

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

## «TRES NO CABEN EN DOS», DE PETER HALL

Pocas cosas tan difíciles de encontrar para un director como el tono de la narración, la clave en la que va a organizar su puesta en escena. En este «Three into two won't go» (1968), Hall no da con él a lo largo de todo el film. Si en las primeras secuencias, debido especialmente a un diálogo jugoso y espontáneo, parece marchar por los senderos de la comedia un tanto cínica, la dramatización posterior —a costa de la frustrada maternidad de Claire Bloom— crea un batiburrillo que ya es imposible seguir en serio. La secuencia final, con el matrimonio, la amante y la madre de la mujer, enzarzados en una conversación «importante para sus vidas», puede pasar a la Historia del Cine por lo insólito de su ridículo. Hall ha logrado, además, lo imposible: que la magnífica Claire Bloom no esté bien, repitiendo su eterno papel de mujer sufriente.

## «MUÑECAS AHORCADAS», DE GOFFREY REEVE

Vulgar intriga «de aventuras» centrada en el apocalíptico «mundo de la droga» de Amsterdam, esta extraña coproducción anglo-holandesa basa toda su fuerza en una persecución de canoas, bien realizada. Muy poco es, especialmente si para ello hay que sufrir las andanzas valerosas de un guapísimo agente americano de la Brigada de Estupefacientes. ■ FERNANDO LARA.



## Después de «El retaule del flautista»

El segundo estreno «comercial» de Jordi Teixidor era una baza importante

para el «nuevo teatro catalán», es decir, para esa corriente impulsada por media docena de autores que quisieran un teatro en lengua catalana, de espíritu crítico y arraigado en las líneas —sin excluir, claro está, las propias peculiaridades culturales— del mejor teatro contemporáneo. La nueva obra de Teixidor, «L'auca del senyor Llovet», ha sido presentada en el Poliorama por una compañía joven y excelente. El empeño de Teixidor —que es, además, un estimable actor, incluido en el reparto de su propia obra— es, en esta ocasión, bastante más complejo que en el «Retaule». Bajo la farsa distanciada en un país y una época lejanas, era fácil descubrir las claves críticas del autor. También la estilística brechtiana —hablo de la versión catalana, dirigida por Feliu Formosa y no de la catalana del grupo Tábano— estaba presente de manera ostensible en cada paso de la farsa. Esta vez es todo más complejo, y aunque la «distanciación» vuelve a ser la base de la poética, los «mecanismos» de la fábula son más irónicos y sutiles. El señor Llovet es personaje y supuesto autor de la historia; pequeño propietario de un taller de encuadernación, va inventándose el comportamiento y la personalidad de los obreros. Naturalmente allí están todos los tópicos del fichero, desde el encargado pelotillero al cojo que no da golpe, pasando por el demagogo elemental —vestido con vistosa camiseta roja—, siempre animando a la huelga a sus compañeros con las frases más primarias. El señor Llovet se pinta a sí mismo como la víctima de los grandes intereses y de las reivindicaciones obreras. Su vida es una lucha y un sacrificio permanentes; su imagen es doble: es un pobre infeliz, casi un visionario de la pequeña industria en lucha con el gran proceso capitalista contemporáneo y, a la vez, eso que se llama un «explotador». Lo curioso es que el señor Llovet intenta justificarse siempre y falsear la historia hasta donde se lo exige esta justificación, sin que, sin embargo, consiga nunca enmascarar la realidad. Contribuye a ello tanto el hecho de que el espectador sabe siempre que se trata de una historia contada e

inventada por el señor Llovet, como el uso de máscaras, que a veces se quitan los actores, improvisando algunas frases y poniendo así de manifiesto el carácter de «teatro en el teatro», de invención condicionada por los intereses del inventor. La acogida no ha sido todo lo cálida que el interés de la obra y su significación dentro del moderno teatro catalán se merecían. Quizá ha faltado el «escándalo», el «truco», que arrastran a un público que ha perdido el gusto por la honradez sin estridencias. El montaje, de Ventura Pons, es brillante y procura incorporar los elementos teatrales que permitan superar la estructura fundamentalmente literaria de la obra. En el reparto intervienen Jordi Bofill, Josep M. Domenech, Josep M. Larna, Rosa M. Sarda, Jordi Torras, Mercè Bruquetas, M. García-Sagués, Angels Lledó, Jordi Teixidor y Carles Velat, que resultan, en su conjunto, un cuadro de actores muy eficientes y sabiendo siempre por dónde andan. ■ JOSE MONLEON.



## Una «Historia General»

Hace algunos años, la editorial inglesa Penguin Books publicó «The Pelican History of Music», análisis histórico de las formas musicales desde las culturas mesopotámicas hasta el romanticismo tardío, llevado a cabo por un equipo de especialistas bajo la dirección de Alec Robertson y Denis Stevens. Recientemente ha aparecido en castellano una traducción del referido manual bajo el título de «Historia General de la Música» (1).

(1) «Historia General de la Música», dirigida por A. Robertson y D. Stevens. Traducción de Pilar Ganose, Armando Ocano y Anibal Froufe. Ediciones Istmo, Madrid, 1972 (tres volúmenes).

En realidad, la bibliografía española sobre temas musicales adolece de exigüidad —máxime si se la compara con la existente en países como Alemania o Inglaterra—, y por ello resulta meritorio y hasta heroico cualquier intento encaminado a remediar esa palpable escasez. Sin embargo, y a causa de esa insuficiencia de repertorio bibliográfico, las obras publicadas poseen un cierto carácter de exclusividad, al no poder ser sometidas a una verdadera confrontación plural. Y por esta razón, a la hora de elegir títulos y autores, las editoriales deberían aquilatar hasta el límite sus criterios selectivos.

Los editores de esta «Historia General de la Música» afirman en la contraportada que se trata de un manual «que supera los habituales tratamientos, ceñidos generalmente a simples enumeraciones de obras y compositores». Dicha aseveración es exacta sólo hasta cierto punto. Acaso el principal acierto de esta «Historia General...» consista en la estructuración interna de los materiales históricos; es decir, en haber realizado el estudio de la evolución musical no a través de una nómina de autores, sino mediante el análisis de la modificación de las formas sonoras (sistema que, dentro de la bibliografía castellana, ya había sido empleado, hace más de veinte años y con mucha mayor lucidez crítica, por Adolfo Salazar en su obra «La música como proceso histórico de su invención»).

En la presente «Historia General...» se advierten, por otra parte, algunos defectos importantes. Se trata, en primer lugar, de una obra incompleta: aunque teóricamente el estudio concluye en 1918, se omite el análisis de fenómenos sonoros de capital interés acaecidos con anterioridad a tal fecha, o en todo caso se les dedica una atención marginal. Ello se debe sin duda alguna al criterio «romanticista» que preside las opiniones de A. J. B. Hutchings (autor de las últimas 200 páginas de la obra). Asimismo, se echa de menos una ampliación especial dedicada exclusivamente a la música española; esta deficiencia se hubiera podido soslayar complementando la traducción del texto original inglés con una revisión técnica a

cargo de un especialista en materias musicales. Por último, resta utilidad a la obra la carencia de un índice general de obras y autores; la tabla cronológica incluida en el apéndice no basta para suplir dicha ausencia.

No obstante cuanto antecede, esta «Historia General de la Música» ha de ser considerada como una aportación valiosa y efectiva a la escuálida bibliografía musical española. ■ S. R. SAN-TERBAS.



Durante el verano, con el éxodo de Madrid y Barcelona, están empezando a proliferar actividades del arte en lugares excéntricos: la Bial de Ibiza, la Gran Exposición de Baracaldo, la de Arte Actual en Santillana, etcétera. Nunca nos felicitaremos bastante de que ese movimiento descentralizador haya empezado. No sólo porque eso acerca el arte a todos los ámbitos, sino porque eso sirve para darle cohesión y fuerza a posibles escuelas regionales. No hay que tenerle miedo a un cierto regionalismo. La universalidad se alcanza siempre a partir de hechos diferenciales.

## III Certamen Nacional de Pintura. Homenaje a Joaquín Vaquero Palacios en la villa asturiana de Luarca

Una de esas actividades es el Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Este año ha celebrado su tercera edición, lo que quiere decir que ya está institucionalizado. La indicación de que es «nacional» advierte que está