

cerrado. Lo que siempre será más útil que homenajes desorbitados, a los que la crítica cinematográfica es tan propicia. ■ **FERNANDO LARA.**

TEATRO

**Broadway:
El baile
como historia**

Si la triunfal reposición en Broadway de una obra como «La muerte de un viajante», de Miller, inclina a pensar que son bastantes los que quieren enfrentarse críticamente con los últimos años de la historia norteamericana, la mayor parte del teatro de tan famoso lugar refleja el absentismo político —que es, también, por supuesto, una actitud ideológica— de la clase media del país. ¡Y eso que Nueva York, con su internacionalismo, su tradición liberal y, sobre todo, el carácter conflictivo que le confieren negros y portorriqueños, está muy lejos de representar el tono medio de los Estados Unidos!

Y no es que uno espere ver en todas partes obras que hablen a los norteamericanos de sus problemas, pero sí sorprende un poco que Broadway conceda tan riquísimo espacio al debate de las grandes responsabilidades del país. Como si la Norteamérica de las guerras, y de la intervención política y económica en medio mundo, estuviera en otra parte y no hubiera por qué sacarla a un escenario neoyorquino. Como si éstos no fueran los norteamericanos de los que hablamos en Europa...

Todo el mundo me dice que desde las reprensiones de la época de McCarthy —que sobrepasaron, en mucho, la imagen de una caza de escritores y cineastas,

para llegar a convertirse en una psicología nacional de temor y acatamiento— no se había conocido en USA una marea crítica tan alta como la que provocó el Watergate. Pero que esa marea —impulsada por la prensa— amainó radicalmente con la salida de Nixon, y hasta se transformó en un afán de zurrir el descosido, quizá porque muchos pensaron que cuanto había sucedido era antes una evidencia de los fallos que de las virtudes democráticas del Sistema. El caso es que, frente a los que quieren hacerse preguntas —y todos coinciden en que hoy son bastantes más que hace dos o tres años—, la clase media sigue aferrada a un apolitismo, a una insolidaria dedicación a los objetivos estrictamente personales, en cuyo marco los abusos de quien gobierna son antes razones de escepticismo que motivos para intervenir.

A esta posición ha respondido el teatro de Broadway durante años, viniendo a ser los distintos niveles del «off» y «off-off» Broadway, sobre todo, una rebelión contra ese conformismo —esa complicidad— de la burguesía nacional.

Si repasamos las comedias musicales en cartel, aparte de «Pippin», que ya comenté en TRIUNFO a raíz de su estreno, en 1972, y que si ofrece algunos puntos de interés crítico —y de «Goodspel»— que pertenece al «off», la que lleva más tiempo en Broadway es la llamada «Grease», una evocación del final de la década norteamericana del cincuenta. Bastaría coger en cualquier hemeroteca el tomo del 59 para encontrarse a los Estados Unidos en cada página; bastaría considerar lo sucedido, en el mundo y en la historia específica de este país, desde entonces hasta hoy, para suponer que cualquier evocación de aquellos años debería acarrear, incluso a niveles puramente anecdóticos, algún tipo de reflexión. Grandísimo error. Lo que al neoyorquino le presentan es,

simplemente, una época en la que se bailaba el «rock and roll» y muchachos y muchachas tenían, al parecer, un concepto bastante epiléptico del erotismo.

Todo el espectáculo está al servicio, hasta la extenuación, de esas imágenes, presididas por el rostro melancólico de James Dean. Excelentes actores cantantes-bailarines, cuya formación me remitió inevitablemente al fracaso español de este tipo de comedias, sometidos a un engranaje mecánicamente perfecto, situaban al espectador ante un pasado que sólo era la época del «rock and roll».

En el fondo, en el espectáculo hay mucho de lo que también dominó en nuestro «mundo camp». El año 36 no fue el de la guerra civil —¿pero hubo guerra civil?—, sino el de la última gran parada de Ricardo Zamora, jugando contra el Barcelona en el campo de Mestalla. Y así sucesivamente. Con la diferencia de que a los norteamericanos, por la cantidad de cosas gordas que les pasan, el 59 viene a estar a la misma altura psicológica que nuestro 36.

En «Treinta años de teatro de la derecha» apunté yo una vez la significación ideológica del largo divorcio entre la mayor parte del teatro y la realidad española de los últimos años. El mismo criterio podría servir para hacer —con las excepciones de rigor— una crónica del moderno teatro de Broadway, es decir, de todas esas comedias que han contemplado la difícil y responsable historia de la comunidad norteamericana como un catálogo de ritmos, de peinados, de trajes y de galanes de moda. ■ **J. M.**

El teatro español en la Universidad norteamericana

El número de Universidades y Colegios Universitarios en los Es-

tados Unidos sobrepasa la cifra de los dos mil. Y en todos ellos, mejor o peor dotados, existen estudios españoles. El hecho de que, según la diversa categoría de los centros, tales estudios conformen o no un solo departamento, es una cuestión administrativa que no modifica en nada el hecho sustancial.

Si asignamos un promedio de siete a diez profesores «hispanistas» a cada uno de estos centros, nos sale una cifra considerable de puestos de trabajo. Si añadimos el espíritu competitivo de la vida norteamericana, y, por tanto, también de sus Universidades, y el afán y necesidad que aquí existe de publicar —como parte fundamental de los méritos de cada uno—, obtendremos el cuadro de un aparato de estudios hispánicos muy considerable.

No seré yo quien intente hacer en unas líneas la historia de tan importante fenómeno, sobre cuyas características ideológicas y culturales pienso que hay mucho e interesante que decir. Quiero aquí plantearme, simplemente, y a través de lo que he podido ver y escuchar, la aproximación que desde estos centros suele hacerse al teatro español. Aproximación, ya digo, que afecta anualmente a muchos miles de estudiantes norteamericanos.

Yo diría que el trabajo de los hispanistas tiene a su favor varios elementos importantes: el tiempo de que disponen, la calidad de las bibliotecas universitarias, la posibilidad de obtener —a través del servicio de «interlibrary loans»— cualquier libro que esté en no importa cuál de esas bibliotecas, y hasta ese aspecto de la competitividad que obliga a rezoñar los programas y a documentar exhaustivamente cualquier ensayo...

Frente a tales ventajas, yo señalaría algunas limitaciones también importantes, derivadas por igual del alejamiento de la realidad española y de la influencia que ejercen las

características generales de la enseñanza norteamericana.

Presta actualmente dicha enseñanza escasa atención —fuera de las especialidades— a la Historia, a la Sociología, a la Economía Política, al análisis del proceso general de las ideas. Tiende, por el contrario, a un pragmatismo inmediato que en nada favorece, pongamos por caso, el estudio del teatro. En ausencia de los citados elementos, la obra dramática se cierra en sí misma, con un discurso, unas situaciones y un lenguaje cuya fundamentación sociohistórica se nos escapa, con el consiguiente riesgo de entenderla mal o de entenderla caprichosa-

mente. El hecho de vivir fuera de la realidad española —compatible, por supuesto, con pasar las vacaciones en una de nuestras playas—, de no sentir sus inclemencias ni participar en sus esperanzas, contribuye a reforzar esa ahistorización a la que invita el medio universitario norteamericano.

El resultado suele ser un planteamiento escapista, que confunde la erudición con la documentación exigible, la gozosa enclaustración en la especialidad con los obligados límites de nuestra capacidad intelectual, el libro con la realidad, el pasado con el proceso general de que forma parte hasta llegar a nuestros días...

