

EN PUNTO

ULTIMOS LIBROS



CON un epílogo de José Hierro, que centra teóricamente el, seguramente para muchos, desconcertante planteamiento de este conjunto de pñemas, acaba de aparecer el libro de Fernando Quiñones, «Las crónicas de mar y tierra». Este gaditano de 1931 ha

cultivado todos los géneros literarios, desde la narración corta hasta el ensayo —nuestra revista publicó el pasado año un interesante estudio suyo sobre la fiesta de los toros—, y tiene en su haber importantes premios, entre ellos el «Sésamo» de cuentos.

En su epílogo, José Hierro marca muy bien la diferencia que existe entre «culturalista» y «libresco» y adscribe la nueva poesía de Quiñones a la primera de ambas corrientes, subrayando sus precedentes y algunos ejemplos ilustres.

Libro muy breve el de Quiñones, pero propicio a la polémica, nuevo en el más estricto sentido de la palabra.



«ESTAR de moda» supone siempre un riesgo, una aventura en la que algunos sucumben. Ramon-Terenci Moix «está de moda» no sólo en Cataluña, sino en todo el ámbito cultural español desde la aparición de sus últimos libros. Esperemos

que Moix sepa capear el temporal de la publicidad. Por lo pronto cabe afirmar que cuenta con condiciones suficientes para sobrepasar la gran marea de halagos que ya va subiendo vertiginosamente. Y así lo hacemos sobre la base de su libro «La torre dels vicis capitals», que ha recibido el «Premio Víctor Català», al mismo tiempo que les ofrecemos la noticia de su apari-



ción. La amplia cultura de Moix es una cultura viva, obtenida a través de una compleja existencia y de una actividad de escritor siempre enraizada en la realidad. Gran viajero y trabajador de largo aliento, en Moix tenemos una de las mejores promesas de nuestra literatura joven.

y razón de ser. Con Valle-Inclán sucede una cosa bien distinta. Comparemos, por ejemplo, el programa Sartre que vimos en Madrid con el programa Valle del María Guerrero. Aceptemos que ambos fueron igualmente importantes y oportunos, pero, sin duda, el de Valle contaba con muchos más elementos expresivos específicamente teatrales; se «hacía» ante nuestros ojos, ligado a los actores, a las luces, al ritmo de los movimientos y de la dición. En otras palabras: podríamos explicar muy bien a un no espectador lo que habíamos sentido y pensado viendo «La p. respetuosa», pero difícilmente lo conseguiríamos a propósito de «La enamorada del rey». Utilicemos la pecadora palabra: con Valle se hacen «espectáculos» teatrales, con Sartre se animan unos textos.

Ahora bien, frente a un concepto del «hombre de teatro» tal como el que ha solido privar, es evidente que la irrupción de cualquier buen «escritor» puede ser interesante. Frente a esa mezcla de artesanía, hábito, servilismo y relaciones «profesionales» en que, tantas veces, acaba desembocando la condición de «hombre de teatro», la llegada de un buen escritor, un buen poeta o un buen filósofo puede ser positiva.

Pero —y aquí es adonde quería ir a parar— esta «positividad», suponiendo que se trate realmente de escritores importantes, encierra, a su vez, en la mayoría de los casos, una alarmante declaración de la degradación del teatro. Es como agradecerle a un ingenie-

ro que ayude a un ciego a pasar la calle porque el lazarillo es torpe.

Recuerdo, por ejemplo, un artículo de Camón Aznar a raíz de su estreno. No cabía mayor desconocimiento de las vías del teatro moderno y del papel que desempeña en él la literatura. ¿Cómo puede, en efecto, quien dedica su tiempo al estudio y crítica del Arte, saber cosas fundamentales sobre el actor, sobre las posibilidades expresivas de su organismo, sobre la ordenación dramática de los volúmenes y los movimientos en el escenario? ¿Cómo pedirle que sepa lo que se aprende en constante e inquirido contacto con los ensayos, los ejercicios y las nuevas concepciones teatrales? No, no. Cada vez que se ensalza al «escritor» no dramaturgo, no hombre de teatro, afirmamos implícitamente que el teatro es una calamidad.

Y es el caso de que no ha de serlo necesariamente.

A la imagen de un Sartre es preferible, con creces, la de un Peter Weiss o un Bertolt Brecht, que llevan, o llevaron, a su «condición teatral» la seriedad que, en los países de teatro subdesarrollados, se reserva a investigadores y filósofos.

Y si pensamos en Valle, intruso excepcional, ¡cuánto más positivo no sería tener los niveles ético-estéticos del velleinclinismo dentro del teatro español, en los actores, los directores, los escenógrafos, los espectadores, los críticos y los censores, en vez de ser una referencia accidental y casi inaccesible! ■ J. M.

TEATRO

Los dramaturgos ocasionales

Primero fue una obra de Camón Aznar. Luego vino el Lope de Vega de Pombo Angulo. Después, el «Guillermo Tell» de Eugenio D'Ors. Tres casos en los que hombres «que no son de teatro» han ofrecido al público obras teatrales. Tres ejemplos —independientemente de la diversa personalidad de sus protagonistas— de un teatro de «escritores» y no de dramaturgos.

Nada nuevo en la historia del teatro. Ni en España ni en otros países. Sea porque el teatro es un fenómeno específico y distinto a otras expresiones artísticas, sea porque da al autor mucho más dinero que cualquier otro trabajo literario, lo cierto es que nunca han faltado los poetas, los novelistas o los filósofos que, circunstancialmente, han elegido la escena como medio de comunicación. Ahí está, por ejemplo, el caso de Sartre, que, no siendo un hombre de teatro, ha escrito obras suficientes para ocupar un lugar destacado en la dramaturgia de una década.

O nuestro Valle, que, partiendo de la literatura, quizá por «no ser un hombre del teatro español de su época», prefirió el que merece ser considerado más teatral de nuestros teatros.

Y cito a Sartre y a Valle ex profeso (sin que esto signifique parangonar la calidad de sus obras con las tres al principio citadas), porque un breve análisis de sus significaciones teatrales nos mostrará hasta qué punto es peligroso generalizar en la cuestión de los «escritores» irregularmente «dramaturgos». Para Sartre, el teatro ha sido un «pretexto», un vehículo de comunicación apenas analizado. Ha sido un modo —como el cine lo fue, en un principio, para Pasolini, hoy convertido ya en un gran «creador» cinematográfico— de airear sus ideas, de formularlas ante destinatarios que jamás habrían leído sus ensayos. Es un teatro, en suma, que nos remite a un «discurso» ideológico, en el cual la obra encuentra su verdadero asiento