

TEATRO

E N E S P A Ñ A

Diciembre, 1981



Nº

... ..

SOBRE EL TEATRO PARA NIÑOS

HAN de fecharse estas notas de Juan Ramón «Sobre el teatro para niños», entre 1953 y 1954. Probablemente fueron destinadas para el «Alerta» que escribía nuestro poeta en el periódico *Universidad*, revista de los estudiantes de la Universidad de Río Piedra. De cualquier forma, no me consta que este texto haya sido publicado en dicho periódico y, luego, no ha sido recogido en ninguna de las antologías de su prosa.

Replantea Juan Ramón en «Sobre el teatro para niños» uno de los temas centrales en su reflexión sobre el hecho literario: el de el destinatario de la creación poética. Sucintamente, dicho tema se resuelve en su pensamiento como sigue: el arte —cualquier arte que se torne como punto de referencia— surge espontáneamente de una necesidad expresiva localizada en su autor y fiel a dicha necesidad, no admite nunca limitación alguna que pudiere venirle de tal o cual destinatario. No existe un arte sólo para niños, como no existe un arte sólo para españoles, o sólo para hombres, o sólo para una clase social determinada. El arte une universalidad de destino con individualidad de creación.

Nos permite esto, reexaminar, a la luz de «Sobre el teatro para niños», una de las cuestiones peor entendidas en la obra de nuestro poeta. Me refiero a su dedicatoria «a la inmensa minoría» o «a la minoría siempre». Se ha dicho hasta la saciedad que la dedicatoria juanramoniana esconde una actitud vital elitista y aristocrática, lo cual es decir bien poco, si se sabe que en Juan Ramón el concepto *aristocracia* tiene un valor particular, que dista mucho de convenir al uso que normalmente damos a este término. No es posible, pues, entender correctamente el elitismo juanramoniano, sin situar el pensamiento de nuestro autor en las coordenadas históricas y teóricas que le corresponden.

En primer lugar, hay que señalar que todo el arte del siglo XX nace bajo auspicios minoritarios. Elitista es la filosofía krausista, que tanto influjo tuvo en España en todos los órdenes de la vida; elitista es el pensamiento de la generación del 14; y elitista, en fin, es el arte de vanguardia. Centrada en estas perspectivas, la obra de nuestro autor no evade la tónica general de la época. Muy por el contrario, reafirma, sin limitar por ello su peculiaridad, todos los presupuestos del arte moderno. En torno a 1920 escribe el siguiente aforismo:

La decadencia de un artista se anuncia casi siempre con la adopción de la perezosa idea: El arte para todos (1).

El aristocraticismo juanramoniano queda, con lo dicho, constatado. Constatar un hecho, sin embargo, no ha de presuponer nunca un juicio. Sobre todo, no es posible juzgar la dedicatoria juanramoniana «a la minoría», desde una época en que lo que priva es «la mayoría», sin evaluar las motivaciones que relativizan una y otra expresión.

Es Ortega, en 1908, quien, tras valorar con precisión de la sociedad española, justifica en ella la creación de minorías «rectoras». Escribe en *El Imparcial* (10 de agosto de 1908):

España es la inconsciencia —concluí ya el lunes pasado—; es decir, en España no hay más que pueblo. Esta es probablemente nuestra desdicha. Faltan [...] los pocos que espiritualicen y den un sentido de la vida los muchos.



DIUJO DE L. SÁENZ DE LA CALZADA, HOMENAJE A JRJ.

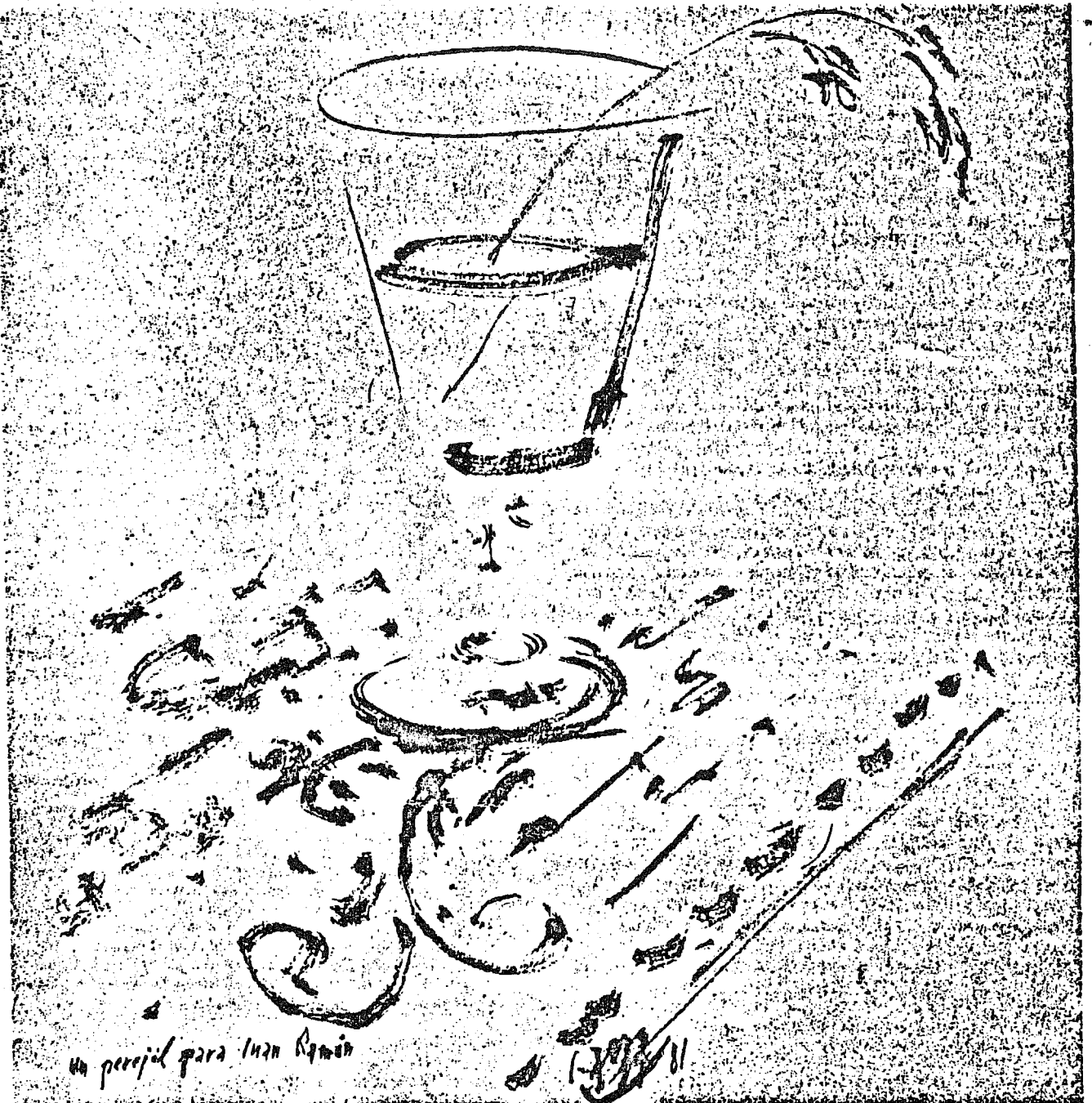
El pensamiento de Juan Ramón coincide en este punto con el de Ortega. No se trata de crear un arte restringido para el uso de una clase determinada, sólo para artistas; ni una ciencia tan sólo para científicos; ni una política exclusivamente para políticos. Se trata de acercar —elevar— el pueblo, hasta el *Quijote*, para no tener que bajar el *Quijote* hasta el pueblo. En el «minoritarismo» juanramoniano no existe, en modo alguno, un concepto restrictivo ni clasicista del arte. Un texto inédito puede servir, en este caso, para comprobarlo:

Siempre he soñado, y lo saben mis amigos, en el diario como lugar gustoso de mi «obra en marcha», para la que anhelo ámbitos de totalidad humana. Llegar a esa «inmensa minoría» [...]. En el diario cabe todo, hasta la poesía, porque el diario lo leen todos [...]. Como la poesía es vida, puede y debe ir entre todo lo otro que suele llamarse vida: el crimen, el robo, la muerte, el nacimiento, el reclamo [...]. ¡Y qué posibilidades no hay en ese posible contrato diario con la ciencia, el arte, la poesía! ¡Cuántos podrán volver a su casa [...] con una visión distinta de su vida! (2).

La misma idea puede seguir en los presupuestos teóricos del arte de vanguardia. Este aumenta las exigencias artísticas o las modifica; se desprende de los gustos del público común y prepara el camino a un arte, que no pretende dejarse guiar por las imposiciones de la mayoría. No se trata de llegar a más público, sino de conseguir que cada vez mayor número de gente esté preparada para recibir las nuevas conquistas. Otro aforismo inédito de Juan Ramón nos concretará lo que intento decir:

Creo en el llamado «gran poeta», que no es el que llega a más público, sino el que crea más público. Y el mas grande sería el que constituyera la inmensa minoría total. ¡Qué ilusión para un hombre! (3).

También la Residencia de Estudiantes contribuye a edificar una concepción elitista de la cultura, pero tam-



DIBUJO DE RAMÓN GAYA, HOMENAJE A JRJ.

bién esta institución está muy lejos de considerar los valores culturales propiedad restringida de una clase social o intelectual determinada. Contra este peligro dirige su palabra Jiménez Fraud:

La formación de una minoría lleva consigo el peligro de la creación de una clase, que después de dar vida a valores culturales, quiera retenerlos para sí sola [...], por olvidar que la sana función social de una minoría consiste en ir generalizando la cultura por ella adquirida y en dejarse absorber por la clase más contigua (4).

La misma intencionalidad podemos encontrar en muchos textos de Juan Ramón Jiménez. Este es el caso del siguiente fragmento de un «Prólogo» de *Alerta*:

Me dirijo, como siempre, a la inmensa minoría [...], a los buenos de todas partes, que son los que harán mejores a los demás (5).

Todo lo expuesto ayuda a comprender que el manido elitismo, en que —según la crítica— nuestro autor se mueve, está estrechamente ligado a una idea social

—no limitada— de la cultura. Es índice de un anhelo constante de progreso y dinamismo, y se opone tan sólo a un arte que no busca el crecimiento y la mejora, sino que «perezosamente» se conforma con las exigencias cuantitativa o cualitativamente imperantes.

Es éste y no otro el sentido que cabe atribuir al elitismo juanramoniano. Su «a la inmensa minoría» no esconde nunca ni una limitación clasista, ni una limitación estética. Es simplemente producto de su concepción de la poesía, actividad en constante sucesión y progreso continuo, lo que impide que sea fijada de acuerdo con las normas imperantes en un determinado momento. Frente a esto, de elitismo social cabe hablar, cuando el artista dirige su creación a una determinada clase; de elitismo estético, cuando la manipula en pro de la consecución del «cultismo», de algo así como un habla de minorías «a lo Herrera» o «a lo Góngora». Ninguna de las dos circunstancias, sin embargo, convienen a la obra de nuestro autor. El se dirige a todos y su labor lleva consigo una continua poda, hecha con el fin de que todos pueden acceder a su creación. De una parte, su poesía nunca supone limitación alguna, ni de clase, ni de edad, ni de sexo:

Las mujeres, los hombres, los niños, aquí y en todas partes, deben leerlo todo..., todo lo que puedan. Cada uno se quedará, como ante la naturaleza, con lo que comprenda; cada vez, sin duda, con más [...] y con menos. Siempre con lo más inesperado, por fortuna para todos (6).

De otra parte, se opone igualmente nuestro poeta a una escritura poética difícil y reservada sólo para poetas (7). Su poesía exige, por parte del lector, una continua readaptación, pero el sentido de la misma se orienta hacia «una progresiva ascensión interior», no hacia el constante aprendizaje y asimilación de nuevas y distintas técnicas (8). Con esto entramos en una cuestión aneja a la planteada hasta aquí. Puesto que la «búsqueda y hallazgo» de nuevas zonas de realidad, exige en el lector una continua adaptación a las leyes del mundo «encontrado». Por ello, es minoritaria; es decir, distinta al gusto de la mayoría y anticipadora de una estética nueva. Pero, a la vez, como no está basada en elementos lógicos y limita el papel de la razón, la minoría a la que se destina no se identifica con aquella mejor pertrechada culturalmente. Se halla, por el contrario, en todas las zonas sociales, cualquiera que sea el criterio adoptado para la división de éstas. Así lo afirma nuestro autor en carta a José Luis Cano:

[...] cuando yo empecé a poner al frente de mis libros «a la minoría siempre», estaba pensando que la minoría se encuentra en todas partes, en el pueblo «cultivado» por sí mismo, tanto o más que en el hombre «culturado» en los libros de las ciudades.

[...] Al hombre corriente no se llega nunca por fórmulas, sino por emoción, quiero decir, por movimiento (9).

Ya sabemos que el arte no es nunca, para Juan Ramón, producto de la cultura sino actividad espiritual anterior a la cultura. En consecuencia, a pesar de su naturaleza —que no destino— «minoritaria», siempre llega a todos. Ya que la poesía, al contrario de lo que —siempre según la teoría juanramoniana— ocurre con la literatura, no exige una comprensión, sino una comunión espiritual con la experiencia reflejada en el poema, la

creación poética está abierta siempre a todos los lectores. Podría argumentarse que la falta de cultura es un impedimento importante para gustar en plenitud una creación poética cualquiera; Juan Ramón, sin embargo, no lo cree así, puesto que «no es necesario que la mayoría entienda todo el arte, basta con que se penetre de su honda emanación». Es normal que esto suceda así, ya que el poema no es exposición de idea alguna, sino formalización de una experiencia, como ya sabemos (11).

Cuando menos, existe una doble forma de captar el fenómeno estético. Este no siempre precisa una comprensión. Basta con que mueva al lector a un cambio interior, a una profunda transformación enriquecedora, semejante a la que se produce en el autor. Dice en un texto de 1933:

Poesía difícil, poesía fácil, inteligente, relativa, corriente... ¿Es necesario que la poesía sea entendida «plenamente» por todos? En diversos lugares y por otros motivos he hablado de esto, suscitado con diverso motivo también. Y no, no es preciso como no lo es que sea plenamente comprendida la mecánica celeste o la canciocilla de los pájaros. La poesía, como otras artes y ciencias altas, es un estímulo para la vida general [...]; puede ser impulso suficiente hacia otra cosa, hacia cada cosa, hacia todas cosas (12).

Es minoritaria la poesía, pues, en función de su propia naturaleza, ya que está dando forma a algo que no la tiene y, por ello, exige un tiempo para la adecuación de nuestra mirada. Pero no lo es por su destino o, al menos, no lo es en mayor grado que una puesta de sol o que «la canciocilla de los pájaros». Como los fenómenos naturales, no está dirigida a excitar nuestra comprensión, sino nuestra vivencia. Transforma primero a su autor y luego al universo entero.

(JAVIER BLASCO)

(1) JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Cuadernos*, ed. de Francisco Garfias (Madrid: Taurus, 1971), 222.

(2) Inédito de la «Sala de Zenobia y Juan Ramón», que lleva el título de «Estado poético español. (Poesía y poetría)». Signatura J-1/141 (17)/57-58.

(3) *Ib.*, *id.*, con el título «Crítica» y la signatura J-1/141 (1)/182.

(4) Tomo la cita de GABRIEL CELAYA, «Cincuentenario de la Residencia de Estudiantes», *In*, XV, 169 (1960), 7.

(5) JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Crítica paralela*, ed. de Arturo del Villar (Madrid: Narcea, 1975), 292.

(6) JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Libros de prosa*, ed. de Francisco Garfias (Madrid: Aguilar, 1969), 727.

(7) Hay que estar de acuerdo con JOSÉ HIERRRO [«Poesía pura, poesía práctica», *In*, 128-129 (1957), 1 y 4], cuando propone distinguir entre poesía minoritaria y poesía de laboratorio. La segunda sería efectivamente, una poesía limitada, para poetas sólo; pero no ocurre lo mismo con la primera.

(8) JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *El Andaria de su órbita*, ed. de Francisco Garfias (Madrid: Novelas y cuentos, 1974), 177.

(9) *Crítica paralela*, op. cit., 207.

(10) *Estética y ética estética*, ed. de Francisco Garfias (Madrid: Aguilar, 1962), 215.

(11) *Crítica paralela*, op. cit., 157. «Cada poesía es una forma de aquella poesía que pudo ser escrita de múltiples otras formas.

(12) De «Estado poético español. (Poesía y poetría)», art. cit.

SOBRE EL TEATRO PARA NIÑOS

Juan Ramón Jiménez

TEATRO para niños; verso, cuento, pintura, música para niños? Por el mundo circulan, en español y traducidos a otros idiomas, algunos libros míos para niños; pero (me interesa decirlo), yo no escribí para niños tales libros; fueron selecciones hechas por otros de lo que yo tenía escrito para mí, lo que los seleccionadores creyeron más propio para los niños que ellos imaginaron. Yo no creo en el arte para niños, sino en el arte de los niños a veces genial y muy superior siempre a lo que intente el hombre hacer para ellos. Ni puedo comprender a esos padres que se ponen en cuclillas y les dicen cuchufletas a sus niños, imitando como payasos o loros, su media lengua.

El niño va con nosotros por las calles, al campo, de viaje; a caballo, en coche, en tren, barco o avión entre la concurrencia que sea; es decir, el niño es, como el hombre, espectador obligado de toda la vida, y en la vida todo está, todo lo que pueda estar en las artes y mucho más o mucho menos, según y cómo. Entonces, ¿cómo resolver el problema del niño y el arte? El problema está resuelto, a mi juicio, con no aburrir al niño, con darle todo lo que pueda alimentar su ilusión; y ya el niño cojerá, de lo que se le dé, lo que pueda y lo que quiera, como lo coje del campo, de la calle o de la casa. No hay ningún peligro en darle al niño la *Ética* de Spinoza o los *Cantos de Maldoror*, porque seguramente no pasará de las primeras palabras. Y tampoco comprenderían dichos *Cantos* ni dicha *Ética* muchos hombres a los que, sin embargo, no se les quitan de las manos. Nada del mundo puede ser comprendido del todo por todos los hombres y muchas cosas no son comprendidas por ninguno; y no por eso los hombres se apartan del mundo. La vida es una cuestión de grados y de porciones, y de porciones y de grados vivimos. Decir arte para niños es lo mismo que decir arte para jóvenes, para mayores o para viejos, para cultos o para incultos, para españoles. Y lo mismo podíamos decir también naturaleza para niños, para jóvenes, para mayores o para viejos, otro disparate. Hay problemas que se resuelven sin crearlos.

Es más fácil que un niño asimile toda la pintura, toda la escultura, toda la poesía o toda la música que toda la literatura no teatral; y

como el teatro participa, como la naturaleza (el gran teatro), de la representación pictórica y escultórica, y acaso de la musical o la danzante, el teatro, como la naturaleza misma, tiene todas las ventajas para el niño y en el arte más completo para él, porque es más difícil que el niño se aburra con tanta representación en la que puede escoger a su capricho. El peor síntoma para el arte sería que el niño se aburriera. Y, por otro lado, si el niño se aburre, no hay para él ningún peligro de conciencia. El mejor espectáculo sería aquel que, representado por los mayores, no aburriera a los niños; representado por los niños, no aburriera a los mayores. Y, si el único límite en el espectáculo para niños es lo soez, es decir, lo que es soez de propósito, la soecia tampoco debe ser espectáculo para los hombres verdaderos; lo soez no puede ser nunca un problema.

Cualquier niño puede leer el *Quijote* sin correcciones y si el *Quijote*, por ejemplo, pudiera representarse en el teatro para los niños, el espectáculo pudiera ser de extremo encanto sonriente o patético. En jeneral, yo creo que la mejor mina, para el teatro de los niños, está en lo popular y en lo popular más real. Nunca me han gustado los cuentos de hadas. La *Cenicienta* podría ser mejor cuento sin la intervención de ningún hada, llevando todo el asunto a la vida misma, mucho más rica que la imaginación, que es sólo una parte de la realidad. Poner en vez de un hada una mujer buena que se apiadara de la *Cenicienta* o un muchacho sensitivo que se casara con ella, en vez de un príncipe rico, sería más bello para todos. Dejemos los príncipes hindúes para las artistas bullangueras y mediocres del cine y las «hadas» para las muchachas sin carácter.

Mi mujer y yo estuvimos el otro día en un ensayo de esta *Cenicienta* y esta *Bella Durmiente* que van a representar, en versión de Carmen Natalie, las muchachas de la Academia de Arte Escénico de Santo Domingo, que dirijen con tanto fervor y tanto esfuerzo Carmen Natalia, Maricusa Ornes y Magdalena de Ferdinandy. Mi mujer dijo, al terminar lo que vimos, que las muchachas hacían sus papeles con fe. Así era; estaban verdaderamente absortas en su asunto. Quien está absorto de veras en un asunto y tiene fe en él, no se aburre y no aburre a los demás. Y téngase en cuenta que no aburrirse no quiere decir necesariamente reírse.