

Tres obras de Lorca

Pasó el tiempo de las interpretaciones puramente formalistas del teatro de Lorca y del decir que era un poeta que se sujetaba mal a la disciplina del escenario. Hoy, ya casi todo el mundo está de acuerdo en que el teatro de Lorca contiene una aguda imagen de la sociedad andaluza, y en que su heterodoxia formal nace precisamente de su resistencia al concepto de teatro —y, por lo tanto, a la ideología que lo conformaba— de los sectores conservadores de su tiempo.

Federico quería decir otras cosas, para otro público. Y, lógicamente, se planteó el tener que decir las «de otra manera». Son muchas las ocasiones en que lo afirmó, de un modo más o menos directo, aunque buena parte de nuestra crítica y de nuestro público, cegadas por sus intereses y por el modelo benaventino, contempla el teatro de Federico como una especie de brillante juego de gracias y palabras. A partir del 36, las circunstancias en que murió Federico hubieron inevitablemente que pesar en los análisis más aparentemente objetivos de su teatro. A unos les interesó, para presentar aquella muerte como un acto más fortuito que significativo, acogerse a una imagen estetizada del poeta. A otros, para mejor clarificar y entender aquel asesinato, les ganó, sobre todo, cuanto hay en Lorca de profundo amor a la libertad y de interés por el arte y la realidad populares.

Yo creo que a estas alturas, aquella tensión, a un tiempo ideológica y emocional, entre las dos posiciones se ha roto, para ir estableciéndose una posición cada vez más serena e incuestionable. Y justo es señalar, según indicaba al principio de esta nota, que la línea resultante de esa aproximación pasa hoy mucho más cerca de quienes vieron en el teatro de Lorca un testimonio social y una poética dramática nueva, que de aquellos otros

que lo declararon literatura trasnochada.

Sobre estos supuestos está escrito, en líneas generales, el prólogo que Ricardo Domenech ha puesto a la edición de «Yerma», «La casa de Bernarda Alba» y «Doña Rosita la soltera», de Novelas y Cuentos. Una edición popular, presumiblemente de gran circulación. Domenech insiste en la significación de las mujeres de Lorca y en el sentido social de su rebelión contra las instituciones y las reglas establecidas, conformando así la imagen de un dramaturgo decididamente alejado del formalismo verbal y del experimentalismo gratuito. ■ JOSE MONLEON.

De Rerum Matritensis

Sobre Madrid hay una abundante bibliografía, sobre todo respecto a una serie de aspectos más o menos románticos; sin embargo, el análisis de Madrid como ciudad está todavía por hacer. Si se pudiera expresar todo lo escrito sobre la capital de España, de abundante material saldría muy poco aprovechable. El desconocimiento de Madrid es supino. La serie de parcelas de la realidad socio-urbanística de esta gran ciudad cubriría un índice casi tan abundante como la zafra, que no es poca, escrita sobre Madrid. Por faltar, falta hasta algo tan elemental y esencial en una ciudad moderna como es un estudio del tráfico.

Chueca Goitia ha sido durante bastantes años una persona a la que cabe el mérito de destruir el concepto, tristemente tan arraigado, de que una ciudad es un conjunto de casas, lo mismo que un arquitecto es un constructor de casas, por lo que su aportación a la ciudad vendría mediante el diseño del edificio. Chueca Goitia ha considerado a la ciudad y a la más mínima de sus partes como algo vivo e íntimamente interrelacionado. La ciudad y sus elementos son sujetos no

sólo de crónica, sino de historia. La ciudad puede y, para determinados profesionales involucrados en su problemática, debe ser interpretada.

Esta preocupación la ha mantenido en varias de sus obras, Chueca Goitia, y ha sido objeto de gran parte de sus trabajos y conferencias, muchas de las cuales están recogidas en su obra **Madrid, ciudad con vocación de capital** (1). El origen de cada uno de estos trabajos es diverso, y la fecha es a veces de hace más de veinte años, por lo que el libro cuenta con los inconvenientes de otras obras parecidas: algunos de los temas tratados ya están superados y se notan vacíos que en un trabajo unitario no omitiría.

El libro está dividido en tres partes, que en realidad son dos: una primera parte socio-ur-

banística y a incorrección científica la no mención de los trabajos sociológicos que, bien, mal o regular, y, por supuesto, insuficientes, se han hecho de Madrid, en vez de tomar como única fuente nacional un estudio que concluía en 1945. Lo mismo puede decirse del carácter de **Madrid y personalidad del madrileño**: se trata de un Madrid con más olor a cartilla de racionamiento que a putrefacción ambiental, y hoy por hoy, el aire de Madrid, que es el título de otro de sus capítulos, se nos presenta como un problema concreto más que como una divagación intelectual sobre la fisonomía de la ciudad, por muy amena y bien escrita que esté.

No sucede lo mismo con la parte histórica, en la que al deleite del relato —factor común para toda la obra— se

le une un análisis interpretativo que en la mayoría de los casos es totalmente vigente. Se echa en falta al hablar de Madrid algo que es más que sus monumentos: el Gran San Blas, Vallecas, Moratalaz... y demás barrios del nuevo Madrid, que no es ni corte ni checa, como se titulaba aquel libro de triste minoría, sino el producto de una sociedad industrial y del tipo de unas relaciones de producción determinadas. Falta hablar en ese **Madrid con vocación de capital** de la especulación del suelo, de la inexistente previsión de nuestras autoridades; de un interés privado que se antepone al público, la polución, etcé-

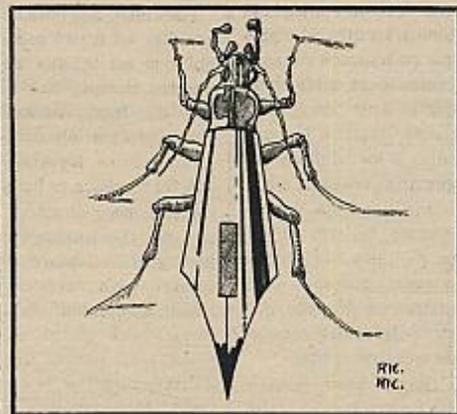
Autor que encubre al culpable

tera. Pero en el tema de la Mafia no estamos todavía especializados los españoles, y entre los muchos y no desdenables méritos de Chueca Goitia no se encuentra el del cultivo del género literario del terror ni de la novela de «gangssters». ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

Tras la niebla y la nieve, de Michael Innes (Barral Editores, en la Serie Negra, núm. 45), es una magnífica y muy divertida novela policiaca, con la que el autor le toma el pelo al lector, al género y a todo bicho viviente que tenga algún interés al respecto, y hay que añadir que lo hace muy bien. Se trata de una novela en la que tras dos intentos, al parecer, de asesinato, no hay asesinato alguno; tras media docena de sospechosos, no hay asesino ni delincuentes; tras una colección de revólveres y pistolas que se disparan por doquier, no hay quien haya disparado el tiro supuestamente homicida. Es más: No hay nada de nada, ¿se lo esperaba esto alguien?

«¿Cuál es, entonces, el tinglado?», me dirán ustedes (ligeramente hartos de mis artimañas para colocar otra reseña, un poco más amplia y, por lo tanto, más supuestamente rentable). No se enojen; el tinglado es un relato delicioso en el que una familia inglesa, no exenta de una peculiar decadencia ni de una cierta y encantadora bizarría, se ve sometida, en función de una serie de circunstancias que a buena parte de sus miembros y allegados convierten en sospechosos de homicidio, a este tipo de análisis tan característico de la novela policiaca a puerta cerrada, en el que cada frase y cada acto, cada movimiento y cada entonación se filtran y sopesan hasta sus últimas consecuencias, haciendo del relato un cursillo de percepción y psicología cotidiana.

La presentación de los personajes —como es casi preceptivo— no puede ser más confusa, y el lector no sabe en los capítulos de arrancada ni de qué va la cosa, ni de qué podrá ir, ni a qué carta quedarse de todas las que se le ofrecen. Pero el que no sepa a dónde apuntan los indicios, no significa que no se divierta con su anárquica revelación. En el ambiente creado por una familia de pintores, literatos, aventureros y otros de mejor vivir, pero no de menor disparate, se suceden escenas cuando menos insólitas, teorías delirantes (sobre todo acerca de la conducta de los canarios) y personajes pintorescos que proporcionan al autor un material muy adecuado para, con la ayuda de una buena dosis de erudición, ingenio y talento narrativo, organizar una intriga absolutamente endeble, como se demuestra a la hora de esclarecer el confuso panorama de sospechas, triquiñuelas, artificios, móviles y medios con que se respunta este desvergonzado relato. La cosa es de tal índole, que la resolución de la novela deja en el ánimo la impresión de una muy posible tomadura de pelo —dada la resistencia a considerar los efectos tremendos y magníficos como procedentes de causas pueriles y aleatorias (aunque también es posible que el error resida precisamente en esa resistencia)—, y la subsecuente decisión de repasar someramente el tinglado general conduce al esbozo de la siguiente teoría (acción que viene a ser un valor añadido al intrínseco del libro): la flemma, el sentido del humor y el respeto del autor hacia las instituciones, en una mezcla quizá a partes iguales, le han jugado la mala pasada de obligarle a ocultar al lector el verdadero culpable de los delitos cuya comisión no ha podido llevarse a buen término, culpable que no es otro que el responsable de buena parte de la confusión creada en torno al caso; me refiero al culto, educado y perspicaz



banística y las otras dos partes en las que domina el enfoque histórico bien respecto a la ciudad en su conjunto o a sus plazas, barrios y monumentos. La primera es la más débil por los defectos antes citados, no obstante, la constante agudeza de las precisiones del autor y el valor profético de sus ideas. Pero hay artículos, como, por ejemplo, **Sociología de Madrid**, que en 1954, que es cuando fue pronunciada esta conferencia, agradecería, pero hoy lo que hubiéramos agradecido es que no se hubiera publicado, pues induce a con-

(1) Biblioteca de Bolsillo. «Pico Sacro». Santiago de Compostela 1974. 407 páginas.

ZYX/sa

ULTIMAS NOVEDADES

**EL «AFFAIRE»
DE LAS AUTOPISTAS**

B. Díaz Nosty
200 pesetas

¿Un negocio de un BILLON de pesetas?

¿Qué hay detrás de este (servicio público)?

SEÑOR VOGT

Karl Marx
(Inédito hasta ahora en castellano)
(Traducción y presentación de Carlos Díaz)
300 pesetas

EL DOMINGO ROJO

(Con ilustraciones)
Máximo Gorky
50 pesetas

**LA LARGA MARCHA
DE LOS TRABAJADORES
DEL MAR**

J. Zamora y J. López Boza
40 pesetas

**NO HAY
ESCUELA NEUTRAL**

Carlos Díaz
25 pesetas

LOS SOVIETS EN RUSIA

O. Anweiler
300 pesetas

POR Y CONTRA STIRNER

Carlos Díaz
100 pesetas

SOLICITE INFORMACION A:

ZYX, S. A. DISTRIBUCIONES.
Lérida, 82. Teléfono 279 71 99.
MADRID-20



Distribuidor exclusivo de
ZERO, SOCIEDAD ANONIMA
Editorial.

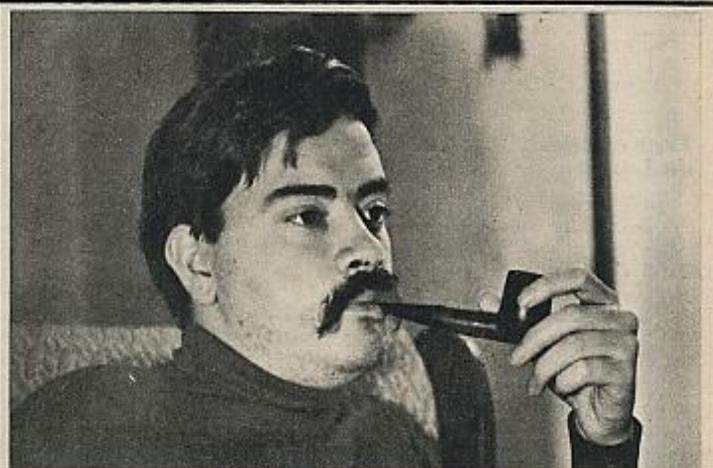
ARTE • LETRAS • ESPE

inspector Appleby, de Scotland Yard, hijo ilegítimo de uno de los allegados a la familia en cuestión y oscuro encargado en el más que tenebroso asunto. ■ CHAMORRO.

**«Teatro,
realismo
y cultura
de masas»,
de J. A.
Hormigón**

Cuando en el futuro tenga que escribirse la historia del teatro de nuestros días, habrá que abordar dos líneas marcadamente diferenciadas. Una corresponderá al teatro que realmente se representa, al teatro que tenemos en los escenarios, mayoritariamente banal, aunque no falten las excepciones que luchan contra esa tónica. La otra, al teatro que no tenemos y quisiéramos tener, a las obras que se prohíben o ni siquiera llegan a los censores, a los públicos que gustaría convocar, a una teoría que rara vez sobrepasa la letra impresa. ¿Y quién se atrevería a negar que ese «otro teatro» es también una parte del teatro español de nuestra época?

Quizá, bien mirado, así ocurra con el teatro de cualquier lugar y cualquier época, en tanto que en él se manifiestan las fuerzas sociales en conflicto, la tensión entre lo que Duvignaud llama los viejos y los nuevos signos, los términos de la relación política entre la inmovilidad y el cambio. Aun pensando que esto sea así, es obvio que la realidad española del último cuarto de siglo presenta unas características particularmente duales, quizá, entre otras cosas, porque es hija de una guerra civil. El verdadero artista —utilicemos el término sin ningún temor— es siempre, más o menos conscientemente, un hombre crítico,



Juan Antonio Hormigón.

máxime tratándose de teatro, y sabido es que en la España contemporánea eso no ha resultado precisamente fácil. De ahí esa lucha entre lo que muestra habitualmente la superficie y lo que pugna por salir de una entraña escondida y, cuando menos, igualmente real.

Pues bien; a la hora de estudiar «el teatro español que no vemos» de nuestro tiempo, este libro de Juan Antonio Hormigón puede y debe figurar entre los clásicos. Su temática es heterogénea, pero el discurso global, totalmente homogéneo. Copiaré el sumario para mejor clarificar mi opinión: «Problemas del teatro español (¿Es posible una descentralización teatral? Infraestructura y Espectáculo. El edificio teatral. Repertorio y nuevo público. El trabajador teatral. Del Teatro Universitario a los Teatros Independientes. De El Mirlo Blanco a los Teatros Independientes.) Cuestiones a resumir. De la práctica: La búsqueda del realismo. Malditos y maldicidos: Brecht, Adamov y otros. Tres entrevistas (al director del Teatro de Aubervilliers, a Paolo Grassi, entonces en el Piccolo, y a un director, actualmente en Francia, del Berliner Ensemble).

El guía ideológico del itinerario es Bertolt Brecht, cuyas concepciones teatrales y políticas

sirvan a Hormigón de constante referencia. Guía que, naturalmente, no resuelve el problema de la interpretación y valoración de una serie de fenómenos estudiados por Hormigón. Los supuestos doctrinales están claros, pero de su proyección sobre la realidad teatral española deriva el autor dos órdenes de conclusiones, a mi modo de ver perfectamente diferenciables. Uno correspondería a su crítica de la trivialidad teatral española, a su muy justo rechazo de una actividad generalmente centralizada, artísticamente poco rigurosa e ideológicamente ligada a los intereses del sector conservador. El otro, mucho más polémico, correspondería a las propuestas concretas de Hormigón, a la estimación que hace de una serie de fenómenos situados fuera de esa «generalidad», incluso a la metodología empleada para describir el proceso. Pero, ¿cómo podría evitarse esto puestos a escribir, como él hace, un estudio que es a menudo de lo que no sucede?

Para mí, éste es el gran mérito y la gran limitación del libro. Se trata de conformar la imagen de un teatro posible, de detectar un teatro potencial, que correspondería —y Hormigón lo repite varias veces— a una situación socio-política que no es la nuestra. ¿Y có-

mo analizar las relaciones entre el teatro y una estructura social que no pasa de teoría?

En la página 125 del volumen, refiriéndose a un análisis del teatro español hecho en el 67, dice: «En aquel momento fuimos una vez más víctimas de un optimismo ingenuo, que es el antídoto a la desesperanza y al escepticismo». Ahí estaría la clave de este apasionado —por más que el autor intente hablarnos una y otra vez de la historia— y sugerente ensayo de Hormigón: en ésta su necesidad de «adelantarse» a lo posible, de utilizar el optimismo como un instrumento interpretativo y hasta creador de realidades y de valores sociales cuya existencia objetiva es dudosa.

No seré yo quien se detenga a analizar las posibles contradicciones de esta metodología. No la comparto, pero entiendo su razón histórica y hasta acepto su circunstancial eficacia. En la documentación de Hormigón, en su larga dedicación al fenómeno teatral —como director, como autor y como teórico—, hay una ejemplaridad, una voluntad de cambiar el mediocre teatro español de nuestros días, de entroncarlo en nuestra realidad popular, que es ya uno de los factores, estemos o no de acuerdo con todas las conclusiones, más activos con que