

dad escénica. El propio Martín Santos lo reconoce al confesar que se trata de un mero "montaje de preocupaciones". "Prometeo" podía haber sido una novela o un ensayo; al darle la forma dialogante del teatro, Martín Santos sólo ha pretendido —creo yo— humanizar unos complejos esquemas mentales y obtener el mayor grado de concisión expresiva.

El autor, en unas notas finales, asegura que no ha intentado trazar un "cuadro de problemas de nuestra época". Yo no estoy muy de acuerdo con esta afirmación. El "Prometeo" de Martín Santos piensa que la lucidez es un "valor primario", pero no es la suya la lucidez, aséptica del teórico ni la fría especulación dialéctica del pensador inoperante. "Prometeo" no es un espectador. "Si al llamarme intelectual —dice Prometeo a uno de los mensajeros de la Arcadia, que han ido a la cárcel a visitarle— quieres decir que soy un hombre incapaz de obrar, te diré que te equivocas. Practico una dura actividad: sostener un no rotundo hasta el final de mis fuerzas". Esa negación sistemática no debe ser confundida con una simple abstención. Prometeo avanza hacia la lucidez a través de las torturas que se le infligen. Sabe que "a cada vuelta de la rueda, el torturado descubre más y más la nada de los torturadores". Y se niega a convertirse en filósofo oficial de la revolución, en estandarte cultural. Prometeo no quiere "consular la revolución", quiere "recrearla siempre, continuamente, hasta más allá de nosotros mismos". El "Prometeo" de Martín Santos es un héroe marcusiano. Un héroe actual.

Tal vez Martín Santos no haya buscado premeditadamente actualizar el mito helénico. Pero tampoco ha podido escapar de ese consciente o inconsciente cripto-simbolismo al que, por razones obvias, se ven forzosamente abocados todos aquellos que saben ser testigos objetivos de la problemática del hombre de nuestro tiempo. Prometeo sigue siendo —aunque el nombre del juego olímpico no sea ya el mismo— el "primer mártir del calendario filosófico".

Luis Martín Santos podría hablarnos largo y tendido de todas estas cosas. Pero, de momento, vive encadenado a su silencio en esa Arcadia feliz llamada Burgos. ■ S. R. SANTERBAS.

MÚSICA

Homenaje a casals Cien violoncelos para noventa y tres años

Nunca había escuchado nadie tantos violoncelos juntos. Se reunieron cien en un homenaje a Pablo Casals. Llegaron a Nueva York —Phi-

gir con la mano desnuda. Una inmensa ovación del público acogió este milagro de diez minutos, pidió la repetición y la obtuvo.

Simultáneamente a este acontecimiento se ha publicado en los Estados Unidos —Simon & Schuster— el libro «Joys and sorrows» —«Alegrías y tristezas», que es, prácticamente, una autobiografía de Casals. No la ha escrito directamente él: son conversaciones con Albert E. Khan. El niño que a los doce años comenzó a revolucionar la técnica del violoncelo, el catalán y el espa-



PAU CASALS, DURANTE UN ENSAYO.

larmonic Hall— de todo el mundo, pagándose ellos sus propios gastos. La contabilidad norteamericana dice: «Los instrumentos valían más de un millón de dólares». Había Guarneris, Gofrillers, Strads... Agitando las colas de sus «fracs» como extrañas aves, los cellistas irrumpieron en el escenario, después que una orquesta dirigida por Stokowski —otro heroico anciano de la música: ochenta y ocho años— interpretase el «O vos omnes» de Casals. Entre los cien violoncelistas, un único, solitario, intimidado flautista. El maestro entró difícilmente, tuvo necesidad de ayuda para sentarse. Iba a dirigir sentado su «Sardana». El flautista interpretó las medidas de introducción y después quedó en silencio, anegado por el enorme río de los cien violoncelos. Se vio a Casals transfigurarse. Se le habían quitado dos años de encima. Saltaba en su silla, se lanzaba hacia los músicos; arrojó al suelo la batuta para diri-

ñol que, adorando su país, decidió abandonarlo después de la guerra civil para no volver nunca —ha hecho alguna aparición fugaz, por motivos familiares, y de incógnito—, el republicano que fue amigo y protegido de Reyes y Reinas... Aparecen pequeñas anécdotas con grandes rasgos descriptivos. Una vez improvisaba ante el piano para su protector, el Conde de Morphy. Se dejaba llevar por un cierto barroquismo cuando el aristócrata reprochó al niño: «Pablito, en el lenguaje de todo el mundo, por favor...». Dice Casals que aquellas palabras le impresionaron tan profundamente, que desde entonces se dedicó a la busca de la «simplicidad intuitiva». «Ya siempre fue mi punto de vista que la intuición es el elemento decisivo en la composición y en la interpretación de la música». Estos elementos intuitivos a veces se le hacen mágicos, imposibles de describir con lenguaje ordinario. Por eso, explica, cuando quiere

obtener ciertos efectos rapsódicos de los músicos a quienes dirige, les dice: «Tocadlo en judío...», y esta llamada a la intuición produce siempre el resultado que busca. Pasan por el libro grandes personajes —Bergson, Gertrude Stein, Albéniz, Sarasate, Saint-Saëns, Roosevelt, Kennedy, Kreisler— y figuras menores, pero humanas. Pasan instintos, pasiones, ensueños. Alguna traición (su acompañante, Alfred Cortot, que se hizo colaboracionista de los nazis), alguna tristeza profunda, algunas derrotas. Alguna autodefinition de gran belleza: «Yo soy, primero, un hombre; un artista, después. Como hombre, mi primera obligación es procurar el bienestar de mis compañeros, los hombres». ■ (Foto: Albert E. Kahn-Zardoya.)

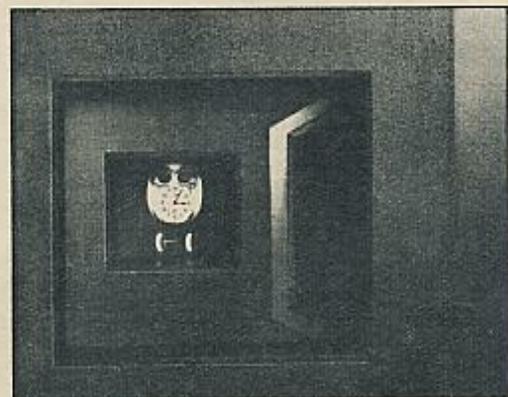
la exposición el mismo día. Y como las respectivas galerías están a pocos metros de distancia, los que fuimos a la inauguración tuvimos la oportunidad de ir de flor en flor de una exposición a otra. Pero no las agrupo aquí ni por su proximidad ni por su paralelismo cronológico y ni siquiera por el ejercicio de ese derecho feminista del protagonismo artístico. Las agrupo porque hay un paralelismo argumental. Estéticamente no tienen nada que ver la una con la otra. Pero ambas tienen un argumento para su arte: la soledad. V a m o s a verlo.

Juana Francés, en la Galería Juana Mordó

Bueno, los argumentos son algo más complicados que el que pudiera sintetizar esa sencilla palabra: soledad. El de Juana Francés, más o menos, se refiere al desamparo del nuevo hombre, el de nuestros días, frente a su nuevo entorno, concretamente frente a la ciudad. Es algo así como a una protesta porque el hombre haya dejado de ser sujeto de la ciudad para convertirse en objeto de la misma. Por eso, en sus representaciones, el hombre aparece más bien como un homínido —o como un «homínulo», para usar de la terminología millariana—, en el que los ojos, por ejemplo, pueden ser ruedas dentadas de reloj y la nariz una bujía fundida de motor... Al fondo, la ciudad aparece descarnada, oscura y enemiga...

ARTE

Dos exposiciones de mujeres-artistas ha habido en estos días de Madrid. ¿Sólo dos? Seguro que si me dedico a hacer recuento de exposiciones encuentro más: las mujeres son ahora muy intrépidas en el campo de las artes. Pero de las exposiciones de esas dos interesa hacer algún comentario paralelo. Una, Juana Francés, exponía en Juana Mordó; otra, Isabel Quintanilla, exponía en Egam. Ambas abrieron



JUANA FRANCÉS: "EL HOMBRE DE LAS 3 Y 5".