



Eric Clapton.

son. "The Thoughts of Emerlist Davjack" (77-CH4), "Ars Longa Vita Brevis" (77-CH8) y "Nice" (77-CH10) resultan hoy terriblemente pretenciosos y superficiales; sin embargo, la adaptación del "Blue rondo a la turk", de Dave Brubeck, todavía suena excitante, y la versión del "Hang on to a dream" demuestra que Emerson también puede ser un músico sensible. Immediate también sacó originalmente "Town and Country" (77-CH3), segundo álbum de Humble Pie, intento frustrado de combinar la dureza del rock británico con la apacible intensidad de los músicos rurales norteamericanos.

Giorgio Gomelsky siempre ha tenido un buen oído y entre sus "descubrimientos" encontramos grupos tan dispares como los Rolling Stones y Magma, John McLaughlin y Gong. Gracias a Auví, aparecen ahora en España algunas de sus primeras producciones, correspondientes al período de eclosión de la música "beat" inglesa, de las que destacan los dos LPs de los Yardbirds. "The Yardbirds featuring Eric Clapton" (77-CH9) y especialmente "The Yardbirds featuring Jeff Beck" (77-CH5) son buenas muestras del trabajo de un grupo innovador que además contaba siempre con excepcionales guitarras solistas. "London 1964-1967" (77-CH11) es una recopilación de grabaciones hechas por Julie Driscoll y Brian Auger por separado y en comandita, cuando todavía no habían alcanzado la madurez y conjunción de "Open" y "Streetnoise". Finalmente, "The Sect" (77-CH19) es presentado como un prototipo del "punk rock" actual. Sus autores, Downliners

Sect, eran unos músicos eclécticos que en este LP tocan "rhythm and blues" con menor autenticidad que los Rolling Stones y sin la fiereza de los Pretty Things.

Es fácil caer en la tentación de mitificar estas polvorientas rodajas de la historia del rock, arte efímero y fugaz por excelencia. Digamos simplemente que es agradable disponer de estos discos que van desde lo mediocre a lo excepcional. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

## TEATRO

### Nieva: Entre el delirio y el sainete

Aquí está Nieva, otra vez, para hacer sufrir a los críticos. ¡Es tan difícil cumplir con él la profesional obligación de clasificar las obras y señalar su vecindad! Y no es, claro está, que el autor salga de la nada, como tampoco de la nada salen sus personajes, sino que se sitúa en zonas estéticas que, a fuerza de intransitadas, no se sabe en qué lugar se encuentran...

Hace tiempo, hablando del teatro de Nieva, escribía yo en estas mismas páginas que se trataba de una aventura literaria de enorme atractivo, estando por ver, sin embargo, en qué iría a parar como creación escénica. A estas alturas, creo que —tras su cuarto estreno profesional— ya vamos sabiendo realmente cuál es ese paradero.

Asegurar que en el teatro de Nieva hay cierta dimensión "contracultural" sólo tiene sentido si debatimos qué cultura es la repudiada por el autor. Repudio, por lo demás, cultísimo, amasado de recuerdos, lecturas, películas, cuadros, viejas revistas y amores operísticos. A Nieva, cuya vocación —y durante muchos años, profesión— plástica no es nada accidental, le repatea toda esa tradición escénica española que ha venido a desembocar en el diálogo moral, ya sea en un tresillo, cuando la comedia tiene el formato pequeño burgués, ya sea en el ámbito de una calle, una fábrica o una cárcel, cuando plantea la necesidad del cambio político. La "cuota

sadiana" de Nieva se resiste a esa simplificación didáctica de la condición humana y le impone la necesidad de hurgar en los "dramas sin honor", sin tesis ni "salida", y, sin embargo, por muy oficialmente trasmundados que estén, inseparables de una exploración a fondo de la naturaleza humana. Algo de lo que decíamos la semana pasada a propósito de "Flowers", de Lindsay Kemp, podríamos, en este sentido, volverlo a repetir.

Cita Nieva en el programa raíces de su poética que no corresponden a nuestras "alternativas" teatrales, es decir —como es el caso de Ramón Gómez de la Serna—, que proceden de campos fundamentalmente literarios o pictóricos, y cuyo mundo ha sido en cierto modo desplazado por los problemas, mucho más inmediatos, que ha soportado la vida española a lo largo de los últimos años. Meter en los escenarios parte de ese mundo, y por tanto, de su lenguaje expresivo, sería una de las tareas de Nieva, con el riesgo y el mérito que hay siempre en toda exploración poética, en este caso, muy concretamente, la de sustituir la idea carnal, palpable, del personaje y de la situación dramática, por un delirio fantasmal, por un mundo de imágenes y de palabras inhabituales, ante el que, a menudo, la admiración y el asombro ocupan el puesto de la identificación y del juicio crítico.

Sería, quizá, demasiado pretencioso intentar plantearse en unas líneas el tema de las relaciones del teatro de Nieva en la sociedad española de nuestros días. Fraguado en buena parte cuando era irrepresentable, contiene muchos de los elementos de "defensa", de autoprotección dispersión, de sueño vago, que el subconsciente debía de suministrar al autor en tiempos de dictadura. Pienso yo que aunque Nieva, que ha sido siempre un luchador ejemplar y solidario por la libertad de expresión, haya declarado recientemente la necesidad de combatir toda valoración "política" del arte —en la medida en que el franquismo la convirtió demasiadas veces en la "justificación" de una obra; lo cual, al margen de otras consideraciones, estaría de más acabado ese régimen—, los espectadores presentes y futuros de su teatro no podrán por menos de advertir en él un sentimiento de "incompatibilidad", de "marginación", cuya razón última está, antes que en el individualismo a ultranza, en el sonriente y dolo-

roso enmascaramiento de tantos años.

La obra recién estrenada tiene un doble título: "Delirio del amor hostil o el barrio de doña Benita". Duplicidad que corresponde rigurosamente a la duplicidad poética del drama. Porque si, de un lado, anda toda esa carga de delirio creativo —y utilizo el término "delirio" por lo que hay en él de respuesta defensiva y fabuladora ante una realidad que no nos gusta—, de evanescencia, de reencuentro con fantasmas de personajes más allá de los lindes del Madrid cotidiano, moderno y multitudinario, del otro, tales fantasmas están impregnados de labia y actitudes arnichescas, de sainete.

En este punto, creo que "Delirio..." es, entre las obras estrenadas hasta ahora, la obra de Nieva que mejor resuelve esa necesidad de antítesis —tragicomedias, esperpentos, astracanadas trágicas, comedias grotescas, etcétera— que caracteriza a los grandes autores españoles de nuestro siglo. ¿Y acaso no hizo otro tanto Goya con muchos personajes de sesgo originariamente alegre y popular en "Los horrores de la guerra"? En cuya constante habría, a la vez, la necesidad artística de abrir el arco de lo observado, el rechazo de cualquier esquematización, y también el testimonio de una vieja y sostenida realidad social española, cuya expresión ha consistido precisamente en ese violento encuentro entre lo antitético. Hacer reír al público con un lenguaje inventado, lleno de ritmo, de sonoridad y de gracia —como lo han hecho Arniches y Valle-Inclán—, a través de una historia con olor a campo santo, películas de Frankenstein, crímenes e incestos, es una resultante dramática inesperada. Y sin embargo; contradictoriamente "lógica". El personaje que llega al barrio de doña Benita —un actor que sube del patio de butacas, con el que, al menos en teoría, debe identificarse el espectador— muere al final del drama, no sabemos si por incapacidad para vivir en él o porque ese barrio fantasmal e imaginario, y no por ello irreal, es asfixiante. Alternativa que, en el fondo, se resumiría en la necesidad y en la angustia de la imaginación, en el doloroso gozo de estar vivo. Sentido que, me parece, buena parte del público se pierde. Aunque también podría decirse que el autor, deliberadamente, lo pierde, lo tiene en vilo, para que se mueva sin andaderas y saque de

la aventura un enriquecimiento de su conciencia existencial.

La escenografía e iluminación es de Carlos Cytrynowski, que ocupa hoy en la escena madrileña un puesto muy cercano al que un día tuvo el propio Nieva. Su trabajo es excelente. Potenciar la demanda de "realidad imaginaria" en un escenario como el Bellas Artes era difícil. Y eso —contando con los figurines de J.

mos a calzón quitado"; a la "Cantata del fantoche lusitano", de Weiss, como el mejor texto estrenado de autor extranjero contemporáneo; a "Nachta de noche", como el mejor espectáculo musical, y a los Comediantes de San Telmo, por su versión de "Orquesta de señoritas", el premio a la mejor compañía.

La lista merece —aparte de nuestra obligación de informar—

tino entraña, además, el reconocimiento de los niveles alcanzados por la escena de Buenos Aires poco antes de sonar la hora del exilio. Completando esta realidad, en un teatro de Valladolid, el grupo Libre Teatro Libre —procedente de la Córdoba argentina, y, años atrás, antes de que las circunstancias escindieran el núcleo fundamental, una de las grandes expresiones del nuevo teatro latinoamericano— presentaba "El fin del camino", uno de los últimos trabajos hechos en la Argentina.

Balance este que podría resumirse en el interés de una influencia, quizá ahora difícil de valorar, tanto por inmediata como por los problemas psicológicos y profesionales que plantea la inevitable concurrencia en un tiempo de transición y de crisis económica. En todo caso, y frente a la insolidaridad un tanto decepcionante de quienes vinieron trayendo una estéril suficiencia, nombres como los de Nacha Guevara, Guillermo Gentile y los Comediantes de San Telmo expresan la presencia real y positiva del teatro argentino sobre los escenarios españoles.

La entrega de las medallas se celebró en la que los estudiantes llaman el Aula Triste de su Universidad. El rector se felicitó de que la presencia de las gentes de teatro diera al lugar un carácter festivo, tomada la palabra en su sentido más trascendente. Con independencia de la "eterna cuestión" de los premios, el acto tenía una última dimensión: se

premiaba a quienes, en el contexto de una cartelera primordial y desafortunadamente banal —lo que supone la invalidación cívica de cuantos factores socioeconómicos y políticos determinan que, en la inmensa mayoría de los escenarios, el teatro sea precisamente ese y no otro—, habían trabajado llevando a la pluma o a la voz la voluntad de expresar, cada uno con su personalidad y en distinto grado, la parte de Historia que conocen. En lugar de vender el oficio de ocultarla. ■ J. M.



"Delirio del amor hostil o el barrio de doña Benita", de Francisco Nieva.

A. Cidron— está ahí. Del reparto habría que decir que está bien elegido y bien dirigido. Florinda Chico y Alfonso Goda son una pareja castiza e infernal, lujuria y juego de Francisco Nieva. María Fernanda d'Ocón, Silvia Tortosa, Víctor Valverde, Daniel Dicenta, Manuel Salamanca, Juan Llaneras y J. A. Lebrero son los demás. Cada uno le saca partido a su personaje-ficción en la que me parece una de las más comprometidas y probablemente la mejor entre las muchas que le he visto, puesta en escena de José Osuna, atento al detalle, sensibilizado ante el delirio del "vidente" Francisco Nieva. ■ JOSE MONLEON.

## Unos premios con decoro

Entrega de los Premios Valladolid, correspondientes a la temporada teatral 76-77 de dicha ciudad. Premios a Buero, González Vergel y Lola Cardona, como autor, director y actriz de "La doble historia del doctor Valmy"; a Ana María Morales, como actriz no central de "Las arceogías del beaterio de Santa María Egipcíaca"; al grupo Akelarre, de Bilbao, por su historial y por su "Irrintzi"; a Guillermo Gentile, como actor de "Hable-

ser publicada y comentada por dos razones concretas. Una, fundamental, por cuanto hay en ella de defensa de un teatro claro y responsablemente ligado al análisis crítico de la Historia. Se podrán tener, muy lícitamente, posiciones distintas a la hora de juzgar los valores estéticos y aun políticos de los trabajos premiados; lo que me parece está fuera de discusión es que, salvando "Orquesta de señoritas", de Anouilh, extraordinariamente interpretada por los Comediantes de San Telmo, lo demás son empeños que reflejan en el caso de las obras de Buero, Martín Recuerda y el grupo Akelarre, sendos dramas de la sociedad española. Dramas que tienen en común el estudio del poder, pero que se distinguen, tanto en su poética literaria como en las características de sus montajes, como en el tiempo y el tema abordados, que van desde el absolutismo del XIX a las torturas policiales de una época reciente, de cuya historia "Irrintzi" sería algo así como la "resultante" a escala del País Vasco.

También es muy significativa la presencia en la lista de tres nombres argentinos, lo que da fe de un modo concreto de la realidad política de aquel país. El triplicado galardón al teatro argen-



Antonio Buero Vallejo.

## CINE

### "Los cuentos de Canterbury"

Segundo título de la famosa "trilogía de la vida" ("El Decamerón" sería su anterior y "Las mil y una noches" el que cierra el ciclo). "Los cuentos de Canterbury" es posiblemente el menos apasionante de los tres, en la medida en que es inevitable una comparación entre ellos. El ofrecimiento de un mundo histórico que, en manos de Pasolini, vivía con alegría el mundo del sexo, que no tenía como el nuestro las trabas y dificultades impuestas por una moral al servicio de la represión, era, según él mismo decía, un trabajo que "se insertaba en la lucha por la democratización del derecho de expresarse" y por la liberación sexual: la representación del Eros, visto desde un ángulo humano, apenas superado por la historia, pero todavía físicamente presente (en Nápoles y Medio Oriente), era, por otra parte, un trabajo que me fascinaba personalmente como autor y como hombre.

La contemplación de unos cuerpos liberados era, según esta teoría, una manera más de agredir los puritanos principios de la moral, una forma de combate por la propia liberación del espectador, fuera de trampas pornográficas que podían encastrarlo más en sus secretos, en sus vergüenzas, en sus represiones. La trilogía de la vida (y muy especialmente "Las mil y una noches") ofrece, creo que por primera vez en el cine, la alegría de la fornicación, la explosión fresca y natural de los instintos,