

Quizá precisamente por todo esto, la obra americana de Jean Renoir sea bastante inferior a su primera época francesa, con excepción hecha, según parece, de su «The Southerner» (1945) (1), película que fue prohibida en su día y que aparece hoy como la más interesante de esta época. Siempre, sin embargo, en el cine de Renoir, sea de la época que sea, puede apreciarse esa inquietud humanista del realizador que no pretende inventar la realidad, sino expresarla de tal manera que ayude a entenderla realmente. El mismo confiesa que «según avanza en la vida, más clara tengo la impresión de que las máscaras se multiplican. A pesar de la aparente simplicidad de los vestidos, me es difícil reconocer un rostro de mujer que presente su piel tal como es. Nuestra época es el triunfo del maquillaje. Y no solamente del de los rostros, sino sobre todo del de los espíritus».

Bien venido sea, pues, este ciclo, que aunque en el último Festival de Valladolid fue afortunadamente más amplio e importante, puede acercarnos algo a Jean Renoir, el director que Truffaut considera como «el mejor del mundo». ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### La pantomima, a examen

Ignoro hasta dónde se ha querido llegar con este III Festival Internacional de Madrid al que llamamos público teatral, o hasta qué punto se ha planteado como una confrontación especialmente destinada a los profesionales,

(1) Películas también incluidas en el ciclo de la Segunda Cadena de Televisión Española, junto a «La mujer en la playa», «Diario de una camarera», «El testamento del doctor Cordelier», «Le caporal epinglé» y «El río».

estudiosos y, en términos amplios, hombres de teatro. En la práctica, y en el mejor de los casos —porque también existe el riesgo de que, salvo los previsibles éxitos de Marcel Marceau, el Teatro de Wrocław y Els Joglars, ya conocidos y celebrados en Madrid, el Festival discurra entre la indiferencia general—, será lo segundo, con todo lo que ello supone de limitación y de posibilidad de aprendizaje.

Porque un interés innegable si tiene el Festival desde un punto de vista didáctico. La pantomima parece haber llegado en todas partes a una crisis, producida por las convenciones de su codificación. Hay una temática y un gestualismo pantomímicos que han ido constriñendo lo que, en principio, podría entenderse por un teatro de expresión corporal. La pantomima, en fin, ha renunciado a la profundidad de la expresión sin palabras —pensemos, por ejemplo, en el sugestivo «El pupilo quiere ser tutor», de Handke, que vimos no hace mucho—, para caer en el ingenio corporal de quien simula subir una escalera, deshojar una flor o abrir una puerta, sin que existan realmente ni escalera, ni flor, ni puerta. Queda en pie el «alarde», la «demostración» de los meses de ensayo que disciplinan y humanizan los músculos y crean el ritmo del grupo. Pero una pantomima —tal como suele entenderse el concepto, es decir, como una codificación muy concreta del teatro sin palabras— que consiga hacer desaparecer el virtuosismo de su lenguaje e interese al espectador resulta hoy difícilmente imaginable. Diríamos incluso que ese formalismo constituye ya un vicio establecido y que el público celebra, sobre todo, el ingenio ostensible de los mimos para expresar no importa qué acto trivial sin el empleo de objetos ni de palabras.

En estas circunstancias, el programa de este III Festival Internacional es una buena convocatoria para llegar a conclusiones bastante concretas, seguros de que asistiremos a una lucha constante de los actores contra los límites de la pantomima tradicional.

«El joc», del grupo catalán Els Joglars, ya lo era, y en términos absolutamente prometedores. Importa ver ahora si su nuevo espectáculo lleva adelante la ruptura o si han llegado a un techo. Porque, ya se entiende, recurrir episódicamente a la palabra, al ballet o a la danza moderna, como hacen algunos grupos, tampoco es una solución, en la medida en que entonces es cuando la pantomima evidencia más sus límites, al no apurar técnica y expresivamente esos lenguajes.

Declarar «muerta» la pantomima es una ingenuidad, aunque quizá no lo sea considerar erróneo el camino puramente ingenioso, sentimentalista y formalmente virtuoso en que se ha metido. ¿No consiguieron Chaplin o Buster Keaton, de personalidad bien distinta, expresar una realidad a través de sus pantomimas? Ciertamente el guión cinematográfico y los medios de expresión filmica tienen su importancia, ¿pero no parece claro que un Chaplin o un Keaton jamás reducirían su trabajo a la brillante manifestación —algo así como conducir un coche con las manos atadas— de lugares comunes?

Cuando escribo este comentario he visto ya al primer grupo. Es el del Teatro de la Baranda de Praga, que dirige el mimo Ladislav Fialka. Pero prefiero reservar el juicio para el final, porque lo importante de esta manifestación, antes que el análisis sucesivo de los espectáculos, será el resultado de la confrontación, la consideración conjunta de los esfuerzos y resignaciones de la pantomima frente a los vacíos de su virtuosismo formal. ■ JOSE MONLEON.

## MÚSICA

### Música antigua a tres leguas de Madrid

La entidad aseguradora La Estrella, sentando un prece-

dente digno de ser imitado por otras empresas privadas, ha organizado en el salón de actos de su sede social —un pequeño y acogedor auditorio sin problemas acústicos, situado en el kilómetro 16,400 de la carretera de La Coruña— un Primer Ciclo de Música, pionero de otros ciclos dedicados a diferentes ramas del arte. Aunque todos los capítulos del referido ciclo ofrecen aspectos de indudable interés, creo necesario hacer mención especial de la actuación del grupo Pro Música Antigua de Madrid, que dirige el joven instrumentista, compositor y musicólogo Miguel Angel Tallante. Y esta mención me parece imprescindible no sólo por la extraordinaria calidad interpretativa de la citada agrupación musical, sino además porque, hoy por hoy, se sigue dando la paradójica y lamentable circunstancia de que la música antigua (es decir, la anterior al período barroco) sea un fenómeno estético desconocido por la inmensa mayoría de los melómanos oficiales, absurdamente excluido de la programación habitual de las salas de conciertos e inexplicablemente marginado por un amplio sector de la crítica.

La agrupación Pro Música Antigua de Madrid —denominada, antes de su definitiva reestructuración, Agrupación Instrumental de Música Antigua— fue creada en 1965 por un grupo de jóvenes profesionales aunados en el empeño de «desempolvar» y difundir el riquísimo e inapreciable caudal sonoro contenido en los legados musicales de la Edad Media, el Renacimiento y la época prebarroca. Para llevar a cabo este difícil cometido se siguieron criterios de absoluto rigor, tanto en lo que respecta a las transcripciones y adaptaciones de las partituras originales (responden de esta función musicólogos tan prestigiosos como Jesús Bal y Gay, Higinio Anglés, Miguel Querol y el propio Miguel Angel Tallante) como en lo tocante al utillaje instrumental, y así, por ejemplo, en la interpretación de piezas medievales y renacentistas se han empleado instrumentos calcados con increíble fidelidad de modelos únicos existentes en museos o reproducidos en esculturas,

cuadros o códices antiguos. Naturalmente, sólo un «instrumentarium» adaptado a la realidad concreta y material de cada época puede darnos hoy idea exacta de unos resultados sonoros que ya pertenecen a la Historia.

Dudo que a estas alturas haya alguien que se pregunte hasta qué punto merece la pena resucitar fenómenos inscritos en estéticas remotas. Creo, como Collingwood, que



Miguel Angel Tallante.

«todo detalle del pasado es de alguna forma necesario para el existir del presente». No es posible comprender plenamente la música romántica (merecedora en la actualidad de una desorbitada y masiva aceptación) sin recapacitar sobre la existencia previa del estilo barroco, y éste es incomprendible sino hacemos referencia a las pequeñas formas instrumentales del siglo XVII o, yendo aún más lejos, a los esquemas polifónicos renacentistas. Por otra parte, me parece tan incongruente admirar a Beethoven y desconocer a Palestrina, Antonio de Cabezón o Henry Purcell (por citar tres nombres decisivos en la historia de la música europea), como admirar a Balzac y desconocer —valga la comparación— a Dante, Cervantes y Shakespeare. La música occidental de los siglos XV, XVI y XVII constituye el fermento de productos aceptados por el melómano