

disimulan los puntos de vista con los que aspirar a considerar la realidad material, a fin de controlarla y modificarla". De esta manera, pues, a través de uno de sus discípulos indirectos, el padre de la lingüística moderna, Ferdinand de Saussure, encuentra a Marx. ■ JOAQUIN RABAGO.

Madrid: teatro del XVIII

El título del libro es "Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII". Su autor, René Andioc. La edición, de Fundación Juan March/Editorial Castalia. Libro extenso, muy elaborado y, por diversas razones, ejemplar. Copiemos el título de sus capítulos: "El teatro del Siglo de Oro en el XVIII: leyenda y realidad", "Preferencias y actitudes mentales del público madrileño en el siglo XVIII", "El teatro del Siglo de Oro en su nuevo contexto", "La filosofía de la conformidad: El Barón y La Comedia Nueva", "La Raquel, de Huerta, y el antiabsolutismo", "La polémica de los autos sacramentales", "La tragedia neoclásica", "La comedia neoclásica", "El sentido de las reglas neoclásicas", "La reforma". Capítulos derivados del estudio prolijo de la vida teatral madrileña de un siglo y de la voluntad de no establecer ningún juicio apriorístico. El autor, frente a la tentación —en la que, según demuestra, cayeron muchos historiadores, entre ellos el inevitable don Marcelino— de juzgar el teatro del XVIII desde los niveles ideológicos de nuestro tiempo, busca en los títulos representados, los días que estuvieron en cartel y las recaudaciones obtenidas, las bases de un análisis encaminado a descubrir, partiendo de la correlación

entre teatro y sociedad española, como era esta última. De ahí esta oposición entre "leyenda" y "realidad", que también podría enunciarse como confrontación entre "ideología" y "ciencia", entre una manipulación de la Historia y lo que ésta realmente fue a juzgar por la aceptación o rechazo de un determinado teatro.

El método —de muy laboriosa aplicación— es realmente utilísimo y vuelve a probar la profunda relación que existe entre el teatro y su época. Obras que hoy carecen de vigencia, o que, en todo caso, han desaparecido absolutamente del horizonte teatral, fueron, en su día, polémicos testimonios de una serie de conflictos sociales, a través de los cuales se fue poniendo en pie la España moderna. Analizar los argumentos de las obras, interrogarse por las razones de los éxitos, profundizar en el porqué de la identificación entre determinados héroes dramáticos y el público, delinear las características dominantes de las puestas en escena y de las formas teatrales, alumbrar la significación política de una serie de debates —sobre los autos sacramentales, las tres unidades o la Junta de reforma— aparentemente estéticos, informar sobre la composición social del público, ver hasta qué punto la estructura de la ordenación teatral incidía decisivamente sobre el tipo de obras representadas... he aquí algunos de los objetivos primordiales perseguidos por René Andioc. Persecución de la que se obtienen una serie de argumentaciones que vuelven a plantear tácitamente la subordinación sociológica del hecho teatral.

A fin de cuentas, lo que Andioc nos dice es que una serie de obras que expresaron a la perfección los conflictos del XVIII han muerto, simplemente porque la sociedad ha cambiado

y ya no puede "reconocerse" en aquellas obras. El hecho de que dedique todo un capítulo a plantear "El teatro del Siglo de Oro en su nuevo contexto", mostrando cómo Calderón —y la escuela calderoniana— adquiere una nueva dimensión al variar la época, es una perfecta ilustración de este sustancial condicionamiento de las obras —tanto si nos referimos al contenido como al sentido de sus formas— por la época en que se representan. La misma prohibición de los autos sacramentales viene a ser la



René Andioc.

negación de su función original, puesto que tal prohibición, lejos de nacer de una actitud volterriana —el mismo Menéndez y Pelayo atribuya este tipo de decisiones a una concreta influencia de la Ilustración— suponía, por el contrario, un respeto que se proclamaba incompatible con los términos "sociales" y formales de sus representaciones contemporáneas. ¿Y cómo entender el espíritu "reformista" de una fuerte corriente teatral sin considerar las presiones históricas de la segunda mitad del XVIII?

Andioc titula su libro "teatro y sociedad". Pero es lícito preguntarse —sobre todo después de leerlo— si no será esa la única manera de hacer historia del teatro, y si, por tanto, muchos de los habituales análisis no estarán desde su misma raíz profundamente amputados. Pensemos, por ejemplo, que el acercamiento a buena parte de un teatro que estuvo para nosotros lleno de significación en la larga noche del franquismo es ya hoy, a la luz de la nueva realidad política, necesariamente distinto. Lo cual, lejos de ser una limitación de tal teatro, sería simplemente la expresión del carácter singular de ese período.

El problema general que nos plantea René Andioc, a través de su estudio del teatro del XVIII —siglo oscurecido por el barroco

y el turbulento XIX— es tácitamente, y sin dogmatismo alguno, una invitación a la renuncia de las calificaciones "eternas" y a la comprensión de las relaciones entre el teatro —en términos mucho más radicales que otras expresiones artísticas— y la época que lo produce, lo sostiene y lo juzga. ■ JOSE MONLEON.

DISCOS

Not so free jazz

Así pasan las cosas. Más de diez años después de su grabación, y emboscado en una serie de tono lejanamente divulgador, se edita por primera vez en España "Free Jazz", de Ornette Coleman (número 10 de la serie "That's Jazz"; Hispavox-Atlantic HATS 421-223). La ocasión debe ser resaltada, pues "Free Jazz" forma con "Ascension", de John Coltrane (éste todavía no ha aparecido), la pareja de discos de "jazz" más importantes de los años sesenta.

Al decir "importantes" no quiero cometer la banalidad de decir "mejores": ¿Quién puede conocer todos los discos de "jazz" editados la década pasada? ¿Y quién puede tener la osadía de meterlos todos en el mismo saco? Tampoco quiero decir "influyentes", aunque los presupuestos tanto de "Free Jazz" como de "Ascension" han sido ya asumidos desde los más distintos puntos de vista, no estando excluidos sus ecos de la música "pop" o las bandas sonoras de los telefilms. Con aquel calificativo únicamente busco señalar la trascendencia de ambos discos en tanto que proyectos, su carácter inequívoco de declaraciones de principios.

Evitaré en lo posible toda referencia a las polémicas desatadas en torno a "Free Jazz": son agua pasada y le han hecho flaco servicio. Quiero, eso sí, resaltar que las únicas objeciones que se han podido mantener a través del tiempo han sido las dirigidas contra aspectos concretos de la obra: es particularmente cierta la que atañe al ritmo, más lamentablemente monótono si pensamos que lo hacen dos de los más versátiles percusionistas del "jazz" moderno, Billy Higgins y Edward Blackwell. A cambio, las objeciones globales opuestas a "Free Jazz" resultan hoy sólo sostenibles en tanto que, por paradoja no rara, han

