

Cultura a la contra:

Alegrías de la Corte

El mundo está rígidamente dividido en hombres y mujeres; papeles que no deben cambiarse ni entremezclarse, so pena de incurrir en los mayores castigos legales y en la repulsa de la sociedad entera. Papeles que no responden necesariamente al comportamiento sexual de los individuos, sino a detalles de modas y costumbres. Por ejemplo, el vestido: prohibidísimo está el adoptar la vestimenta o adornos que se supone pertenecen al sexo contrario. Y esto no es cosa de hoy: en la antigua Grecia, que se supone sin mucho fundamento un ejemplo de sociedad sexualmente permisiva, se podía llegar a castigar con la muerte al travesti, a no ser que tuviese un significado religioso codificado. Y los animistas indios y siberianos convertían en chamán al hombre que adoptase vestidos o costumbres femeninos. No le mataban, sino que le endiosaban y hacían de él un intermediario entre hombres y dioses; pero, de hecho, le separaban rígidamente del resto de la tribu. Ignoro el origen de este horror al travesti; tal vez, y aceptando la teoría del matriarcado primitivo, a los hombres les costase tanto liberarse del yugo matriarcal—como les cuesta hoy a las mujeres librarse del patriarcal— que viesan con horror cualquier afeminamiento.

Es curioso que el travestismo femenino no esté castigado entre nosotros, sino que incluso sea fomentado por la moda. Se impulsa a las mujeres a que usen vestimentas masculinas, pantalones, corbatas y trajes de chaqueta. Es más: se tiende al llamado "unisex", que es, en realidad, un modo de no-diferenciación entre sexos, pero adoptando ambos las características del uniforme que, a lo largo de los siglos, la sociedad ha ido moldeando para los machos de la especie. Hay autores—Burroughs, por ejemplo— que pretenden que nuestra sociedad no es patriarcal, sino matriarcal. Lo que sí está claro es que se trata de una sociedad rígidamente sexista, y que cualquier desviación de la norma o intento de romper las barreras morales—que no las físicas: se respeta mucho más al transexual castrado, convertido en "mujer", que al travesti— es reprimido con dureza.

Hablo de esto porque en nuestros tiempos de recién estrenada "democracia"—extraña democracia donde mueren niños por pedir agua— se han puesto de moda las redadas de travestis. Los controles nocturnos, las detenciones y las vejaciones a ciudadanos travestidos o menores de edad son continuas: se alega para ello el "escándalo" y la represión de la prostitución. Mientras tanto, en barras americanas la prostitución ortodoxa—la que, como la maternidad, es propiedad (y también fardo) de la mujer— es tolerada. Incluso se permite cierta homosexualidad "discreta". Lo que nos falta, claro—lo que se nos roba—, es libertad de expresión. Y no me refiero tan sólo—aunque también— a la mordaza que, sobre ciertas materias, se impone y se impondrá a los medios de comunicación, sino a la libertad de expresión individual, a la famosa—y mal entendida por las izquierdas tradicionales— "libertad del cuerpo". Nadie es libre de expresar sus deseos y apetencias de manera clara; nadie puede utilizar el lenguaje más antiguo del mundo: el lenguaje del vestido, del adorno, de los gestos. Tal lenguaje, castrado y unidimensionalizado, debe ceñirse al modelo de personalidad que se nos impone; todos debemos adoptar la máscara gris que caracteriza al hombre irremisiblemente adaptado. A veces—¡oh, respiro!— las modas cambian y se nos permite una cierta diversidad dentro de la uniformidad.

Las alegres chicas de Madrid lloran por las noches, y los chicos tienen que huir de los blancos zetas mortíferos. La tristeza nos invade a todos cada vez más. ■ EDUARDO HARO IBARS.



"Toque de queda", de Lúski Núñez.

terribles no sale una buena película. Y parece que en "Toque de queda" Núñez se ha confiado demasiado en la fuerza de la historia por sí misma. Ha fallado estrepitosamente. Es doblemente doloroso ese fracaso: en primer lugar, porque lo ocurrido a finales del 75 fue demasiado brutal para que luego sea todo destruido en una mediocre película; en segundo lugar, porque la producción es alavesa y parece que fuera un primer intento de lanzar un cine independiente y descentralizado (un cine vasco en este caso).

La película es una sucesión de interminables planos, aburridos momentos que nunca acaban. Lo que se cuenta se podía contar igual con la tercera parte del tiempo. Parece como si Núñez buscara una narrativa apoyada en imágenes sugestivas. No sugieren nada. Simplemente aburren. Incluso son pedantes (pedantería que ni tan siquiera sabe que ilustrar con el manoseado "adaggio" de Albinoni es más

propio de un aficionado adolescente que de un conocedor de la música).

Es una lástima. Los hechos se merecían otra película. Sufrimos tanto en aquellos meses que indigna pensar que sólo por ello alguien haya creído que íbamos a aplaudirle. ■ E. LUQUIN.

TEATRO

"Los japoneses no esperan"

Ya desde el mismo título de su última comedia (intencionadamente nebuloso), Ricardo Talensnik parece luchar contra el patético convencionalismo que su propuesta dramática encierra. La insatisfacción matrimonial, el fracaso sentimental a manos de la monotonía gris de unos personajes grises que se ahogan en su miserable inercia, deja paso, como particular salida, a un tercer personaje que configura con su presencia el manido triángulo, punto de escape al formalismo social que reduce al hombre a un mero instrumento programado para la infelicidad eterna. Un punto de luz, un escape para rejuvenecer e intentar lograr de nuevo la ilusión perdida, la libertad personal y el pálpito por una aventura amorosa. Una proposición dramática demasiado manoseada (y sobre la que los escritores hispanoamericanos han

Charo López, Fernando Delgado y María Silva, intérpretes de "Los japoneses no esperan", de Ricardo Talensnik.



puesto especial empeño), llevada por lo general al terreno de la vulgaridad y el sexo como únicas armas.

El autor de "La pereza", que tan buen recuerdo nos dejó hace ya algunos años, no pretende caer en nada de lo apuntado. Su intento reside en bordear los límites de la comedieta buscando un ángulo limpio, nuevo incluso en el tratamiento del tema. Pero esta nueva aparición de R. Talensnik en el Infanta Isabel (ya se sabe que para volver a nuestros escenarios no hay cosa mejor que haber nacido lejos de ellos) nada tiene que ver con su anterior estreno. Pese a la poesía que salpica el texto, el velado tono dramático de algunas situaciones, incluso el juego —original— de los personajes envueltos en un caos sin salida posible, el logro no pasa de ser un mero intento, un pasatiempo donde la risa, en el mejor de los casos, viene a paliar la falta de verdadera profundidad, de investigación dramática. Existe, además, un empeño (tal vez el de más interés) plenamente fallido. En este persistente intento de no caer en lo manido, el autor recurre a un cierto "absurdo" domesticado y muy alejado de la escuela que en su día transportara J. Díaz a la lengua española. Porque el absurdo no es, como pretende el escritor argentino, un mero trueque lingüístico, un falsear la palabra para endulzar el contexto, sino un estudio semántico perfectamente trazado donde el subtexto aflora mostrando que el lenguaje, además de su valor eterno, evidencia el absurdo lógico (así lo diría Poncela anticipándose en el tiempo) de una sociedad decadente y absurda.

Los tres personajes propuestos por el autor, interpretados por Fernando Delgado, Charo López y María Silva, transcurren dentro de profundas limitaciones, donde la psicología apenas pasa de ser un tímido intento. En ocasiones, incluso, lo repetitivo de las situaciones provoca la desconfianza de los propios autores, que sólo en base a un extremar la vulgaridad de sus respectivos papeles logran no desvincularse totalmente de la atención de la sala. La dirección escénica, a cargo de Andrés Catena, ni quita ni pone importancia al texto. Se limita, en todo caso, a dar un toque más de convencionalismo naturalista, sin que su imaginación creativa logre evitar una at-

mósfera destemplada y con cierto olor a pasado que viene a demostrar, una vez más, que no siempre la razón está al otro lado de la frontera. ■ MIGUEL A. MEDINA.

## Olmo, Buero, Sastre, USA...

Si para buena parte de los hispanistas norteamericanos nuestra literatura cuenta sólo gracias al Siglo de Oro y el teatro moderno acaba en García Lorca —aunque los haya que prefieran a Benavente—, es necesario evitar cualquier generalización. Porque, paralelamente, son muchos los cursos y seminarios de las Universidades de los Estados Unidos en los que se intenta abordar con rigor el teatro español de nuestros días e incontables las tesis en las que se desnuda el sentido y el estilo de nuestros autores vivos. Yo mismo he sido invitado por la Universidad de Purdue —Estado de Indiana, a dos horas de autobús de Chicago— para explicar un curso que se titula "Teatro español: desde la guerra civil hasta hoy". Y una de mis actividades ha consistido en asistir a la lectura pública de un análisis de "La camisa", de Lauro Olmo, en el que se defendía la armonía —muy discutida entre nosotros a raíz del estreno de la obra, aun dentro del entusiasmo general que provocó— entre sus elementos naturalistas y sus elementos simbólicos. El trabajo era sólo un capítulo de la tesis que la estudiante

dedica a todo el teatro de Olmo, que sin duda conoce como pocos lo conocen en España...

Ciertamente —y también yo he escrito en ese sentido a raíz de anteriores viajes a los Estados Unidos— desconcierta y hasta molesta un poco el hecho de que, con tanta frecuencia, se hable de nuestra literatura sin apenas conocernos, lo cual da pie a interpretaciones literales, faltas de esas asociaciones que nacen de la inserción del escritor en unas determinadas realidades, de las cuales se deriva el sentido último de las obras. ¿Cómo podría, por ejemplo, entender en profundidad quien no vivió en España en los años sesenta las motivaciones por las que el protagonista de "La camisa", en lugar de acompañar a su mujer a Alemania —donde, sin duda, también él, albañil madrileño en paro, podría encontrar trabajo—, decide "quedarse", dispuesto a que su problema sea un "factor" de cambio en lugar de ser resuelto en otras partes? ¿Cómo no ver en ello el eco de una serie de reflexiones, a veces enfrentadas polémicamente, entre la "oposición" del interior y ciertos sectores del exilio? ¿Qué sentido tendría juzgar el comportamiento de ese marido, que deja que su mujer se vaya de criada a Alemania, mientras él se queda parado en Madrid, desde un punto de vista "estrictamente" lógico?

El problema no es, sin embargo, algo que concierna específicamente a los hispanistas norteamericanos, sino a toda la crítica literaria. Se trata de una disposición ideológica, de una voluntad de "sustantivizar" la obra artís-

tica, o, por el contrario, sin negarle sus valores estéticos —que son los que la distinguen de otras manifestaciones—, del propósito, traducido a una metodología, de analizarla inmersa en un cuadro histórico concreto, con todo lo que éste "añade" o "quita" al nivel más inmediato de lectura. La cuestión estaría, pues, tanto para un norteamericano que estudia la literatura y el teatro españoles, como para un español que estudie el teatro y la literatura norteamericanos, en quedarse en la lectura "inocente" de los textos o en procurar trascenderlos al plano en que la realidad de su autor y de sus destinatarios los colocó. Y ello sin renunciar a la nueva recalificación que supone la presencia del mundo del lector o espectador que no pertenecen a aquel marco originario.

Lo que sucede, sin embargo, es que los Departamentos de Humanidades de los Estados Unidos cuentan con una elevadísima cifra de profesores dedicados al estudio de la literatura española, y ello, lógicamente, agranda los riesgos de un conocimiento a distancia, tanto más perceptible cuanto más moderna sea la época abordada, sobre todo si se trata de teatro, manifestación impregnada por excelencia de las claves y circunstancias de cada tiempo.

Importa señalar, en todo caso, que junto a las aproximaciones puramente eruditas —ensayos salidos de otros ensayos, que podrían compararse a ese teatro salido del teatro, del que hablaba peyorativamente Unamuno—, estimuladas un tanto mecánicamente por la "necesidad de pu-

Lauro Olmo.



Buero Vallejo.



Alfonso Sastre.

