



TORRENTE BALLESTER, EN LA ACADEMIA

Con Gonzalo Torrente Ballester, la Real Academia Española acaba de enriquecerse. Hay académicos de pacto social y de compromiso, que sobredoran quizá la vieja institución cortesana, y hay algunos académicos de real valía: personas de peso en el idioma, en la investigación literaria, en la creación. Un cierto optimismo nos permite creer que en los últimos tiempos, los académicos se inclinan más, al elegir sus pares, hacia los verdaderos escritores. Gonzalo Torrente Ballester es la prueba más reciente. Quizá su carácter retraído y su renuncia de antemano a toda clase de pacto han hecho que este excelente novelista tardase más tiempo del debido en romper la corteza de lo minoritario, cuando sus novelas —la espléndida trilogía de "Los gozos y las sombras", escrita (o publicada) entre 1957 y 1962; "Don Juan", de 1963; "Off-side", de 1969— debían ser también de lectura popular. Su arranque hacia una mayor popularidad ha sido su reciente "Saga-fuga", no porque en ella hiciese concesiones o diese facilidades —más bien al contrario—, sino quizá por algunas de las incomprensibles razones de la magia literaria que de pronto descubre y encumbra a un escritor que era digno de ello muchos años atrás.

Aporta también a la Academia, en su excelente equipaje de escritor crítico, un "Panorama de la literatura española contemporánea", que quizá haya jugado más en su disfavor que en su beneficio, puesto que en él, Gonzalo Torrente es crítico acerado y claro, y, como siempre, ajeno a todos los pactos. Podrá o no estarse de acuerdo con algunos de sus juicios, o con la dosificación de líneas que tributa a unos u otros escritores contemporáneos; no podrá dudarse nunca de que su juicio es honesto y obedece a una línea trazada por su autor sin más inflexiones que las de sus creencias.

Puede destacarse un punto muy importante en la carrera de Gonzalo Torrente Ballester: su antigua y continua presencia en las páginas de los periódicos. Crítico teatral, crítico de libros, ha llevado siempre a las columnas de los periódicos un juicio agudo, muchas veces irónico, siempre sincero. Ha hecho en otros tiempos de TRIUNFO crítica teatral, y más recientemente ha colaborado también en nuestras páginas.

La entrada de Gonzalo Torrente Ballester honra a la Academia. Con otros cuantos auténticos escritores que forman parte de la vieja institución, puede desarrollar una labor muy importante. ■

Dos obras de Buero

Uno de los lugares comunes, además de ciertos, del teatro español contemporáneo es que Antonio Buero ha sido uno de los pocos autores que han conseguido estrenar regularmente, crear una obra de alta coherencia intelectual y mantener un tono ideológico que nunca podría considerarse claudicante. En el marco de la vida española de las últimas décadas, sobre todo cuando el autor empieza con el inequívoco signo de una condena a muerte por el mismo aparato de intereses que luego habrá de censurar, premiar y estrenar sus obras, ello es una peripecia difícil y forzosamente compleja. Lo que explica, en definitiva, que el lugar común a que aludíamos al principio tenga también ciertas y lógicas interpretaciones polémicas.

Para mí, toda la obra de Buero ha quedado definitivamente «explicada» por «La fundación». En esa obra disponemos de un elemento clave para mejor entender la poética, el sentido y la amargura del dramaturgo. Sabemos ya muy bien en qué realidad exacta —subjetiva, biográfica y a la vez histórica— hay que situar una aventura creadora que en su momento se quiso etiquetar precipitadamente. La disyuntiva entre el realismo de «Historia de una escalera» y el simbolismo de «La señal que se espera», carece ya de sentido; son formulaciones de una misma actitud y de un mismo pensamiento frente a la Historia de España y la existencia humana.

Ahora, «Novelas y Cuentos», con prólogo de Ricardo Domenech, acaba de publicar «Hoy es fiesta» y «Aventura en lo gris». La elección del prologuista no puede estar más justificada, pues de Ricardo Domenech es el libro más agudo dedicado al autor de cuantos contamos. «El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española», en el que aparecen una serie de claves ahora resumidas

en el breve estudio preliminar.

La relectura de estas dos obras de Buero tiene mucho de reencuentro con una etapa de la vida española cuya agonía vivimos desde hace algún tiempo. Quizá por ello, ateniéndonos a las profundas relaciones que siempre existen entre las formas estéticas y el pensamiento social, ambos dramas de Buero tienen ya algo de testimonio del pasado inmediato, cuyas manifestaciones artísticas suelen ser las que aparecen más envejecidas. Hace falta que el ciclo se cierre para que una nueva perspectiva sancione definitivamente la supervivencia de una obra de arte. Así, en estos dos dramas de Buero, descubrimos una acumulación anecdótica y un afán de explicitud literaria que escapan ya un poco a la sensibilidad teatral —es decir, al nuevo tiempo histórico— de nuestros días. Lo cual —y en ello estaría la innegable categoría de nuestro dramaturgo— no empece que su obra siga interesándonos y que los conflictos de sus personajes mantengan su verdad. Y es que en Buero ha habido siempre una honradez creadora, una voluntad de llegar hasta el fondo de las situaciones imaginadas, una in-sobornabilidad que lo ponen a cubierto de la implacable sucesión de los gustos teatrales. Las dos obras del volumen nos parecen hoy dema-

siado literarias, demasiado conceptuales y explicitadas —sobre todo en el plano de los sentimientos que ligan a los personajes— como representación de unos comportamientos; sin embargo, ambos dramas nos emocionan y nos hacen pensar, como testimonios amargos y lúcidos de un tiempo no del todo ido, en el que fue necesario afirmar la esperanza como un credo religioso, mostrar el sacrificio como un factor transformador y una forma de dignidad, expresado todo ello con un talento en el que no es difícil descubrir la herencia moral del noventayochismo.

Un hecho es innegable: Buero va a quedar como un dramaturgo imprescindible para mejor entender la vida española de un cuarto de siglo de posguerra. ■

JOSE MONLEON.

CINE

Potencia e impotencia del arte

¿Cuántos miles de folios se habrán escrito sobre «Blow up» desde

que fue estrenada en Cannes hace ocho años? Tanto por figurar como una de las películas más representativas de la década de los sesenta, como por el giro que significaba dentro de la obra de Antonioni, e incluso por la propia textura del film, propicio a toda suerte de interpretaciones y acercamientos, «Blow up» ha hecho correr centenares de metros de cinta de máquina en los más diversos idiomas. No resulta muy estimulante, entonces, para el crítico español situarse en 1975 ante una obra de la que prácticamente se ha dicho todo, en donde su análisis ha de repetir otros exhaustivos hechos anteriormente, cuando el film ha perdido su capacidad de impacto y el contexto en que nació se ha modificado sustancialmente. Más que críticos, los que escribimos hoy de cine en España nos vemos obligados a sentirnos historiadores (y ahí están para demostrarlo «Belle de jour», «Juegos de noche», «Ayer, hoy y mañana», a demás del propio «Blow up», con lo que la cartelera madrileña se sitúa al nivel de la europea de 1967-68) de un arte caracterizado precisamente por su rapidísimo desarrollo, por una continua fagocitación de lo realizado un día antes. No es que yo lamente, todo lo contrario, que los españoles



«Blow up», de Michelangelo Antonioni (1967).