

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 recojida 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 comedia 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 esfuerzan 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.

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

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, Berio 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 Lacey» —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».