



conjunto de películas eróticas, corre el peligro de confundirse con ella, siendo, muy al contrario, una sátira y un análisis de ese consumismo de productos supuestamente liberadores. El protagonista de "El mirlo macho" es un hombre reducido a la mediocridad por su medio ambiente, limitado al anonimato (nadie recuerda nunca su nombre, a pesar de tener un apellido tan sonoro como Vivaldi) y conducido, pues, a una vida monótona y oscura. Siendo violoncelista, Vivaldi necesita, por el contrario, de cierta popularidad, de estímulos distintos, y al no encontrarlos, aprende a utilizar a su mujer como forma de superar ese desprecio de los demás. Siendo su mujer un posible medio de provocación, Vivaldi no dudará en obligarla a los números más exóticos, delirantes (y, por otro lado, patéticos) que puedan imaginarse. Sus "triumfos" en este terreno irán, por otro lado, acercándole lentamente a la locura, hasta que, finalmente, desaparecerá en el terrorífico anonimato de un manicomio.

La obsesión por el sexo, la utilización de la mujer como producto de consumo, la mecánica del consumismo erótico, son aspectos de nuestro mundo que Festa Campanile va deshilvanando en su película, sin perder en ningún momento las exigencias dramáticas de una buena comedia. Porque de esto se trata precisamente: "El mirlo macho" es una divertida historia llena de situaciones imaginativas que no ocultan su sentido último. De hecho, por si hubiera lugar a dudas, Festa Campanile obliga a algunos de sus personajes a describir claramente el "caso" de su protagonista, sin limitarlo por ello a una cuestión privada. De alguna manera, todos tenemos un cierto reflejo en este mirlo macho, obsesionado por el triunfo, por la consideración de los otros y, en definitiva, vencido en la mecánica competitiva de nuestro tiempo.

Nos encontramos de nuevo ante el nada despreciable fenómeno de la comedia italiana (poco analizado quizá, despreciado fácilmente en ocasiones),

donde naturalmente existen muchos títulos mediocres, pero donde también se dan, de vez en cuando, películas que merecen una atención. Entre ellas está la que ahora nos ocupa, aunque sólo sea para, a partir de ella, considerar de nuevo las posibilidades de la comedia, tan alejada de películas de corte trascendente, y en muchos casos más huecas. Es lamentable que "El mirlo macho" no pudiera verse aquí en su día; si es cierto que desde 1971 han pasado bastantes cosas (y el cine, de alguna manera, ha recogido esos cambios. Al menos, en orden a la programación de las salas, España ha sufrido una notable variación) y puede que, en algunos aspectos, pueda parecer "El mirlo macho", una película insuficiente. Es difícil aislar hoy una película del conjunto de las que diariamente se estrenan. Puestos a tener que elegir, quizá no sea éste el título imprescindible a ver. Pero ahí está, de cualquier manera, a quien interese saberlo. ■ D. G.

MUSICA

Moll y los compositores mallorquines

Joan Moll, profesor del Conservatorio y del Instituto Ramón Llull, de Palma de Mallorca, pianista de amplias dotes y sólida formación —que incluye nueve años de estudios con Claudio Arrau—, dedica gran parte de sus actividades como intérprete a la divulgación de las obras de compositores mallorquines. Empresa digna de todo elogio, consideración y apoyo, por mucho que fuera acogida con el más amplio desinterés por el público melómano madrileño, que se ausentó en masa del concierto a su objeto dedicado en el auditorio del Real Conservatorio de Madrid.

Por cierto, que este auditorio tiene unas características acústicas tan especiales, que permite oír perfectamente no sólo lo que suena dentro, sino también cuanto ruido proviene del vestíbulo adyacente, más lo que pasa en la calle —que por pasar esta vez, pasó hasta una manifestación feminista— y algún que otro sonido "underground" —y nunca mejor dicho, porque el principal y más frecuente lo produce el Metro—.

Pero realmente todo esto, aunque no carece de importancia, si resulta muy secundario frente al hecho de que, gracias al recital de Moll, los escasos allí congregados disfrutamos de una música variada y llena de atractivos, y creo que la mayoría descubrimos a un grupo de compositores que, desde luego, merecen un reconocimiento mucho más amplio del que se les otorga, si es que se les otorga alguno. Como no me importa reconocer la propia ignorancia, diré que de ese grupo de compositores, integrado por Guillermo Massot, Miguel Capllonch, Antonio Torrandell, Jaume Mas Porcel, Baltasar Samper y Joan M.ª Thomas, sólo conocía a Samper como musicólogo y crítico, a Thomas por su relación con Manuel de Falla, y a Torrandell porque lo busqué en el diccionario de Valls Gorina, que a un servidor no le duelen prendas. Por ello, al hecho fundamental del descubrimiento pude añadir un placer que, dado lo monótono y reiterativo de los programas concertísticos al uso —y más en este año Schubert—, ya creía lejos de mí alcance: la sorpresa. Placer que en el concierto de Moll rondó su más alto grado en el "Tema y variaciones", de Capllonch, de un romanticismo genuinamente centro-europeo, y sobre todo en los "Météores", de Jaume Mas Porcel, piezas pianísticas irónicas, llenas de supererancias —lo que es más maravilloso— extraordinariamente breves. Placer de la sorpresa que es el máximo para quien va a los conciertos con el ánimo del dilettante, que quizá no sea el más adecuado, pero siempre es mejor que el del crítico. ■ J. R. R.

Ante "El arte de la fuga"

En repetidas ocasiones he hablado en las páginas de TRIUNFO de "El arte de la fuga", de Juan Sebastián Bach. He recordado en todas ellas que lo que más me llama la atención de esta obra es su carácter anacrónico, su aparición como cumbre y agotamiento de las posibilidades del contrapunto en un momento histórico clave, en el cual la música había dado precisamente en abandonar el contrapunto para dirigirse hacia otros caminos que habían de marcar el Progreso —así, con mayúscula—. Para mí, pues, "El arte de la fuga" valía principalmente en tanto que cuestión perenne, deliberadamente inscrita en un tiempo distinto, un tiempo que, a la vista de lo inútiles que han resultado los intentos de futuros ya pasados —de Chopin a Schoenberg— por retomar su línea, tal vez sea la eterna.

Bien. He tenido que asistir a una interpretación en concierto de "El arte de la fuga" —rara oportunidad, sólo precedida en Madrid por la versión que realizara Scherchen con la Nacional hace ya muchos años—, para darme cuenta de lo parcial, de lo simple de mi punto de vista. Para comprender, en fin, que todos los marasmos explicativos en que se ha perdido cuanta literatura se ha ocupado del tema —salvo la escrita por intérpretes prácticos— son perfectamente inútiles ante el hecho de que frente a "El arte de la fuga" no cabe otra actitud que la de callarse y escuchar algo que todavía no estamos en situación de analizar y que se nos impone, al fin y al cabo, por su belleza. No intento con estas palabras sacralizar "El arte de la fuga": simplemente trato de reconocer nuestra inferioridad ante la obra, ante un ejercicio —un simple ejercicio— tal vez teórico, en el que Juan Sebastián Bach trató de solventar unas dudas y a lo mejor incluso sin darse cuenta de que se habían convertido en existenciales. Por todo lo dicho, mi sensación ante la escucha de "El