

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.



blicar", requisito primordial para progresar en la carrera de profesor universitario, existe también en los Estados Unidos un núcleo activo, amplio y ejemplar, que asume apasionadamente su hispanismo y que, desde luego, aprovecha cualquier oportunidad para pasar temporadas en España y estudiar de cerca su literatura y su teatro. El homenaje tributado a Buero en Nueva York, hace sólo un par de meses —y del que Ruiz Ramón fue uno de los ponentes—, podría ser una muestra de lo que digo. Un homenaje, a los treinta años del estreno de "Historia de una escalera", en el que participaron varios centenares de profesores de todos los Estados Unidos, sancionando así la importancia que se concede en el hispanismo a la obra de un dramaturgo de nuestros días.

Ahora se está preparando un homenaje a Alfonso Sastre. Lo organiza la Universidad de Los Angeles. Y el programa revela que no sólo se quiere estudiar la obra del homenajeado, sino, quizá para entender mejor su significación, el marco general de la vida teatral española. Por supuesto, Alfonso Sastre ha sido invitado, y su intervención debe constituir el centro de los actos programados. Pero también estará el grupo Dítirambo, con sus montajes de obras de Romero Esteo y de Luis Riaza. Y una serie de hispanistas y estudiantes, corriendo a mí el honor de intentar contar algo de lo que ha sido el teatro en nuestros años más difíciles...

Es una constatación necesaria: en muchas Universidades de los Estados Unidos se estudia sistemáticamente el teatro español de nuestros días como, salvo dos o tres excepciones, no se hace en la misma Universidad española. Se podrán discutir determinadas corrientes de ese interés, especialmente cuando se desentienden de la realidad que es expresada en las obras, sustituyendo los complejos recursos expresivos de los dramaturgos —en qué raras y breves etapas ha sido posible escribir entre nosotros sin censura!— por la idea de la justicia y la autosuficiencia poéticas. Pero, a la vez, ¡qué lección tan admirable la de esos miles de estudiantes norteamericanos que, todos los años, se matriculan en los cursos de teatro y de literatura españoles! ■ JOSE MONLEON.

## DISCOS

### Un éxito, sin traiciones

Para una reciente emisión del programa "Aplauso" estaba previsto que actuara Chuck Mangione. Aunque luego tal actuación no se produjo, a nadie le hubiera extrañado ver aparecer a Mangione en un espectáculo en el que figuraban, por ejemplo, el rockero-lector Laurent Voulzy o la exótica Amanda Lear. Los éxitos sucesivos de "Feels So Good" y "Children of Sánchez" le han puesto en la misma órbita.

Sin embargo, no se puede decir que el triunfo en las listas de ventas haya hecho tabla rasa de los antecedentes de Mangione; si acaso, puede resultar irónico que ahora haya que llamar "antecedentes" a una carrera de cerca de veinte años. Pero lo cierto es que los dos grandes hits de este

buen solista de físcorno reproducen con sorprendente fidelidad cada uno de los planos en que tal carrera se ha desarrollado. "Feels..." traía, concesiones aparte, al Mangione de los grupos pequeños, de cuya constante facilidad para la comunicación tuvimos en su momento testimonio gracias a un estupendo álbum, "The Chuck Mangione Quartet", al que nadie hizo aquí mucho caso. Incluso diríamos que "Feels..." es el punto cumbre de la evolución de Chuck en ese terreno: nunca, ni cuando contaba en su formación con el excelente saxo Gerry Niewood, tuvo un grupo tan integrado, trabajado y consistente. En cuanto a la composición, resulta razonablemente jazzística; en lugar de la contumaz repetición de acordes, hay una interesante estructura armónica sobre la que improvisar, y el típico ritmo de discoteca no es machacado, sino dispuesto con la ligereza suficiente para dejar aparecer la melodía como suspendida, muy a la manera de Stevie Wonder.

Chuck Mangione.



"Children of Sánchez", cuyo lanzamiento con gran aparato promocional quedó algo frustrado al suspenderse la aparición de Chuck en la televisión, nos lleva al otro plano, al Mangione de los empeños ambiciosos. Tampoco se puede decir que "... Sánchez" suponga variación sensible aquí. El empleo de las voces solistas mejora el ya bueno realizado en cosas como la versión a gran escala de "Land of Make Believe", con Esther Shatterfield, que mereciera en su día varias nominaciones para los premios Grammy; el tratamiento de los bloques instrumentales es menos acumulativo, más diferenciado y económico, y los momentos de intensidad tumultuosa, aun predominando, encuentran soluciones de continuidad donde la emoción, contenida, obtiene una expresión más poética.

Se acusa en diversos medios a "... Sánchez" de ser una música hollywoodiense; al ser, efectivamente, una banda sonora, la de la adaptación al cine de la famosa obra de Oscar Lewis, el reproche resulta más bien un elogio. Cierto que el motivo principal evoca casi peligrosamente el de Victor Young para "Johnny Guitar", pero no creemos que nadie pueda molestarse de que se le encuentre precedente tan ilustre. Otros temas son más propios de Mangione, y reciben interpretaciones desenvueltas y fáciles; en fragmentos como "Hot Consuelo", el saxo Chris Vadala demuestra que puede darle lecciones de tocar "con fuego" al Gato Barbieri. La posible espectacularidad de algunas escenas es hábilmente asociada por Mangione con su particularidad obsesión por traer la percusión a primer término, obsesión que juzgo resultado de una evidente simpatía —por demás adecuada en este caso— hacia la obra de Carlos Chávez.

"Children of Sánchez", cuyo funcionamiento como banda sonora acaso resulte tema a discutir en otro apartado, y cuando el film llegue a nosotros, nos interesa aquí como pieza aislada, y en este aspecto no traiciona para nada lo antes realizado por su autor. Que merezca o no privilegio sobre ello, no es cosa que importe; que, de hecho, lo vaya a tener, nos revela lo trascendental que, en el mercado del disco, es haber dado en la diana una vez. ■ JOSE RAMON RUBIO.