

«Balada» (pág. 43)—dotada de cierto sabor juan-ramoniano en cuanto al mecanismo expresivo—, «En esta hora vacía» (pág. 47) y «No hay nadie en esta loma soleada» (pág. 57).

Cabe esperar mucho de la poesía de Elena Andrés, dueña evidente de una amplia y sutil mentalidad lírica que, con el discurrir del tiempo, ganará, sin duda, en logros tan superiores como algunos de los ya contenidos en estos poemas de *Eterna vela*.—FERNANDO QUIÑONES.

NOTAS SOBRE TEATRO

La temporada 62-63 ha empezado con un par de estrenos de escaso relieve. (Estas líneas van redactadas antes que se presente la compañía de Nuria Espert, en el Reina Victoria, con *El deseo bajo los olmos*, de O'Neill). Creo, pues, que lo más oportuno será ofrecer al lector un panorama sucinto de las circunstancias en que va a desarrollarse esta temporada que empieza. ¿Qué problemas tiene hoy planteados nuestra escena? Y de ellos, ¿cuáles parecen exigir una más urgente solución?

I

Por lo pronto conviene señalar dos cuestiones fundamentales: la necesaria «liberalización» efectiva de nuestra escena y la no menos necesaria descentralización de la misma. Ambas deben afrontarse, a mi modo de ver, resuelta y decididamente, si de verdad se quiere revitalizar y revigorizar nuestro teatro, tan necesitado de ello.

Hasta hoy han existido unas limitaciones expresivas que han entorpecido de un modo lamentable el normal desarrollo de nuestro hacer dramático. Dichas limitaciones han entorpecido especialmente aquellos intentos de seria renovación, llevados a cabo desde que surgieron los primeros grupos experimentales en el cuarenta y tantos, que tendían a poner el teatro español a la altura del teatro europeo. Autores extranjeros de la talla de un Sartre o un Brecht y autores nacionales de la talla de un Valle-Inclán no han podido incorporarse a nuestros escenarios. Por otra parte, nuestros autores actuales han tenido que renunciar en sus obras, caso de querer ver éstas representadas en España, a una serie de problemas vivos y candentes de nuestro tiempo. El motivo más nimio ha sido suficiente para echar una obra abajo. Pongo por ejemplo el caso de *Muerte en el barrio*, de Alfonso Sastre. Sin pensar en que esta obra no criticaba a todos los médicos en general, sino a uno

en particular—que a fin de cuentas era un personaje de ficción—, se formuló una severísima protesta médica, que fué argumento sobrado para que la obra no llegase a ver la luz de las candilejas. De *Escuadra hacia la muerte*, del mismo autor, podría decirse otro tanto. Pero, en fin, no voy a hacer de estas notas una historia de todos los casos concretos en que esto, que se viene llamando—en obligado eufemismo— limitaciones expresivas, ha supuesto un dique para la libre expansión del teatro y de la cultura. Por el contrario, pretendo insinuar la necesidad de replantear esta cuestión con unos criterios flexibles e inteligentes, que permitan, progresivamente, la efectiva liberalización de nuestra escena, que es el primer paso—ineludible—para su efectiva revitalización y revigorización. «El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso». Son palabras de García Lorca. Y apostillamos: ¡pobre de la sociedad española si tuviera que ser juzgada por su teatro de todos estos años!

II

Sentado que éste debe ser el primer paso ineludible, debemos señalar otros problemas a los que hay que encontrar una solución perentoria. Entre ellos, a mi juicio, es uno de los más graves la centralización de nuestro teatro. En este caso, como en el anterior, se da por supuesta una decidida voluntad de proteger el arte teatral, pues es obvio que nuestra escena, por sí sola, no puede hacer frente a las dificultades en que hoy se halla inmersa.

Dicha protección debe traducirse en una verdadera y eficaz ayuda económica, además de la supresión de las limitaciones ya señaladas. Esta ayuda económica deberá abarcar un área lo más extensa posible, en la que estarán, naturalmente, comprendidos estos puntos: puesta en marcha de nuevas compañías, subvenciones suficientes para las agrupaciones de cámara y ensayo, supresión de impuestos, etc. Y, principalmente, creación de unos teatros municipales, que permitan la necesaria descentralización del teatro español. Observemos que sólo en Madrid existen dos teatros nacionales, el Español y el María Guerrero, mientras que en provincias no existe uno solo, ni siquiera en Barcelona. De otro lado, no es un secreto para nadie que sólo en Madrid y en parte en Barcelona también, existe una vida teatral. El resto de las capitales españolas—y no hablemos ya de los medios rurales—ignoran lo que es el teatro. De vez en cuando alguna compañía de revistas, o alguna compañía de comedia que se ha aventurado—cada día son menos, porque la aventura cuesta millones—a hacer una jira, es todo cuanto

el español que no reside en Madrid o Barcelona puede ver de teatro al año, y muchas veces más le valiera no verlo. Existen, ya lo sé, los Festivales. Pero su acción esporádica y forzosamente limitada, aparte de los espectáculos frecuentemente lamentables que se seleccionan, nos obligan a concluir que dichos Festivales no han resuelto en absoluto este problema pavoroso: en España, en toda España, no existe teatro; éste sólo existe en Madrid y Barcelona. Dejo al lector sacar cuantas conclusiones quiera —de tipo sociológico, naturalmente— de deficiencia cultural tan manifiesta.

Ya he dicho que la creación de unos teatros municipales, con compañías estables, radicados en diversas capitales españolas y cuyo campo de acción fuese toda la provincia a través de frecuentes giras por sus medios rurales, sería la solución más óptima. Algunos locales ya existen, y están dedicados al cine. Habría que rescatarlos. Otros no existen. Habría que crearlos. En definitiva, se trata de emprender la batalla del teatro. ¿Estamos dispuestos a ello? Mejor dicho: ¿están dispuestos a ello quienes de verdad pueden hacerlo? No lo sé. Decía Lorca —vuelvo a citar a Lorca— que «un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo, y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyan a las alas, puede achabacantar y adormecer a una nación entera». La cuestión está, en definitiva, en elegir entre las pezuñas o las alas.

III

En el teatro español hay, claro está, otros muchos, muchísimos problemas, aparte éste de la centralización. Sin embargo, si este problema se resolviese, se resolverían automáticamente algunos otros. Por ejemplo: el paro, cada día más alarmante, de actores y la imposibilidad para estrenar con que se enfrentan tantos y tantos autores noveles. Para éstos y aquéllos, la existencia de veinte o treinta teatros municipales podría suponer algo así como el maná para los israelitas.

Ya que he hablado de actores, y para terminar estas notas, quiero llamar la atención de los lectores sobre este personaje mitad glorioso, mitad patético, que es el actor. El público que habitualmente asiste a los teatros paga su entrada, se sienta cómoda o incómodamente en su localidad, ve y oye la obra y abandona, al fin, el teatro, ignorando que, cuando cae el telón, entre bastidores, se desarrolla otro drama, un drama que no se puede ignorar. Es el drama del actor, de su forma de vida, condicionada por lo absurdo y anacrónico de nuestra estructura teatral. Veamos.

Cuando el actor tiene trabajo—y cada día es más frecuente que lo tenga, si lo tiene, de uvas a peras—hace dos funciones diarias, lo cual, en principio, es una solemne barbaridad, pues significa que, en muy poco tiempo, se deja la voz en los escenarios. Pero es que además, al mismo tiempo, dado que esas dos funciones diarias obligan a que una obra dure la mitad de lo que debiera durar, el actor tiene que ensayar la obra siguiente; estos ensayos se llevan a cabo o bien unas horas antes de empezar la función de las siete, o bien unas horas después de la segunda función, o bien antes y después. Según. Depende. Todo ello significa que el actor se pasa materialmente el día en el escenario. Como por añadidura el actor no tiene un solo día de descanso a la semana, le resulta imposible asistir a otros teatros, ir al cine, leer tranquilamente en su casa una tarde o, en fin, pasarse un día con sus hijos en el Retiro.

Se ha hablado mucho—sobre todo hace un par de años—de la necesidad de conseguir la función única y el día de descanso semanal. Hasta ahora, quienes únicamente han adoptado estas medidas han sido los teatros nacionales, el Español y el María Guerrero. Los demás teatros, no. Y hasta que dichas medidas sean obligatorias, no las adoptarán. Uno, modestamente, se pregunta por qué no lo son ya, por qué el actor no encuentra en su profesión esa mínima protección que los demás individuos encuentran en las demás profesiones. Se argüirá que algunos actores cobran sumas inusitadas en comparación con otras profesiones. Pero a eso hay que replicar que esos actores son una minoría y que, por cierto, ellos mismos imponen en los contratos un día de descanso a la semana. Las primeras figuras se pueden permitir ese lujo. Pero ¿y los demás? ¿Y la inmensa mayoría de actores, de actores medios, que no cobran sumas fabulosas, ni mucho menos?

La función única y el día de descanso a la semana son dos reivindicaciones laborales a las cuales el actor tiene pleno derecho.—RICARDO DOMENECH.

HERMANN HESSE

Hermann Hesse, el solitario de Montagnola, como se le ha llamado por su carácter y huraño aislamiento, ha muerto a los ochenta y cinco años de un ataque cardíaco. Cuando constantemente nos llegan noticias de un mundo desesperado, de intelectuales y muchachas que no soportan las premisas negativas de la existencia y atentan contra ella,