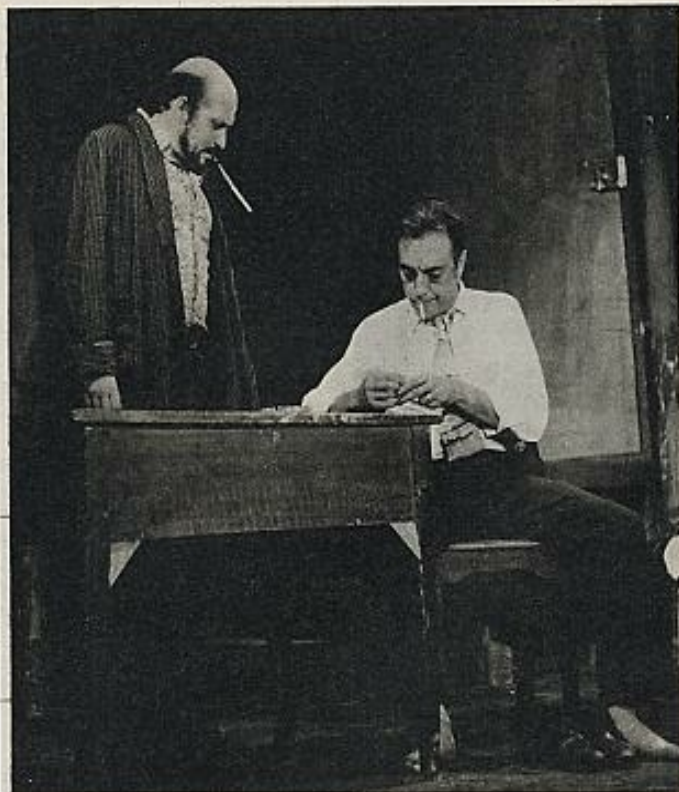


Coincidiendo con la visita de los Crusaders a Madrid, han aparecido dos discos, que son su tarjeta de presentación en España. Aunque esto es relativo; no se habían editado sus discos anteriormente, pero ellos sonaban constantemente en nuestras emisoras. Ocurre que Sample, Felder y compañía pertenecen a la élite de los músicos de estudio de Los Angeles, y aparecen en las grabaciones de infinidad de héroes del momento.

Todo lo cual viene a confirmar la reputación de los Crusaders como músicos excepcionales, mercenarios fabulosos dispuestos a aportar las gotas de brillantez o buen gusto requeridas por el patrón de turno. Si quieres ser cruel con ellos, puedes definirlos como una de las máquinas más perfectas de la música negra contemporánea. Y ese es su problema: una vez que te has maravillado de su técnica, de su meticulosa conjunción, de esa síntesis sonora tan decididamente actual, no queda mucho que valga la pena reseñar.

fort" (Mediterráneo DL-0019/20) es una aparición útil: uno de sus dos discos está dedicado a temas extensos, interpretados en tiempos lentos o medios y con abundancia de solos. Es en esos momentos cuando se escucha la verdadera música del quinteto: libres de exigencias asfixiantes, los "cruzados" se expresan como músicos sensibles, y no como robots. Wilton Felder toca su saxo tenor con un sabor decididamente tejano, Wayne Henderson le complementa con su trombón cálido y suave, Joe Sample saca líneas fluidas y melodiosas de sus teclados, Stix Hooper demuestra que se puede tocar de forma "funky" con sutileza, y Larry Carlton —reciente fichaje del grupo y el único blanco— aporta buenas dosis de fina guitarra "rockera".

La otra mitad de "Southern Comfort" y todo el "Chain Reaction" (Mediterráneo LP-0069) ya entran dentro de la dieta habitual. En sus mejores momentos, es música compacta, que va directamente al cuerpo, con gol-



Agustín González y José María Rodero, en "Emigrantes".



Los cinco "Crusaders".

Ciertamente, no hay demasiadas diferencias entre estas grabaciones y los viejos discos de los Jazz Crusaders: los ritmos son ahora más intensos, la estructura de las composiciones es más simple, la instrumentación es más eléctrica, pero la base es la misma. Sin embargo, ahora se hallan encerrados entre las cuatro paredes de piezas bailables, quedonas y llenas de clisés. Naturalmente, ellos traen a ese formato tan abusado una sofisticación que se aprecia en pequeños detalles casi enterrados, en embellecimientos que iluminan ejercicios mayormente rutinarios. Por eso, "Southern Com-

pes precisos y arrolladores. En otros casos, no pasa de ser música de fondo similar a la que se utiliza en los "spots" publicitarios o los telefilms de policías norteamericanos. De hecho, según declaran en la contraportada de "Chain Reaction", ellos están orgullosos de que sus discos se usen para tales funciones, ya que eso demuestra que están haciendo "música para hoy". Y esa es exactamente su posición: se han plegado a la demanda del momento y anteponen la música más vendible a la menos rentable. Desde luego, lo hacen con una dignidad mayor que otros en la misma situación, pero que-

da poco del espíritu que les mantuvo durante dos décadas. ■  
DIEGO A. MANRIQUE.

## TEATRO

### "Emigrantes", de Mrozek

La tónica de la temporada es evidente. Salvo algún que otro teatro, que parece seguir anclado en los dudosos años del "aquí no pasa nada", se multiplica la presencia en los escenarios madrileños de las obras de materia conflictiva. Como si de pronto el aparato teatral español —tan supeditado, al menos hasta ahora, a los criterios de la Administración— hubiera descubierto que éste no es el mejor de los mundos y que además también lo sabe el público. Fenómeno que da fe, a su manera, de una serie de traumas socioculturales, que no se van a resolver con unos cuantos estrenos, aunque éstos no dejen de ser una parte del tratamiento.

En el Alfil, una obra de Mrozek, "Emigrantes". Y, por tanto,

un tema en el que los españoles somos especialistas. Si el propio Mrozek, junto a Gombrowicz, son un ejemplo del exilio de ciertos escritores polacos, o si en los Estados Unidos la mano de obra cuenta con un contingente de esa misma procedencia nacional, es obvio que, puestos a exhibir ese tipo de títulos, los españoles nos llevaríamos la dudosa gloria del primer puesto. Las razones políticas y económicas para la emigración rara vez han faltado entre nosotros, e incluso, refiriéndonos estrictamente al teatro —porque en la poesía o en la novela tendríamos otros muchos y grandes escritores—, contaríamos con un arco que va desde "La camisa", de Lauro Olmo, a buena parte de la dramaturgia de Max Aub, pasando por nombres, por citar personalidades bien heterogéneas, como el hoy chileno Ricardo Morales, el recién llegado de Suiza Andrés Ruiz o el durante años trabajador en Alemania Patricio Chamizo. Todos ellos ligados, en su vida y en su literatura dramática, a la experiencia de la emigración.

Nada sorprende, pues, a partir de ahí que el montaje de Manuel Manzanque —que además ha realizado una serie de campañas subvencionadas para la emigración española— haya intentado "apropiarse" del pro-

blema y presentarlo como nuestro —ciertos elementos escenográficos y musicales son muy precisos al respecto—, quizá con la intención última de señalar que la emigración “todo lo iguala”, y que, en definitiva, no importa el país donde se está, ni la personalidad ni las ideas del emigrante frente al más decisivo hecho existencial de vivir separado de las raíces. Max Aub vino a decir casi lo mismo en una de sus obras. La vieja bailarina zarista, obligada a salir de Rusia a la llegada de la Revolución del 17, y el exiliado español republicano encontraban en Méjico un profundo punto de unión: la fijación en el pasado, el recuerdo obsesivo de su país, el carácter cada vez más patológico de la idea de regreso, el temor a los cambios producidos durante la ausencia... Todo lo cual conducía, en definitiva, a un oscuro deseo de inmovilidad —volver y encontrarlo todo igual—, a una necesidad de ponerse fuera del tiempo, que podría señalarse como uno de los más patéticos componentes del exilio. Luchar contra él, insertarse dinámicamente en el nuevo país en que se vive, sería el gran desafío, ante el cual resulta derrotada una inmensa mayoría.

Todo eso está en las promesas de la obra de Mrozek. La personalidad del intelectual —subrayada por los libros y recortes iconográficos que decoran su humilde rincón— y la del obrero, siendo aparentemente tan distintas, se encuentran en la compartida conciencia de transierrro y desamparo. El idioma desconocido, la soledad y el temor económico son los elementos que materializan y reafirman el sentimiento de permanente inseguridad, o, como ahora se dice, el conflicto de identidad.

Siendo cierta esta “parcela común”, pienso yo, sin embargo, que existen en la emigración una serie de parcelas absolutamente específicas, ligadas a cada circunstancia. No puede ser igual, refiriéndonos concretamente a la comedia, la relación política entre el exiliado Mrozek y el régimen de su patria —que rechaza por autoritario y gregarizador— y la que se dio, por seguir con la cita, entre Max Aub y el franquismo. Lo que en un caso es denuncia de las contradicciones cotidianas de un régimen —al menos, según Mrozek—, en el otro es afirmación de un antagonismo claro y preciso, en función del cual incluso se participó en una guerra civil. Tampoco la

edad en que se sale del propio país y lo que hasta entonces se había sido en él es irrelevante. Ni es igual ir o no ir a un lugar cuyo idioma —y la recíproca emigración entre España y Latinoamérica es una prueba— se conoce. Ni si es numerosa o exigua la cifra de compatriotas. Ni si el país originario permanece políticamente estancado o en movimiento. Ni tantas y tantas cosas...

A mi modo de ver, en el “Emigrantes” que acaba de estrenarse en el Alfíl —sobre una versión de Méndez Herrera— existe una excesiva abstracción, sin que, por otra parte, se renuncie a la presencia de ciertos elementos históricos singularizadores, en clara pugna con aquélla. Quizá Manuel Manzanque tiene un modelo en la mente —el de la actual emigración española en Centroeuropa, especialmente en Alemania— que ha superpuesto al de Mrozek, con lo que ha dado carácter de generalización y, a veces, incluso de sermón inocuo a determinados aspectos de la obra —en especial los referidos al personaje del intelectual— que necesitaban, incluso para mostrar la “parcela común”, asentarse en relaciones mucho más profundas y concretas y singularizadas que el “rechazo del régimen” del país originario. Incluso me atrevería a añadir que muchos párrafos, cuyo sentido dramático es fácil de adivinar —al margen de las opiniones políticas que podamos tener—, en la relación entre Mrozek y el actual régimen polaco pierden buena parte de su consistencia al trasladarse a un exiliado político español, cuyo lenguaje, cuyos temas y cuyos compromisos son históricamente distintos. Reserva que, aun siendo importante, no oculta el hecho de que la representación en España de una obra que nos remitiera, sin más, a los problemas del exilio, a través de la circunstancia de Mrozek, tal vez estaría fuera de lugar.

José María Rodero y Agustín González obtuvieron un gran éxito profesional. Estas obras de dos personajes suelen prestarse al gran lucimiento. Máxime si su pauta es naturalista, con golpes, borrachera, lágrimas, etcétera. Creo que el trabajo de Agustín González está un tanto lastrado por las ya señaladas asincronías de su personaje, mientras José María Rodero “crea su tipo” —el del emigrante obsesionado por el ahorro, totalmente enajenado— con oficio y eficacia, sal-

vando de manera brillante el punto de irónica irrealidad que a veces introduce el dramaturgo. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Crónica de una marginación

¿Cuál es el punto de contacto a partir del que una colaboración entre Juan Marsé y Roberto Bodegas sería pensable como fructífera? Yo creo que el tema de la marginación social, presente en toda la obra del escritor catalán y también en la filmografía del realizador, especialmente en su película hasta ese momento más significativa, “Españolas en París”. La dificultad de acceder a una estructura social cerrada, que no permite la injerencia de nuevos elementos, se combina además en Marsé con el intento desesperado de sus personajes por integrarse en una clase o en un grupo que acaba por rechazarlos. Ejemplo típico de ellos sería Manolo “Pijoaparte”, protagonista de “Últimas tardes con Teresa”, cuya relación erótica con una muchacha de la alta burguesía barcelonesa —Teresa Serrat— conllevaba su posible escalada en el “status” social. La conclusión de este relato (con el que su autor obtuviese el premio Biblioteca Breve de 1965) no dejaría lugar a dudas: tal escalada se re-

vela como imposible dentro de una sociedad tan clasista como la nuestra, y el propósito de Manolo “Pijoaparte” no conduce sino al fracaso. Por otra parte, la sirvienta de “Españolas en París” se siente incesantemente extraña en un mundo alejado del suyo por cultura, lengua y costumbres. Tampoco el círculo en principio más “acogedor” de emigrantes españoles logrará subsumir sus problemas. Con su hijo a cuestas, la criada emprenderá una lucha aislada, al margen de cualquier apoyo colectivo. En ambos casos, la soledad viene a mostrarse como única salida, quizá porque esos personajes —desclasados, al margen— no pueden conocer en su situación lo que significa la solidaridad con aquellos que viven procesos similares a los suyos.

El resultado de la colaboración entre Marsé y Bodegas se mantiene dentro de estos términos: “Libertad provisional” no es sino la crónica de unos personajes marginados, que se obstinan en salir de su “lateralismo”, jugándose todo a la carta marcada de la integración. Once años después renace aquí el personaje de Manolo “Pijoaparte” —aunque en la película nunca se cite su seudónimo—, prototipo del “xarnego” llegado desde el Sur a Barcelona con el ánimo de triunfar bajo el “ejemplo insignne” de aquellos grandes hombres que se han hecho a sí mismos. Pequeño delincuente, poseedor de una “manera de ser” donde se dan cita la ingenuidad y la chulería, la presunción y el infantilismo, su relación con Alicia se traducirá en otro nuevo fracaso. Lo relevante de “Liber-



“Libertad provisional”, de Roberto Bodegas, sobre una historia de Juan Marsé.