

ADIOS A LAS LETRAS

Juan García Hortelano

Debió agacharse Juan Benet para que Juan García Hortelano le tomara por el hombro y le dijera, irónico y como ausente, dejando el cigarrillo a un lado, escudriñando los ojos de un tercer contertulio, mirándose, sumiso, los dedos de la mano que había en el hombro de su colega, el narrador de *Volverás a región*. Le dijo Juan García Hortelano a Benet, retirándole pausadamente la mano del hombro:

—Pues aplícate el cuento.

No se refería García Hortelano a ningún cuento que debiera aplicarse Benet para superar un proceso de anginas, o para redactar un folio acerca de la guerra desatada entre españoles a propósito del "Naranjito". Lo que Juan García Hortelano pretendía era responder a esta interpelación de Juan Benet:

—De tu última novela no he entendido nada.

—Pues aplícate el cuento, le replicó Hortelano, significando, acaso, que el autor de *El gran momento de Mary Tribune* consideraba igualmente incomprensibles los textos de su cariñoso oponente.

Son injustos ambos. Pero eso pasa en la sociedad literaria, que se hace de palabras y más tarde de escritura. ¿Cuál de las dos es la verdadera? ¿Cuál es el verdadero Benet: el que no entiende a Juan García Hortelano o el que no es entendido por éste?

Grave, metafísica cuestión que podría ser objeto de tesis, cuyo punto de partida podría ser esa frase ya famosa en los cenáculos, y en los lugares de desayuno, de Madrid. "Pues aplícate el cuento" es el inicio de toda investigación literaria que a partir de ahora se precie. Tendremos en el futuro conmemoraciones de la frase, exégesis de esa parodia, aniversarios de su pronunciamiento. Rafael Conte le dedicará una columna, Julián García Candau hará una encuesta sobre su significado y Víctor Márquez Reviriego pretenderá que la interpreten los que se sientan en el Parlamento. Eduardo Haro Tecglen la colocará en su justo punto: el área de demarcación teatral que marcan los literatos.

Lo que destaca de la frase, digo yo para iniciar el reguero de pólvora que este pronunciamiento va a traer, es su profunda humildad. Un escritor consagrado, a quien el mundo ha reconocido su

virtud, acepta que hay desentendimientos paralelos y le muestra a un notorio colega que él es partícipe de esa insapiencia. Luego siguen los dos caminando, como en un diálogo ecuestre de Platón, y se acercan a la plaza de la Cebada para comprarse juntos una horchata y ofrecérsela a Jaime Salinas, que los edita a ambos. No ha pasado nada. Ellos, autores del diálogo más eficaz de la reciente literatura española, se van a su casa como si no hubieran hecho esa tarde, ante mudos testigos de carne y hueso, un trozo importante de la historia verbal de España.

A la obra a la que Juan Benet le había prestado sus ojos es *Los vaqueros en el pozo*, de Juan García Hortelano. Debo reconocer, con el maestro de *Subrosa*, que yo tampoco capté nada, pero pasé un domingo delicioso —yo soy lector de domingos y escritor de los otros diversos días— caminando por ese paisaje literario construido por el que antes era el costumbrista más acendrado de nuestra literatura. El libro es como una nota a pie de página, una explicación imposible de todo lo que Juan García Hortelano quiso decir entre líneas en sus obras anteriores. Me parece a mí que el libro es el que mejor define la nueva tendencia literaria. Esa que parte de la frase: "Pues aplícate el cuento".

■ SILVESTRE CODAC.



Benet y García Hortelano.

como ayudante de Adolfo Marsillach—, es persona adscrita, sin la menor duda, a ese movimiento, de delimitación imprecisa, pero vigoroso e innegable, que se ha opuesto, durante muchos años, al concepto estrictamente mercantil de teatro. Es, pues, un hombre con experiencia, cultura y derecho moral para plantearse un libro —Editorial Villalar. Colección Hoy es Siempre Todavía— como el que nos ocupa, al que ha dado el título de "Nuevo teatro español: Una alternativa social".

Sabido es, por lo demás, que, simplificando un poco las cosas, en este movimiento se distinguen dos etapas, que corresponderían a la llamada Generación Realista y al posterior Nuevo Teatro. Dado el título del libro y la pertenencia de Miralles al segundo "momento", es obvio que una parte esencial de su ensayo habrá de estar dedicada a señalar en qué ha consistido el Nuevo Teatro Español, cuál ha sido su inserción en nuestra realidad histórica, cuáles sus trazos estéticos y cuál su relación con la Generación Realista.

Digamos en seguida que la óptica general del libro es, en lo que a esta última relación se refiere, tan cicateramente abordada por algún que otro representante de las respectivas generaciones, abierta y comprensiva. Miralles no soslaya el enjuiciamiento de ciertas manifestaciones desafortunadas, pero hasta donde la "inmediatez" se lo permite, la verdad es que Miralles procura reservar su dureza para quienes están claramente en "contra" de ese movimiento general al que pertenece, y, en cambio, entender a cuantos han buscado la "regeneración" de nuestra escena a través de las diversas estéticas.

Esta actitud queda, por lo demás, razonada en la parte final del libro, cuando, tras una serie de pormenorizaciones exigidas por el discurso histórico, Miralles, con pasión de escritor y de hombre de teatro, con ese entusiasmo cívico que ha permitido la subsistencia de una corriente tan duramente obstaculizada, se interroga por el papel del Nuevo Teatro —contemplado como un fenómeno irreductible a un simple censo de autores; inseparable de las luchas del Teatro Independiente, de los espectáculos de creación colectiva, de los circuitos paralelos, de la presencia de

como puede ser el analfabetismo cultural y político de la población o la falta de una información real y precisa. Habría que preguntarse hasta qué punto han sido soberanas las opciones que han tomado los ciudadanos catalanes en esta etapa.

Indiscutiblemente, esta obra de González Casanova resulta imprescindible, aunque no es la única, para entender el actual proceso político catalán. Para comprender el por qué hoy día la

izquierda, mayoritaria en el Principado, lleva el peso de las reivindicaciones de autogobierno, circunstancia que ha sembrado el desconcierto en las filas de la burguesía, que se ha visto privada de la exclusividad de la lucha nacional. ■ JOSEP M. SANMARTÍ.

La lucha por la democracia en Catalunya. José A. González Casanova. Premio Mundo 1979. Ed. Dopesa. Barcelona, 1979.

Nuevo teatro español

Alberto Miralles, dramaturgo, antiguo director y fundador del grupo Cátaro, colaborador en diversas publicaciones, ensayista, ligado también a varios montajes de la "escena comercial" —ya fuera asumiendo personalmente la responsabilidad, como en el caso de "El día que se descubrió el pastel", de Mediero, ya fuera



Alberto Miralles.

nuevos públicos, etcétera— y de la Generación Realista en los años de franquismo y por el modo de llevar adelante, en unas circunstancias distintas, que exigen una respuesta política y estética también distinta, el discurso y la lucha de tantos años. Miralles procura en este punto no caer en ninguno de los dos extremos: ni reniega de lo que fue necesario y meritorio hacer ni lo eleva a categoría de norma.

Ya no está tan claro si Miralles no cae en cierta extremidad al encerrar un poco la moderna historia del inconformismo teatral español en el área de los grupos independientes y de los autores marginados. Los mismos Cátares, unidos al Bululú, colaboraron activamente en el "Marat-Sade", de Weiss, uno de los grandes espectáculos del teatro "comercial"...

En esta cuestión, mi perspectiva no concuerda del todo con la que expone Miralles en su libro. Pienso yo que el hecho teatral tiene dimensiones polivalentes; y que siendo igualmente "comerciales", si nos atenemos a su estructura empresarial, los montajes de "Marat-Sade" o "Las criadas" y el de "Enseñame tu... piscina", su función social ha sido radicalmente distinta. Más aún: que en la historia del teatro español de estos años ha sido más importante, ha proyectado más su actitud sobre la sociedad española un autor como Buero, representado en estructuras "comerciales", que otros autores tristemente sometidos al régimen de

catacumba en formas de producción mucho más justas. Son cuestiones que no pueden simplificarse. Que el teatro independiente entraña una forma de producción y una práctica "ideológicamente" superior es evidente. Es cosa sabida sobre la que no vale la pena escribir cartas a los periódicos. Pero entre "Enseñame tu... piscina" y la representación en un Colegio Mayor hay una serie de escalones, de grados de contradicción, una de cuyas últimas manifestaciones ha sido el estreno de "La hija del capitán" en el María Guerrero. ¿O es que a ese hipotético espectador medio habrá que decirle que no vaya porque se trata de una empresa privada, protegida por un calculado gesto de la Administración?

El mismo Miralles, al defender la necesidad de un teatro que solicite la respuesta participativa, dice que, de no hacerse así, "estaremos recluyendo el teatro en unos límites de 'ghetto' cultural y matando la vida". Ese puede ser un gran principio. Porque salir del "ghetto" no supone aceptar las estructuras que lo oprimen, sino aceptar su importancia, su fuerza sobre la mayoría, y corregirlas, ensuciándose las manos.

■ JOSE MONLEON.

NOTA: En el libro se me cita con profusión y generosidad. Sólo en una ocasión se me cita Miralles conmigo, aludiendo a la crítica que hice en TRIUNFO de "El cementerio de automóviles", de Arrabal, precedida de unas líneas en las que, según él, "pretendía justificar su (la mía) vinculación a la empresa que había inventado el negocio de los autores exiliados". Si aconsejar a Corral de Comedias que organice un ci-

clo con Arrabal, Alberti, Nivia y Rodríguez Méndez era "inventar un negocio de autores exiliados", tuve en sílo mi parte, aunque ni Nivia ni Rodríguez Méndez eran "exiliados", ni el negocio permitió, por ruina del empresario, llegar a estrenar "Mor de otoño", cuyo "evaluador" había sido pagado. En cuanto a la necesidad de justificar ese consejo, ni la he sentido entonces ni después. Y en cuanto a ese preámbulo, me pareció imprescindible, por tratarse de una crítica, advertir al lector que yo consideraba el estreno de Arrabal una conquista de la escena española, habiendo intervenido en ella siquiera modestamente. Por ser una referencia del libro a la misma revista en que se publica este comentario, me parece necesaria la aclaración.



El ejemplo de Segovia

En Sacramenia (Segovia) había un monasterio cisterciense edificado en los siglos XII y XIII. Fue declarado monumento histórico-artístico en 1931; pero once años antes, en 1920, habían vendido a Estados Unidos el claustro y la sala capitular. Desmontados piedra a piedra y embalados, estuvieron así treinta años. Luego, a principios de los cincuenta, montaron claustro y sala capitular en Miami (Florida, USA), lugar casi tan indicado para un monasterio cisterciense como el velazqueño fondo de la montaña del Príncipe Pío para el faraónico templo de Debod (¿por qué no se llevó a Elche, por ejemplo?).

Lo que en Sacramenia queda de convento es propiedad privada y no se puede visitar.

Por llevarse, los americanos se llevaron hasta los muertos. Así fue cómo compraron los sepulcros góticos de los Duques de Albuquerque, del convento de San Francisco en Cuéllar.

En la provincia de Segovia hay más de doscientas iglesias románicas, hay airoosas espadañas (construidas en los siglos XVII y XVIII en iglesias medievales que no tenían campanario), artesanos, conjuntos arquitectónicos de inmenso valor, arquitectura de uso industrial como la fábrica de Cristales de La Granja, un insólito campo de polo (también en La Granja), paneras, esquilos, molinos, puentes, pegeras (para hacer la pez), potros de herrar, etcétera. Toda una riqueza monumental y artística, que nunca falta en la región castellano-leonesa y en todas las regiones (y nacionalidades) españolas. Pero éste es un patrimonio amenazado, expoliado, indefenso...

La exposición celebrada en los locales del COAM (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid) sobre el patrimonio artístico de Segovia y su provincia es un paso para su defensa, pues conocer es defender. Los patrimonios artísticos pasan, según Álvarez Mora, coordinador del servicio histórico del COAM, del abandono a la mercantilización. A veces, la depredación es más inmediata y menos mercantil, como en esos sillares graníticos de los potros de herrar que se arrancan por

Ermita de las Nieves. Rebollo, Segovia.

