse en la butaca y ver y escuchar. Y luego, con fortuna o torpeza, de opinar.

Esta semana he visto dos estrenos. Me encantaría poder escribir que se trataba de dos obras magníficas, muy bien interpretadas y montadas. Sería un paso hacia la integración en un medio —y uno va siendo viejo— con el que no hay modo de ponerse de acuerdo. Temo que, al menos esta semana, el paso quede en suspenso. Ni «Un domingo en Nueva York», con su solidez mecánica, ni «Una estatua para las palomas», con su bienintencionada e insuperable puerilidad, valen gran cosa. No, no ha habido estrenos más importantes, y las piezas de Norman Krasna y Angel Escarzaga —aparte de la de Jiménez Arnáu, que se estrena después de escribir esta crónica— son la materia de nuestra actualidad teatral, cuanto los veintitantos teatros de Madrid han dado en una semana.

De «Un domingo en Nueva York» lo mejor y lo peor ha sido Adolfo Marsillach. Me ha parecido excelente su trabajo, pero no he comprendido por qué ha hablado al final de la representación y se ha autofelicitado por el éxito. Cierro que el público aplaudía mucho y que los discursos finales y el buscar un modo ingenioso de sacar a los actores a saludar son males frecuentes en la escena española. Pero a Marsillach lo tenemos todos por uno de los directores más inteligentes, siquiera en un tipo determinado de teatro, y no ha debido prestarse con tanta largueza a la apoteosis. Es absurdo que al terminar una representación suene un solo aplauso que no tenga por objeto premiar el espectáculo ya concluido.

Escribo esto porque Marsillach pertenece a mi generación y ocupa un puesto destacado entre los directores españoles. Si fuese un hombre viejo o un mal profesional no lo escribiría. Pero así, sí. Porque en las manos de gente como Adolfo Marsillach está la posibilidad de que desaparezcan determinadas corruptelas de las representaciones teatrales españolas.

Aparte de esto, su trabajo fue minucioso, no ya en la dirección mecánica del espectáculo, sino en la caracterización de personajes y matización de situaciones. La labor de Rocio Dúrcal fue más que discreta —que era lo que había esperar de una actriz que sale a escena, al margen de toda sentimentalización del hecho de que ya sea una «estrella» del cine— y si la función se derrumbó algunas veces, la culpa no fue de los actores ni del director, sino de su carga roca y convencional.

En todo caso, el esfuerzo, con relación al tono medio de nuestros espectáculos, ha sido evidente, y se merece, no olvidando que ha sido aplicado a un texto hábil y filón, la atención de todos los que van al teatro «a pasar el rato».

Lo del Goya ha sido bastante peor. Angel Escarzaga se ha equivocado con una obra retórica, falsamente poética —es decir, «haciendo poesía»— y llena de contradicciones psicológicas y aun ideológicas. Es imposible entender el porqué los personajes hacen lo que hacen y dicen lo que dicen. Imposible conciliar racionalmente el espíritu crítico de ciertos aspectos del drama con su delicuescencia poética.

Creo que ésta es la segunda obra que estrena Escarzaga y que la primera lo fue en sesión única. Creo que ha querido decir demasiadas cosas y que se ha armado un lío. Y hasta pienso que de algún modo ha pesado la sombra de Antonio Gala, que es otro autor novel y confuso, pero que tiene toda la intuición teatral que, al menos por ahora, le falta a Angel Escarzaga.

«Una estatua para las palomas» la dirigía Eduardo Fuller, tan merecidamente elogiado por su labor en «Espectros», de Strindberg. El cuadro de actores era experimentado y conocido. Gracias a eso y a la tradicional bondad de los estrenistas —salvo en los casos en que alguna circunstancia los pone previamente de uñas— sonaron aplausos al final. ¿Por qué? Los comentarios eran desfavorables. La obra no había gustado. ¿Por qué esos aplausos desorientados y rutinarios? Angel Escarzaga se merecía el respeto, o sea, la sinceridad del público. Máxima siendo un novel.

JOSE MONLEON

las palabras sagradas

CASI todos los grandes debates estéticos —y cabría decir que no sólo los estéticos, sino, en general, los grandes debates ideológicos— se prolongan más allá de sí mismos y degeneran en esquemas rígidos y compactos. Surgen entonces algunas palabras sagradas cuya mención ya es algo así como un acto de fe, puesto que esas palabras han sido misticadas, puesto que se les ha conferido un valor nuevo y representativo. Es en política donde esto se advierte con mayor claridad; casi todos los idearios políticos están implícitamente contenidos en media docena de palabras-clave, de palabras-mito. Pero lo mismo ocurre en otros terrenos: en las religiones, en las ciencias, en las artes, en la literatura, en la vida práctica. Quien escribe una de estas palabras-mito, cuando se trata de una mitología que está viva en la conciencia de su época, ya sabe que despertará automáticamente en el lector la adhesión o la repulsa, puesto que entre el hombre que escribe y el hombre que lee (como entre el hombre que habla y el hombre que escucha) hay establecida a priori una complicidad. No podía ser de otra forma, ya que sobre ambos pesan todos los innumerables condicionamientos de su época, ante la cual —ante sus incitaciones, ante sus problemas, ante sus particularidades— han elegido precisamente una actitud y una respuesta.

Hay palabras-mito y hay, también, nombres-mito. En la atmósfera de «tabús» y de exaltaciones en que vive el hombre de nuestro tiempo —como probablemente ha vivido el hombre de cualquier otro tiempo—, citar a un determinado pensador, a un determinado político, a un determinado artista, puede ser también un acto de fe. Esto resulta especialmente visible —y especialmente risible— en los polemistas mediocres. Los polemistas mediocres no intentan contrastar sus propios puntos de vista con los puntos de vista contrarios, ni tampoco intentan argumentar por qué unas determinadas cuestiones les ven de una determinada manera. Como suelen carecer de ideas personales, como se guían por esquemas y, generalmente, por intereses que nada tienen que ver con el interés intelectual básico, que es el de buscar honestamente la verdad, su postura consiste en alinear una serie de palabras-mito y de nombres-mito y en dispararlos contra el adversario, como quien dispara una ametralladora, a la vez que mosejan al adversario con las que son las más notorias y características limitaciones de ellos mismos.

He aquí, pues, cómo en la vida social —y, dentro de ella, en la vida literaria— las palabras y los nombres misticados juegan un papel decisivo en las relaciones entre los individuos. En un artículo sobre teatro —un artículo tan espléndido como los que, sobre política internacional, viene publicando en estas páginas de TRIUNFO—, Haro Tecglen hablaba de «el espectador y sus reflejos condicionados» señalando cómo, «del mismo modo que los perrillos de Pavlov segregan jugos digestivos ante una sensación luminosa que los había condicionado, nuestros espectadores (de cine y teatro) sienten y temen por reflejos». Cabe decir que es un mecanismo muy similar el que se produce en la conciencia de los individuos ante las palabras sagradas, sea de signo positivo o bien de signo negativo la reacción que éstas provocan. Ello se hace especialmente evidente, y aún más: especialmente trágico, en aquellos momentos en que una sociedad conoce la fiebre de las represiones (caza de brujas, caza de judíos, etc.). En tales circunstancias, la palabra-mito es, además de una condena, la negación misma del lenguaje, puesto que el lenguaje ha sido creado por los hombres para entenderse entre sí.

Tomando pie en todo esto se podría hablar de una enfermedad de las palabras, la cual, en última instancia, no haría sino remitirnos a una enfermedad del espíritu. Sea como fuere, lo cierto es que a estas simplificaciones y esquematismos sólo puede responder el escritor con un resuelto espíritu crítico. Así hizo Eurípides en un momento en que la sociedad griega veía tambalearse su propia mitología. Así hizo Cervantes en la España de su tiempo. Así hizo la generación del 98. Los ejemplos podrían multiplicarse, pues son más que frecuentes en la historia estos momentos en que una mitología deja de ajustarse a las necesidades materiales de la realidad, y en que sólo por la fuerza y la violencia esa mitología puede seguir imponiéndose. El alcance social que tiene entonces este espíritu crítico, que es consustancial a la literatura —porque, en definitiva, hacer literatura es decir lo que pasa—, se advierte de manera palpable en los libros quemados, en los libros prohibidos. (Recuerdo, a este respecto, un magnífico trabajo de Luis Martín-Santos. Espero que se publicará pronto, porque su análisis de estas cuestiones era de una gran profundidad y agudeza.) Como se ve, todo esto nos remite al problema último y siempre agazapado detrás de todos los problemas: el problema de la libertad.

RICARDO DOMENECH