

grandes distancias entre el tratamiento de Weiss en «La indagación», atento no sólo a mostrar la crueldad de los campos de concentración, sino el asentamiento de esta crueldad en la moral cotidiana —de ahí que todos los criminales se sientan inocentes, p u e s t o que no hicieron más que «lo lógico» en una situación límite; de ahí también la facilidad con que muchos antiguos nazis se reintegran a la vida pacífica, una vez acabada la guerra— y el de Kipphardt en «Joel Brand», que, sin rebajar un milímetro la crueldad de Eichman, pone también de manifiesto la frialdad con que los aliados acogieron la misión de un tal Joel Brand, que podía haber salvado a un millón de judíos de Budapest. Hochuht, en «El vicario», casi responde a las mismas razones. No es que los campos de concentración se justifiquen ni que se disminuya la criminalidad de la «Solución final», pero se insinúa que la indiferencia general tuvo su parte —como la indiferencia del pueblo alemán— en el drama y que quizá hay cierta hipocresía en la inocencia de los vencedores. ¿No intentaba lo mismo Hochuht en «Los soldados» cuando contraponía los campos de concentración a la destrucción de ciudades alemanas organizada por Churchill? ¿Y no sería aplicable a muchos «vencedores» esa falsa inocencia de que habla Weiss en «La indagación»?

Ciertamente, hay que intentar un análisis de los hechos y no justificar unos crímenes con otros, unas aberraciones con otras. El mal no es un accidente, un cáncer, ni una historia diabólica, sino la consecuencia de una serie de actos, asentados a su vez en una serie de factores generales. Eludidos los riesgos de cualquier fatalismo, resulta, sin embargo, lógica esta necesidad de los dramaturgos alemanes de ensanchar la visión de la última guerra. «Recuerdos de Demidow» me parece más abigarrada y confusa, pero «Joel Brand» es una historia espeluznante y previa que nos recuerda, de la mano del autor de «El caso Oppenheimer», los tiempos que vivimos y los mecanismos psicológicos y morales que envuelven el exterminio sistemático de miles o millones de perso-

nas. Hasta el asesinar —como lo fue para Eichman, empeñado en acabar con los judíos para bien de Alemania— puede ser una cuestión de amor propio, de amor al oficio, de patriotismo y de eficacia. El tomo que comentamos pertenece a la colección de «Cuadernos para el Diálogo», e incluye los textos de «Joel Brand» y «Recuerdos de Demidow». ■ JOSE MONLEON.



## CINE

### Un suicidio bien organizado

Los precios de los cines de toda España han subido en un 10 por 100. El Ministerio de Comercio autorizó, a partir del pasado martes 29 de agosto, dicha elevación sobre los máximos vigentes desde el convenio de junio de 1970. En Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao (Zona especial), las entradas ya cuestan 66 pesetas en cines normales de estreno y 83 en aquellos que proyectan en formato 70 milímetros y «salas especiales», descendiendo esas cantidades a medida que las poblaciones son menores o los locales están integrados en circuitos de segundo o tercer reestreno.

¿Por qué esta subida? En la Orden del Ministerio de Comercio se especifican una serie de motivos y fines que prácticamente son los mismos ya citados en la elevación de hace dos años. Así, se habla de «mejorar la comercialización y presentación al público de películas cinematográficas, renovar los equipos e instalaciones y los locales de exhibición adaptando aquéllos a las nuevas técnicas de la cinematografía y dotando a éstos de las condiciones de comodidades e higiene que requieren, adecuar la oferta de localidades a los movimientos de población mediante la creación de nuevas salas o ampliación de las existentes allí donde la

necesidad se hiciere sentir y compensar la disminución del número de espectadores que se viene registrando y los aumentos de coste de las empresas productoras, distribuidoras y de exhibición de películas». ¿Reconocimiento de una serie de deficiencias que es preciso subsanar en las salas de proyección (a menudo indicadas en nuestras críticas) o justificaciones aparentes para un alza que —como todas— resulta antipopular?

A mí me da la impresión de que a la industria española del cine la están suicidando y se está suicidando. Dejemos por una vez a la producción y vayamos a las otras dos ramas: junto a la escasez de material que hoy puede traspasar nuestras fronteras, el que consigue hacerlo se ve mutilado, adulterado, hasta convertirse en ocasiones en productos casi irreconocibles. En este sentido, pues, distribución y exhibición son víctimas de algo que está por encima de ellas, que las supera e impide conseguir éxitos legítimos. Lo que sucede es que a esta situación nada satisfactoria ambas ramas cooperan con todas sus fuerzas. Lanzamientos publicitarios, copias de los films, preocupación por el espectador, todo aquello, en fin, que debía centrar su atención en la búsqueda de un público parece despreciarse, llevarse y rutinariamente, olvidarse, como en una ciega carrera en pos del máximo beneficio con el mínimo esfuerzo para lograrlo.

Los resultados a la vista están: cien millones de espectadores perdidos en los últimos cinco años, cierres continuos de locales de exhibición (especialmente en las pequeñas ciudades), desaparición de empresas distribuidoras con una amplia ejecutoria en el mercado. Y la cuenta abajo continúa. Es muy fácil, muy cómodo, echar la culpa a la televisión, a los fines de semana o a las discotecas juveniles. Y no ponerse a pensar, dejando la hipocresía del avestruz, que las causas de la decadencia y las soluciones para contrarrestarla se hallan en la propia industria cinematográfica. Estamos, otra vez, ante el caso de la gallina de los huevos de oro. En cuanto al cine le han surgido una serie de competencias, en cuanto ha

dejado de ser el niño bonito del espectáculo, sus negociantes —faltos de la más mínima inventiva— han bajado la cabeza al suelo, han llorado un poquito, para decidirse después por lo más fácil: subir los precios. E hinchar todas las películas posibles para que parezcan hechas en 70 mm. y llegar así al tope del tope en las entradas.

En el momento psicológico oportuno, además. Cuando el material que se exhibe son los desechos del

nuda y que, en principio, estaban destinadas a la intimidad o al archivo. Aunque, a lo mejor, la cosa no va del todo por ahí, porque la película nunca se llega a entender demasiado bien, debido tanto a los numerosos cortes como a la torpeza del desconocido Warren para contar una historia, mover unos actores o estructurar una secuencia.

Me temo que «Su infierno privado» va a ser —por lo que queda de escarceos eróticos— un éxito comer-



«3 no caben en 2» («Three into two won't go»), de Peter Hall.

cine mundial, cuando las salas muestran al máximo sus incomodidades, cuando el público está centrado en otro tipo de diversiones veraniegas... Perfecto. Siempre se ha dicho —en la más avanzada teoría capitalista— que cuando la demanda falla, la solución estriba en subir los precios de la oferta, aprovechando justamente el momento en que esa demanda y la calidad de la oferta se hallan en su punto más bajo... Si me siguen leyendo sabrán por qué digo lo de la calidad:

### «SU INFIERNO PRIVADO», DE NORMAN J. WARREN

«Her private hell» (1970) es uno de los muchos e ínfimos subproductos que originó el éxito de «Blow-up», de Antonioni. De nuevo el tinglado de modelos y fotógrafos, de nuevo la muchachita inocente a quien tratan de corromper seres depravados, vendiendo a revistas extranjeras fotos suyas en las que posaba des-

cial, volviendo al sempiterno equívoco de las «salas especiales». La distribuidora y la sala madrileña de exhibición parecen haberse dado cuenta de las posibilidades taquilleras del film aquí y ahora, y lo que empezó como pequeños recuadros en la prensa se ha convertido ya en medias páginas, con frases «incitantes» tipo «la película inglesa que denunció los escándalos del mundo de las modelos», «en el deslumbrante mundo de las modelos hay alegría y excitación e imprudencia», «terminantemente prohibida a menores de 18 años», y cosas por el estilo.

¿Cuándo saldremos de toda esta mentira, de esta mezquindad cotidiana, de este burlarse del espectador proyectando un film supercortado, en copia pésima, con saltos continuos de imagen y una iluminación que varía a cada plano? ¿Qué sentido tiene exhibir una película pornográfica sin las escenas directamente «porno»?

# 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 Lluarca

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