

● ARTE ● LETRAS ● ESPECTACULO

na. No hay tal, sino, sin negar eso último como sólo un factor, una tendenciosidad hacia lo que es germinativo y originario de la vida, hacia lo selvático, lo virginalmente animal y hasta lo mineral. ¿No se encuentra en esa escultura una como delectación en el reencuentro de las materias originarias, de las maderas compactas o de las más durísimas piedras? Esa casi declaración, siempre a flor de piel, de las materias originarias, es como una alusión a los ciclos reencarnativos, como la conformación del principio de que en la Naturaleza nada se crea y nada se consume. O como la ilustración de aquella idea platónica que afirma que «la muerte nace de la vida como la vida nace de la muerte».

Si yo tuviese que escribir ahora un libro-panorama sobre la actual escultura española, no dudaría incluir en él a Raúl Valdivieso. Y no porque intentase ignorar el origen chileno y americano de nuestro escultor, sino precisamente por lo contrario. Porque él vive entre nosotros y trabaja entre nosotros, y su aportación a nuestro arte consiste en el arrastre de una noticia originaria de muchas cosas que son primordiales, germinales, germinativas...
■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



TEATRO

Un teatro de puntillas

(Con este comentario se reintegra a la crítica teatral española José Monleón, ausente desde hace varios meses.)

La primera impresión que uno tiene al llegar a

Europa desde América Latina es la de sanatorio o triste pabellón de reposo. Cruzar Francia en coche, fresco aún el color de México, es como atravesar un largo pasillo flanqueado de edificios y gentes uniformes. Cuando precisamente en Nancy, ciudad del Festival y parada en el camino, uno descubre el cartel anunciando que en El Gran Teatro los del Magic Circus explican la tragedia humana —de Moisés a Mao Tse-Tung, nada menos—, se piensa inevitablemente en aquellas palabras de García Lorca sobre la necesidad de sacar al teatro de las salas, de excluirarlo. ¿Cómo es posible que en un rincón de esta invernación, imposible y conservadora Nancy se esté presentando el Gran Circo del Mundo?

Cierto que en América también existe un teatro aprisionado por la pequeña burguesía, sometido a los modelos europeos. Pero aparte de existir innumerables formas teatrales o parateatrales —por qué va a ser sólo teatro la representación que se somete a los moldes estéticos y sociales establecidos por los sectores dominantes?— impregnadas del mejor espíritu popular y callejero, incluso el teatro más tradicional tiende siempre a perder su solemnidad. Los debates tras las representaciones entre el público y los actores son, por ejemplo, práctica seguida por numerosos grupos centroamericanos. La presencia de un teatro universitario de fuerte espíritu crítico —y totalmente autónomo frente a la censura— alzado en mercados, plazas públicas, parques y salas universitarias, es otra constante de varios países. Así como el ir en busca del público de «provincias» o de «barrio» no con el espíritu de quien se aprovecha de un supuesto mercado o hace beneficencia política, sino sabiendo que la relación con ese público for-

ma parte esencial del servicio que el teatro, como expresión social, presta o debe prestar al país.

Se me ocurren docenas de ejemplos. Unos, presenciados. Otros, vividos, como uno más del grupo La Cuadra, ante públicos hostiles —¡oh aquellas señoras «de peluquería» que llenaban el abono del Festival de Monterrey seguras de que «Quejío», espectáculo español, les ayudaría a olvidar los conflictos sociales de la gran industria mexicana!—, o ante públicos entregados, como los tres mil estudiantes que llenaban el siempre difícil y apasionado gran auditorio de la Universidad Central de Caracas.

Me había propuesto reiniciar mis comentarios sobre la vida teatral española evaluando la cartelera que encuentro a mi regreso. Pero me doy cuenta de que antes de descender al juicio sobre las obras en concreto, sobre el valor de sus autores en el panorama teatral contemporáneo, la primera anotación que procede es señalar la desoladora impresión de marginalidad que ofrece el teatro dentro de la vida social española.

Durante mi casi medio año latinoamericano ocurrieron una serie de importantes acontecimientos en la vida de aquel continente. Con mayor o menor rigor, de todo ello dio acelerado testimonio el teatro. Allende, Pinochet y Nixon fueron los obligados personajes de numerosas farsas venezolanas y mexicanas. El sistema venezolano, a través de la denuncia de la tortura en los llamados campos antiguerrilleros, fue severamente cuestionado por diversos grupos universitarios en plena etapa electoral. El doloroso aniversario de la matanza de Tlatelolco (México) fue celebrado por los Mascarones denunciando a los responsables en el auditorio po-

ular y gratuito del parque de Chapultepec. ¿Y cómo no recordar las alusiones precisas de aquella «Línea Viva», revista política de la juventud independentista de Puerto Rico?

Teatro abierto y alzado en cualquier parte, vibración colectiva que hace del teatro una necesidad y un medio de insustituible comunicación, alegría comunal de sentirse parte viva de un público activo, esas son cosas que yo he detectado a lo largo de mi vida teatral en Colombia, Venezuela, Puerto Rico y México. Y que ahora, al enfrentarme de nuevo con la realidad teatral española, echo dolorosa, vitalmente de menos, con independencia del interés de algunos de los títulos en cartel.

Es como pasar de la ruidosa plaza pública al somnoliento hogar con visillos de «la señorita de Trevélez». ■ **JOSE MONLEON.**

El último Lope de Vega: José María Camps

A primera vista puede parecer casi inverosímil: una entrevista en México con el ganador del último Premio Lope de Vega. Luego, la cosa se explica. Más aún: se encuadra perfectamente dentro de la dolorosa aventura del exilio. Porque el autor galardonado no es esta vez ese hombre joven que, con frecuencia, alcanzó nuestro primer y discutido premio teatral oficial. Es, por el contrario, un hombre maduro, con una historia y una biografía literaria tras de sí, que no llegó al Lope de Vega para iniciar un camino, sino quizá para retomar su condición —ahora perdida— de escritor español.

Le pido que empiece por presentarse:

—Me llamo José María Camps, mexicano

desde mil novecientos cincuenta y uno, aunque nacido en Barcelona.

—¿Cuándo viniste a México?

—En el cincuenta y uno. Estuve retenido en España algún tiempo a partir del treinta y ocho. Cuando salí, escribí dos novelas: «Yo, pronombre» y «El corrector de pruebas», traduje al castellano numerosas obras extranjeras, escribí varios dramas que nunca se estrenaron, fui finalista en el Ciudad de Barcelona, hasta llegar al momento en que, ante las crecientes dificultades con que tropeza mi carrera literaria, consideré que tenía que venirme a México y dedicarme al sano comercio del algodón.

—¿Seguiste escribiendo, a pesar de la salud?

—Lo de sana decisión es un eufemismo. Naturalmente, continué escribiendo. Aquí me estrenaron una obra que había hecho en España. Era en el cincuenta y tres. Luego me montaron «Cacería de un hombre», en la temporada de oro del teatro mexicano.

—Perdona que volvamos atrás. ¿Viste en España «Historia de una escalera», de Buero?

—Yo alcancé el estreno de la obra de Buero. Es curioso, pero la vida de Antonio, la mía y probablemente la de muchos españoles es muy paralela. Buero es un año más joven que yo, nos casamos el mismo año, atravesamos por dificultades similares, los dos escribimos teatro, los dos hemos ganado el Lope de Vega... Con Buero hablé mucho a raíz de su estancia en Rostok (Alemania Oriental) y los dos descubrimos la existencia de muchos paralelismos.

—¿Qué te pasó en México como escritor teatral?

—Estrené cuatro obras, entre ellas, la ya citada «Cacería de un hombre», y otra por encargo de Bellas Artes, con motivo del cincuentenario de la revolución mexicana, «Colum-

bus 1916... Luego, por razones quizá un poco románticas, escribí una obra sobre la muerte de Federico García Lorca, que me publicó la Escuela de Bellas Artes. Un ejemplar de esta edición llegó a la República Democrática Alemana, y me invitaron a su estreno. Había por entonces terminado mis negocios, y mi mujer y yo decidimos correr una aventura: irnos a Alemania, asistir al estreno de mi obra, pasarnos seis meses en Europa y regresar a México. Me invitaron al Festival de Berlín, fui a Hungría, estuvimos tres meses en Checoslovaquia, y, cuando fui a despedirme, me ofrecieron en Rostok un contrato de «dramaturgo». Allí he vivido durante ocho años, trabajando en ese puesto, aparte de estrenar cinco obras más. Durante este plazo conseguí que el teatro estrenase algunas obras españolas y mexicanas. Hace poco, cuando ya había abandonado Rostok, falleció mi esposa. Luchando contra la depresión, como recurso, volví a Rostok, y allí me ofrecieron la codirección de «El sueño de la razón», de Buero. La obra se ha estrenado en el Gran Teatro, dentro del repertorio, con un gran éxito. Buero me dijo que era la mejor puesta en escena que se había hecho nunca de su obra.

(Es obvio que la experiencia de José María Camps dentro del teatro alemán ha tenido que ser muy rica. Pero el tema de nuestra entrevista es esta vez ese Lope de Vega que acaba de ganar. Le pregunto si es su primer premio y por qué se presentó al Lope de Vega.)

—Antes de marcharme de España había sido finalista, con una obra escrita en colaboración, en el Ciudad de Barcelona, que, según me dicen, no ha tenido como premio mucha suerte. Hace poco gané en España el Premio de novela Miguel Torelló. Y ahora el Lope de Vega. Lo que no deja de