

compañías —exceptuemos el «Tartufo»— que, con ignorante inercia, intentaban repetir la «gira americana», no hacían sino acrecentar.

Paralelamente, y acorde con la creciente in-comunicación, el medio teatral español se desentendía de cuantos en América intentaban la creación de una escena descolonizada, cada vez más enraizada en la realidad cultural americana.

Es sobre este vacío sobre el que se instala el interés de Buenos Aires por la «Yerma» de la Compañía de Nuria Espert. Como, meses atrás, dos grupos independientes españoles hubieron de afrontarlo en otros países latinoamericanos. Mientras aquí, con la torpeza derivada de la larga in-comunicación, siga hablándose de «andar por América» sin discriminación ni matiz, como si todo aquello fuera una sola Ciudad, con un solo teatro y un solo público, oscuramente vivos los tiempos en que «se hacían las Américas».

Sigue entre nosotros viva una profunda incapacidad para preguntarnos qué papel pueden jugar los espectáculos teatrales españoles en aquel contexto; para interesarnos por el lugar donde se presentan, por quién los ve, por su función en el proceso teatral de cada país, por los valores que propone o que cuestiona en los distintos ámbitos...

Pronto —exactamente del 1 al 15 de agosto— se celebrará el Festival de Caracas. Acudirán conocidas compañías europeas y americanas. Grupos con espíritu y espectáculos de guerrilla junto a formaciones de carácter más tradicional y trabajos más elaborados. En ese marco se presentará «Yerma», supongo que con éxito y polémica.

De todo eso aquí se hablará poco. ¿Qué nos importa lo que le pase a un espectáculo español en América Latina? Sin entender que, después de muchos años, al fin, cierto teatro español empieza a ser un hecho vivo en América, a plantear, en relación

con el teatro y la sociedad de los países latinoamericanos, un debate que nos aproxima infinitamente más que todos los viejos clichés coloniales, retóricamente enmascarados por un nuevo lenguaje. ■ J. M.

ARTE

Yo conocía algo de la pintura de Marta Cárdenas. Le había visto algo de su pintura suculenta, envuelta y como pastosa. También conocía a Carlos Sanz y a su pintura en la que una figuración sin énfasis se adivinaba en un fondo de expresionismo aformal. Ambos son donostiarros. Hay mucho pintor, mucho artista, de San Sebastián en estos días. Hace poco hablaba yo aquí mismo de Ruiz Balardi y dentro de poco tendré que hablar también de Sistiaga. ¿Qué pasa en Guipúzcoa ahora, por qué hay tanto artista? De Marta Cárdenas puedo hablar ahora con todos los pronunciamientos, por que acaba de celebrar una exposición entre nosotros. De Carlos Sanz también, pues aunque no he llegado a ver la exposición que ha celebrado en la galería El Pez, de San Sebastián, la pintura que ha expuesto allí la he visto en un estudio hace poco, que él me la enseñó. A ambos, a la gentil Martita y a Carlos Sanz, se les dieron premios de pintura vasca, una vez que yo intervine en el Jurado. ¿O fue a Carlos sólo, porque Marta ya estaba premiada? No sé. Pero porque los dos son donostiarros, porque son amigos entre sí, y amigos míos, vale la pena agruparlos.

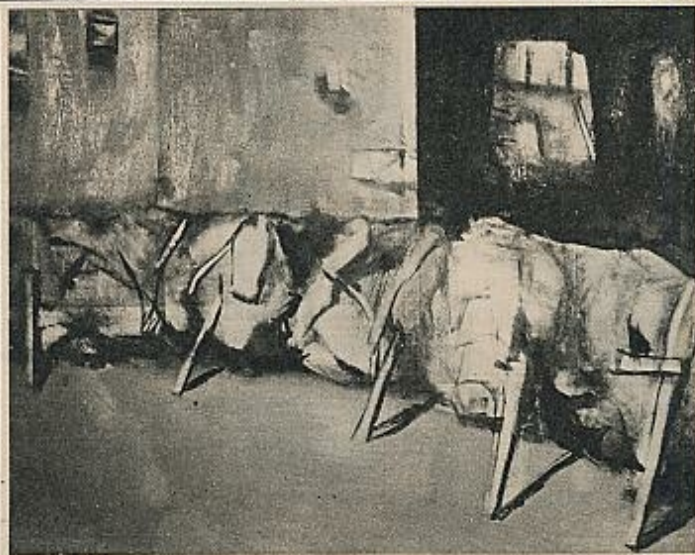
Dibujos de Marta Cárdenas, en la galería Península, de Madrid

Eran dibujos, no pintura —que es lo suyo—, los que nos enseñó Marta Cárdenas últimamente en Madrid. Y era, además, una exposición improvisada, organizada de prisa y corriendo, como para cumplir con un compromiso de última hora. Lo sé de buena tinta, porque yo fui uno de los incitadores de ella. Y digo que eran dibujos y no pintura, «que es lo suyo», no porque trate de menospreciar esa otra actividad de Marta, sino porque en esos dibujos se advertía mucho la mano del pintor. Lo cual está muy bien: esos, los dibujos de pintor, son los que verdaderamente importan.

Pues tenían esos dibujos de Marta Cárdenas una gran densidad pictórica, a pesar de estar elaborados sólo con el blanco del papel y el negro del lápiz. Eran como bocetos para un posible futuro cuadro, tenían nostalgia del cuadro... Como debe ser.

Eran los dibujos de Marta Cárdenas levemente figurativos: de una figuración sin fanatismos. Ella, que es representativista, veía a través de esos dibujos aspectos de la vida que sí son representados, pero que por sí mismos tenían una entidad compositiva que los valorizaban en sí mismos. Recordaban, y así se lo dije a Marta, a alguna pintura figurativa que, como la japonesa, por ejemplo —las estampas japonesas digo—, tenían una entidad en sí mismos. Pero, claro, con toda la tradición pictórica occidental a la que la pintura —la pintura— de Marta pertenece. Por eso, a quien a mí más me recordaban esos dibujos muy específicamente era a Whistler: a Whistler, el preimpresionista que tanto bebí, por una parte, en el estampismo japonés y, por otra, en Velázquez.

Por todo eso, por todo lo que me recordaba y por lo que, en sí mismo



Carlos Sanz, 1974.

eran, yo advertía en esos pequeños cuadros de Marta Cárdenas, de las virtudes de la pintura, esa densidad pastosa de que antes hablaba, y de las del dibujo ese perfil nítido con que las cosas se destacan de su entorno habitual...

A mí me parece muy bien que una consideración sobre los dibujos de Marta Cárdenas me obligue a estar recordando constantemente e problematizando pictóricos. Y no por aquello de que «el dibujo es la probidad del arte», a que tanto se recurre en parecidas circunstancias. El dibujo será la probidad del arte cuando

el arte lo necesita inequívocamente. Lo que queda claro es que, si la pintura de Marta necesita al dibujo, a ese dibujo. Pero también queda claro que el dibujo de Marta Cárdenas —como de tantos otros dibujantes que en el mundo han sido— necesita para elaborarse, tal como ellos aparecen, de la conciencia de la pintura.

Pintura de Carlos Sanz, en la galería El Pez, de San Sebastián

Como, desgraciadamente, no he podido ir

últimamente a San Sebastián, no he podido ver esa exposición de Carlos Sanz. La exposición no la he visto, pero la pintura sí, que Carlos me la tenía enseñada en su propio estudio. Por eso puedo hablar de ella legalmente, aunque no sé si con entera exactitud.

Carlos Sanz es un expresionista. Lo es en esa exposición y lo es en toda su obra, desde que yo la conozco. Por ser un expresionista tiene, incluso, un último recuerdo del aformalismo que ni siquiera su apertura figurativa puede



Marta Cárdenas.

triumfo
recomienda

negar. Digo «apertura» por el prestigio que en uno mismo tienen las palabras que se ponen de moda, pero es algo más que eso: es un franco figurativismo, aun cuando no fanático. Pero antes que expresionista, que aformalista o que figurativista es un pintor.

Quiero decir que todas sus otras facultades están subordinadas en él a la facultad de pintar. A veces, un negro de refuerzo utilizado para señalar algo que a él le interesa destacar, tiene esa fuerza que las tachaduras precisamente negras alcanzan —o alcanzaban— en algunos de nuestros aformalistas, sobre todo los españoles. En cuanto a su figuración, ella es siempre mesurada y como sólo insinuada, con lo que, en alguna ocasión, un objeto flotando misteriosamente podría insinuar al surrealismo. En él aparecen a veces rincones de la pintura que no se explican —ni falta que hace— desde el punto de vista de la narración figurativa. En general, todo su narrativismo queda sólo indicado con la primera palabra... Lo demás tiene que ponerlo el espectador. Por eso es una pintura política. Pero por sobre todo eso es un pintor. No maneja —no quiere manejar— una amplia gama cromática. Se sirve, para prestarle más énfasis dramático a su figuración, de una gama de colores dominados por el negro, con tierras, pardos y azules. Pero conjuga magníficamente los negros que sirven para definir y las gamas que sirven para señalar corporeidades. En todo eso se manifiesta siempre como un pintor. Claro que hay una relación elástica y reversible de situaciones: Es un pintor porque lo que le interesa es expresar; es un expresionista porque tiene la facultad de pintar... Y así hasta el infinito.

■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Una interesante novedad

Los aficionados ya conocían desde hace tiempo las excelentes ediciones que de música barroca y prebarroca venía realizando la casa Telefunken en sus series «Das Alte Werk» y «Musik und Ihre Zeit». Presididas, por primera vez, por un deseo de ser fieles a las partituras e instrumentaciones originales y, más en profundidad, al espíritu de la obra y su época, ambas series significan en el panorama discográfico la propuesta de una singular experiencia: la de dar marcha atrás para recuperar la historia a través de una serie de composiciones que, a causa de un sinnúmero de equívocos estratificados paradójicamente identificados con la tradición, eran, salvo honrosas excepciones, tergiversadas en aras del lucimiento de unos intérpretes; quienes, como primer paso, procedían a recomponer las pretendidas «deficiencias» que, según ellos, acompañaban a las citadas obras por causa de unos recursos expresivos que se juzgaban «escasos» en comparación con aquellos de que se pudo disponer en épocas posteriores.

Frente a este espíritu, que proviene del siglo pasado y que ha presidido lo que podemos hoy llamar «Primer redescubrimiento de los precursores», se erige el nuevo enfoque, propuesto en grabaciones y actuaciones personales por un grupo cuyos más conocidos integran

tes son Gustav Leonhardt, especialista en instrumentos de teclado; Nikolaus Harnoncourt, violoncello y viola da gamba, director de la agrupación Concertus Musicus; el flautista Frans Brüggen, y Thomas Binkley, director del conjunto de música medieval y renacentista Studio der Frühen Musik. La concepción de la música preclásica por parte de estos músicos-investigadores significa una auténtica revolución: la cual, de manera sorprendente, cristaliza en una vuelta atrás. No obstante, la paradoja que esto supone en apariencia puede muy bien destruirse si pensamos que, gracias a esta voluntad de regreso, nos encontramos por primera vez en situación de apreciar en toda su pureza piezas básicas en la historia de la música, que, tal como se nos venían ofreciendo, planteaban una interpretación parcial, cuando no sectaria, de dicha historia. Por el contrario, la fidelidad y el respeto propugnados por «Das Alte Werk» y «Musik und Ihre Zeit» nos acercan a esas obras y a sus autores mucho más que las pretendidas «actualizaciones» que hasta ahora se han venido haciendo, y que aún son defendidas por determinados sectores de la producción musical.

Por desgracia, estas series no han comenzado a ser editadas en España hasta hace pocas semanas, sin que las esporádicas apariciones hasta entonces de los nombres de Harnoncourt, Leonhardt o Binkley en el mercado discográfico de nuestro país bastaran para dar la medida de la aportación de dichos intérpretes al panorama musical y musicológico. Parece, sin embargo, que por fin tamaño carencia va a ser subsanada, y de momento contamos ya con un primer lanzamiento de una selección de estas grabaciones, en la que se incluyen una excelente versión de los Cuarte-

tos de París, de Telemann; «Las siete últimas palabras», de Heinrich Schütz, importante precedente de la obra sacra de Juan Sebastián Bach; unos «Concerti a Cinque, a Quattro, a Tre» que nos muestran un Vivaldi profundo, antitópico; una selección de autores italianos situados en los albores de la época clásica; un singular conjunto de «retratos musicales» (las «Pieces de clavecin en Concerts», de Jean-Philippe Rameau); la interpretación, en dos volúmenes, del manuscrito original de los «Carmine Burana», por el Studio der Frühen Musik; una selección de música antigua, por el mismo grupo, y, finalmente, dos obras de Claudio Monteverdi: «Combattimento di Tancredi et Clorinda» (completado con una serie de madrigales) y la joya más preciosa de este primer lanzamiento discográfico: la fábula musical «L'Orfeo», cuya edición, por sí sola, constituye un acontecimiento cultural de primer orden. Esperemos que poco a poco podamos disponer de los demás títulos que integran estas series: sobre todo de las versiones, afortunadamente polémicas, que Leonhardt y Harnoncourt han realizado de las composiciones de Juan Sebastián Bach.

Las interpretaciones, con instrumentos de la época, son admirables en todas las grabaciones citadas, y se convierten en otro argumento más en favor de las tesis que resumen esta singular política de reconstrucción. Las obras, al dejar de ser consideradas como reliquias necesitadas del barniz restaurador de un virtuosismo decimonónico, surgen como creaciones de auténticos contemporáneos nuestros. Puede que en otras versiones tengan más brillantez; pero nunca, desde que fueron compuestas, gozaron de tanta vitalidad. ■ JOSE RAMON RUBIO.

LIBROS

AUTOMORIBUNDIA, Ramón Gómez de la Serna. Guadarrama. BARTLEBY EL ESCRIBIENTE, Herman Melville. C. Videosistemas. RETRATO DE UN JOVEN MALVADO, F. Umbral. Destino. LA CELESTINA, ARTE Y ESTRUCTURA, S. Gilman. Taurus. EL CAMALEON SOBRE LA ALFOMBRA, J. J. Armas. Planeta. LOS DIAS ESTAN CONTADOS, J. Gil Albert. Tusquets. TRES COMICOS DEL CINE Y VIDA DE GRETA GARBO, César M. Arconada. Castellote. TEATRO, REALISMO Y CULTURA DE MASAS, J. A. Hormigón. Cuadernos para el diálogo. EL YO ANTAGONICO, Lionel Trilling. Taurus. CRITICA Y MARGINALES, Manuel Ballester. Barral. EL FUTURO DEL EXTASIS Y OTRAS MEDITACIONES, Alan Wats. Kairós. MALINOVSKI Y LA ANTROPOLOGIA, M. Pannoff. Labor. LA PENA DE MUERTE, Daniel Sueiro. Alianza. PENSAMIENTO ESPAÑOL 1939-1973, Elías Díaz. Cuadernos. DESDE CARLOS V A LA PAZ DE LOS PIRINEOS, M. Domínguez Ortiz. Grijalbo. ESTUDIOS SOBRE LA AGRICULTURA ESPAÑOLA, Pascual Carrión. Ed. Revista de Trabajo. LA ALEMANIA NAZI Y EL 18 DE JULIO, Angel Viñas. Alianza. LA ORQUESTA ROJA, Gilles Perrault. Laia. LA PRESIDENCIA IMPERIAL, A. M. Schlesinger. Dope. SEPTIEMBRE NEGRO, Gilbert Mur. Anagrama. FILOSOFIA Y RENACIMIENTO, Y. Belaval. Siglo XXI. LA GENESIS DEL MATERIALISMO HISTORICO, Mario Rossi. Alberto Corazón. CRISTIANISMO, SOCIALISMO, CAPITALISMO, Helder Cámara. Sigueme. «LE TABLEAU ECONOMIQUE» Y OTROS ESTUDIOS ECONOMICOS, F. Quesnay. Revista de Trabajo.

CINE

Madrid

LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). EL CASO MATTEI, Rosi (Rialto). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). LA PANTERA ROSA, Edwards (Aicálá). FRENESI, Hitchcock (Pleyel-San Blas). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Salaberry). EL INDIU ALTIU, Reed (Copacabana). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Las Vegas). KLUTE, Pakula (Copacabana). EL OTRO, Mulligan (Príncipe Pío). Cine Bellas Artes: Cambio diario de programación.

Barcelona

GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). 2001, Kubrick (Florida). CORAZON SOLITARIO, Betriu (Ducal, Goya, Rialto, Verdi). THE SERVANT, Losey (Alexis). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Ars). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Balme).