

Don Jacinto Benavente,
según Vázquez de Sola.

mundo é güeno", todo lo vence el "amor" y la "amistad". Ahí está la trampa, que no nos hace la maldita gracia. F. L.

TEATRO

A propósito de un nuevo montaje de "La Malquerida"

Cuando hablamos de nuestros clásicos aquí nos referimos siempre a los escritores del barroco. Sobre los autores de los siglos posteriores, pese al innegable interés de muchos de ellos y a que sus textos se editan y se estudian en el marco de la "formación literaria", la escena rarísima vez se pronuncia. Si, además, advertimos que los montajes de autores del pasado —del Siglo de Oro o de después; de España o de otro lugar— se hacen, en una abrumadora mayoría de los casos, con el paternalismo culturalista que aquí rodea a las subvenciones oficiales, llegaremos a conclusiones inquietantes. Se diría que somos una colectividad convencida de la inutilidad de nuestra Historia, de lo estéril de cualquier encuentro con las obras dramáticas que encarnan los conflictos y las actitudes estéticas del pasado. Si utilizáramos el teatro como baremo —sin olvidar, claro, qué clase social es la que está en condiciones materiales de sostenerlo—, nos

definiríamos como una sociedad "estrenista", dispuesta a congregarse ante el "último éxito" importado o el autor nacional de "moda", pero poco propicia al encuentro tanto con los dramaturgos del pasado como con aquellos otros que, siendo de nuestros días, no han alcanzado la "consagración". La razón para ir a un teatro sería "la moda" o la esperanza de una "gratificación cultural". Lo que quizá nos permitiría concluir que esa desatención de nuestra burguesía —grupo social de donde proceden los espectadores— hacia el gran teatro del pasado, es decir esa incapacidad para descubrir su vigencia, entraña una falta de conciencia histórica.

La paradoja sería que encuadrados en un país —o, si se quiere, en un Estado— cargado de pasado, constituiríamos una comunidad muy poco interesada por él, tal y como apuntaba Francisco Nieva al señalar la imposibilidad de hacer "de las nuevas interpretaciones de la Historia" un arma combativa, dado el general desconocimiento de las antiguas.

Una explicación, quizá demagógica, del fenómeno sería que el español medio está "harto de su Historia", que la identifica con las formas de la represión, rechazando cualquier manifestación que pudiera magnificarla.

Es seguro que en esa explicación hay una buena dosis de verdad. El teatro español ha solido contener una carga ideológica que se opone a muchas de las preocupaciones democráticas de nuestra hora, tanto en el tratamiento de instituciones y comportamientos como en la simple concepción del Estado. Pero tal explicación no es del

tudo satisfactoria: primero, porque el amplio censo reaccionario del país debiera apoyar la representación de un teatro de tales características; segundo, porque el teatro no ha hecho más que recoger la "situación histórica", poniendo ante la mirada crítica de nuestros días tanto las ideas y mecanismos autocráticos, como la entidad —generalmente manipulada, pero "restituible" desde una visión materialista de la Historia— de las fuerzas que se oponían a cualquier forma de absolutismo; y, tercero, porque, más allá del marco español, existe una dramaturgia que aclara con extraordinaria lucidez el proceso de creación y desgaste de la burguesía a lo largo de los dos últimos siglos.

Si repasáramos la lista de los llamados "clásicos contemporáneos" que se representan en el mundo, nos encontraríamos con una lista —Chejov, Strindberg, Pirandello, Beckett, Gorki, Brecht, Ionesco, García Lorca, etcétera— repetida en numerosos países, con la adición en cada lugar de aquellos que poseen un específico interés nacional. La norma sería, en este punto, inflexible: habría una relación directa entre el rigor del teatro de un país, y por tanto también de su vanguardia, y su interés por la representación de sus autores del pasado. Polonia, Inglaterra, Alemania y aun Francia serían el ejemplo. Allí las reposiciones —a menudo en salas de repertorio— constituyen una parte medular de la vida teatral. Aquí, en cambio, sólo Lorca y Valle-Inclán parecen pesar sobre ciertos sectores con categoría de "clásicos contemporáneos". Y ello por la concurrencia de factores muy especiales. En el caso de Federico, su asesinato; en el de Valle, porque, de hecho, ha sido como estrenarlo ahora... El nulo interés prestado recientemente a la publicación de "El público", texto de Federico hasta ahora inédito, o el éxito sólo relativo de "Los cuernos de Don Friolera", de Valle, mostrarían las limitaciones de su ascendencia...

Y, ¿cómo situarse ante un autor como Benavente? Nadie niega que "La Malquerida" es un drama escrito con gran sabiduría. Ahora bien, ¿nos importa hoy? Sería ingenuamente simplificador decir rotundamente que no, atendiendo a su carácter de drama privado y a su retórica ruralista. Como lo sería también querer justificar su valor con citas añejas y el recuerdo del Nobel que le dieron a don Jacinto. La obra, simple-

mente, se nos ha quedado —y hablo ahora como "público" y no como "especialista"— descolgada, sin marco de referencia, asfixiada por esa falta de cultura teatral, con todas las implicaciones que al principio nos permitíamos apuntar.

Los actores y la dirección de Enrique Diosdado se ajustan a lo que siempre se ha hecho con la obra, salvo aquella ocasión en que el productor Antonio Redondo, el autor Alfredo Mañas y el director Juan Guerrero Zamora quisieron romper audazmente con la rutina. Pero ni funcionó aquella audacia ni funciona ahora el respeto. Simplemente porque carecemos del discurso vivo que dé a esas decisiones su riesgo y su resonancia.

A falta de esa conciencia crítico-histórica, parece que todo da igual... ■ JOSE MONLEON.

ARTE

Xavier Valls: La pintura sobre todas las cosas

Forme parte de los iniciados. Conozca a Xavier Valls antes de que la moda (que también afecta a los puros, a los que no han querido nunca nada con ella) de la pintura figurativa lo encumbre hasta los lugares que en justicia se merece; descóbralo a tiempo, antes de que sus cuadros alcancen cifras astronómicas (ya se cotizan en más de un millón de pesetas en su actual exposición celebrada en Mallorca (1) y que vayan a parar todos a las colecciones de los multimillonarios americanos o franceses. Yo preferiría que mis cuadros no fueran tan caros, o que se destinaran únicamente a los museos, pero existe un mercado del arte y todavía no hemos descubierto nada para evitarlo.

Valls nació en Barcelona en 1923. Empezó a pintar desde muy joven, y por suerte, en aquellos años tristes de los cuarenta, conoció a Sunyer, a Collet, a Artigas, a Manolo Hugué,

(1) Galería Sa Plaza Freda. Son Servera.

grandes artistas todos y muy amables con la juventud. Ellos me animaron a seguir. Su pintura era ya figurativa como todos en Barcelona en aquella época; una figuración "fauve", constructivista. Luego, en 1949, obtuvo una beca de un mes para ir a París. Bueno, sucedía que entonces era muy difícil obtener pasaportes. En principio el Instituto francés otorgaba becas por un año, pero las daba por un mes para que pudiéramos obtener pasaporte el mayor número posible de artistas.

Llegó a París en 1950, cuando imperaba la corriente miserbilista del Salón de la Jeune Peinture. Me aparté rápidamente de esa pintura triste hasta que en 1950 trabó amistad con Luis Fernández.

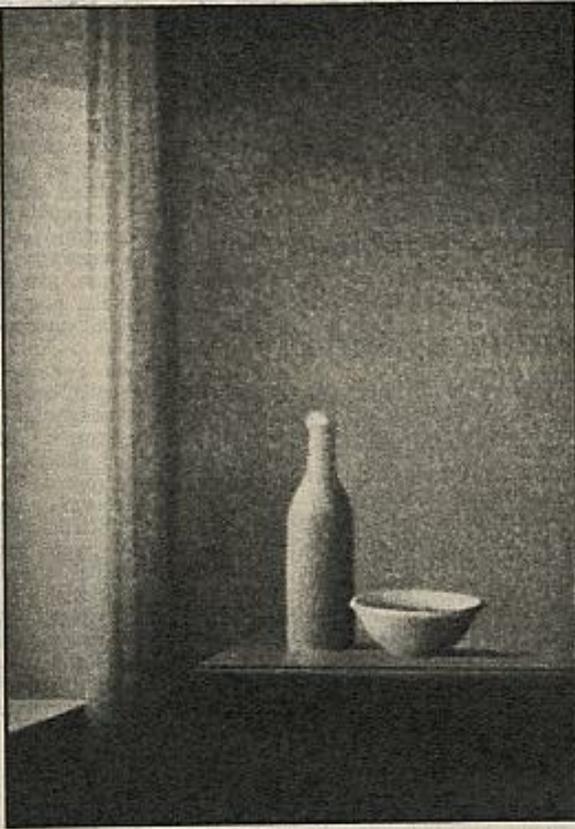
El encuentro con el gran pintor asturiano, el eremita de la pintura, aquel de quien Picasso dijera "lo mío no es pintura; el que sabe pintar de verdad es Luis Fernández", fue decisivo en la afirmación de Xavier Valls. Me sentí muy próximo a él, y en parte gracias a él venció Valls afortunadamente la tentación de la pintura abstracta.

Fue un momento difícil, de dudas, entre si "ponerse al día" o seguir haciendo lo que no estaba de moda: bodegones, paisajes, etcétera. Decisión tanto más ardua cuanto que sus amigos y compañeros de promoción -Tàpies, Rafols Casamada, Gui-

novart- se asentaron en el arte abstracto. No estaban equivocados, no; ni les resultó fácil. Esa era, en efecto, su vía. Yo seguí la mía.

Ese afortunadamente no implica ningún juicio de valor hacia el arte abstracto; no, en absoluto: tengo mucho respeto por la obra terminada; sé las dificultades que supone realizarla y lo temeroso que es juzgar al verdadero artista -pintor, poeta, músico-. No tengo respeto, en cambio, por los que especulan y venden a la progresía idiota, ni por la mafia interna del arte. Y es cierto que en sus cuadros de aquella época cierta tendencia a la estilización, pronto vencida por su amor a los objetos, el apego a la luz y a una cierta atmósfera: no pude desprenderme de unas formas que me circundan. Así se afirma el actual Valls, ajeno a toda moda y corriente, pintando, como Fernández, retratos, bodegones y objetos con Zurbarán en las raíces (pero sin componerme yo mismo la pintura, como hacía Fernández), con mística semejante y poca producción también (diez o doce cuadros por año).

Mi lentitud proviene de una falta de habilidad. La gente, cuando ve mis cuadros, cree que soy un pintor muy hábil. Nada de eso. Me consuelo pensando en que grandes artistas, como Velázquez, el mismo Goya, Juan Gris, Falla, o nuestro



Bodegón.

Mompou, fueron muy ponderados; reflexionaban mucho antes de dar una pincelada o de escribir una nota. En general, yo desconfo mucho de la genialidad en el trabajo. Pienso incluso que el tener demasiada facilidad, demasiada brillantez, daña a la profundidad de la obra.

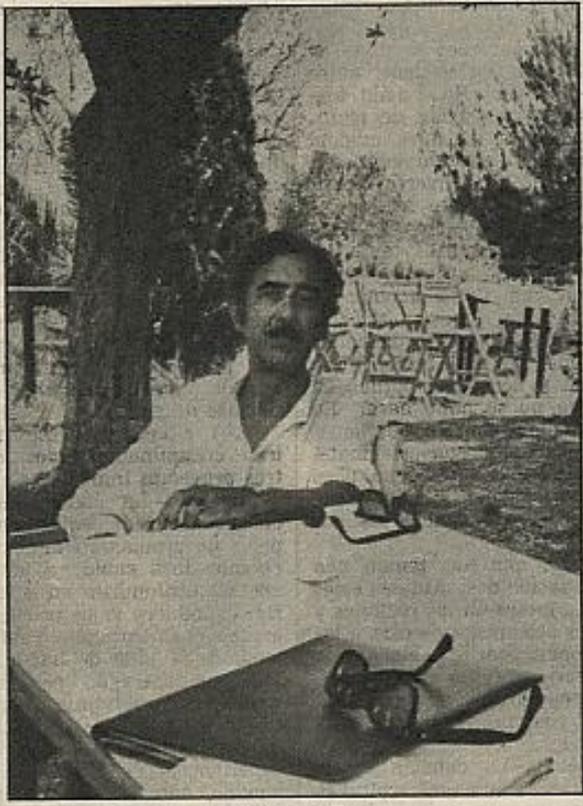
Y en cuanto al ascetismo, a esa emoción interiorizada de sus cuadros, que no concuerda con la idea común de un arte mediterráneo alegre y coloreado, no es cierto: el arte catalán que cuenta, desde el gótico hasta Manolo Hugué, Sunyer o Artigas, es sobrio y ponderado. ¿Hay algo más despojado de florituras que una escultura del primero, un cuadro del segundo o un vaso del tercero? Yo he luchado en mi propia vida y en mi obra para no caer en esa cosa de tipo fácil y vulgar. Por eso me gusta Fernández...

Estamos en los años cincuenta. La beca había durado un mes. Para poder sobrevivir, Valls trabaja en una manufactura de vitrales. Al cabo de tres años decide abandonar el trabajo para vivir de la hipotética venta de cuadros. Las anécdotas de aquellos años de miseria (con Paláu y otros) son ahora divertidas. Hasta que Kahnweiler vio unos cuadros míos y me presentó a Henriette Gómez, marchante, entre otros, de Balthus, que fue desde entonces mi amigo y me animó a perseverar en mi pintura.

Valls persevera. Sus exposi-

ciones en la galería Henriette Gómez, selecta y minoritaria, merecen excelentes críticas. empiezan las ventas -pocas, pero muy selectivas- y Valls puede vivir de la pintura. Llega entonces la moda del figurativo. Sus cuadros suben, su reconocimiento también, pero no se modifica su juicio. Creo que ha llegado el momento en que no se hacen distinciones entre el arte abstracto y el figurativo. Ahora, cuando la pintura es buena, es igual que sea de una u otra tendencia. El peligro, con lo del "retro", es que se vaya al otro extremo, como sucedió en otros tiempos con el abstracto, cuando cualquier muro era una obra de arte; ahora el cromó más cursi puede ser glorificado. El verdadero artista debe estar por encima de esas cosas, y ser consecuente con su obra: un Miró, un Tàpies, un Chillida, un Casamada, una María Girona...; a mí, los que me dan miedo son los que van cambiando casi cada año, aunque considero que hay artistas que necesitan buscar y que al buscar profundizan su arte.

En España Valls expuso hace dos años en la galería Theo de Madrid; antes, ya muy lejos, en 1958 y 1951 en Barcelona. Nadie es pintor en su tierra, es cierto; pero no vayamos a lamentarlo después, y nos falte su obra como nos falta la de Luis Fernández. ■ RAMON CHAO.



Xavier Valls.