

luciones adecuadas, tal y como ha sucedido en los países donde el teatro es tratado como hecho cultural—, y el mal es antiguo, la función del teatro en la vida española, el problema ha llegado a sus términos más graves en el área específica del "género lírico". Lo cual no deja de ser orientador para cuantos nos sentimos tentados a apoyar, a veces con demasiada simplicidad, en las argumentaciones políticas —el temor del Estado al carácter público y revelador del escenario— la mediocridad dominante en nuestra moderna historia dramática. El teatro lírico resulta, ateniéndonos al repertorio más conocido, abrumadoramente inocente, y, por lo tanto, de características ideales para "hacer arte" sin molestar a quienes busquen en los teatros, sobre todo, el "reconocimiento social", el "toque de clase". Si, pese a ello, el teatro lírico vive en constante penuria, falto de sostén inicial, se debe, antes que a la elevación de sus costos, al hecho de que quienes pedían holgadamente pagarlo han decidido, en términos generales, que el teatro ya no es un "signo" de "categoría" social.

El hecho es que, salvo en algunas temporadas de ópera —no nos referimos al singularísimo caso del Liceo de Barcelona, que merece un juicio intransferible—, alimentadas por reminiscencias aristocratizantes, el teatro lírico ha dejado de ser, poco a poco, una manifestación destinada al público, para dirigirse estrictamente a sectores "especializados", un tanto nostálgicos en el caso de la zarzuela, más abiertos a la sensibilidad musical en el de la ópera.

Si a esta realidad histórica añadimos el carácter generalmente anacrónico de un teatro nacido en otra época y sólo artificialmente renovado —por la decisión de unos pocos antes que por una estimulante presión social—, entenderemos el pavoroso punto a que hemos llegado. Y lo complejo que resulta plantear hoy ante el público español —salvo en casos muy particulares— una representación lírica.

De Jesús García Leoz son estas palabras escritas ya en 1937: "La música de teatro ha venido descendiendo entre nosotros hasta llegar al estado actual, en que el éxito de una obra se fía a que un determinado número de la partitura se repita cinco o seis veces, no importa a costa de qué burdas concesiones". A lo que añadía que muchos compositores hacían los números antes de saber a qué libretos serían destinados, lo que era tanto como

preestablecer una disociación entre música y drama, es decir, una renuncia a la "música dramática". Sagaces observaciones estas, que aclaran el lugar común de que la zarzuela es, en la mayoría de los casos, víctima de sus libretos, y el hecho de que muchos prefieran oír arias y romanzas en "cassettes" en lugar de asistir a los esfuerzos, con frecuencia patéticos, por legitimar, a través de la representación dramática, una partitura.

Si todo esto era obvio hace cuarenta años —entonces se hablaba sólo de discos y no de "cassettes"—, hoy nos sirve para mejor entender las razones de la agonía zarzuelera. Y aun el por qué la compañía Isaac Albéniz —bajo la dirección escénica de Angel Fernández Montesinos— ha elegido "Doña Francisquita" y "La viuda alegre", que poseen, aparte de dos partituras populares, una armonía entre música y acción dramática realmente superior a lo que es norma.

En cuanto a la Opera Estudio, define así su personalidad: "La compañía, constituida en forma de cooperativa, es un ensayo nuevo y difícil de extensión popular de la ópera. Nuevo, porque creemos que no hay precedente en nuestro país de encuadrar el teatro lírico en esta forma jurídica, que permite la asunción de riesgos y beneficios por todos los miembros y que evita los costes de contratación individual de artistas, redundando en beneficio de la economía del público". El objetivo o sentido sociocultural de la propuesta es evidente, ya que, según dice la compañía, son los altos costes habituales de la ópera "los que limitan enormemente la asistencia de espectadores e impiden el disfrute de la música por amplias capas de la población, no necesariamente menos sensibles que los afortunados que pueden permitirse el lujo de pagar".

El respeto que merece una iniciativa así es obvio. Aunque no esté nada claro que se trate de un simple problema de costes, y no de otro, mucho más hondo —que comprendería, como un aspecto más, el de la economía de sus públicos—, que podría resumirse en la ausencia de una cultura operística, de un interés social, apoyado económicamente por el Estado, por el tema.

El teatro lírico tiene en España un curioso aire de teatro marginal, olvidando —como parte de nuestra incultura teatral colectiva— el papel esencial de la música, bajo distintas formas y funciones, en la historia del lenguaje dramático. ■ JOSE MONLEÓN.

DISCOS

801: Visión de futuro

A diferencia de lo que ocurre en el jazz, las estructuras del mundo del rock no propician la colaboración entre diferentes músicos. La industria discográfica impone la formación de grupos estables con un repertorio, un sonido y una imagen fácilmente reconocibles y explotables. Los ejecutivos suelen fruncir el ceño ante experimentos abiertos o las combinaciones volátiles, aunque en alguna época fueron consideradas rentables: los ya lejanos días de "Super Session" y los supergrupos. Pero lo cierto es que todavía hay músicos dispuestos a participar en proyectos de incierto futuro y dudosa comercialidad. Ese es el caso de Phil Manzanera y Brian Eno, principales responsables de la aventura 801.

Hace un año que se formó 801

Phil Manzanera.



para dar tres conciertos, en uno de los cuales se grabó un LP brillante (1). Dado que desde el verano de 1976 no han dado señales de vida, cabe considerar que la experiencia ha terminado, pero eso no implica que el saldo fuese negativo. Siguiendo la práctica habitual de Eno para grabar sus discos —juntar en el estudio a personalidades dispares para ver qué es lo que ocurre—, se formó un grupo heterogéneo con un repertorio básico de canciones de los sesenta y temas de los LPs de Phil Manzanera y el mismo Eno. A un extremo, Simon Phillips y Francis Monkman, "session-men" de alto nivel técnico. Al otro, el señor Eno, musicalmente analfabeto, pero un gran elemento catalizador. En el medio, Phil Manzanera y Bill McCornick, músicos de rock que van alargando su campo de acción. Y como ingrediente exótico, Lloyd Watson, que ganó un premio como intérprete de blues en uno de los concursos de noveles organizados por "Melody Maker". Lo sorprendente es que estos seis caballeros funcionan como el conjunto ideal, sin problemas de ego y con el atractivo adicional de no estar limitados en su visión musical. 801 cubren una amplia gama de estilos, unificados por su sentido europeo —en contraposición a las raíces negroides de las bandas americanas— del rock y su confortable adaptación a la tecnología contemporánea. Así, que nadie se asuste ante la nueva versión de "Diamond head", donde Lloyd Watson conjuga su guitarra con la de Manzanera, cuya señal ha sido "tratada" por el sintetizador de Eno. Igualmente fructífera es la combinación entre los teclados de Eno y Monkman, que trenzan la inspirada atmósfera de ese "Lágrima" que desemboca en el "Tomorrow never knows", el aterrador viaje ácido de los Beatles reproducido —¿por vez primera?— sobre un escenario. La otra canción ajena es "You really got me", una de las piezas más marchosas de los Kinks, que milagrosamente encaja sin problemas en el disco. No hay contradicción: a pesar de las diferentes formas que surgen, a lo largo de todos los surcos hay un sonido aglutinador, carnoso a la vez que futurista.

801 demuestran que cuando unos músicos creativos se alían no hay nada que perder y sí mucho espacio por explorar. Su disco es un buen punto de referencia para rockeros inquietos. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

(1) 801: "Live" (Ariola/Island 28187-1).