

Un prerrevolucionario

Dentro de su serie de traducciones de poetas universalmente famosos, la colección Visor (Ed. Alberto Corazón) acaba de verter al castellano una selección de poemas del ruso Alejandro Blok, uno de los más grandes poetas prerrevolucionarios, que alcanzó con su obra los primeros tiempos de la Revolución de Octubre. En Blok se advierte una inicial influencia simbolista, eco ruso de la corriente que en su juventud predominaba en el occidente europeo, pero hincan en seguida sus raíces en la historia nacional: en 1907 escribe el poema «Puse mi oído...» («Puse mi oído sobre la tierra... no violaré la tortura con el grito... Anda, álzate, incendia, quema»), que tal vez sea una respuesta a los acontecimientos de 1905 y pueda clasificarse como «poesía cívica». Es notable, por otra parte, su versión poética de la interpretación tradicional rusa del mito de Don Juan.

La traducción castellana, de singular valor, se debe a Samuel Feijoo y Nina Bulgakova. ■ E. G. R.

«Los pequeños infiernos»

¿Quién es Roque Dalton? José Agustín Goytisolo nos lo presenta, con toda clase de pelos y señales, en el prólogo de este libro que habla con claridad de su vida agitada y azarosa, de cárceles y largas singladuras. «Los pequeños infiernos» antecede a «La taberna y otros argumentos», que fue premiado por la Casa de las Américas, de La Habana y por decisión de un Jurado en el que Goytisolo figuraba. Entonces lo conoció y ahora, en este prólogo, nos da noticia detallada de su personalidad y de su vida. Es Dalton «un modelo que no para un minuto quieto», escribe José Agustín, quien relata aventuras «daltonianas» de El Salvador, Méjico, Praga y La Habana. Dalton, alumno de los jesuitas en su infancia y primera juventud estuvo luego condenado a muerte. Se fugó de la cárcel y deambuló por Europa. Antes se había licenciado en Jurisprudencia y Ciencias Sociales, por la Universidad de San Salvador.

Está traducido a doce idiomas.

«Los pequeños infiernos» —que se edita junto con «Poemas de la última cárcel»— constituye un buen ejemplo de su estilo, de su modo de hacer. En estos poemas se mezclan la nostalgia de su país y la ironía al recordarlo; la ternura y el olvido; a veces se desliza hasta un implacable sarcasmo («Mecanógrafo») o hacia un incontentible sentimiento patriótico, o hacia el compromiso político directo. Y es siempre Roque Dalton un poeta sencillo y al mismo tiempo penetrante, duro y tierno, libre y sin embargo identificado con su idea. Nos recuerda en ocasiones a Nazim Hikmet en el planteamiento del poema —por otra parte su destino presenta más de una analogía con el del gran poeta turco—, pero es siempre un escritor latinoamericano, estrechamente ligado a la tradición y a los problemas de su tierra. ■ E. G. R.

Roque Dalton, «Los pequeños infiernos». Ed. Ocnos.

TEATRO

Premios con estreno

Durante muchos años se dijo —también yo lo he sostenido en estas páginas de TRIUNFO y sigo sosteniéndolo— que los premios teatrales debían aparejar, antes que nada, el estreno de la obra premiada. Bien estaba que se diera una cantidad al autor, pero ésta debía operar como un sustancioso complemento de la representación y no como una penitencia social para que el autor perdonase el que, reconociéndole talento, se le obligase a guardar la obra en el cajón.

Los premios de más prestigio han sido durante años los premios con representación, ya se tratase de premios oficiales y solemnes, como es el caso del Lope de Vega, ya se tratase de premios privados y modestos, como fue aquel Valle-Inclán, de donde salió «La camisa», de Lauro Olmo.

Inicialmente la idea no vino impuesta por ninguna consideración sobre las posibles aportaciones creadoras de la escena o sobre el carácter preteatral y sólo literario del texto; la idea de que el texto premiado debía montarse era perfectamente compatible con la concepción tradicional del teatro: la obra había que estrenarla para comprobar su solidez escénica y para «lanzar al autor» en el caso de que esta solidez se pusiese de manifiesto.

El estreno ha tenido y tiene, sin embargo, un primer obstáculo fundamental, porque resulta que los jóvenes escritores suelen mandar a los concursos obras dominadas por una fuerte voluntad crítica, sobre todo en los premios que, por la línea seguida y la composición de sus Jurados, han dado pruebas de independencia. ¿Qué ocurre entonces si, como es lógico, el Jurado se niega en redondo a cualquier iniciativa censora? Pues ocurre que la mejor de las obras presentadas suele tener problemas de censura y en muchos casos no se estrena. Los ejemplos que cabría citar son numerosos.

Ello explicaría, probablemente, la resistencia, para ellos inesperada, que tantos bien intencionados patrocinadores de premios teatrales han encontrado, pese a tratarse de entidades oficiales, en los distintos teatros nacionales —y pienso, muy especialmente, en el Nacional de Cámara y Ensayo, que se diría el cobijo casi natural de esta pretensión— cada vez que han planteado la posibilidad de que asumieran, automáticamente, en condiciones razonables, el estreno de las obras premiadas.

Frustrada esta colaboración, que debiera ser lógica, cada premio ha intentado resolver el problema por su cuenta, asignando a la representación una cantidad determinada. Surgirían entonces una serie de cuestiones capaces de entorpecer la que debe ser señalada como una estimable posibilidad de reactivación de los premios teatrales. Contaríamos, en primer lugar, con el viejo obstáculo de la censura. ¿No sería lógico que, atendiendo al carácter avanzado que es propio de un premio teatral, se estudiara el modo de permitir, salvo los casos incuriosos en el Código Penal, la representación, en los términos establecidos por las bases, de las obras premiadas? Vendría inmediatamente después el problema de los estrenos demorados, manipulados, a fin de cumplir con la letra de la convocatoria, pero no con la razón de ser de los premios.

Quedaría todavía, superados estos dos puntos, una tercera y grave cuestión estética: ¿Quién dirige el estreno de la obra premiada? ¿Con qué actores? Porque antes solían escribirse dramas cuyo valor literario se destacaba con cierta nitidez de los méritos o errores de la representación. Hoy esto resulta casi imposible. Porque muchas obras son provocaciones, sugerencias activas para el director y los actores. El Jurado puede elegir lo que, a su juicio, sea capaz de potenciar un buen trabajo. Pero, ¿qué ocurrirá si luego la obra se confía a un director y a unos actores que se orientan por el viejo camino de la ilustración del texto en vez de abordar la creación que entrevió el Jurado?

Problemas y problemas que, lejos de llevar a los premios al repliegue, deben empujarlos a ganar la nueva batalla y conseguir la necesaria vitalidad. ■ JOSE MONLEON.

Verdugos, suplicios, torturas

Henri Sanson fue el ejecutor de la Reina María Antonieta: era el verdugo de París —«monsieur de Paris»— y descendiente de siete generaciones de «ejecutores de altas obras», como se dice en Francia. Como no tuvo más que hijas, la dinastía sangrienta se extinguió con él. Por otra parte, fue destituido en 1847. A partir de ese momento, Sanson reflexionó sobre su triste carrera, cambió de nombre y se ocultó en un refugio tranquilo, pero los recuerdos le perseguían. Quizá fuera un ejercicio liberatorio, psicoanalítico, para él, escribir sus Memorias, la historia de su familia, de las torturas, suplicios y tormentos, y así lo hizo en un libro que se llamó «Siete generaciones de verdugos, 1668-1847», del que se reedita hoy un fragmento con el título de «Historia de un verdugo» (1). Es un libro erudito, minucioso, documentado, y es, al mismo tiempo, un alegato contra la pena de muerte. Y, desde luego, contra toda clase de torturas. La obra se detiene, naturalmente, en el tiempo de su autor. Las torturas y el arte de matar no se han detenido jamás. El excelente prologo de la obra, Ricardo Muñoz Suay, cree, que no se detendrán jamás... El libro es una antología de la monstruosidad aliada con el disparate, y conviene su lectura para conocer, mediante los antepasados, a los contemporáneos.

(1) Henri Sanson, «Historia de un verdugo, ojeada histórica acerca de los suplicios», Cuadernos Infimos. Tusquets editor. Prólogo de Ricardo Muñoz Suay. Barcelona, 1970.

Antisemitismo alemán

¿Cómo ha podido llegar el pueblo alemán a detestar a los judíos hasta el punto de emprender su exterminación sistemática? El historiador Pierre Sorlin (1) trata de responder a esta inquietante pregunta, y parece que su conclusión es ésta: semejante crimen colectivo corresponde a una situación de desequilibrio para quienes «no pueden realizar un gran sueño ni superar una crisis mortal» y transfieren su angustia sobre un grupo menospreciado; lo que hicieron los alemanes pueden hacerlo otras naciones, y las víctimas pueden ser judíos o pueden ser otros grupos señalados. En general, el libro contiene más interrogantes que respuestas, como es el caso ante una irracionalidad, y así ayuda a comprender mejor las características de la irracionalidad. ■

(1) Pierre Sorlin, «El antisemitismo alemán». Nueva Colección Ibérica. Ediciones Península.

Un fascismo apacible

Probablemente, la extrema derecha «apacible» de los Estados Unidos, representada por la John Birch Society, no tomará nunca el poder; llegó a estar cerca con Goldwater. Pero el pensamiento que de una manera ingenua expresan los birchitas si está representado en la dirección actual de la sociedad americana, aunque no de una manera ostensible y llamativa. Está disfrazado. El fascismo «apacible» (1) es una clave para comprender al fascismo enmascarado. ■ H. T.

(1) «La John Birch Society: una extrema derecha apacible». Textos de «Les Temps Modernes», de París. Editorial Anagrama.