

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 discurre 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 reducían 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

actual como bienes de consumo cotidiano. Y concretamente en el caso de nuestro país, las obras de los compositores del siglo XVI —Juan del Encina, Diego Ortiz, Cristóbal de Morales, Juan Vásquez, Enrique de Valderrábano, Luis de Milán, Tomás Luis de Victoria, Luis de Narváez y, sobre todo, el prodigioso ciego burgalés Antonio de Cabezón, organista de Felipe II e inventor de la «diferencia» o «variación»— marca una cota cualitativa que posiblemente no fue superada por los músicos de su tiempo.

Esta es la realidad sonora que nos trae, con inigualable justeza, la agrupación Pro Música Antigua de Madrid. La labor que, contra el viento y la marea de toda incompreensión, realizan Miguel Ángel Tallante (director y viola de gambá!), Juan Zamora, Antonio Arias y Enrique Lafuente (instrumentos de viento); José Foronda (tenor) y Elvira Padín (soprano) es magnífica y necesaria. Gracias a ellos podemos recuperar un tiempo perdido, unas épocas injustamente olvidadas, unas formas de expresión tan hermosas como soterradas. Es de esperar que las huestes de Pro Música Antigua... recorran a marchas forzadas esas tres leguas que les separan de la corte. Su victoria ha de ser inaplazable, no me cabe la menor duda. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

# ARTE

Hace dos o tres semanas me puse a escribir de «la escuela valenciana del realismo», con tantas justificaciones, se me fue el santo al cielo. A la hora del comentario ya no había espacio para referirme a una de las exposiciones que había suscitado esa denominación: la que en la galería Adriá, de Barcelona, hicieron Boix, Heras y Armengol. Quedó aplazado el comentario. Pero hace tres o cuatro días, de nuevo en Barcelona, me fui a la galería Adriá para

refrescar una idea de esos artistas y... ya no estaban allí. Estaba, en cambio, Gerardo Sala, otro realista crítico al que no sé si podré comentar ahora. Cada día que pasa se va acentuando la tendencia al realismo de las últimas promociones. Ya veremos cómo se pone el panorama dentro de un año. Entre tanto, aunque sea tarde, vale la pena comentar brevemente a los tres jóvenes valencianos de que hablaba antes.

## Boix, Heras, Armengol, en la galería Adriá. Barcelona

Rafael Armengol nació en el año 40; Manuel Boix, en el 42, y Arturo Heras, en el 45. Los tres son valencianos y, además, viven en Valencia. Si el realismo fuese una sujeción a la realidad según la visión, Armengol sería seguramente el más realista. A Armengol le gusta pintar interiores suntuosos, palacios con grandes perspectivas, escaleras gigantes... Y junto a eso, lo que parece más alejado de eso. Le gusta pintar, por ejemplo, a los cerdos invadiendo los palacios, o lo que parece peor aún, los cerdos sacrificados manchando con la sangre de su reciente degollación los suelos marmóreos, mientras agonizan apoyados sobre mesas lujosamente barrocas... A Armengol le gusta señalar contradicciones que no lo son tanto, como si quisiera advertirnos que las espirituales duquesas no caen nunca en la grosería de matar inocentes animalitos, pero se los comen. Su pintura parece estar hecha especialmente para acentuar esa contradicción que ya señala su temática: vuelve por los fueros de claroscuro suavemente envolvente, como para cantar pictóricamente las delicias de nostálgicas ensueños...

Manuel Boix no es seguramente el más proclive a una actitud surrealizante —peculiaridad que tal vez le cuadraría mejor a Heras—, pero es quizá el que se muestra más dispuesto a establecer un pacto con su propia fantasía. Su mundo es extraño y, más allá de la crítica que, evidentemente, también realiza, hay en él como una apertura a extraños horizontes poblados de pájaros carniceros o, al contrario, indefensos. A pesar de su manejo pictórico, en Boix parece supervivir siempre algo

como una dependencia gráfica... Como si quisiera señalar por esa vía un arcano parentesco con Max Ernst.

Finalmente, en Arturo Heras la proclividad surrealista de que hablaba (surrealismo muy relativo, muy pasado por muchas cribas, por muchas heterodoxias) se vuelve en ocasiones tensamente expresionista. Es mucho más un expresionista por el argumento que por la forma propiamente dicha... ¡esas sinistras siluetas de personajes que parecen siempre esperar a una víctima en calles desiertas! Con todo, alguna vez, su pintura acepta emplearse en pinceladas vigorosas, yuxtapuestas en su cromía dispar, como buscando una lejana genealogía goyesca.

En fin, ahí van esos tres nombres para esa posible escuela valenciana del realismo crítico... Pero eso último tampoco hay que tomárselo muy

Porque Gerardo Sala también hace crítica con el realismo, aun cuando él emplea un ingrediente que si aquéllos no desdeñan, tampoco lo usan con toda prodigalidad: el humor. Y el humor ya no tanto como una potencia surrealista (recordad cómo lo fue para los pontífices de aquella tendencia), sino como sustancia expresiva. El humor de Gerardo Sala, ¿se sustenta en la contradicción?... No; más bien en una cierta potenciación del absurdo.

Gerardo Sala... (que me perdona escribir así su nombre: esa «o» hace falta en este caso). Pues Gerardo Sala usa con frecuencia el «collage», pero sin fanatismo. Se ve que deja en bastante libertad a su pintura, y hace bien en eso.

Si; ya veremos hasta dónde llega la nómina de realistas el año que viene. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Heras

en serio: el realismo empieza a ser hoy una tendencia tan generalizada que es muy lógicamente la floración de Valencia.

## Gerard Sala galería Adriá. Barcelona

Y ahora que iba hablando de ese realismo, aprovecho para decir unas palabras de Gerardo Sala, el joven barcelonés que sucedió en la misma galería a los valencianos anteriores.

## Gaudí: La sala de las partidas simultáneas y el retorno de Alcoy

Hablaba Moreno Galván hace algunas semanas del fenómeno de la proliferación de salas de exposición. No sé qué pensará ante esta sala de tres o cuatro cabezas que acaba

de nacer en un barrio barcelonés sin tradición comercial-pictórica: la sala Gaudí, en la frontera entre la barriada obrera de Sants y la barriada pequeño-burguesa de Las Corts. La sala Gaudí es el tercer acontecimiento de esta zona urbana, junto a los pasos subterráneos del Cinturón de Ronda y al estadio del Club de Fútbol Barcelona. Con eso está casi todo no dicho. Porque la sala Gaudí aparece preparada para montar tres, cuatro exposiciones simultáneas y parecía inicialmente desasistida por el vecindario. Tampoco los críticos asimilaban muy bien el hecho de que las salas vayan abandonando el Ensanche y se encaramen por la avenida de Sarriá o por las estribaciones del Tibidabo o por las fronteras de la menestralía y la tecnocracia.

Y, sin embargo, la sala Gaudí ha tenido notables afluencias de público y sobresalientes dedicaciones de la crítica. En parte por lo insólito de su ubicación. También por la hasta ahora excelente política programadora de las exposiciones. Además porque la curiosidad de los vecinos ha superado su resquemor inicial hacia una cultura plástica tradicionalmente ligada a compradores de postín. Fui testigo presencial de cómo dos ancianos, con su jubilación y su boina a cuestas se divertían de lo lindo ante las muestras de los Artistas Latinoamericanos de París. Iban leyendo las firmas en voz alta, en una noble competición sobre la conservación de la salud ocular. Pero de vez en cuando se quedaban como golpeados por la emoción artística y se avisaban: Mira, tú; el sol. Y tal vez no era el sol. Pero el arte sin riesgo interpretativo ni es arte ni es nada.

Latinoamérica no sólo canta, escribe e intenta hacer la revolución, Latinoamérica también pinta. La sala Gaudí se ha esforzado en iniciar su ejecutoria muy ligada a las manifestaciones plásticas de Latinoamérica. Primero fue un Primer Congreso Exposición de las Artes Plásticas de Latinoamérica, mediante el cual el público enterado tuvo ocasión de degustar la reunión de un notorio plantel de plásticos de renombre interamericano, e incluso internacional. A continuación montó la exposición Artistas Latinoamericanos de París, en la que se mezclaban nombres acreditados con jóvenes luchadores