

aquel país —pese a los esfuerzos de revistas como «Asomante», de Nilitas Vientos— se diluía bajo la imagen colonial. ¿No había ganado las elecciones del 68 el grupo que predica la anexión de Puerto Rico a los Estados Unidos? ¿No había colocado dicho grupo anexionista una placa en el aeropuerto de San Juan donde, en correctísimo inglés, se declaraba que la capital de Puerto Rico era la más vieja ciudad de los Estados Unidos?

Todas estas impresiones, sacadas a distancia, han sido rápidamente desbaratadas por la confrontación directa con la realidad de Puerto Rico. Sobre el «status político» que conviene al país hay, ciertamente, divergencias, que van desde el deseo de que Puerto Rico sea uno más entre los Estados Unidos a considerar inaplazable su total independencia. En cambio, en el campo literario, y, por tanto, a la hora de considerar la lengua que corresponde a su teatro, la unanimidad —a la vista de los resultados— es absoluta. El idioma de Puerto Rico es el castellano, y en él se expresa el pueblo y se formula la cultura. No existe literatura puertorriqueña en inglés, aunque la emigración a Nueva York —casi una tercera parte de la población puertorriqueña está hoy en los Estados Unidos— y la necesidad que esa emigración tiene de utilizar el inglés, comience a crear serios problemas.

En todo caso, y ese es uno de los escasos motivos de orgullo que se respiran entre los muchos que andan agobiados por el «complejo colonial», la defensa del castellano, el hecho de que siga siendo el idioma del país —muchos saben inglés y fingen no saberlo para evitar confusiones políticas—, es esgrimido con frecuencia como una prueba de «afirmación nacional». Francisco Arrivi, dramaturgo y autor de un libro titulado «Conciencia puer-

torriqueña del teatro contemporáneo», fija en los primeros años cuarenta la puesta en marcha del proceso de creación de un teatro profundamente nacional. El camino hecho desde aquella fecha a la reciente Muestra de Teatro Mundial —que es la que me ha llevado a Puerto Rico— es la evidencia de que ese proceso existe.

Ya no basta encerrarse en una torre para llorar y denostar, con buena literatura, a cuenta de las desventuras de Puerto Rico. Si el teatro ha sido un instrumento importante de la lucha contra la colonización cultural, hoy se le exige que abandone el papel de bastión de resistencia y se convierta en un elemento activo de la concienciación y transformación nacionales.

He visto en la muestra puertorriqueña tres espectáculos nacionales y he asistido a numerosos debates altamente reveladores. Incluso la ausencia, el desdoro de algunos «monstruos sagrados» —como los citados Arrivi y Marques— es una prueba del cambio que va relegando, dejando atrás, a quienes fueron antaño combatientes de vanguardia.

La Muestra —atendiendo a los sectores que participaron decididamente en ella— evidencia dos planteamientos fundamentales: uno, el rescate de la latinoamericanidad de Puerto Rico, la contemplación de sus problemas específicos dentro del discurso general de América Latina. Otro, la superación del nacionalismo romántico, del simple ideal de soberanía, para ligar tales conceptos al análisis y transformación social de Puerto Rico. En otras palabras, implicar entre sí el «status» social y el «status» político.

En «La descomposición de César Sánchez», de Walter Rodríguez, se estudiaba el comportamiento de un estudiante universitario, devorado por un gestualismo «revolucionario» to-

talmente inoperante. El personaje, encuadrado dentro de una serie de instituciones, buscaba falsas salidas que no hacían sino acentuar su descomposición. El drama, cargado del vitalismo de la literatura confesional, era una evidencia amarga de las trampas y satisfacciones que un sistema ofrece a sus rebeldes. Otra obra, «Pipo Subway no sabe reír», de Carrero, presentada por el grupo Anamú en su nueva y pequeñísima sala, era un cuadro de costumbres, un sainete crítico y amargo de la vida de los puertorriqueños de Nueva York. El tercer espectáculo, «Línea viva», era una revista política, que pasaba repaso, con referencias directísimas, a una serie de hechos de la vida de Puerto Rico.

No deja de ser interesante señalar que un cuarto grupo puertorriqueño presentó «Proceso a la sombra de un burro», de Dürrenmatt, y que una buena parte del público se rebeló contra las tesis del suizo, contra su prédica indiscriminada contra cualquier posición política, confundidas las imágenes igualmente imbéciles de sus deformaciones demagógicas con el distinto valor y alcance de sus formulaciones correctas. La obra de Dürrenmatt puede ser tomada como una invitación más al pesimismo y a la inmovilidad. Y eso, a fin de cuentas, tanto en Puerto Rico como en cualquier otra parte, es un acto de flagrante hipocresía, en la medida en que la parálisis también es una expresión explícita, interesada y comprometida de una posición política. ■

JOSE MONLEON.

**«Canción para un atardecer»**

Nuestra comunicante, Montserrat Julió Nonnel, asidua lectora de TRIUNFO, señala el error cometido en el comentario «Canción para un atardecer» (número 513), donde se situaba en los años veinte la obra de Noel Coward, estrenada en Londres en 1966.

**«Anillos para una dama»**

El teatro de Antonio Gala ha venido perfilándose, a lo largo de sus cuatro estrenos y pica —«Los verdes campos del Edén», «El sol en el hormiguero», «Noviembre y un poco de yerba», «Los buenos días perdidos» y una pieza de café-teatro—, como una obra que se debate entre la profundización que necesita cualquier intento de analizar la peculiar situación histórica de nuestra España presente (intento que, a partir del segundo título, se presenta en su teatro como una premisa fundamental) y la facilidad chistográfica que hace de Gala uno de los hombres más agudos e ingeniosos de nuestro teatro. El problema para Antonio Gala consiste en saber medir sus posibilidades sin dejar nunca que el ingenio limite el rigor o que éste aparezca convertido en ladrillo imsericorde. En una combinación acertada, que sacrifique el chiste por la agudeza crítica y el rigor analítico por la eficacia expresiva, se encuentran las mejores perspectivas de nuestro autor. Quizá sea «Los buenos días perdidos» la obra que, por el momento, se ha acercado más al logro definitivo de sus posibilidades.

Gala, por otra parte, es un poeta. Un hombre que concibe la expresión artística como una explosión de la belleza conceptual, en la que la abstracción de unos términos (la esperanza, el amor...) puede convertirse en estiletos de precisión, en agudas armas de combate que den a sus textos la amplitud derivada de una consideración conjunta de los condicionantes históricos y psicológicos del hombre. El teatro de Antonio Gala, en su planificación teórica, es uno de los más ambiciosos que el teatro español haya conocido. En el caso de «Los buenos días perdidos», esa am-

**ALIANZA UNIVERSIDAD**

**HISTORIA DE ESPAÑA ALFAGUARA**

Angel Cabo, Marcelo Vigil  
**I Condicionamientos geográficos. Edad Antigua**  
A. U. 37

J. A. García de Cortazar  
**II La época medieval**  
A. U. 40

Antonio Domínguez Ortiz  
**III El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias**  
A. U. 42

Gonzalo Anes  
**\*IV El Antiguo Régimen: Los Borbones**  
A. U. 44

Miguel Artola  
**V La burguesía revolucionaria**  
A. U. 46

Miguel Martínez Cuadrado  
**\*VI La burguesía conservadora**  
A. U. 49

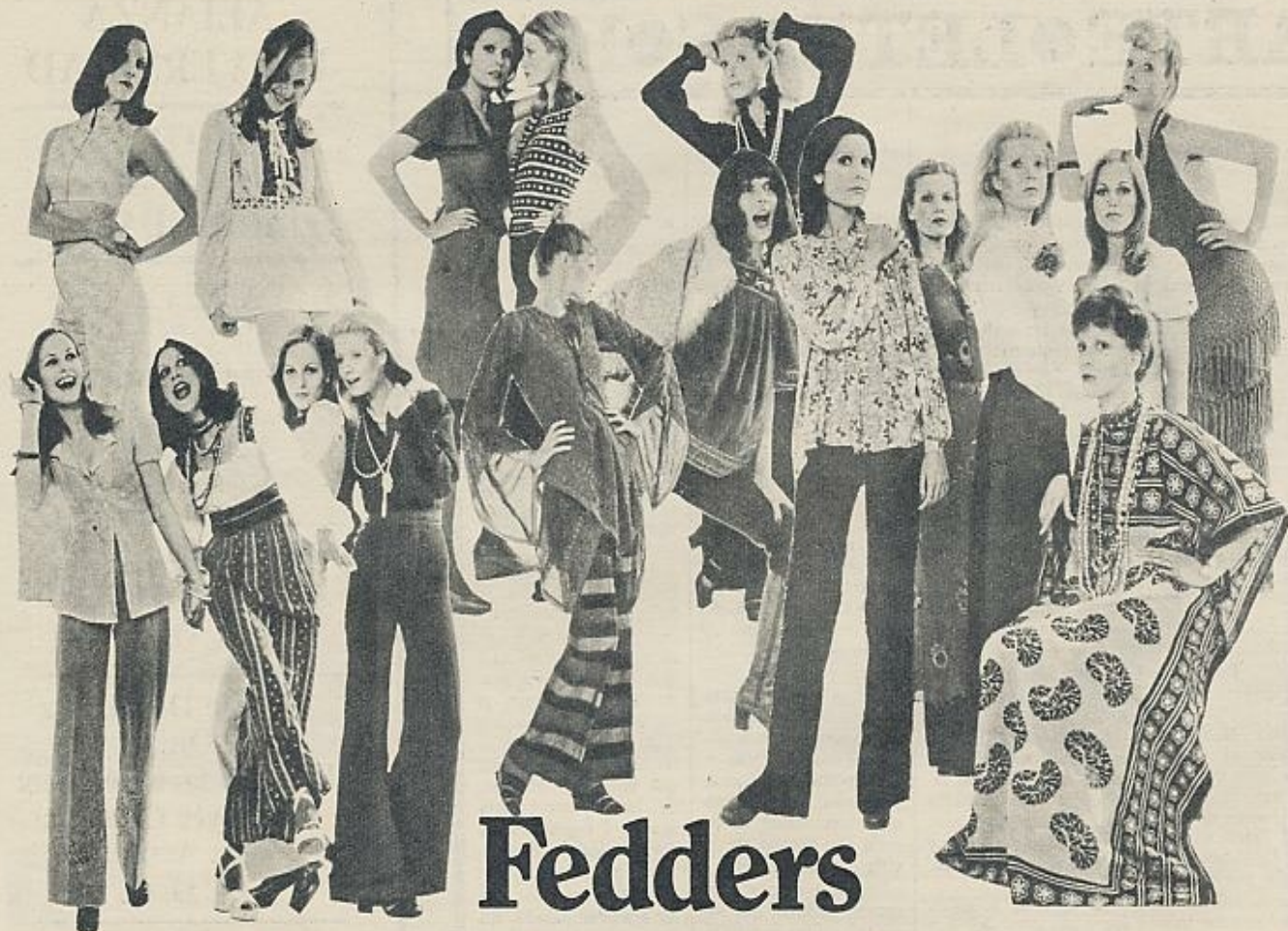
Ramón Tamames  
**VII La República. La era de Franco**  
A. U. 51

\*EN PRENSA

260 PTAS. VOLUMEN

**ALIANZA EDITORIAL**





**Fedders**

# le ofrece la más hermosa y amplia gama de modelos.

Pueden ser muy fríos o muy  
cálidos.  
(Según sus deseos).

"Airosamente" fríos...

Porque en la amplia gama  
FEDDERS siempre encontrará  
el modelo idóneo para ese  
lugar en que está pensando.

"Airosamente" cálidos...

Porque muchos de ellos,  
por inversión del ciclo, saben  
también cómo dar calor a su  
vivienda,  
oficina o establecimiento en los  
meses de invierno.

Es otra ventaja de los  
acondicionadores FEDDERS.



Como su amplia red de  
distribución, su inmejorable  
calidad, su especial servicio  
post-venta o su instalación  
en tiempo record.

Motivos todos por los que  
FEDDERS IBERICA, S. A.  
sigue aumentando, año tras año,  
su ya importante volumen  
de exportación.

# FEDDERS

EL ACONDICIONADOR DE MAYOR VENTA EN EL MUNDO



# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

bición ventá coronada por el resultado de uno de los textos más hermosos, profundos e incisivos que, dentro de nuestras limitadas posibilidades de expresión actuales, puede concebirse. No es este el caso, sin embargo, de «Anillos para una dama».

Recientemente se ha hablado de la prohibición de su último trabajo, «¡Suerte, campeón!». Y este dato puede utilizarse para imaginar que el esfuerzo de un autor de teatro en España supone todos los condicionamientos imaginables. Condicionamientos que, es de presumir, en el caso de Gala deben agudizarse, por cuanto la riqueza de su lenguaje puede convertirse en mortífera revelación de nuestras circunstancias, y ello, a ojos de nuestros celadores habituales, no es permisible.

Quiero imaginar que estas circunstancias han pasado en la creación de «Anillos para una dama». La desmitificación que Antonio Gala propone de nuestra Historia, sorprendente en un país que cuida su pasado como reliquia imprecadera, y el uso que de esa desmitificación hace el autor para situarnos ante un espejo de los condicionantes sociales del presente, ha tenido seguramente que reprimirle. Más aún cuando, como se sabe, la obra tuvo dificultades antes de su estreno, y quizá no nos llega en su integridad absoluta. Queriendo, probablemente, hacer más viable su exposición —en una consideración mínimamente realista de nuestras posibilidades—, Antonio Gala se ha dejado llevar en esta obra por lo que al principio de esta crónica nos planteábamos como su mayor peligro.

Pero sería injusto no señalar el asombro que, desde cualquier ángulo, produce ese intento de desmitificación. Un aire fresco, antidogmático, que nos replantee sin mitos ni tópicos la auténtica realidad de nuestro pasado y nuestro



Antonio Gala.

presente, debe conducir al espectador a una comprensión más humana y comprometida de su responsabilidad social. El arropamiento de los conceptos hechos obliga a la pasividad. La revisión crítica, a la acción. Los planteamientos de «Anillos para una dama» son, pues, no sólo insólitos, sino defendibles. No hay duda de que este camino —caso de poder continuar en él— llevaría al teatro español por posibilidades mucho más importantes que los de su obligada congelación actual. No parece, sin embargo, que en el caso de esta obra de Gala pueda hablarse honestamente de crítica histórica; en este sentido cabría hablar más quizá de humora de caricaturesca, que al partir de unos personajes guiñolescos (que aunque tratan de romper esta situación son demasiado sostenidos en ella, fundamentalmente en el segundo acto), pueden autorizar la reconversión de la desmitificación; es decir, que el personaje desmitificado aparezca con mayor fuerza que los elementos encargados de su revisión. No obstante, en «Anillos para una dama» sería más lícito hablar de la consideración de una época y de unos engranajes aún permanentes que de una desmitificación concreta. «Anillos para una da-

ma» se diluye en aciertos de ingenio y ternura para perder no su rigor histórico (ya que la obra, en lo que respecta a «datos» ambientales, resulta intachable), sino, lo que es más grave, profundidad y ritmo. Resulta entonces que su planteamiento de una Jimena dominada por la «razón de Estado», que la impide realizarse como ser humano, queda desdibujada tras el gracejo —en ocasiones, sorprendentemente frívolo— que, creo, Gala debió controlar.

Por otra parte, ante la versión que nos ha dado a conocer José Luis Alonso, interpretada por Maruja Asquerino, José Bódalo, Carlos Ballesteros, Margarita García Ortega y Pilar Velázquez, uno se atreve a pensar que es probable que las deficiencias del texto original de Gala hayan sido aumentadas. Ya en ocasiones anteriores nos ha parecido que José Luis Alonso no acababa de entender las intenciones más hondas del autor, limitándose a la negra apariencia. En «Los buenos días perdidos» se hace hincapié en lo que no era sino factura externa, impidiendo en parte el conocimiento pleno del excelente texto. En esta ocasión, ha engañado a José Luis Alonso el tiempo de la farsa de la obra. Es

cierto que la simplicidad de estructura de «Anillos para una dama» (que no ayuda a la complejidad de la situación que se narra) y bastantes expresiones excesivamente «bufas», pueden hacer entenderla en un sentido vodevilístico. Pero temo que los defectos antes señalados hayan sido excesivamente marcados por el director y, por supuesto, por todos los actores. En el espacio escénico sólo son defendibles los espléndidos diseños de Elio Berhanyer y el inutilizado decorado de Vicente Vela. ■ RAMON VALLE.

## Usted también podrá disfrutar de ella

Cuando Ana Diosdado estrenó «Olvida los tambores», su primera obra, sorprendió ya que una escritora de veintitantos años conociera tan hábilmente todos los trucos y posibilidades de la llamada «carpintería teatral». Lo que otros autores no habían conseguido más que a través de una larga experiencia, Ana Diosdado lo dominaba desde el principio. De nuevo en «El okapi» volvieron a demostrar estos conocimientos de la autora, y se consolidó así la que sigue siendo su principal virtud. No hay duda de que nos encontramos ante quien, partiendo de una base de gran seguridad, podría alcanzar a lo largo de sus próximos años un teatro de mucha mayor solvencia que el que generalmente se estrena entre nosotros.

Sin embargo, paralelamente a sus primeros estrenos, Ana Diosdado revelaba también la que sería su segunda cualidad más significativa. En la primera obra, un sospechoso reaccionarismo que no podría imaginarse en persona de su edad; en «El okapi», una ambigüedad ideológica que se compensaba con una gran pretensión de alcanzar cimas absolutas. Es de-

cir, la Diosdado, al margen de sus argumentos perfectamente contruidos, no tenía gran cosa que contarnos o, en su lugar, tenía todo, aunque canalizado por ambiciones más literarias que sociales.

«Usted también podrá disfrutar de ella», tercer título que estrena, coincide en estos sentidos con los anteriores. Su «carpintería» llega incluso al virtuosismo (aquí se utilizan «flashbacks», se juega con el tiempo y se circunscribe la acción a un complejo arquitectónico realmente ingenioso), y su «mensaje» (puesto que, en definitiva, de «mensaje», en el sentido peyorativo del término, se trata) cubre zonas tan amplias como las de «la sociedad» o «el mundo». Ana Diosdado lo cuenta «todo», que es una manera, como cualquier otra, de no comprometerse con nada. Para conseguirlo, los personajes que traza, «víctimas de la sociedad de consumo», son pretenciosos, supuestas síntesis del hombre de hoy. Un periodista frustrado y una modelo utilizada para fines no confesables, que deben reflejar, en diálogos llenos de citas literarias, la inmensa deshumanización de un mundo como el nuestro. Ana Diosdado habla en términos tan abstractos que no puede profundizar ni concretar su discurso. Algo así le ocurría en «El okapi», donde «la libertad» era cualquier cosa o lo era también todo. Es esta una abstracción que, en sus manos, en lugar de conducir a una profundización más incisiva, lleva directamente a la ingenuidad.

Calificativo éste que destaca más aún, gracias al sólido (y tradicional) lenguaje teatral que utiliza. No siendo en ningún momento torpe la obra, la fragilidad del discurso se hace más evidente. Ana Diosdado debería tratar de comprometerse con su texto, de ir mucho más lejos, acercándose previamente a la auténtica

realidad. Así quizá lograra contarnos con una actualidad tajante los temas tan amplios que la preocupan. De otra manera, su teatro continuará por el terreno de lo híbrido, que es, por ahora, la única constante en sus obras.

María José Goyanes, Fernando Guillén, Emilio Gutiérrez Caba y Luis Peña son los intérpretes. Todos ellos tienen el tono medio de la obra, aunque, en su trabajo hay algo que, en comparación con otros espectáculos teatrales madrileños, resulta importante de señalar. Los actores de «Usted también podrá disfrutar de ella» creen en la obra, aunque en su han trabajado sus papeles hasta conocerse el texto, no tienen necesidad de introducir «morcillas», ni miran continuamente al espectador para conocer su reacción. Es muy triste tener que señalar todo esto como insólito en los escenarios españoles. Pero si el lector se acerca a algunos teatros comprobará cómo no es tan usual como pudiera parecer en un principio que los actores respeten al texto y al espectador. Los de la obra de Ana Diosdado sí lo hacen, aunque su trabajo no vaya tampoco mucho más allá. ■ RAMON VALLE.

## ARTE

Juana Mordó ha querido abrir su galería este año, ofreciéndonos la posibilidad de conocer, y por lo tanto de catalogar entre nosotros, a un pintor con más de cincuenta años de vida en París, español de Montroig, en Tarragona.