

REVISTA DEL COLEGIO MAYOR  
«REYES CATOLICOS»  
S. E. U.  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
NUM. 4 JUNIO 1958



SUMARIO:

	PAGINAS
Misión común, por Carlos R. Rubiera. . . . .	5
Una revolución en el pensamiento científico. La ciencia en el siglo XX, por Alejandro Díez Blanco. . . . .	9
El problema de la libertad del hombre, por Pedro Gómez Bosque. . . . .	15
¿Hombre libre u hombre social?, por Luis Ponce de León . . . . .	21
La libertad, nuestro peso y nuestra gloria, por Carlos M. Manjarrés . . . . .	25
Las relaciones entre Soma y Psique, por Benito Herreros. . . . .	33
Más sobre juventudes, por Manuel Infante . . . . .	41
Misión universal de la cultura, por J. L. Fernández y J. Maestuz . . . . .	47
En torno al mundo, por Jorge Molero . . . . .	51
Problemática nacional, por I. Villapececlín . . . . .	53
¿Camús, nuestro hermano mayor?, por G. Bellver . . . . .	55
Faulker-Camús y Fernando Arrabal, por Manuel Jular. . . . .	61

ANTOLOGIA:

María Isabel Pérez-Alfaro, Manuel Alcántara, Jaime Ferrán. . . . .	65
Carta desde el Sahara, por Jaime G. Bermejo Ortiz. . . . .	71
Vida del Colegio. . . . .	75

DIBUJAN: Rubio Camín, Manuel Jular y Blas Tello.

EDITA: Imprenta Agustiniiana - Filipinos, 7 - Valladolid

DEPOSITO LEGAL. VA. 106. 1958



# FAULKER-CAMUS

y

# FERNANDO ARRABAL

MANUEL JULAR SANTAMARTA

*Poco menos que imposible sería juntar en un mismo artículo la visión crítica sobre dos obras tan dispares como «Los hombres del triciclo» y el «Requiem por una mujer».*

*Mas mi intención no es encontrar parentescos, ni ajustar intenciones, sino observar, de modo quizá subjetivo pero honrado, la reacción ante ellas de toda esa gran masa de público sin nombres propios que, a diario, llenan salones y acude a espectáculos.*

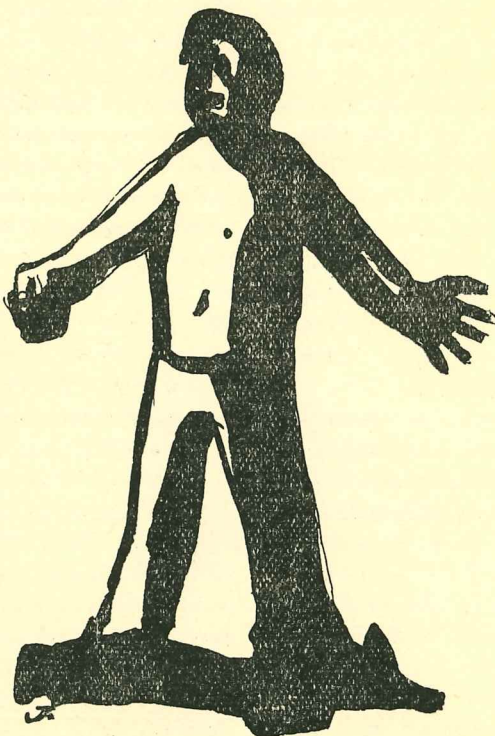
*Fiace días, demasiados quizá para la oportunidad de la noticia, asistí a la representación de Los Hombres del Triciclo, del joven autor Fernando Arrabal. Ante esta obra el fenómeno público se mostraban discordante, tan incomprensiblemente disonante como*

*tantas otras veces, afirmándonos así en la posición crítica no nueva de que continuamente nos dejamos dar gato por liebre.*

*Porque la obra de Arrabal, juzgada con bastante acierto en casi todos los periódicos madrileños, fue acogida por el público con algo parecido al cariño, y furiosamente aplaudida en casi todo el teatro, mientras un*

*pequeño sector, al que nos unimos en espíritu, mostraba su disconformidad con un discretísimo pateteo.*

*Si la interpretación hubiese justificado el aplauso, éste sería el momento de suavizar algo las palabras, pero ni la dirección sosa, aburrida durante todo el desarrollo, aunque acertase en el movimiento escénico, ni el trabajo de los*



actores justificaban una sola muestra de entusiasmo. Entre estos últimos desaforaba su papel Anastasio Alemán, pésimo actor al que sólo hemos visto salvar con cierta dignidad su trabajo en «El enfermo imaginario» de Molière, Ramón Corroto luchaba con desgana contra un medio papel y Victoria Rodríguez aññaba, ridiculizando de continuo un «roll» nada expresivo, mientras los demás llevaban discretamente hasta el final su escasa importancia.

Luego está la obra, con sus escasos aciertos, su relativo humor y su total equivocación. Amparado en cierta pretensión poética, Arrabal se libra de presentarnos una trama argumental. En beneficio de su lírica, que sugiere más que dice, la línea de la obra transcurre ilógica, incidentada por una serie de situaciones, aunque teatrales, deslavazadas.

Anotando el acierto de dos mundos de personajes que hablan distinto lenguaje (efecto de humor de alta escuela cuando los guardias aparecen con su chapurreo incomprensible), la veracidad de tono post-existencialista de las dos o tres alusiones que hace a la muerte Apa, el protagonista que siempre tiene sueño (hombre sacado de su sitio, perpetuamente cansado, que se agarra desesperadamente al silencio) y la tensión de la escena en que Climandro le requiere histéricamente a que no se duerma, se termina todo lo que merece palabras de la obra de Fernando Arrabal.

La influencia de Marcel Acharh, de Jorge Ionesco y de Beckett está tan patente que se convierte casi en inspiración. Es grande, aunque harto difícil, la atracción de unos tipos

extrahumanos llevados a las tablas en virtud de un procedimiento aparatoso y efectista. La invención, en este caso inexistente, no es necesaria cuando la fuerza de una trama teatral circula por unos personajes necesarios, universalizados para conseguir el legado de una cierta comunicación que importe, que llegue al público. En «Los Hombres del Triciclo» la posibilidad comunicativa de la juventud de su autor se pierde en fórmulas teatrales no tan nuevas y desde luego vanas.

Es innegable sin embargo la inquietud, la preocupación por lo trascendente que hacen de Arrabal si no un autor logrado, si una maravillosa promesa.

Lo que no se puede justificar — y este es el origen del artículo — es la reacción desmedida del público, público de teatro de ensayo, intelectuales, que se entrega a una obra sin consistencia, apenas suficientemente inteligible, deslumbrado por unos cuantos trucos y una cámara negra.

Pero vamos a dejar el pequeño teatro para tomar unas gotas del gran espectáculo que supone el Teatro Español representando, bajo la dirección de José Tamayo, el Requiem para una mujer de Faulkner, Camús y José López Rubio. Así a la par que vamos poniendo en entredicho a los críticos, iremos explicando, si podemos, el por qué de tantos «autores» para una sola obra.

Ante la opinión elogiosa de toda la crítica española nos invade algo parecido a la perplejidad. Es de tal forma incomprensible esta actitud de nuestra sanísima crítica que uno se queda casi sin palabras ante su desfachstez.

Quien haya leído el *Requiem de Faulkner* habrá notado seguramente las pocas posibilidades escénicas de una obra de tanto concepto como poca situación teatral. La versión de Camús, conocido su modo habitual de hacer teatro, es una obra con el sello de lo intelectual, más para ser leída que representada. Con otras palabras: poco teatral.

Realmente fué dura —hubo de serlo— la labor de Camús para dar un sentido teatral al mundo metafísico que trasciende del monólogo interior, manera en que Faulkner nos presenta sus personajes, casi continuamente.

Y digo me figuro porque la adaptación, o lo que sea, de López Rubio no tiene nada de Faulkner y no todo de Camús. Así rotundamente, este no es el *Requiem de Faulkner* al que se han cambiado tanto los conceptos, para lograr una visión a nuestro estilo, que convierte a la protagonista en una prostituta incomprensible, en un ente casi absurdo.

Se ha hablado mucho, por otra parte, del concepto tragedia moderna que sportaba esta obra. Para ello se ha aducido el valor estilístico de su lenguaje conciso, apretado. Mentira. No existe tal concisión, que sólo puede lograrse con una unión tan íntima entre el drama y su estilo que casi sobren las palabras, o que nos lleguen como irremediables. No hay tal unión íntima ya que en los momentos más tensos de la escena, como son las últimas horas de la protagonista, los personajes parlotean, con su lenguaje intelectual, absurdas disquisiciones sobre Dios y la fe. Y luego está toda esa palabrería inactiva de todo el segundo acto.

De otro modo, para que exista tragedia se necesita una fatalidad, algo inexcusable, dentro de un hecho trascendental, o por mejor decir universal. En el *Requiem* el argumento es una anécdota que vacila entre lo sensiblero de la mujer entregada al vicio y la película de gangsters que acompaña su vida en el burdel de Memphis. Nada más lejos de lo trágico que esta gran obra de Faulkner tan desdichadamente llevada a la escena. La gran admiración que siento por su novela y toda la obra del gran escritor americano hace que deplore este fruto peor que insulso de su adaptación al teatro.

La traslación teatral por parte de el extraordinario autor de «*El Extranjero*», «*La Caída*» y «*El hombre rebelde*» me resulta por otra parte, poco menos que incomprensible.

Pero ante la «mise en scène» de la obra, la indignación sube hasta un tono impresionante. Tamayo, como de costumbre, hace de las suyas con la luz. Unos decorados solamente aceptables y una escena descolorida sirven de palenque a la interpretación más mala que alguna vez ha dado el Teatro Español. Luis Prendes en el papel más difícil de la obra, se traga las palabras a fuerza de decir aprisa su papel, con un tono de malo que apesta. Tomás Blanco comienza la obra peor y la sigue solamente un poco más discreta a través de la facilidad del papel. Ignoro para o por qué se dio a Aurora Bautista la protagonización de la obra: Malos movimientos por la escena, incomprensión del tipo, casi mala dicción, fueron servidos por la eximia actriz durante casi toda la obra. Al lado de tanto maula, Ana M.<sup>a</sup>

Noé interpretó una Nancy maravillosa: simple y correcta. Los demás cumplieron su cometido de relleno con exactitud. El público fue amable y los críticos, como ya hemos dicho, también naturalmente.

Y este naturalmente es bastante más que natural ya que dirigía

D. José Tamayo y la obra no era de autor español.

No voy a exponer conclusiones. La falta de coda después de una detallada exposición es la característica más acusada de la literatura inglesa. The end.

Deja

que el

aire. . .



Deja que el aire quiera detener a la noche,  
que se miren callados los astros a lo lejos,  
deja que las luciérnagas del canto se adormezcan vencidas,  
deja que la palabra inestrenada no sea nunca dicha  
y que la ardiente lava del silencio  
rasgue la entraña a pleno dolor vivo.  
No digas la palabra salvadora,  
no extiendas la caricia de tu mano en la mía;  
déjame sola frente a la infinita tortura del silencio.  
Que se rompan heladas mis venas una a una,  
que mis pulsos se ahoguen,  
que mi vientre se olvide del calor y la vida,

que mis pechos se aplasten y que caigan dormidos  
entre su cuenca flácida sin ecos ni raíces.  
La espiral del espanto me está cercando toda,  
se me agarra a la carne todo el miedo del alma,  
todo el miedo escondido que yo era antes de tí.  
Hazte silencio mío, pero deja que duerma hasta la red del llanto,  
que tus tactos errantes no descian los míos,  
y que mueran podridas las raíces del beso.  
Como negras cabezas monstruosas y airadas,  
se erizan en la sombra los ladridos del mundo.  
Náufrago loco, ciego de susto y ebrio,  
se levanta mi anhelo hacia el ardiente faro  
que pones en la noche de mi mar en tormenta.  
Mi alma herida baila en las olas del miedo,  
pero tu voz me alcanza, venida de lo lejos.  
Rompe, estira hacia el mar tu lamento obstinado,  
deja mudo el silencio de mis anclas perdidas;  
que el llanto de mi boca se derrita y apague,  
marinero en la sombra de mi mar infinito.  
Deja blanca la noche, sin montañas errantes  
de esperanza y de vida.  
Y que el miedo me envuelva, blanco sudario frío,  
sin quejido de estrella ni música de pájaros.

MARIA ISABEL PEREZ-ALFARO