

ta, como no lo es nunca el teatro de Pinter; resulta que aquí se exploran una serie de «conductas latentes», de oscuras posibilidades escondidas bajo un comportamiento respetable. Resulta que a Pinter no le interesan los caracteres, tomados como manifestación de la psicología individual ante los demás. Que él no quiere juzgar a nadie sino preguntarse por las oscuras ideas que asaltan al hombre medio y que éste relega asustado. Ningún campo como el del eros más idóneo para la investigación, porque quizá sea ahí donde el hombre medio ha de enmascararse más veces, mostrarse más hipócrita. La prostitución existe desde hace siglos justamente para que esta hipocresía resulte cómoda.

En «El regreso», Pinter coloca a varios personajes situados en una determinada situación —el padre, viudo, obsecionado por el recuerdo de su mujer; un hermano, soltero, quizá afeminado; dos hijos jóvenes, el mayor con un creciente sentimiento de frustración, el menor dedicando las horas libres a entrenarse, con la esperanza de llegar a ser boxeador profesional— ante la mujer joven y guapa que cataliza y evidencia esa situación. Se trata de la mujer de un hijo mayor, que vuelve a casa para pasar unos días con los suyos. La presencia del matrimonio —un matrimonio normal, con tres hijos, que vive desahogadamente de lo que gana el marido en una universidad norteamericana— pone en marcha, o cristaliza, todas las represiones y resentimientos de aquella desastrosa comunidad masculina. Nunca las palabras o los comportamientos corresponden a la «comedia de la vida», sino a la «antico-medía», a lo que podría suceder en una comunidad así en el caso de que los personajes desenterrasen en lugar de enterrar sus oscuros deseos. Pinter hace una pregunta, porque, en definitiva, esos deseos están ahí y ahí seguirían aunque todo discurrese luminosamente en la superficie. El que los tres varones de la casa deseen a la recién llegada es comprensible; el que piensen desde su egoísmo que podría ganar algún dinero para ellos, forma parte de su actitud ante las dificultades económicas; el que deseen humillar al único de la familia que parece haber conseguido una relativa paz, es también un mecanismo vulgar. Sólo que esta vez, en lugar de tapar tanta basura, los persona-

jes actúan tomando conciencia de su existencia. Esa es la obra de Pinter, y resulta ridículamente provinciano, impropio de una minoría teatralmente privilegiada, ponerse a hacer ascos o a sisear ante las escenas «fuertes», tomadas naturalmente como una «escuela de malas costumbres».

A Escobar y a sus actores —María Cuadra, Félix Dafauce, Simón Andréu, Luis Rico, José Antonio Barrá y Enrique Closas— mi aplauso por su esfuerzo, aunque, en algún caso, quizá contribuyeran decisivamente a ese naturalismo, que desconcertó a tantos espectadores propicios al desconcerto. ■ JOSE MON-LEON.

CANCION

Música y extrarradio

Hemos asistido al ciclo que sobre la obra de Mauricio Kagel se ha desarrollado en el teatro Español e Instituto de Previsión, patrocinado por Alea y el Instituto Alemán. Como sabe todo el mundo que lo sabe, los teatros Real y Español, el Palacio de la Música, Ateneo, Institutos Italiano y Alemán, etcétera, etcétera..., están concentrados en un área urbana que al declinar el sol podríamos denominar de actividad cultural mundana y que es también donde se encuentran las salas de exposiciones, cines de Arte y Ensayo, teatros, museos, bibliotecas y la mismísima Puerta del Sol. Los que no saben todo esto, que son muchos, cruzan cada mañana la ciudad subterráneamente, y por donde se fueron vuelven entre seis y ocho de la tarde, desde la Cruz de los Caídos, Vallecas, Plaza de Castilla, Legazpi, Carabanchel, hacia Carabanchel, Legazpi, Plaza de Castilla, Vallecas y la Cruz de los Caídos. Por donde fueron vuelven cientos de miles de personas como si no fueran

personas, apretados, sudorosos, sudados, masificados, vencidos, los obreros, las tarteras, hacia los extrarradios. Aún los escupirá la ciudad más lejos, en destartados autobuses, hasta Orcasitas, Villaverde, Usera, Campamento, Peñagrande, Manoleras, Hortaleza, Camillas,

demás, público, el público de siempre, el de las exposiciones, los cines y teatros de estreno en buena parte, el que se lo traga todo: el honorable público.

Kagel, nacido y educado musicalmente en Argentina, trabaja en Colonia desde 1957. Fue director de Cátedra en



Rafael, o el monopolio del folklore de barrio.

Vicálvaro, el Pozo... ¿Pero qué tiene que ver la música con todo esto? (¡Eso decimos nosotros: qué tiene que ver!) En el ciclo a que nos referimos, así como en otros ofrecidos por Alea la pasada temporada, hemos visto, y conocido, a un encantador y trasnochado maestro que, acompañado por doce o catorce chavales, de entre diez y quince años de edad, acude desde un humilde colegio de un barrio de Hortaleza, rompiendo, entre transbordo y transbordo, las fronteras de Rafael, intentando, más allá de lo previsible, el asalto a la cultura. Tapices dorados. ¡Qué blandito está el suelo! Las manos de los chicos se lanzan ávidas hacia los programas que gratuitamente distribuye el acomodador. Diseño de vanguardia, tipografía funcional, viñeta de Sempere. Teatro Español: teatro instrumental, montaje para diferentes fuentes sonoras (1967), "unter strom" para tres instrumentistas (69), "phonophonie" (63/...) El concierto-acción fue presenciado por los chicos con una naturalidad que no impidió que fueran ellos quizá los únicos que reaccionaran. Casi todo lo

Darmstadt y de Cursos Internacionales para Música Nueva en Estados Unidos y en Göteborg. Director de la Orquesta de Cámara de Renania y profesor en la Academia de Cinematografía y Televisión de Berlín. Director de sus propias composiciones, películas y obras de teatro, camina, a partir de sus múltiples y variadas experiencias, hacia un arte integrado, al menos en cuanto a la técnica se refiere. Todos los elementos manejados, luces, color, estereofonía, sonido extrainstrumental, etcétera, nos parecen adecuadísimos a la búsqueda de un arte nuevo. Son los resultados los que, igual que en otras ocasiones, nos parecen muy inferiores a los medios y posibilidades de partida. La segunda sesión estuvo precedida de una conferencia del autor-compositor sobre su obra e ideas. Al mandato de su Conjunto para Música Nueva escuchamos a Kagel "der schall" (67/68), "música de cámara para instrumentos del renacimiento" y "Ludwing van" (1969), encargado de Alea y estreno absoluto. El público, poco exigente, aplaudió largamente en am-

bas sesiones. En general se trata del clásico público de los conciertos, que de algún modo necesita diferenciarse. O la música busca un nuevo medio y nueva gente para desarrollarse o un público no ritual, más revolucionario, tiene que ir al encuentro de la música para potenciarla con su crítica. Una de las medidas, mientras tanto, sería la descentralización de la cultura urbana, no menos necesaria que la descentralización de la cultura nacional. En los barrios y extrarradios viven millones de personas que necesitan, masiva y generosamente, buena música, buen teatro, buenas películas y sesiones de cine-club. Naturalmente, esto debería ir acompañado de la escolarización oficial y gratuita de todos los menores de catorce años y el surgimiento de una buena cantidad de Institutos de Enseñanza Media y Superior. Así acabaríamos con la forzada anécdota, que confirma la situación, del romántico maestro que al terminar su trabajo se esfuerza en la difícil tarea de conducir, entre metros y autobuses, al grupo de alumnos para ganar, contra viento y marea, el pomposo corazón de la ciudad. ■ F. ALMAZAN.

CINE

Decadencia de un delfín

Francesco Maselli significa a los años 50 lo que Bertoluzzi a los 60. Ambos debutaron en la realización muy jóvenes: ambos supusieron una esperanza de renovación del cine italiano. Más coincidencias: de la misma forma que Bertoluzzi surgió bajo la protección de un gran autor, Pasolini, Maselli se licenció tutelado por Visconti. Y puede decirse que las diferencias acaba ahí. Bertoluzzi ha proseguido su carrera liberándose de los iniciales mimetis-