

perar su belleza ni el patetismo que caracteriza a la pareja.

El quehacer intelectual que supone la función de traducir exige principalmente honradez, dedicándole a su trabajo el tiempo que necesita de investigación. El traductor siente al mismo tiempo humildad y orgullo: humildad por la falta de creatividad y el sometimiento al texto original que supone traducir, pero orgullo por la importancia que tiene para la historia de la literatura y la cultura. En la traducción de los doce libros de que consta *El Paraíso perdido*, con sus más de diez mil versos blancos, parte en pentámetro yámbico, que forman una sola unidad temática, el Dr. Pujals ha empleado años, sin escatimar ningún tipo de esfuerzo, y por ello su traducción es, sin lugar a dudas, un ejemplo extraordinario entre las obras aparecidas en este año. Y así lo acaba de reconocer la Asociación Española de Estudios Anglonorteamericanos (AE-DEAN) al concederle el Premio Nacional de Traducción en su XI Congreso celebrado en la Universidad de León.

MARÍA ANTONIA ALVAREZ

PORTL, KLAUS (ed.): *Reflexiones sobre el Nuevo Teatro Español*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986, 105 págs.

El volumen recopilado por el

profesor e hispanista alemán Klaus Pörtl, *Reflexiones sobre el Nuevo Teatro Español*, tiene de entrada un gran interés al ofrecer no una serie de artículos de diferentes críticos sobre nuestra cercana dramaturgia, sino doce testimonios-documentos sobre la situación de este número de escritores en la escena española. El hecho, *per se*, es ya significativo. Nadie duda de lo valiosas que suelen ser las declaraciones de los autores tanto sobre el teatro de su época en general, como la visión que proporcionan sobre su quehacer dramático. Para ello se recurre a las encuestas (como por ejemplo las aparecidas en *Primer Acto* -nº 194-1982- o *Pipirijaina* -nº 6, 1978- y otras muchas que podrían enumerarse); la publicación en forma de libro de encuentros de escritores y críticos (como el volumen, *Teatro español actual*, Fundación Juan March-Cátedra, Madrid, 1977); o la petición de un compilador para que una serie seleccionada de creadores analicen el (y su) teatro en el que están insertos, como es el caso del volumen que nos ocupa.

Estas reflexiones, escritas en 1985, se centran fundamentalmente en cómo ven estos autores el teatro en la época de la transición y la restauración democrática en España, en contraposición a la época franquista, y el lugar que su dramaturgia ocupa. Ni que decir tiene que no son todos los que están -toda selección es siempre arbitraria y aleatoria-, pero el estudio del teatro tiene a su disposi-

ción unas opiniones personales —como toda opinión discutible siempre— tanto sobre el ámbito de la creación como en el de la actuación política.

Tras la introducción sintetizadora de Klaus Pörtl, cada uno de los doce dramaturgos se fija en lo que cree más señero. Así Miguel Romeo Esteo, en “El odioso teatro”, con el estilo polémico que le caracteriza, confiesa con fundamento psicoanalítico que su relación con el teatro, al que llegó de rebote, “es una especie de casi edípica relación de amor-odio”; en la línea unamuniana propugna su iberomanía por resaltar lo nuestro frente a los intentos de europeización, por lo que critica el esperpentismo de Valle-Inclán al burlarse de lo ibérico; y se sitúa como autor periférico y marginal.

José Martín Recuerda, en “Yo, hoy”, realiza un ataque furibundo a la Administración socialista: “El dramaturgo que ayer escribía con símbolos inconformistas de la España de Franco, hoy sigue escribiendo con los mismos símbolos inconformistas en contra del gobierno de Felipe González, y si la censura franquista era terrible, hoy sigue siendo más terrible aún, porque no hay empresarios particulares. El empresario es la Administración Socialista”. Se queja de la incompreensión de su obra, como la de Valle, por ser un inconformista, afirmando: “Escribo lo que creo y siento, si estas obras mías no son favorecidas por nadie, mejor... Al fin y al cabo, todo es igual al final, y lo que es

‘verdad’ surge tarde o temprano”.

José Ruibal, en “España: un teatro desorientado”, reivindica la figura del autor dramático frente a la importancia del trabajo en grupo; critica la hostilidad hacia los clásicos (Lope, Calderón, etc.) que impera en nuestros escenarios; y se queja de la incompreensión que han tenido sus obras en España en lugar del éxito foráneo.

Domingo Miras, en “El autor en la España de hoy: el teatro se convierte en museo”, insiste en el desprestigio del autor dramático; la primacía del teatro sin autor para la creación de espectáculos brillantes por directores y realizadores; y si no hay nueva savia que lo vivifique el teatro español acabará muerto, en museo.

Jerónimo López Mozo, en “El nuevo teatro español, hoy”, tras citar una serie de trabajos suyos en los que ha analizado la situación de esta época teatral, expone que si en la era franquista tanto su dramaturgia como la de su generación fue castigada por la censura por subversiva, con la llegada de la democracia, contra lo que se esperaba, “no supuso el reconocimiento de nuestra obra ni, por tanto, la salida de la marginación”, puesto que sí se les reconoció el valor testimonial, al negarles el valor artístico, sólo se hicieron escasos montajes que permitieron a los detractores hacer una crítica negativa del conjunto de autores del nuevo teatro. Una especie de “compromiso moral de agradecer nos los servicios prestados”. Se queja de los directores y críticos

que no les gusta este tipo de teatro por considerarlo "arcaico y alejado de lo que la sociedad actual demanda" y confía esperanzadoramente en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

Antonio Martínez Ballesteros, en "Situación de un dramaturgo español después del franquismo", opina que el cambio de la época franquista a la era democrática, en lo que a teatro se refiere, apenas se ha notado". Establece la diferencia entre autores *acreditados* (los que pudieron representar con Franco y que ahora tienen también posibilidades) y los *no acreditados* (los que tuvieron antes y después pocas posibilidades de estrenar sus obras); propugna un teatro para todo tipo de público y no sólo para "iniciados o entendidos"; y se lamenta de la marginación de su obra.

Hermógenes Sáinz, en "La búsqueda de la realidad. Notas de un autor sobre su teatro", hace una exégesis de su propia obra antes y después del franquismo y la escasa fortuna de su puesta en escena. Eduardo Quiles, en "Mi teatro del personaje", reivindica la armonización del teatro clásico y el de vanguardia.

Alberto Miralles, en "El teatro español después de Franco. Reflexiones de un autor", distingue dos períodos. El primero, el de la transición, que abarca los años 1975-1982, en el que el teatro sufrió "una marginación terrible" por haber sido relegada la Cultura a un segundo plano al

existir otras prioridades más rentables para el poder, ejemplificando el hecho con su propia experiencia dramática. Y el segundo, iniciado en 1982 con el triunfo de los socialistas, en el que no sólo aumentaron los errores anteriores, sino que se acumularon otros como la estatalización, el despilfarro de los teatros públicos, la escasa representación de los autores vivos, etc., que hacen que el teatro viva una "calamitosa situación" y espera que le Gobierno la remedie.

Miguel Medina Vicario, en "Hacia los diez años de teatro ¿en libertad?", se detiene en el examen del hecho de la economía teatral española, representada por dos fuerzas absolutas y que apuestan por espectáculos de segura rentabilidad: económica para los empresarios de local y de prestigio para el Ministerio de Cultura en su calidad de mecenas. Y concluye: "El presente del teatro español, en definitivo resumen, no es más que un lógico reflejo de las circunstancias sociales donde se desenvuelve, y podría juzgarse como inestable, confuso y hasta preocupante, pero nunca, en mi opinión, aquejado de males profundos que pudieran atentar contra su inmediato futuro".

Daniel Cortezón, en "Los años de la destrucción", postula como gallego y nacionalista, un teatro de las nacionalidades, llegando a concluir que "en realidad no hay un teatro del cambio, sino una continuidad teatral que se mueve en la libertad producida

por el cambio". Luis Matilla, en "Un autor ante el teatro dirigido a las primeras edades", analiza la importancia del teatro infantil —parcela importante para crear hábitos teatrales— frente a las garras embaucadoras de los *mass-media* y sobre todo de la televisión.

Como cierre, Klaus Pörtl cede la palabra al crítico Francisco Ruiz Ramón que realiza unos "Apuntes sobre el teatro español de la transición". En él analiza tres factores: el desnivel entre la velocidad del cambio político-social y el cambio cultural; las dos operaciones de política cultural llevadas a cabo (de *rescate*, en la que buscando la continuidad de la historia teatral anterior al 36 se estrena a Lorca, Valle o Alberti; y de *restitución*, en la que se recuperan los textos prohibidos del pasado inmediato como algunos de Buero, Nieva, Martín Recuerda, Olmo o Arrabal); y al referirse al teatro de la "descolonización" o de las nacionalidades propugna una política de descentralización como la iniciada en 1983 por la Dirección General de Música y Teatro y se manifiesta a favor de la nueva política teatral socialista. Finalmente aparecen unos "Apuntes biobibliográficos" de cada uno de los participantes en el volumen.

Con todas estas reflexiones, centradas fundamentalmente sobre la década 1975-1985, disponemos de las opiniones de unos autores que se sienten marginados antes y después de la restauración democrática y que, en general,

echan la culpa de esta marginación en gran parte a la política teatral seguida por los gobiernos de derechas e izquierdas de la transición. Ante ello surge de inmediato una pregunta: ¿Se han parado estos autores, sin narcisismo cegero, a analizar críticamente su obra? La respuesta parece ser negativa.

Quizás en el volumen falten las reflexiones de autores del teatro catalán (sobre todo por su importancia) o vasco (el gallego está representado en parte por Cortezón) y también de los grupos teatrales que tanta trascendencia han tenido; pero, en conjunto, nos encontramos en este volumen una serie de testimonios que pueden ser utilísimos para los políticos, los sociólogos, los historiadores y críticos del hecho teatral, y en suma para nuestro inminente nuevo teatro.

JOSÉ ROMERA CASTILLO

A.M. SCARCELLA, *Letteratura e società nella Grecia antica*, I-II, Roma, Angelo Signorelli, 1987.

El volumen I (474 págs.), intenta reconstruir la fisonomía de la cultura griega partiendo de un enfoque diacrónico en estrecha conexión con la sociedad griega. Se recogen autores de elevado valor artístico, y otros que son relevantes por su aportación cultural.