

LITERATURA
ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

Gonzalo Torrente
Ballester

Premio de la Crítica
1973

Los gozos y las sombras

** 308

1. El señor llega

*** 372

2. Donde da la vuelta
el aire

** 409

3. La Pascua triste

Ignacio Aldecoa
** 437 ** 436

Cuentos completos, I, II

Max Aub
302

Las buenas intenciones

Francisco Ayala
156

Muertes de perro

229

El fondo del vaso

Miguel Delibes
164

Viejas historias
de Castilla la Vieja

233

La mortaja

418

La caza en España

Carmen Martín Gaité
140

El balneario

Ramón J. Sender
135

Mr. Witt en el cantón

** 316

Crónica del alba, 1

** 317

Crónica del alba, 2

** 318

Crónica del alba, 3

ARTE • LETRAS • ESPE

de ayer, mitad de hoy, y que sin dudar es fuente principal en el estudio del problema. ■ J. M. A.

«Yerma», ahora

El montaje de «Yerma» por la compañía Nuria Espert, bajo la dirección de Víctor García, con las ya conocidas y polemizadas particularidades, ha dado a este texto de García Lorca una renacida actualidad. No es, pues, nada sorprendente que la prestigiosa colección «Voz e Imagen» haya dedicado a dicha obra su número veinte. Un prólogo intenta establecer las coordenadas genera-

les en la Comedia, señalábamos la importancia del tema. Don Miguel hablaba de «dramas no teatrales», y García Lorca habla de «poemas». En realidad son dos maneras de decir que sus obras no se ajustan ni formal ni ideológicamente a la carpintería y al pensamiento benaventinos, tomados como modelos de la «teatralidad».

Desde esta perspectiva, el montaje de Víctor García habría de ser contemplado como una posible respuesta a la exigencia antinaturalista de Lorca, a su particular y muy sensible concepción de la realidad campesina andaluza. Aclarar los supuestos sociales de la tragedia —la «esterilidad»

queda» que hay en la propuesta de Lorca— el cotejarlo con una especie de preestablecido sistema de «lorquicidad». Es el espectáculo «Yerma» —ya es hora que nuestro teatro deje de ser la ilustración repetida de un texto!— lo que ahora se ha puesto en cuestión, y a intervenir en el debate tiende la publicación por Aymá de la obra y de un prólogo dedicado a sus montajes.

Dentro de un teatro tan escasamente imaginativo como el nuestro, tan cargado de intimidades establecidas y espontáneas —parece que debiéramos saber aún lo que distingue una crítica de una censura—, tan temeroso ante todo lo que no sea repetir lo sabido o ratificar lo predicado, la «Yerma» constituye uno de los acontecimientos más saludables que uno recuerda. Aunque Cossío pueda escribir que Lorca no es así, que el teatro debe hacerse en la caja de los escenarios, con los actores dando siempre la cara a los espectadores, o Fabiá Puigcerver, coescenógrafo del montaje, alegue que la famosa lona se utiliza con un criterio más decorativo, más naturalista que poético. Ese, si bien se mira, por ingenio que parezca, es un debate al que aquí —siempre pendientes de los textos y de las primeras figuras— no estábamos acostumbrados. Como no lo estamos a esa media docena escasa de espectáculos que cada año, gracias a la posición creadora y arriesgada de sus directores, conmueven e indignan a las ortodoxias.

Tiempo vendrá, si es que alguna vez es tiempo para eso, de repasar los manuales. Ahora importa crear hechos teatrales vivos, que atraigan al público, que lo apasionen, que lo conviertan en cocreador y que le obliguen a tomar partido. Y esta «Yerma», cuyo texto acaba de reeditarse por enésima vez, entra en esa lista.

Considerando las tres «Yermas» montadas en

la escena española, uno bien quisiera darles un valor significativo. Atrás quedaría el estreno por la Xirgu, siempre recordado emocionadamente por quienes lo vieron. Luego —entre suspicacias de la Administración— vendría ya el estreno respetuoso y sólido de Escobar en su Eslava. Ahora, la propuesta abierta, polémica, imaginativa, imposible de meter en un libro, por más que el de Aymá trate, a través de las fotografías y la introducción, dar una amplia referencia. La literatura dramática se nos hace teatro. ■ JOSE MONLEON.

El hombre y las islas

El morrocuyo es un galápago con el caparacho muy convexo, rugoso, de color oscuro y con cuadros amarillos. Es una pequeña tortuga. «La canción del morrocuyo» es el título de una novela del escritor tinerfeño Alberto Omar, que había leído hace ya tiempo y que he repasado ahora en que se ha presentado en Madrid y Barcelona a escala nacional, editada por Inventarios Provisionales de Las Palmas y distribuida en la Península por Barral. En la novela de Omar se aprecia una ironía delicada, un tratamiento literario del absurdo desde una vivencialidad muy canaria en la que confluyen el estrambótico ditirambo y el amor entrañable por lo pequeño.

Al hilo de la lectura de «La canción del morrocuyo» he pensado en la necesidad y el interés de un análisis sistemático de la peculiar psicología del hombre canario, que habría de abordarse con los más finos instrumentos conceptuales de la más reciente antropología cultural. Pienso que en este arduo empeño podrá aportar ayuda y datos sustanciosos el estudio analítico de la literatura, poderoso y revelador instrumento expresivo.

La idea no es nueva ni mía. Hace ya veinte



les en que habría de situarse cualquier polémica sobre la significación sociopolítica del drama y sobre las vías de su puesta en escena. El quid de la cuestión estaría en que si García Lorca calificó «Yerma» de «poema», no fue porque rehuyera el concepto de «teatro», sino por rechazar los cánones establecidos de la «teatralidad». Semanas atrás, con motivo del estreno de «Fedra», de Unamu-

de Yerma no es un «fatum», sino algo fraguado por las relaciones del mundo social abordado— es importante; tanto como trascenderlas, como crear una percepción de las mismas que no se quede en el documento sociológico. El poema de Víctor García, sobre el poema de García Lorca, responde, me parece, a eso, viniendo a ser ridículo —y sustancialmente contrario al espíritu de «bús-

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

años, el crítico tinerfeño Domingo Pérez Minik avanzaba ideas interesantes sobre este tema en el prólogo de su «Antología de la poesía canaria». Creo que vale la pena sintetizar lo allí expuesto, pues puede ser de una gran utilidad para los futuros investigadores del fenómeno humano canario. Parte Pérez Minik de la evidencia de la isla como específica realidad geográfica que confiere a sus habitantes un contenido humano diferenciador. Y señala acertadamente a continuación que las islas no han sido siempre debidamente entendidas. Cuando Hegel compuso su «Filosofía de la Historia» distinguió tres clases de culturas, según se forjaron en la altiplanicie, el valle o la costa, condicionamientos geográficos capaces, en opinión del pensador germano, de dar al hombre un estilo espiritual autónomo. ¿Y las islas? Estima el crítico tinerfeño que Hegel, hombre de tierra adentro, incluía las culturas insulares dentro de las costeras. Pero, evidentemente, el asunto dista de ser tan sencillo. Para Pérez Minik, todo intento de definición de la Naturaleza y razón de las realidades insulares topa con innumerables paradojas. A las islas hay que comprenderlas desde una doble vertiente: la del hombre que va y viene a ellas, y la del hombre que se queda. El isleño es un hombre que quiere, al mismo tiempo, ser un aislado y no serlo.

Esta fenomenología general del carácter insular adquiere perfiles muy singulares cuando nos referimos a las islas Canarias. Su condición de islas oceánicas y no continentales y su peculiar forma de inserción en el destino español —antes de la unidad nacional y en el momento en que Castilla inicia sus galopadas marinas—, han hecho del canario un elemento humano singularmente diferenciado dentro de la rica variedad que pre-

sentan las etnias nacionales. Domingo Pérez Minik lo define así: «Tolerante y arisco, concentrado y expansivo, cargando a cuestras un humor agresivo y al mismo tiempo rezumando la más entrañable melancolía». Esta definición es un excelente punto de partida para un análisis en profundidad del fenómeno humano canario, lleno de paradojas y contradicciones, al tiempo que prometedor de posibilidades vitales de alto bordo. ■ PEDRO FERNAUD.

Historia de Palestina

El profesor de Islamología e Historia del Oriente Medio de la Universidad Federal de Bahía, buen conocedor de los países árabes, ha publicado en la Editorial Herder esta historia de máxima actualidad, dando una especial atención a la situación contemporánea de división entre Israel y Jordania. El libro resulta muy interesante por los datos que aporta, y que hacen más comprensible la maraña en que se encuentra implicado este asunto. Esta apelación a la historia anterior es de grandísimo valor, y da una perspectiva un poco más optimista a la cerrada situación en que se encuentra este problema hoy.

Recuerda el autor que «desde tiempo inmemorial existía en Jerusalén una costumbre emocionante: Los niños judíos y musulmanes nacidos en el mismo barrio y en la misma semana, eran tratados por sus familias como hermanos de leche; el niño judío era amantado por la madre musulmana, y el niño musulmán, por la madre judía. Esta costumbre establecía relaciones íntimas y duraderas entre las dos familias y las dos poblaciones».

Ahora nos parece estar a siglos de distancia de esta costumbre que hasta hace no mucho tiempo existía en Pales-

tina. La causa fundamental fue la intervención de Occidente. «Las relaciones entre los dos pueblos hermanos fueron envenenadas en Tierra Santa sólo en este siglo XX, y únicamente por las potencias europeas. En primer lugar, por los ingleses, que dispusieron de un país que no les pertenecía... El resultado es la tragedia a que hoy asistimos».

En la Edad Media, los cruzados, cuando conquistaron Jerusalén, lo mismo mataron a los musulmanes que a los judíos, y las víctimas de la Inquisición española recibieron un trato mucho más tolerante y fraternal de los árabes de religión mahometana, que de los cristianos católicos. Por eso se puede decir que al intervenir Occidente en Palestina, todo se desorientó y estropeó, inoculando por un lado una fobia «antisemita» antes inexistente, y —por el lado contrario— estableciendo, «manu militari», una disposición de tierras que no eran suyas.

El autor intenta ser lo más objetivo posible, aportando el mayor número de datos para que cualquier lector pueda sacar conclusiones personales de los mismos.

Sin embargo, este anhelo, prevé el profesor Rolf Reichert que no será comprendido por los extremistas de uno y otro lado. Pero sea lo que sea de ello, lo más importante es el acervo de datos de grandísimo interés que se resumen en este libro de unas cuatrocientas páginas. ■ E. MIRET MAGDALENA.

Una sociedad rota

Desde un punto de vista de exigencia literaria, «70, Sutton Place» no es lo que se puede considerar una buena novela. Su autor, Joseph di Mona, es un comediógrafo de Broadway que tiene lo que se llama en el oficio teatral «mucha carpintería». Es decir, una capacidad de mantener al

espectador en atención y en vigilancia por ciertos ardidres o trucos, la utilización de acciones secundarias con un cierto valor cómico para descargar las tensiones principales, la tendencia a caracterizar excesivamente los personajes para convertirlos en tipos o esquemas y el gusto por terminar «en punta» las partes y luego el todo de la obra. Toda esta teatralidad aparece en su novela «70, Sutton Place» con algún que otro defecto interior de alguna gravedad, como el de evitar que nunca pase nada demasiado violento, el «happy end» o el típico escamoteo de un personaje bueno, pero molesto para ciertas conveniencias; el negro Cap Willens, por ejemplo, que de alguna manera tiene que ser castigado por el «Deux ex machina» de la obra, por su exceso de violencia pasada y quizá por evitar un matrimonio interracial con su enamorada blanca.

Dicho todo esto, hay que explicar que esta



novela viene aquí porque es un apasionante reportaje sobre la vida de la sociedad superior en los Estados Unidos, o más concretamente, en Nueva York: Panteas Negras, periodistas, conspiradores fascistas, miembros del Ayuntamiento, aspirantes a Presidentes, projudíos, proárabes —con una tendencia, también muy comercial en los Estados Unidos a culpar a los árabes—, drogadictos, jóvenes rebeldes, padres conservadores, estrellas

de cine, mafiosos, policías, financieros, y fiestas en yates, cámaras de tortura de refinados sexuales, restaurantes de moda, apartamentos de lujo... A veces hay nombres propios reales, a veces se podría poner fácilmente el nombre de un personaje auténtico en lugar de la ficción —aunque éstos pueden estar creados con dos o tres diferentes, como una composición o un «collage», todos ellos envueltos en el clima asfixiante de la gran ciudad, en una política torpe y subterránea, en las corrupciones, en la decadencia de un imperio, en la crisis de una sociedad. Otras novelas lo han hecho con mucha mayor densidad literaria —«American dream», de Norman Mailer, es el ejemplo más inmediato y más visible—, pero pocas con esta capacidad para describir ambientes. El ritmo prefabricado de producto literario, de novela para «best-seller», la hace de una gran legibilidad para todos los públicos, con lo cual la impregnación

política y crítica que le da su autor se hace mucho más eficaz.

El sistema de situar sus personajes principales en un mismo inmueble de viviendas de lujo es el de una cierta novelística europea ya clásica —la de «Estación Victoria», de Cecil Roberts, o «Gran Hotel», de Vicky Baum— y resulta completamente innecesario. Más aún: es perjudicial por cuanto no es fácilmente admisible la coincidencia de los habitantes de una misma

casa en situaciones exteriores a ella. Es también, por una parte, dependiente de la teatralidad del autor —la busca de una «unidad de acción»; por otra, quiere ser el símbolo de una sociedad que trata de vivir junta, pero que está inevitablemente rota. ■ H.

CINE

No habrá Mostra en Venecia

Por primera vez desde 1947, Venecia no celebrará este año su Mostra de cine. La tardía aprobación del Estatuto de la Bienal que lo regula ha sido la principal causa de esta ausencia, compartida por las tradicionales reseñas sobre artes plásticas, música y teatro. Solicitada año tras año sin ningún éxito la renovación de un Estatuto, que databa aún de la época fascista, los distintos directivos de la Bienal adoptaron en esta ocasión una postura, por fin, intransigente: mientras el nuevo texto no viera la luz, no prepararían ninguna de las manifestaciones. Cuando el Senado le dio paso libre, el 25 de julio, ya era tarde, al menos para la Mostra de cine, y parece ser que también para todas las demás, obligadas a un cambio de fechas imposible de realizar, dado lo apretado del calendario internacional.

La cuestión del Estatuto saltó con fuerza —dentro del campo cinematográfico— en la edición de 1968, última de las dirigidas por el socialista Luigi Chiarini, y que sufrió una tan amplia como confusa «contestación». Los dos años siguientes, bajo la gestión del demócrata-cristiano Ernesto G. Laura, no aportaron ninguna