

porar a su teatro una serie de elementos del teatro de vanguardia, es decir, de elementos no naturalistas. Nada de esto sucede en "El precio", obra sometida a una expresión puramente literaria y psicológica, dentro de la más rigurosa aplicación de las unidades de tiempo y lugar.

En el desván se encuentran, tras muchos años de no verse, dos hermanos; médico triunfador el uno; policía frustrado, el otro. Mientras el posible comprador de los muebles —un judío de grandes orejas y nariz ganchuda, interpretado por Ibáñez Menta— hace sus tasaciones e intenta obtener las mejores condiciones, los dos hermanos —el cuarto personaje es la mujer del policía— se enfrentan con su pasado. El policía es el "sacrificado", el que renunció a los estudios para cuidar de su padre; el otro, representa el papel de "egoísta", del que sólo se preocupó de acabar la carrera. La paz entre ambos es imposible, no, como pudiere pensarse en principio, porque el "sacrificado" se niegue a firmarla, sino —y este es el excelente hallazgo de Miller— porque la paz le destruiría, le arrebataría ese papel de víctima por y para el que ha vivido. Su impotencia, sublimada, se había convertido en su sacrificio; el hermano "vencedor" era su demonio, su censor, su enemigo, su obstáculo necesario. Aceptar que no lo había sido y que sólo él había necesitado imaginárselo así para su justificación, equivalla a su autoaniquilamiento.

Este es, entre otras cosas, el drama que Miller apunta: los serios cargos de un hombre humillado y la dificultad de tomarlos en consideración cuando esa humillación ha sido buscada, deseada, como en las viejas lecciones cristianas sobre el sacrificio, ahora inesperadamente rematadas con un discurso sobre las reivindicaciones sociales.

Sin plantear abiertamente un tema político, moviéndose en el campo de los comportamientos de cuatro personajes bien estudiados y definidos, la sugerencia de Miller no deja de ser rica en el plano sociológico. Quizá, en última instancia, ligue con todo ese nuevo teatro que nos habla de la necesidad que tienen todas las víctimas de buscar y encontrar a sus verdugos. ■ JOSE MONLEON.

En el comentario sobre «El sueño de la razón», publicado en el número anterior, se decía que «la investigación de Buero era muy valiosa en el texto teatral español», cuando debía decir «en el contexto teatral». También se decía «no ha sido resuelto por José Osuna, ni, por tanto, por los prodigiosos actores que le han rodeado», en lugar de «los prestigiosos actores».

La noche de los asesinos

Tres muchachos se encierran en el desván de su casa para representar una macabra alegoría: el asesinato de sus padres. La obra se llama *La noche de los asesinos*, es de un autor cubano (José Triana) y se representa en el escenario del teatro Capsa, barcelonés. En primera fila, tres señoras con sendos abrigos de astracán, perplejas. Unas butacas más allá, un tríptico familiar (marido, esposa e hija) vive asombradamente las peripecias del asesinato. El padre, a veces, se tapa los ojos con una mano. Lo que está ocurriendo sobre el escenario es de una impiedad insolente, pero uno diría que el público maduro está más asustado que irritado.

La obra avanza sobre motivaciones binarias. Por una parte es una denuncia de la opresión familiar, de su extraño planteamiento sadomasoquista. Por otra, la denuncia trasciende y se convierte en un alegato contra el sistema autoritario en sí. Los tres feroces personajes encarnan sus propias debilidades y mutilaciones, las de sus progenitores y, finalmente, en la segunda parte, las de un sistema represivo destinado a mantener todas las normas de conducta que hasta ahora han garantizado la ley, el orden, la paz. La relación estructura familiar-estructura sociopolítica queda explicitada a un nivel suficiente. No diría lo mismo sobre el equilibrio de esta relación. Un espectador poco voluntarioso se queda con el nivel de crítica de la familia como célula social fundamental. Es decir, se queda al nivel de relación padres e hijos, y a este nivel resultan bastante insuficientes las razones que, según los feroces muchachos, conducen al asesinato liberador.

La dialéctica del amo y del esclavo ha tenido algunas afortunadas fabulaciones literarias: *La excepción y la regla*, para no apurar ejemplos. En el caso de la obra de Triana, los personajes quedan un tanto ahogados en su problemática concreta de hijos de familia en actitud rebelde, y es excesivamente sutil su significación como esclavos que descubren la evidencia de que su libertad pasa por el asesinato del amo. Las últimas palabras que pronuncia el joven asesino potencial: «Y, sin embargo, les quiero», son muy

admisibles en boca de un hijo por muy apunador que sea; en cambio, son grotescas en boca de un esclavo o bien introducen una complicación *made in Losey* que nos obligaría a exigir a Triana una nueva obra, a titular: *Yo amo a mis tiranos porque no me gustan*.

Hasta aquí la necesidad interpretadora (y hay que pedir perdón a la interpretante Susan Sontag de *Contra la interpretación*) de una obra que evidencia claves sociopolíticas. Otra cosa es la unidad convencional teatral considerada en sí misma. Los elementos lingüísticos son simplísimos, tres personajes que encarnan la ruptura radical (Lalo), la fidelidad (Cuca) y la expectativa (Beba); una escenografía (de Fabià Puigcerver) que ha tratado de respaldar todo el movimiento escénico, de hacerlo útil y lógico más que de crear un paisaje expresivo; un lenguaje hablado con muy pocas concesiones al afectismo de la sonoridad o de los ritmos; una interpretación antinaturalista, aunque decantada al expresionismo Actor's Studio, sobre todo en el caso de Lalo y tal vez por su carácter de personaje tan psicológico como simbólico; unos efectos musicales mínimos. Estos ingredientes lingüísticos, unidos a las claves sociopolíticas aludidas, conforman una convención dramática llamada *La noche de los asesinos*, con una atmósfera auto-legitimada al margen de cualquier interpretación del contenido.

La obra es interesante por sus claves y por su formalización. Es interesante por la interpretación de Juan Diego, Julia Peña y Emma Cohen, que puede inscribirse en la lista de ensayos para encontrar un nuevo talante teatral. Actores gimnastas (lástima que a Julia Peña le crujan las rodillas cuando se agacha) que consiguen llenar el poco poblado ámbito con sus saltos y sus peleas cuerpo a cuerpo. Trino Trives ha sido el director, el ordenador de todos estos elementos lingüísticos al servicio de las claves aludidas. Su trabajo ha sido excelente y, en general, podría calificarse de sobresaliente el conjunto de la propuesta escénica de *La noche de los asesinos*, premio de la Casa de las Américas. Sólo un pero: el público.

Doctores tiene TRIUNFO que superen mi excepcional carácter de cronista teatral improvisado y den en la llaga

de la total inexistencia de un público de teatro barcelonés. Treinta años de mezzquindad escénica han destruido el hábito de ir al teatro entre la burguesía de la ciudad. Sólo se mueven impulsados por el estrellismo del reparto o por la estela publicitaria de la obra de autor. La poca asiduidad del público es el auténtico drama de esta programación de Capsa, propiciada por Pablo Garsaball y asesorada artísticamente por Gonzalo Pérez de Olaguer. Alberti (*El adefesio*), Gil Novales (*Guadalupe para el resucitado*), Els Joglars y ahora José Triana no han conseguido sacudir la modorra teatral del pater familias barcelonés. Y si bien era lógico que la víctima no fuera al teatro, ¿por qué se han abstenido también los asesinos? ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

CANCION

Archivo del cante flamenco

Con el nombre de Archivo del Cante Flamenco ha recogido discos Vergara cuanto hoy existe de vivo y fundamental en la diversa geografía del cante. El Archivo está compuesto de un álbum con seis "long plays", que agrupan setenta y seis canciones seleccionadas entre más de doscientas que habían sido recogidas y grabadas en los propios lugares donde se originó y pervive en la actualidad el cante. Acompaña al álbum el conjunto de "letras" grabadas según las versiones de cada cantaor, y un texto-guía en el que el director del Archivo, el poeta J. M. Caballero Bonald, ha escrito un amplio informe que comprende una breve introducción histórica al mundo del flamenco, las notas de un viaje a las fuentes del flamenco y una clasificación de





Juan Talega.

los cantos incluidos en el Archivo. La historia y la teoría se van hilando con el relato de los encuentros con cada cantautor en el lugar y circunstancias donde la grabación se realiza. Ausentes las voces de algunos profesionales de gran

su tierra, conservan variantes estilos y curiosidades de menor uso entre los profesionales. De todas maneras, una larga lista de extraordinarios profesionales acompaña las grabaciones de los aficionados: Tía Anica la Piriñaca Juan Talega, Rafael Romero, Pericón de Cádiz; Merced, hija de Joaquín el de la Paula; Manolito María, que ya murió; Tomás Torre, hijo de Manuel; Fernanda de Utrera, Francisco Mairena, hermano de Antonio; el cordobés José Moreno Onofre, los jóvenes y famosos profesionales Menese y el Lebrijano, etcétera...

por citar algunos de los nombres incluidos. El trabajo, que ha debido ser muy laborioso, es una importantísima aportación al conjunto de antologías editadas hasta el momento. Conviene aquí recordar las de Hispavox y Columbia. Tanto para los aficionados viejos como para el gran número de los que ahora se inician en las ciudades, constituirá el Archivo una auténtica representación de un mundo insólito que se nos muere, de una condensada manifestación de la vida y el sentimiento popular que pudo, gracias a su potencia emocional y su asombrosa categoría artística, subsistir y ser imitada como modelo de vida por las clases económicamente superiores durante mucho tiempo. ■ F. A.



José Menese.

calidad, es interesante, sin embargo, destacar la inclusión de buenos aficionados que, no habiendo salido de

CINE

Madrid

MARAT-SADE, de Peter Brook (California). EL NAVEGANTE, de Buster Keaton (Gayarre). ¿QUIEN ERES TU POLLY MAGGOO?, de William Klein (Pez). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, de Bergman (Falla). PEEPING TOM, de Powell (Rex). EL COLECCIONISTA, de Wyler (Astoria). EL DETECTIVE, de Gordon Douglas (Oraa). EL DIA DE LA LECHUZA, de Damiani (Cristal). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, de Fleischer (Sorrento). EL EXTRAÑO VIAJE, de Fernán-Gómez (Lisboa). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Avenida). UN HOMBRE, de Ritt (Colón). IRMA LA DULCE, de Wilder (Callao). MORGAN, UN CASO CLINICO, de Reisz (Goya-San Diego). NOCHES EN LA CIUDAD, de Fosse (Paz). PETULIA, de Lester (Quevedo). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, de Schaffner (Samary). LOS PROFESIONALES, de Richard Brooks. ¿QUIEN TEME A VIRGINIA WOOLF?, de Mike Nichols (San Rafael). SIETE MUJERES, de John Ford (Tetuán).

Barcelona

LE CHIEN ANDALOU, de Buñuel (Alexis). PEEPING TOM, de Powell (Arcadia). LA VIELLE DAME INDIGNE, de René Allio (Publi). DER JUNGE TORLESS, de Volker Schlöndorff (Regina). CEREMONIA SECRETA, de Losey (Petit Pelayo). EL DETECTIVE, de Gordon Douglas (Adriano-Padró-Spring). DOCE DEL PATIBULO, de Aldrich (Barcelona). ELLA Y SUS MARIDOS, de Lee Thompson (Diorama-Padró). IRMA LA DULCE, de Wilder (Castilla-Céntrico). LA MUERTE TENIA UN PRECIO, de Leone (Goya). NOCHES EN LA CIUDAD, de Fosse (Coliseum). RACHEL, RACHEL, de Newman (Barcino).

TEATRO

Madrid

EL TARTUFO, de Molière. Versión de Enrique Llovet. Director: Adolfo Marsillach. Con Adolfo Marsillach y José María Prada (Comedia). ROSAS ROJAS PARA MI, de Sean O'Casey. Versión de Alfonso Sastre. Director: J. M. Morera. Con M. L. Merlo, Carlos Larrañaga y Luis Peña (Beatriz). EL SUEÑO DE LA RAZON, de Buero Vallejo. Director José Osuna. Con José Bódalo y María Asquerino (Reina Victoria). EL SI DE LAS NIÑAS, de Moratín. Director: Miguel Narros. Con Guillermo Marín y Ana Belén (Espa-



ñol). EL PRECIO, de Miller. Director: Ibáñez Menta. Con Ibáñez Menta y Carmen Berdardos.

Barcelona

LA NOCHE DE LOS ASESINOS, de José Triana. Director: Trino Trives. Con Juan Diego, Emma Cohen y Julia Peña (Capsa). JA HI SOM TOTS, de Sebastián Gasch y Ramiro Bascompte. Director. R. Bascompte. Con Adela Maldonado, Carmen Contreras, Manuel Gas y Elisenda Ribas (Romea). THE KNACK (QUI NO TE GRAPA NO TE ENDRAPA), de Ann Jellicoe. Versión: Terenci Molx. Director: Ventura Pons. Con Rosa María Sardá y Enrique Arredondo (Windsor).

ARTE

Madrid

GALERIA JUANA MORDO: Manuel Rivera (pinturas). EGAM: Alfredo Alcalá (dibujos). CASON DEL BUEN RETIRO: Exposición Antológica Ortega Muñoz. REPESA: Antología de Aurellano Beruete. THEO: Caneja (pintura).

Barcelona

RENE METRAS: Guinovart (óleos). COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS: L'Arquitectura a Catalunya (ciclo de conferencias).

LIBROS

MANIFIESTO SUBNORMAL, de Manuel Vázquez Montalbán. Kairós. OCHO SIGLOS DE POESIA CATALANA (antología bilingüe). Alianza Editorial. POEMAS 1963-1969, de Pedro Gimferrer. Llibres de Sinera. SIETE ESTUDIOS DE HISTORIA DE ESPAÑA, de Ramón Carande. Ariel. LA RESPONSABILIDAD DE LOS INTELECTUALES, de Noam Schomsky. Ariel. SOCIEDAD E IDEOLOGIA EN LA ESPAÑA CONTEMPORANEA, de Eloy Terrón. Península. PSICOANALISIS Y MARXISMO, de Castilla del Pino. Nueva Colección Ibérica. MEMORIAS Y ESPERANZAS ESPAÑOLAS, de J. L. Aranguren. Taurus. LOS PLEBEYOS ENSAYAN LA REBELION, de Günter Grass. «Cuadernos para el Diálogo».