

mundo en general, y de la sociedad española en particular, arroja un espectáculo que no se limita a rechazar las ideas tradicionales empleando, sin embargo, formas dramáticas tradicionales, sino que propone un cúmulo de imágenes inusitadas, de audaces estilizaciones, de refinamientos y descaros, a los que estamos bien poco acostumbrados. Bajo la dirección de José Luis Alonso —precisa, pendiente, como de costumbre, de los pequeños detalles—, la escena española, tan lastrada por su tradición costumbrista, afronta la materialización de un mundo feérico, en cuyas disonancias es fácil adivinar los ecos del esperpento. Aunque, bien mirado, los personajes son algo más que deformaciones sistemáticas de lo

nos es propuesta como principal objetivo. Surge en íntima relación con el gozo de desmontar la fantasmagoría represiva, de conducirla hasta el desquiciamiento, mientras se da a la imaginación el derecho a revelar los apetitos y las irreverencias prohibidos.

Mucho daño está haciendo a ciertas obras el último teatro español —y pienso en el caso de Martínez Mediero— la inclinación a tomarlas por cómicas en lugar de adentrarse en las desgarradas razones de su risa. Esperemos que no suceda otro tanto en la contemplación de estas dos obras de Nieva, que el autor ha calificado de "furiosas", concepto bien distinto al de cómicas o divertidas. La dirección de José Luis Alonso y el trabajo de los

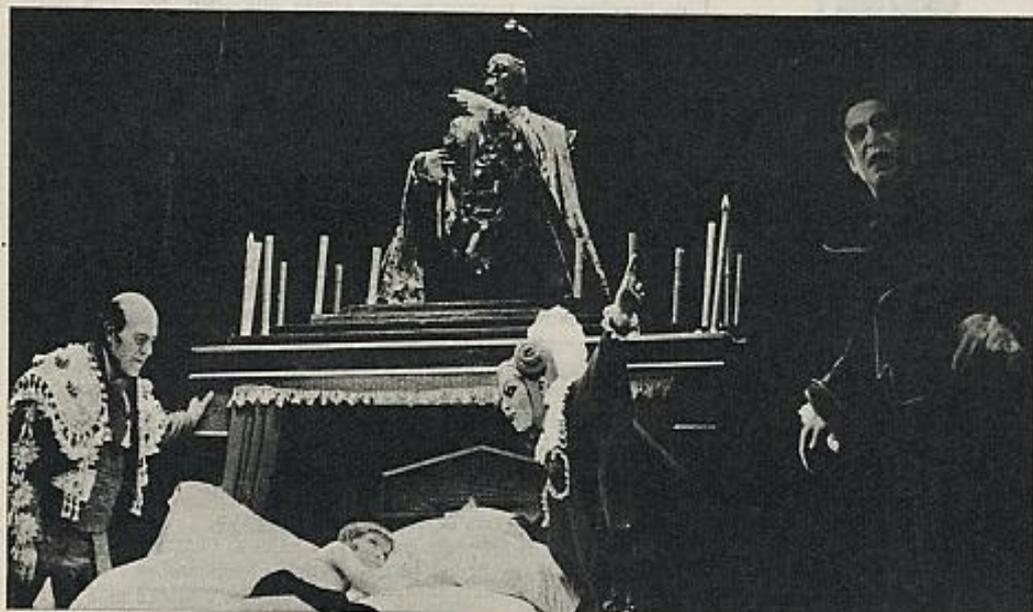
la historia, no deja de ser la imagen de un pueblo atosigado por los mitos y la penuria vivencial. La carcajada final de un Fernando VII pintado en el foro es algo así como el amargo resumen de nuestras desdichas comunitarias, sobre todo si pensamos en la siniestra personalidad de quien se ríe.

Los repartos nos obligarían a un largo análisis de lo que proponen los distintos actores. Quizá, sin embargo, sea éste un teatro en el que los actores están mejor cuanto menos se les ve, cuanto más se adhieren a la atmósfera ilógica, pero profundamente surreal, de las obras. Quede, sin embargo, el nombre de Laly Soldevila, a la que debemos la imagen de un Rey, asustado y fantástico, que sobrepasa

suceden a los personajes —incluido un suicidio— y las contraponemos a la citada sensación, habremos dado con la que me parece inteligente clave de la obra: mostrar el vacío de la burguesía respetando de arriba a abajo sus "reglas de sociedad". El juego que tantas veces se ha practicado para encubrir la quiebra real de ese grupo social y convencernos del "dulce encanto" de su existencia, se practica ahora, respetando sus normas, para expresar todo lo contrario. La blandenguería última, la inconsistencia sentimental, ética, intelectual y aun política de los personajes —que emplean con frecuencia un lenguaje falsamente trascendente—, permite abordar una serie de situaciones "típicas", resueltas siempre con palabras cultivadas y actos de una infantil y encanallada estupidez. La comedia es así, a la vez, idiota y lúcida, plácida y corrosiva, a la espera de que el espectador le dé su verdadero sentido.

Importa saber, para estar seguros de esta interpretación, que Christopher Hampton es un joven autor inglés, del que algunos críticos, justamente a raíz de estrenar "El filántropo" (1970), escribieron que prometía ser el Bernard Shaw de nuestra década. Juicio importante no a título de "autoridad", sino porque nos sitúa en una realidad social e histórica muy precisa: el país que hacía exclamar a David Mercer —uno de los mejores autores "airados"—: "Tengo miedo porque Inglaterra es ahora ridícula".

El conflicto tiene, pues, un carácter nacional. Pertenecer a la burguesía inglesa ha sido durante décadas, y por múltiples razones —hermosas unas, lamentables otras—, una de las posibilidades sociales más confortables. Que este conflicto —material y político— estaba ligado a la potencia del Imperio lo prueba claramente el hecho de que la crisis de este último ha incidido inmediatamente sobre aquél. Hoy, buena parte de los intelectuales ingleses tienen el sentimiento de que el país está metido en una especie de doble vida, dividido entre la memoria del pasado y la realidad de un no asumido presente. El vivir —y de esto hablaba la semana pasada a propósito de "Lass cuatro estaciones", de Wesker— en esta duplicidad ha creado una serie de enajenaciones, que los dramaturgos críti-



"La carroza del plomo candente", de Francisco Nieva: un cúmulo de audaces estilizaciones, de refinamientos y descaros.

real para surgir ante nosotros como los protagonistas violentados de una pesadilla. Pesadilla por lo que tienen de realismo transfigurado y de amenaza; violentados, en la medida en que Nieva los asume y cambia su sentido. Los signos de la represión —inquisidores, reyes, sexos y misterios— se reordenan en un juego de la libertad y de la sonrisa. Extremo este último que quizá ha desconcertado a más de un espectador —y estamos hablando de uno de los vicios de la tradición teatral española—, empeñado en tomar por cómico lo que pertenece a una categoría intelectual más rica, más ambigua, más conflictiva. La risa es en Nieva la expresión de un compromiso liberador. Jamás

actores han tenido, sin duda, que sortear este escollo. Porque si la condición límite de los personajes de "La carroza..." amenazaba con incurrir en la parodia, los atrevimientos de "El combate..." podían conducir a la sorpresa superficial, al regocijo chistoso. Creemos que tales riesgos han sido salvados y que las obras proponen, en definitiva, una destrucción del tabú a manos de la imaginación felizmente irrespetuosa, libérrimamente erótica, anárquica pero nunca gratuita.

En el caso específico de "La carroza de plomo candente" no sería difícil aventurar el alcance de la reflexión subyacente. Ese niño que no se interesa por nada, hijo de la incoherencia y de

las más audaces propuestas de la moderna escena española. ■  
JOSE MONLEON.

### "El filántropo"

La comedia es deliberadamente equívoca. Es decir, que tiene, por decirlo en términos actuales, dos niveles de lectura, cuya relación determina lo que "El filántropo" es en realidad. En un primer nivel sería una comedia palabrera, con muchas conversaciones de tresillo, muchas disquisiciones sobre esto y lo de más allá, sentimientos y emociones superficiales, y una sensación general de vacuidad. Si luego pensamos en la cantidad de cosas que realmente les

# PARA HABLAR EN INGLES HAY QUE VIVIR EN INGLES

Nosotros le llevamos a:

**LONDRES**      **BIDFORD**  
**CAMBRIDGE**      **OKFORD**  
**ELY**      **HINDHEAD**  
**HEREFORD**      **BRIGHTON**  
**BARNSTAPLE**      **HASTINGS**  
**CROYDON**

Ciudades donde están situados nuestros centros de estudio.

Usted puede residir en ellas o convivir con una familia británica.

Nuestros cursos tienen una duración de 2, 3 y 4 semanas y están adaptados a cualquier edad y profesión: desde los intensivos para hombres de empresa a los especiales

para jóvenes y menores de más de 8 años.

Pídanos folleto detallado



Plaza Yaquez de Mella, 12      Plaza del Conde del Valle de Suchi, 10  
Telfs. 221 43 61 - 221 44 02 MADRID-4      Telf. 447 08 00 - MADRID-15  
Particular de Estrawza, 5 | Balnes, 10      | Avd. Montemar, s/n  
Telf. 42 18 39 - BILBAO III | Telf. 318 14 16 - BARCELONA-7 | Telf. 38 67 19 - TORREMOLINOS



Deseo recibir información sobre sus centros de estudio

Nombre

Tfno.

Dirección

Provincia

## ARTE • LETRAS

cos exploran, ya sea sometiendo a un angustiado análisis los comportamientos individuales, ya sea, como hace Hampton —y hacía también Alan Ayckbourn en "Qué absurda es la gente absurda", que aquí muchos no entendieron precisamente por tener la misma equivocidad que "El filántropo"—, mostrando la agonía de una clase social, su creciente desolación bajo las viejas e inmóviles reglas de la vida social.

Es probable que muchos espectadores del Valle-Inclán piensen que la segunda parte de la obra, por asumir mejor la trascendencia de los acontecimientos, está representada con más justeza. Yo pienso, por el contrario, que es en la primera parte, cuando la atroz inconsistencia de los personajes se liquida frívolamente, cuando se está más cerca de esta comedia, difícil, inteligente, con muchas claves que se nos escapan —y no hablo sólo de alusiones temáticas, sino de estilo, de tratamiento del problema, de esa ironía que, por ejemplo, ha separado siempre a Shaw de los escenarios españoles—, pero que bien valía la pena arriesgarse a montar. La versión y dirección son de Rafael Pérez Sierra, y en el reparto figuran una serie de conocidos actores, entre los que, a mi modo de ver, se defienden mejor quienes encarnan personajes nítidos —Miguel Palenzuela, en el "escritor cínico"; o Mara Goyanes, en la "mujer sola"— que quienes salen con la responsabilidad de asumir el drama del equivoco. ■ JOSE MONLEON.

Madrid, obras de Messiaen y Xenakis, lo cual es tanto como decir "obras de maestro y discípulo"; sin embargo, las concepciones que mantienen estos dos importantes músicos del papel que cumple la música, y de la música misma, son muy diferentes, e incluso antitéticas.

La música de Iannis Xenakis, el discípulo, cuyas obras *Evryali*, *Mikka* y *Charisma* ocuparon la primera parte del concierto, es, en su proceso de elaboración —en el que con frecuencia intervienen computadoras—, inseparable de las experiencias de su autor como arquitecto e ingeniero. Los resultados, antes que tales, son siempre un *test* de límites: parece como si Xenakis se preguntara de dónde se ha partido y hasta dónde se ha llegado, para partir desde antes o llegar más allá —sin, por otra parte, trascender el fenómeno musical para reflexionar sobre él desde él, como hace Luciano Berio—. Ahí radica el interés de *Charisma*, donde clarinete y cello son explotados incluso por encima de sus posibilidades técnicas; pero aún mayor es el atractivo de *Evryali* y *Mikka*, por cuanto en ambas un solo instrumento —piano y violín, respectivamente— basta para crear auténticas nubes de sonidos. No sé si en Xenakis es más importante el aspecto de experimentación, la elaboración de la música, que el resultado, la música en sí; lo que queda claro es que, en todo caso, la música de Xenakis se predica a sí misma.

El caso contrario ocurre con Olivier Messiaen, el maestro, cuya música siempre está en función de "algo" que comunicar. En la actualidad se caracteriza a Messiaen como conservador, y su *Cuarteto para el fin del tiempo*, obra que ocupó toda la segunda parte del concierto, le ratifica como tal, aun situando la composición en su momento histórico —1941—. Están presentes las constantes que definen el eclecticismo de Messiaen: referencias a músicas y filosofías orientales, sonidos de la Naturaleza —sobre todo cantos de pájaros, pues el compositor es gran cultivador de la ornitología—, que se mezclan con hallazgos de la música occidental de todas las épocas. Pero, por la obligada constricción que implica la reducida formación instrumental, la música occidental predomina en el "Cuarteto..." con más intensidad que en otras obras para

### MUSICA

## Dos músicos, dos conceptos

El excelente cuarteto que forman Saschko Gawriloff —violín—, Siegfried Palm —violoncello—, Hans Deinzer —clarinete— y Aloys Kontarsky —piano— ha interpretado en la Sala Fénix, de



Cinzano confía la totalidad de sus campañas publicitarias de Vermouth Rojo, Blanco, Seco y Reserva, así como la de Smirnoff Vodka, la de Gilbey's Gin y la de Brío Sin Alcohol, a la nueva agencia de publicidad Bassat y Asociados. Vemos en la fotografía a don Julio Hernández de Lorenzo, director general de Cinzano, firmando el convenio de asistencia técnica publicitaria con don Luis Bassat, director de Bassat y Asociados.