

EN PUNTO

blén los supuestos moderados, los hombres de edad avanzada (separando, una vez más, los casos patológicos como disminución de la vista o de los reflejos). El otro mito destruido: la mujer causa menos accidentes que el hombre: su prudencia y su seguridad son mayores. Otra comprobación interesante: hay mayor número de accidentes de máquina (teniendo en cuenta las proporciones de densidad) en los países subdesarrollados que en los industriales: la consecuencia provisional a que se ha llegado en Copenhague es que los valores culturales y sociales tienen una importancia considerable en la adaptación del hombre a los valores puramente técnicos. Es po-

sible que no se haya tenido en cuenta en Copenhague, en el caso de los países subdesarrollados, que el parque automóvil es arcaico (numerosos países industriales exportan automóviles viejos a los países nuevos), la dificultad económica en reposición de piezas y de neumáticos, el mal estado de las carreteras y la convivencia forzada entre el tráfico automóvil y la tracción animal, además de que el hecho mismo de que el automóvil sigue siendo en muchas regiones un medio insólito y no ha permitido aún la habituación de los campesinos: no ha creado la suficiente sensación de peligro como para estar alerta como pasa en los países industrializados y habituados de antaño.

LOPE DE VEGA

En busca de un vodevil

Por tradición, los clásicos han sido entre nosotros autores escénicamente solemnes, de proyección más culturalista que viva sobre el público.

El problema de la «representación de los clásicos» se inscribe entre los más interesantes del teatro moderno, justamente por la necesidad de revitalizarlos, intentando, como han dicho numerosos críticos y directores, que sean para el público de hoy lo que en su día fueron para el público contemporáneo del autor.

Un trabajo de este tipo comporta numerosos problemas, tanto en la elaboración de las «nuevas versiones» como en la búsqueda de las formas escénicas más idóneas. Los «clásicos», en definitiva, vienen a constituir así un material teatral que liga nuestro tiempo con el pasado, obligándonos a tender el puente estético e ideológico entre las dos épocas. Lo que es tanto como decir que, asumida nuestra condición de «seres históricos», la representación de los clásicos significa una profundización en nuestro tiempo a través de un testimonio artístico del pasado, o viceversa.

De todas estas cuestiones, la única que parece haber asimilado el teatro español es la necesidad de acabar con las solemnidades, sometiendo las obras clásicas a un tratamiento desenfadado. De donde se ha deducido que era necesario encontrar obras cómicas, de características que permitiesen las comedias libertades. Está, tras el éxito de «Las mujeres sabias», explicaría la larga investigación que ha conducido a «El rufián Castrucho», la obra de Lope de Vega recién estrenada en el teatro Español.

En la nota del programa —documentada y seria, por otra parte— se dice que «en estos últimos años han sido representadas en los teatros de Madrid, con calurosa y regocijada acogida de público y crítica, varias comedias

de Lope de Vega —comedias de malas costumbres— que ni aun en los manuales de literatura habían merecido otra atención que la simple mención de su título». La observación es exacta y significativa. Porque no es que hayamos llegado a estas «obras menores» —algunas, muy justamente desatendidas por los manuales de literatura— tras una seria y variada exploración de las «obras mayores», sino que hemos ido a ellas para soslayar una serie de cuestiones importantes.

Someter la docena de obras fundamentales de Lope a ópticas diversas es, sin duda, un trabajo que, aparte de romper la solemnidad, comporta una serie de riesgos. Subrayar lo espectacular y lo cómico en obras menores, en las que, además, hay márgenes para las fáciles invenciones de la puesta en escena, resulta, obviamente, mucho más cómodo. Y, en definitiva, mucho más trivial, adjetivo que uno emplea aquí peyorativamente.

«El rufián Castrucho», obra de enredo, astracán en verso, con cierta comicidad de dudoso gusto, acaba de ser sometida a nuestra «teoría dominante». Y el resultado es mediocre, muy mediocre, por más que Pablo Gago haya diseñado unos espectaculares y eficaces decorados, y el director, Miguel Narros, y el cuadro general de intérpretes se esfuercen en hacer divertido y gracioso lo que muchas veces no lo es. Quizá con un menor prejuicio «cómico», la obra podía haber sido más llevadera, alcanzando la ironía que así, interpretada como un subyugate cómico, ha perdido. Citaré, no obstante, el esfuerzo de Agustín González, aunque creo que el problema está en que se hizo el molde antes de desarrollar y estudiar el texto adecuadamente. Se quiso repetir «Las mujeres sabias», pero la obra —que, en otro sentido, es una especie de vástago empobrecido de «El caballero de milagros»— no ofrece las mismas posibilidades. ■ J. M.

musical», de Messiaen. Pero mientras los extranjeros podían beneficiarse de la experiencia adquirida, apoyarse en sus predecesores, yo me veía obligado a aprenderlo todo, a intentarlo todo por mí mismo. Y, durante cerca de diez años, descubrí varias veces América... Una América que —más tarde me daría cuenta— Boulez, Stockhausen, Berlió y otros veinte habían abosado desde hace tiempo. No conocí los famosos cursos de verano de Darmstadt hasta 1958, cuando ya había escrito cierto número de obras más o menos seriales.

Como todo compositor, tenía deseos de hacer oír mis trabajos, o mejor dicho, tenía una real necesidad de oírme yo mismo. La sección española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea rechazaba sistemáticamente mis partituras, pero las obras folklóricas aceptadas nunca obtenían recompensas en los concursos internacionales. Las instituciones oficiales resistían victoriosamente a toda infiltración de la disonancia.

En 1958 logré poner en marcha el ciclo de conciertos «Tiempo y Música», en el marco de las actividades culturales de la Universidad de Madrid. Duró tres años. Después organicé la Bienal de Música Contemporánea de 1963-1964, que fue considerada como una verdadera catástrofe política. Por fin constituí el grupo «Alea», especializado en la ejecución de músicas actuales y que ahora da, regularmente, series de conciertos. La temporada próxima incluso comenzaremos un ciclo de sesiones de gala de orquesta. Todas estas iniciativas no han hecho otra cosa, en realidad, que cristalizar algo que estaba



LUIS DE PABLO

en el aire, que catalizar los deseos de toda una generación cuyo perfil musical ya puede distinguirse. También España se despierta a la música de su tiempo. Una música que, escapando a los nacionalismos, debería precisamente volver a dar a España su puesto en el impulso creador contemporáneo.

En lo que a mí se refiere, desde 1958, con mi «Móvil I» para dos pianos, abandoné la serie como idea central de la composición. Hasta entonces la serie no había sido para mí, como para muchos otros, más que el comienzo de una nueva sintaxis sonora, el medio de neutralizar la armonía, de experimentar un orden a la vez más riguroso y más rico. Pero, al salir de esta ascesis, tenía sed de un lenguaje más ágil, más libre, más fresco, más verdadero, que tomase la materia sonora desde puntos de vista cada día renovados.

Desde mi «Radial» para veinticuatro instrumentos, de 1960, me entrego a la búsqueda de una dialéctica particular para cada obra. Si, desde entonces, he introducido el azar en mis composiciones, no es ni por facilidad ni por demisión, sino al contrario, para revalorizar el discurso, para darle una nueva dimensión de vida y de expresión, ya que no hay peligro de riesgo de desorden o de confusión en tanto que cierto número de componentes esenciales permanezcan fijos.

En «Imaginario II», que Bruno Ma-

GRAN BRETAÑA:

ADULTOS CON RESERVAS

En Gran Bretaña, una nueva ley hará descender a los dieciocho años la mayoría de edad, establecida hasta ahora en los veintuno. Esta medida afectará a 2.750.000 jóvenes ingleses que, a partir de la entrada en vigor de la ley, podrán firmar contratos, contraer matrimonio y adquirir propiedades sin necesidad del consentimiento paterno. Ahora bien, la «Comisión Lattey» —encargada de la elaboración del proyecto de ley— no ha juzgado conveniente incluir en las disposiciones legales que afectarán desde ahora a los «mayores de edad» comprendidos entre los dieciocho y los veintún años el derecho a la participación política. Hasta los veintún años, los jóvenes británicos seguirán sin derecho al voto. La mayoría de los jóvenes pagan sus impuestos y, por esta razón, se creen facultados a disponer del derecho a influir sobre el modo de empleo de sus contribuciones al erario público. Y, a mayor abundamiento, denuncian la incongruencia de una ley que, permitiendo a los jóvenes ser titulares de contratos vitales —como el matrimonio— no les permite dar el voto al diputado de sus preferencias. En definitiva, lo que acaban de hacer los legisladores británicos es inaugurar un nuevo tipo de persona jurídica, la de «adulto con reservas».

CHECOSLOVAQUIA:

LIBERALIZACION

Goldstücker, presidente de la Unión de escritores checoslovacos, ha respondido a preguntas de Valerio Ochetto acerca de la pluralidad de opiniones en Checoslovaquia: «Los organismos de la vida política deberán tener una autonomía propia, de tal forma que el Gobierno sea independiente del partido y que el Parlamento pueda efectuar un verdadero control sobre el Gobierno... Asimismo, las asociaciones como los sindicatos y la Unión de escritores deberán aportar su contribución original, de forma que se pueda admitir que una propuesta no procedente del partido comunista sea confrontada con la propuesta por los comunistas...». En esta entrevista anuncia la reaparición de la revista «Tvár», católica, y la supresión total de la censura de prensa. Asimismo señala la preparación de ediciones del «Doctor Jivago», de Pasternak, y «El gusto del poder», de Minachko, que alcanzarán los 200.000 y 300.000 ejemplares. Goldstücker, que fue juzgado en 1952 y rehabilitado tres años después, mantiene intocables en su entrevista los principios del sistema socialista: propiedad pública de los medios de producción y las alanzas internacionales.

HUMPHREY Y LA RELIGION

El periodista Robert Sherill (autor de «El presidente accidental») cuenta que cuando en 1966 H. Humphrey hacía su campaña en el Estado de Minnesota, preguntaba a todo el mundo que encontraba a qué Iglesia pertenecía y, fuera cual fuese la respuesta, H. H. comentaba: «Maravilloso. Yo también lo soy». Como le preguntara uno de sus adjuntos por qué conseguía algo tan difícil como es satisfacer a todo el mundo, respondió: «No es difícil. Después de todo, soy cristiano».

LA DESMITIFICACION DE LA PARTITURA

De la serie a la música aleatoria

Nuestro colaborador Luis de Pablo ha publicado en «Nouvel Observateur» el artículo que reproducimos a continuación.

«España es diferente», dicen los slogans turísticos. Yo no veo más diferencia que el hecho de que hayamos necesitado, por gusto o por fuerza y durante siglos, responder a una cierta idea exótica que Europa se hacía de nosotros. Estábamos condenados a ser folklóricos y pintorescos o a no ser. No se podía hacer música si no era «con un poco de España alrededor», como canta Ravel. El compositor español no debía ser más que un bardo

provincial, un cantor del sol y los paisajes, un servidor incondicional de la tradición. En suma, no existía en tanto que individuo responsable y sólo raramente le estaba permitido medirse con los creadores espléndidamente solitarios y autónomos de los países vecinos. Hemos tenido que remover montañas para hacer cambiar poco a poco esta mentalidad.

Hace quince años no había música nueva en España. La revelación no pudo llegarnos sino a través de los libros. En 1950 leí el «Doctor Faustus», de Thomas Mann; luego, las obras de Leibowitz sobre los vieneses. Un poco más tarde, la «Técnica de mi lenguaje

derna acaba de estrenar con tanta inteligente fantasía, he decidido un material bruto que el intérprete puede disponer según su humor. En último término, lo que importa no es lo que yo he escrito, sino lo que se puede y sabe hacer de ello. En consecuencia, he emprendido una verdadera demolición, una desmitificación total de ese material intocable, de esa partitura inmutable que paralizaba toda relación nueva entre el compositor, el intérprete y el oyente. El *alea* no es para mí más que un medio eficaz, actual, posiblemente provisional, de destruir las relaciones tradicionales y asfixiantes entre el artista y su público. Un medio de volver a poner en causa la función misma de la creación.

En «Heterogéneo», para órgano Hammond y orquesta, que ahora estoy acabando, no habrá una sola nota, una sola frase de orquesta más. Todo el material está tomado del repertorio sinfónico corriente del siglo XIX. Un medio como otro cualquiera de hacer

resaltar la disolución progresiva de la escritura en beneficio de un pensamiento musical mucho más general, mucho más global.

Ya sé que después de esta destrucción dolorosa habrá que reconstruir. Pero entonces se instaurarán relaciones nuevas entre la obra y aquellos a quienes está destinada. Concebir una música aleatoria para el concierto no me parece más que un «mal menor» y espero con optimismo el momento en que los magnetofones, al ocupar el lugar del piano familiar, permitan a todos mezclar y manipular a su alre las cintas propuestas por el compositor. Entonces ya no se tratará de audición colectiva, sino de un acto individual, privado, en el que el oyente, convertido en intérprete, se verá obligado a comprometerse totalmente. Quizá así se frene el arte de masas, totalitario y deshumanizado, la cultura dirigida que nos acecha y que ya ha sabido enganar la vigilancia de varios de entre nosotros. ■ L. de P.

"BREVE ENCUENTRO", DE LEAN Una obra clásica

Al cabo de veintidós años se estrena en España «Brief encounter», de David Lean, una obra maestra en la historia del cine. Los historiadores, críticos y comentaristas han señalado, en su momento, la importancia del film, su valor como «clásico». Desde esta perspectiva, «Brief encounter» presenta más de un aspecto interesante: en primer lugar, la utilización estética de la «voz en off» y del flash-back. Aunque estos dos procedimientos habían sido utilizados anteriormente, Lean fue, posiblemente, el primer autor que los integró en su obra en función de una preocupación estilística. El film está narrado en primera

pero en su época, comprendemos que la única salida que le quedaba a la protagonista era el sometimiento. Porque el plano último de la película, el abrazo del matrimonio, no debe entenderse como un «happy end», en el que la virtud triunfa y la mujer, arrepentida, descubre su falta y retorna al hogar. Su sentido no puede ser más desesperanzador, al darnos en forma definitiva la derrota de un ser que ha tratado de escapar a una norma convencional, buscando realizarse intuitivamente por medio del amor.

Magnífico director de actores, Lean ha contado con dos actores de ex-



DAVID LEAN, CON TREVOR HOWARD Y CELIA JOHNSON

persona —es la protagonista la que recuerda el «breve encuentro»— y por medio de dos flash-back. Al utilizar este recurso, Lean quiere subrayar el deseo de la mujer de huir de su circunstancia cotidiana y realizarse a través del amor.

Sin embargo, la importancia del film no reside estrictamente en la utilización magistral de esos recursos narrativos, sino en la precisión y sensibilidad con que está contada esa historia de amor. El «clasicismo» de la película consiste en la perfecta asunción de ese método, pero la vigencia del film responde a su capacidad para emocionarnos hoy día, pese a los años transcurridos. Evidentemente, si Lean se plantease en la actualidad la realización de un «Brief encounter», el final sería otro muy distinto, la frustración no sería el carácter dominante de los personajes;

cepción: Celia Johnson y Trevor Howard. Ellos comunican con increíble verosimilitud el sentimiento creciente de esta pareja que se forma ante nuestros ojos.

Solamente un reparo: la intromisión de un amigo impide la realización plena del amor, cuando los obstáculos se encontraban más allá de esta causa puramente accidental, a un nivel de presiones morales y sociales mucho más concreto.

Film clásico, obra moderna en más de un aspecto, «Brief encounter» revela la maestría de un autor como David Lean, a quien la historia del cine debe títulos como «Oliver Twist», «Locuras de verano», «El déspota», «Lawrence de Arabia», y a quien resulta difícil reconocer tras las imágenes desangeladas de «Doctor Zhivago». ■ J. G. D.

art buchwald

UNA CANCIÓN PARA VIETNAM

Washington.—Una de las dificultades de la guerra vietnamita es que nadie ha logrado componer una canción sobre ella y todo el mundo sabe que no puede considerarse una buena guerra aquella que no tenga una canción abusiva que pueda ser tarareada por todo el mundo. Durante cuatro años los compositores norteamericanos han estado trabajando en ello día y noche, sin conseguirlo. El otro día visité a dos amigos míos, Al y Leo, quienes a pesar de los rumores sobre negociaciones de paz están todavía decididos a componer una canción bélica que sea un orgullo nacional. Cuando llegué, Al estaba cantando: "Es un viaje largo al delta del Mekong, es un largo camino. Abre los ojos, los del Vietcong son escarrajados, bien lo sabes". Pero, de repente, tiró el manuscrito diciendo:

—No consigo inspirarme.

Leo dijo a su vez:

—No sé qué nos pasa... A ver qué te parece esto: "Guarda el napalm en tu vieja mochila y... ¡sonríe, sonríe!".

—No me gusta —le dije.

—Lo que sucede con esta maldita guerra —dijo Al— es que tiene muchos aspectos sociológicos. Te digo que es desalentador. ¿Sabes que hubo un tiempo que éramos los mejores compositores de canciones bélicas?

—Nosotros compusimos "Cierra tu trampa, sucio japonés, o el tío Sam la cerrará por tí". Doce minutos tardamos, era en mil novecientos cuarenta y dos —dijo Al.

—¿Te acuerdas de la polca "Adolfo Hitler"? —agregó Leo.

—Aquellos eran los buenos tiempos —suspiró Al—. Entonces se le podían clavar los dientes al enemigo: los nazis como gansos y los japoneses de vientre amarillo.

—Y al obeso Mussolini, tumbado en un balcón —dijo Leo.

—El gordo Goering, el enano Goebbels. Esos eran enemigos.

—A ver qué tenemos hoy —comentó Leo—. Ho Chi Minh parece un San Nicolás hambriento y en Vietnam del Norte nadie pesa más de sesenta kilos.

—¿No habría problemas con eso? —pregunté.

—Washington nos lleva pidiendo durante cuatro años que componamos algo. Dicen que la guerra no será popular mientras la gente no tenga algo que cantar. Y tienen razón.

—No buscamos pretextos —agregó Al—, pero la verdad es que en esta guerra falta el viejo ardor, los antiguos furgones, el veterano Patton, el no menos McArthur y el tradicional sentimiento de "Orad mientras pasáis las municiones".

—Las canciones guerreras no tienen ya gracia.

—No puedo creerlo —les dije.

Al se sentó al piano y comenzó a cantar: "Más allá, más allá, envíen palabras de advertencia. Sin negociación habrá ampliación. Y no dejaremos de bombardear más allá, más allá...".

Leo dijo:

—Eso no tiene comparación con "Recordemos Pearl Harbour".

Y yo comenté:

—Ni con "Ponedme sobre los tréboles".

Pero Al siguió cantando: "Nos vamos y no regresaremos hasta que quede claro que los vietnamitas del Sur serán libres de decidir su destino, bajo los acuerdos de Ginebra, y termine la agresión del Norte y las bases en Camboya y Laos sean desmanteladas. Dios nos ayude".

—Ahí hay un buen argumento —dije—, pero la verdad es que nada de eso rima.

(Copyright 1968, The Washington Post Co. Distribuido por Editors Press Service-Agencia Zardoya).