

iluminación de ciertas bases culturales de partida. El nacionalismo barato, al que me referí extensamente en el número dedicado a los «sub», sería el motor de la disposición general —literaria, musical, coreográfica y escénica— de este tipo de espectáculos, definidos por algo tan increíble —y, sin embargo, entusiastamente aceptado— como la famosa «Banderita» de «Las corsarias». Tábaro y Las Madres del Cordero consiguen con ello actuar sobre una materia viva, sobre un lenguaje que el espectador asocia a una experiencia real del teatro y de la sociedad españoles. De ahí, ya digo, la falta de gratitud, la solidez de «Castañuela 70», a la que, sin duda, deberíamos abonar el hecho de que el público pase por alto la tosquedad técnica, el tono un tanto colegial, que muchas veces adquiere —y no me refiero ahora al encomiable propósito de evitar la pedantería, sino a la inevitable ausencia de una solidez o una profundidad técnicas— la expresión escénica.

En este orden, la «vitalidad» del lenguaje, al tiempo que su inmadurez escénica, son evidentes; contradicción que sólo puede explicar la simultánea presencia de una tradición real, consistente, reconocida por los espectadores, y la inevitable bisonería de quienes, partiendo de otra formación cultural, han decidido aprovechar toda esa morralla para dar una imagen divertida y esperpéntica de nuestro viejo triunfalismo y de algunos temas actuales de la vida «nacional», entre los que cierta parábola romano-yanqui parece la más afectada por las limitaciones expresivas.

OTRA INDEPENDENCIA

No hay «estrellas», como decíamos al principio. Desde la buena hora, luego truncada, de «Proceso a la sombra del burro», que hizo de un TEM sin «vedettes» un espectáculo aplaudido por el público medio, han sido poquísimos los casos en que empresario, crítica y público se han puesto de acuerdo para reconocerle el derecho a una vida regular a espectáculos desprovistos de «créditos». «Castañuela 70», resultado de una feliz colaboración entre Tábaro y Las Madres del Cordero, de larga lucha el grupo, recién llegado a Madrid, con cuerda de un gaditanismo popular e inteligente, el conjunto se presenta al público sin las exigencias del cotidiano clasismo profesional. El dine-

ro se reparte y a nosotros, espectadores, nos es dable ver una propuesta estético-crítica, cuyos autores nos interesa conocer, pero no unos autores o unos actores por cuyo trabajo estamos interesados.

No hay que hacer dogmas en este punto. En general, el «crédito» es un hecho que se desprende del propio trabajo. Si en lo sucesivo Tábaro y Las Madres del Cordero hacen un nuevo espectáculo, iremos a verlo en razón de este «Castañuela 70». Ahora bien, la verdad es que resulta liberador, racionalmente grato, ver que actores y espectadores se entienden en función del espectáculo, de lo que es propuesto y como es propuesto en la escena, y no a partir de jerarquizaciones preestablecidas. Punto éste que se presta a una serie de reflexiones insolubles.

EL PÚBLICO

El espectáculo, creación colectivamente, es inteligente. El triunfalismo es puesto en ridículo. La comunicación es franca. Todos —y no los nombro porque ellos mismos han decidido estar representados por dos términos colectivos— responden, desde su desigual nivel técnico, con el mismo entusiasmo, la misma verdad y la misma voluntad de no quedarse en lo meramente divertido (las coplillas parecen epílogos de Brecht condensados, en los que se recomienda que el espectador proyecte fuera del teatro sus reflexiones). Las limitaciones de todo tipo son resueltas con agudeza, desde el «la, la, la» que suple la letra suprimida por la censura —alguna de la letra— hasta la torpeza deliberada que cubre la bisonería escénica. El conjunto es agresivo, abierto, fresco, agudo.

El público aplaude mucho. Y llena el teatro de una jovial vitalidad, antagónica, de tantas tardes y noches plácidas de la Comedia o de la mayor parte de los adormecidos teatros españoles. ¿Cuántos forman ese público? ¿Cuál es su fuerza real en la sociedad española? Porque uno, viendo «Castañuela 70», ha vuelto a pensar, como tantas veces, que en la sociedad española hay ya mucha gente dispuesta a sostener un teatro distinto al de siempre. Aunque luego, otras experiencias, otros éxitos y otros fracasos, sean capaces —y fracaso es que se abarrota un teatro para ver una obra crítica por «snobismo» o por apriorismo— de llenarnos de dudas... ■ Fotos: MANUEL URÍA.

ARTE

Volver sobre España

A Rafael Alberti,
que hace
más de cuarenta años,
del brazo de
"La amante",
recorrió, también con ojos
andaluces, estos lugares.
Y a María Teresa:
todo sigue igual.

Pasado Palacios de la Sierra, no en la dirección de Soria sino en la de San Leonardo, a cuatro o cinco kiló-

metros del pueblo y en un lugar accesible desde el mismo camino, hay un bosque de viejos robles centenarios, al cual la gente de esta comarca llaman "La Dehesa". Es grande —no sé de cuántos cientos de hectáreas— y su vegetación robusta se diferencia muy bien en la enorme masa pinariega que cubre casi todo lo demás, tanto como de los intermitentes claros de sembradura y pradería, por donde, con frecuencia, circulan las vacas.

Un bosque así —un roble con tal estatura— es raro incluso en esta tierra eminentemente boscosa; pero, sobre todo, es raro en España. Por eso, entrar en él es como volver a un mundo irremediablemente perdido, cuya recuperación requeriría cientos de años. Un bosque así es casi un lujo que valdría la pena conservar, incluso al precio de la riqueza que periódicamente puede ir deparando... Pero como uno no es quien tiene que decidir sobre la vida de estos magníficos

árboles, por el momento, lo que debe hacer es entrar en él y dejar mínimamente registrada la fe de su existencia.

Franquear los umbrales de un bosque como éste es como pasar de pronto a los dominios de un mundo adánico y paradisiaco. No es hipérbolo: el paraíso bíblico debió ser así aproximadamente, a un cuando con frutales —sobre todo, con el frondosísimo manzano, origen de todas nuestras cuitas— y con una catterva de animales complacientes —complacientes hasta la sutil alcahuetería de algún reptil—. Por eso, yo me pregunto si a estas alturas de la veinte centuria tenemos derecho a complacernos con un sucedáneo de paraíso, aun cuando sea la mínima tregua veraniega de un crítico de arte. Hasta aquí, mal que bien, en el pequeño escape de estas crónicas, y aun evadiendo toda posible incursión erudita, aparecía una leve referencia pétrea justificativa, cuando no la alusión lateralmente antropológica de un



LIBROS

Ramón Hernández:
"La novela
se extinguirá"

El Premio Águilas de novela es un veterano de los concursos que tiene aire de iluminado, de abandonado a un vértigo metafísico, de embarcado en un viaje trascendental a la busca de Eldorado que anticipan las grandes preguntas de la filosofía idealista. Pero cuando escribe se despoja de su arrobado místico para convertirse en Ramón Hernández, ingeniero agrónomo y novelista, madrileño de 1935, autor de una gran novela, «Palabras en el muro», la cual no recibió, injustamente, el Premio Biblioteca Breve cuando lo ganó González León —cualquiera puede comprarlo, están ambas publicadas— y ha escrito también «El buey en el matadero» y ahora «La ira de la noche», la del medio millón. Ramón Hernández hace realismo, seguramente a pesar suyo (por lo que dice), realismo psicológico y social, realismo de costumbres, realismo a secas, con un estilo agresivo pero bien cortado y rigurosamente medido. Si es desorbitado y sale en busca de aventuras por los confines de la filosofía clásica, creo que un poco a ciegas, cuando se vuelve sobre las cuartillas toca fondo en seguida y se ocupa de las cosas cotidianas experimentadas a ras de tierra, y no escribe nada que no haya sometido previamente a la prueba de la realidad: así ha convivido con presos asesinos y con locos incurables, para frenar la imaginación y asegurarse asideros concretos; así ha anotado, con paciencia ejemplar, el vocabulario de germanía, el simple dicho o la palabra coloquial del suburbio madrileño. A Ramón Hernández los aficionados a la buena literatura podrían decirle: «No me venga usted con filosofías». Porque lo suyo es la novela y ha demostrado que sabe hacerla, y no la teoría o el pensamiento filosófico, mera afición. Pero, ¿quién conseguirá arrancarle de esta afición?

RAMÓN HERNÁNDEZ.—Empecé filosofía y también

políticas, y he seguido por mi cuenta aprovechando el tiempo libre de que dispongo. Los míos son estudios no académicos, salvo los de mi profesión de ingeniero. Por tanto, pueden pecar de desorden y hasta de arcaísmo. Yo estoy en Kant e intento establecer puntos de contacto entre la filosofía kantiana y los problemas de hoy. No leo apenas literatura, sólo filosofía e historia. La literatura me interesa hacerla y nada más. Mis libros de cabecera son ensayos filosóficos. Creo que es lo mejor para mi oficio de escritor. En Bergson o en Jaspers puedo intuir cuál va a ser el futuro, incluido el futuro de la narrativa. Estoy desconectado de toda clase de grupos y tertulias. No leo ya literatura, insisto, y en todo caso releo. Estoy releendo a Musil y estudiando a Kafka, hudiéndome en su gran profundidad. Hay en Kafka el



fondo más alucinante que existe para un escritor. Pero no leo a Faulkner a pesar de que un crítico dijo que «El buey en el matadero» se lo debía a este autor. ¡Y nunca lo había leído! Creo que el novelista que tiene algo que decir no debe preocuparse de lo que digan los demás. Por mi parte, prefiero sumergirme en el mundo de la Hélade, en los orígenes de la cultura griega. Encuentro en aquel mundo más inspiración que leyendo a los de hoy. Mi libro es la «Crítica de la razón pura», también todos los que se refieren a la historia de Grecia.

—¿Cómo es la novela ganadora del Águilas?

R. H.—«La ira de la noche» es la primera obra de una segunda etapa narrativa mía. Ya no presento al hom-

bre enfrentado a su naturaleza; lo enfrento a lo universal, a lo cósmico. En el hombre que se encuentra solo frente al Universo surge la perplejidad. La protagonista de esta novela es una neurótica cuya angustia está motivada por frustraciones de la infancia. Esta circunstancia me ha permitido adentrarme en el mundo insondable de la mente humana. Ya sabes cómo es la teoría de Horbiger: el Universo está en nuestra mente, tal vez no nos envuelve sino que lo envolvemos. Este libro es como un ensayo de lo que voy a hacer después, cuando me plantee el macrotema de las frustraciones en la infancia del hombre.

—¿Por qué has elegido este género para manifestarte?

R. H.—Bueno, primero diré que, según creo, la novela se extinguirá, se está extinguiendo. Pero por otra parte pienso que haciendo novelas me redimo a mí mismo. El género es el más adecuado a mi temperamento: en él se unen lo sentimental y lo cerebral, la filosofía y la poesía. Además, el cultivo de la novela admite la ayuda de mi carrera de ingeniero. Mis obras están estructuradas matemáticamente. Cada capítulo tiene aproximadamente las mismas páginas, los diálogos tienen aproximadamente el mismo número de palabras, las zonas discursivas entre ellos, lo mismo. Primero hago un esquema mental de lo que voy a escribir, pero dejo una zona abierta, libre, porque a veces los personajes cobran vida propia y la siguen por sí mismos; yo voy detrás de ellos. Por eso pueden ocurrir cosas inesperadas y no quiero dogmatizar mi creación. Por ejemplo, en una de mis obras, la protagonista debía terminar, según mi proyecto, caída en la prostitución. Pero se negó y, a pesar mío, su negativa prevaleció.

—Por tu afición a las ideas políticas, según me has confesado, ¿comulgarás con alguna...

R. H.—Mira, el arte se nutre de humanidad. Dentro de esta humanidad pululan ideas políticas, sociales, económicas, ideas estúpidas y grandes ideas. El novelista debe profundizar en lo humano, y basta. Dudo de que merezca la pena preocuparse por las ideas políticas o por la política de reivindicaciones. Yo estoy más interesado en desentrañar la esencia del

tipo de hombres. ¿Pero qué puede darnos en tal sentido un bosque: un bosque en estado puro, sin ni siquiera la adobada charla de un pastor o de un vaquero. Vivimos tiempos —ya lo decía, de otra manera, Bertold Brecht—, en que resulta casi criminal arrojarse con la belleza de las flores o con el canto de los pájaros. Porque incluso aquel fantasma de que nos hablaban hace más de ciento veinte años continúa recorriendo Europa... y el mundo. Y bien está hacer la crítica de arte, porque, por ese hilo, se pueden descubrir ciertos ovillos, pero... ¿es esta la hora de descubrir bosques paradisíacos?

Sí: esta es la hora de descubrir bosques, sobre todo si se tiene en cuenta que es una hora extra, y a condición de que estemos dispuestos a volver luego al trabajo de cada día. Y, de paso, me parece no está de más descubrirle a los españoles algún trozo mínimo de la piel de su país...

EL BOSQUE «LA DEHESA»
EN PALACIOS
DE LA SIERRA

Ese bosque, como todos, tiene una frontera entre su masa vegetal y la ondulación de prados que lo rodean. Pero es una frontera imprecisa: hay árboles evadidos de su redil que campan por su propio respeto en una mínima grey aparte. Pero eso no es más que como un prólogo a la espesura, tras el cual la tierra que pisamos es una alfombra vegetal formada por muchos cientos de otoños, y lo que entonces cobra individualidad no es ya el árbol, o el grupo de árboles, sino, al contrario, los claros de la fronda. Y la masa. Ya no se ve el árbol, sino, como dice el adagio, el bosque.

Pero sí, se ve el árbol. Nunca como en un roblel de esta envergadura se puede comprender con tanta nitidez lo que es «un roble» y lo que es «cada roble». Lo cual podría servirnos, incluso, de imagen parabólica para comprender la dialéctica entre las masas y la individualidad...

El bosque, incluso para un habitante provisional como yo, crea una cierta complicidad, un cierto grado de parentesco entre los que lo habitan. Al principio, el canto de los pájaros suena como bajo una cúpula que nos acogiera a todos. Luego, ese canto se

convierte como un rumor perdido en un organismo general rumoroso, que es la suma armónica de todos los ruidos: el silbar del viento, el murmullo de las hojas, el zumbar de los insectos y los mil gritos de los pequeños animales al acecho; el horizonte de los cerros pastoriles, el tañido de las campanas próximas y hasta esa cancioncilla del agua cristalina de que ya nos hablaba Fray Luis. Los ojos avisados pueden descubrir en cualquiera de sus claros la huella del sigiloso pie de la raposa y la del hozar de los jabalíes. Y eso, aun cuando sabemos bien que, alrededor de nuestro caminar, si la vida animal continúa, se ha detenido mínimamente a la espía de nuestros pasos. En esos claros —las treguas mínimas que la sucesión arbórea permite de vez en cuando— es posible distinguir la marca del hombre —esa servidumbre que el hombre tiene de ir pagando, casi siempre en la moneda de la destrucción— en los troncos cortados que, según dicen, llevan en sus círculos la señal de su edad. Pero está también la huella de la vida natural en los troncos mutilados por el rayo, y aun la señal de la decrepitud en los que están ya irremediablemente caídos por el peso de los años.

Ahora, los arqueólogos, buceadores de nuestra alta Edad Media, están descubriendo por estos alrededores muchas huellas del tiempo «de la repoblación», sobre todo en necrópolis y eremitorios. Pensando en estos últimos, y a la vista de esta escenografía, imagino que esto bien podría haber sido una tebaída, para escapar de los fantasmas que por aquellos años también recorrían Europa: el mundo, el demonio y la carne. Aquellos eran los años fundacionales de nuestro idioma, y este lugar, cercano a la Rioja de Berceo no está lejos tampoco del que debió acuñar nuestras primeras palabras en romance. No está lejos Gonzalo de Berceo: «Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados — Odí sonos de aves dulce e modulados — Nunca udiéron homnes órganos más temprados — Nin que formar pudiesen sonos más acordados».

Pero hay que volver: Nosotros no estamos aquí huyendo de ningún fantasma. ■ MORENO GALVAN. Palacios de la Sierra, agosto 1970.

(La foto del bosque se la debo a mi amigo José Luis Uribarri, de Burgos.)