

fidias hasta anteayer. Los futuristas dijeron que un automóvil a cincuenta kilómetros de velocidad era más bello que la Victoria de Samotracia. Aparte de que eso habría que discutirlo, la verdad es que ellos puede que pintaran a la velocidad de manera sintética —y, por tanto, disfrazada de alguna manera con ciertos ropajes del arte—, pero, de verdad, no pintaron automóviles. Picasso, el paladín de la puesta al día del arte en nuestro siglo, cuando quiso pintar una escena cualquiera —una escena de amor, por ejemplo— desnudó a sus personajes para dejarlos así vestidos con la ropa de la eternidad clásica y francamente mítica. La corbata y el pantalón, fuera del retrato, no eran pictóricas.

Las cosas están cambiando en ese sentido. A la iconografía pictórica no se han incorpo-

El «hiperrealismo» tiene ahí una de sus motivaciones... Pero estoy divagando, cuando lo que quiero es hablar de la pintura de Jaime Quessada, que, después de todo, no insiste tanto en las características de que vengo hablando.

No: no insiste tanto, pero porque la pintura de Jaime Quessada vive una etapa posterior de eso. Su pintura no está en la etapa apologetica de la incorporación del tecnicismo. Su pintura da, por supuesto, que ese tecnicismo ya está incorporado legalmente y está legalmente aceptado. Pero...

Pero Jaime Quessada es un pintor. Quiero decir que es un hombre que se vale de los viejos resortes del gran manejo pictórico para su expresión... Y más aún, se vale también de los viejos resortes de la antigua temática. Lo de Jaime Quessada es también como una

da recuerda a Chagall no hay que pensar ni en una influencia directa ni en un paralelismo absoluto de situaciones. Las influencias, si es que Quessada las tiene, le tienen que llegar no sólo de una pintura más actual, sino de una serie de realidades más actuales. En cuanto a pensar en un paralelismo de situaciones con el viejo pintor ruso de París... no. No: porque Chagall es un espíritu candoroso e infantil, que se pasa —que se ha pasado— su vida recreando su dorada juventud. Y Quessada no tiene ni ese candor ni esa juvenilidad. Es joven, pero no es un niño. No es inocente. Tampoco se siente complacido con el espectáculo del mundo. Se siente, simplemente, testigo, cuando no es que directamente se siente crítico.

En cuanto a su lección pictórica, no puede ser más sencilla. Ni siquiera tiene necesidad del grueso de color para hacer una pintura rica en cromatismo. Su diseño es seguro, sin exhibiciones prepotentes. Con todo ello, expresa muy bien una perfecta conjunción de lirismo y tecnicismo. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



rado solamente la corbata y el automóvil: se ha incorporado hasta la cápsula espacial. El lector puede argüir a todo eso: ¿Y qué? ¿Qué hay de nuevo en la ampliación temática?

Hay de nuevo muchas cosas. Pero fundamentalmente hay de nuevo una apertura de la sensibilidad general —llamémosla así— hasta zonas antes impenetradas. La realidad más o menos técnica está impregnada también al arte... y es justo, puesto que es una realidad.

apología del amor... Del amor clásico y vivo de la pareja humana. En algunas ocasiones —y esto es lo más sugestivo en él—, las parejas enlazadas es como si se elevaran por encima de su propia circunstancia, sobrevolando un panorama de industrias a flor de tierra y de alas mecánicas. En esas ocasiones puede llegar, incluso, a recordar a Chagall, al Chagall más lírico de su encendido amor con la joven Bella. Pero cuando Quessa-

tado representando obras de teatro valenciano y obras de teatro universal, pero en valenciano, en el salón de actos del Ateneo Mercantil. Los autores representados habían sido muy variados: Escalante, Molière, Bernat i Baldoví, Peris Celda, Karinthy, Palanca i Roca, Chejov, Valor, Plaut, Millás, Barxino, Goldoni, etc. La noche del 19 iba a dar a conocer al público que llenaba completamente el teatro Principal los premios del concurso. Pero no solamente eran los premios el elemento que despertaba tal poder de convocatoria, sino, sobre todo, el homenaje a un poeta y periodista, Vicente Estellés, representante destacado, y equiparado con Joan Fuster, en el campo de la lengua y cultura valenciana. De hecho era un homenaje a la cultura, personificada en un poeta.

Toda fiesta popular tradicional se apoya en organizaciones de barrio de la gran ciudad. Cofradías, comisiones, comparsas, todo responde a lo mismo: fragmentación de los preparativos y organización de una fiesta para que ésta sea popular y en ella pueda participar el mayor número de ciudadanos. Las comisiones falleras tienen como principal objetivo hacer de Valencia, en San José, una ciudad completamente invadida por la música, la traca, las fallas y los pasacalles. Dicen que el espíritu valenciano es festivo, de los que queman y se olvidan. ¿Por qué no darle, por una vez al menos, otros objetivos a las comisiones falleras para que, junto al espíritu festivo, exista la preocupación cultural?

El homenaje, el acto cultural, tuvo dos partes. En la primera se presentó «La infanta Tellina y el rei Matarot», farsa valenciana del siglo XVII, del P. Francesc Mulet. Constantí Llobart decía de este escritor que su «obsesión» era mayor que la del Arcipreste de Hita, Boccaccio o Juan de Me-

na, pero que ello no era motivo para olvidar estas obras valencianas. Esa noche del 19, el público dejó, como el padre de la infanta Tellina, que ésta se acostase con el Rey Matarot, rodeados de pasión, humanidad y fuerza, sin prejuicios morales, llamando al pan pan y al vino vino. Sobraba Bécquer y Dante. El amor es vida, y en la vida no se puede ocultar nada, porque todo es luz que deslumbra y que lo misterioso lo convierte en conocido. Desnudez cultural, moral, intelectual es lo que se pedía esa noche, al menos de las formas no naturales ni propias.

La segunda parte del acto estuvo integrada por dos actuaciones musicales, una hablada y otra recitada. El grupo de «folk» Els Pavessos y Ovidi Montllor, cada uno por separado, cantaron poemas de Vicente Andrés Estellés, los primeros dentro de una línea popular, de rondalla, con sus intentos coreográficos; el segundo, acompañado por guitarra, contrabajo y piano, con un nivel envidiable, a pesar de la humildad innata de Ovidi, que hace pensar en la posibilidad de un disco de poemas. Quien habló y quien presentó al poeta fue Sanchis Guarnier. Puso los límites al acto, dio las coordenadas del momento actual de la cultura valenciana: «La lengua no hace un pueblo», sino que es el pueblo —pensó el público— quien construye una lengua con su voluntad. Puede existir un pueblo definido y no tener una lengua definida. «La literatura es la lengua de un pueblo convertida en arte... y tenemos que mantener a nuestros literatos si es que queremos que subsista y crezca nuestra cultura». Antes, todo el que escribiese en valenciano, por este solo hecho, ya era estimado y destacado en el panorama cultural local. Ahora ya no es sólo el hecho de la lengua, es, sobre todo, la profundidad y calidad literaria de los escritores y poe-

tas actuales, que les convierten en piezas claves de un panorama cultural más general. Por una parte, quería Sanchis Guarnier interpretar conciencias; por otra, despertar del letargo festivo fallero los espíritus adormilados, para que se proyecten en el mantenimiento y desarrollo de su propia cultura, que ya ha escrito una historia y le queda otra por escribir. Más allá de la lengua y del espíritu festivo tiene que haber una cultura expresión de un pueblo. Por último, el escritor Vicente Andrés Estellés, poeta y redactor jefe del diario «Las Provincias» desde 1949, recitó sus poemas. Mulet, Ovidi y Estellés crearon la unidad temática de la velada cultural: vida y muerte, sexo y poesía, pasión y sangre, tragedia y vida, vida. Tres testimonios de una misma cultura, distantes en el tiempo, pero coincidentes en sus motivaciones. Junta Central Fallera, Dotación de Arte Castellblanch, Diputación Provincial, Ateneo Mercantil, Sociedad Coral «El Micalet», Lo Rat Penat, falla Corretgeria, etc., etc., todos han colaborado en la euforia invernal de este mes de diciembre, en que el tiempo no permite quemar fallas, sino que sólo deja hacerlas para conservarlas y dar continuidad a una tradición cultural. Más allá de un espíritu festivo fallero practicado en marzo, existe un esfuerzo cultural que se comienza a practicar en cualquier época del año. ■ **JAIME M. MILLAS COVAS.**

«El Fernando», un espectáculo colectivo

Después de un paréntesis, generalmente determinado por las dificultades de nuestros teatros independientes y la ausencia de espectáculos interesantes, algunas ciudades españolas parece que intentan rea-

TEATRO

Más allá del espíritu fallero

En la noche del 19 de diciembre finalizaba el I Concurso de Teatro en valenciano, con un cóctel cultural de «farsa, canço i poesia». Desde el 25 de noviembre, comisiones falleras de los barrios de la capital y de otras ciudades de la provincia habían es-

nudar la que podía haber sido una buena costumbre: organizar semanas que permitieran hacer balance general del teatro independiente, facilitando, además, el diálogo de unos grupos con otros. Si a ello añadimos la posibilidad de interesar por el hecho teatral a colectividades que apenas lo ven, tendremos las razones fundamentales de esta clase de manifestaciones.

En los últimos días se ha organizado una, en Huelva, que ha tropezado con los ya habituales obstáculos del teatro independiente. En cambio, en Badajoz, la I Semana ha conseguido cumplir el programa previsto. Citemos los grupos y títulos: Esperanto, de Sevilla, con «Cuento para la hora de acostarse», de O'Casey; Ditirambo, de Madrid, con «Paraphernalia de la olla podrida», de Miguel Romero; TEI, de Madrid, con «Después de Prometeo»; Anexa, de San Sebastián, con varios ballets; Corral de Comedias, de Valladolid, con «La piedad», de Fernando Herrero, y Teatro Universitario de Murcia, con «El Fernando», creación colectiva.

Sin perjuicio de hablar de los demás espectáculos —algunos ya comentados en TRIUNFO—, quiero referirme hoy exclusivamente a «El Fernando», estrenado con mucho éxito en el último Festival de Sitges y, al parecer, con dificultades para su representación regular.

Se trata de un espectáculo colectivo, en cuya autoría han intervenido José Arias, Angel García Pintado, Jerónimo López Mozo, Manuel Martínez Mediero, Luis Matilla, Manuel Pérez Casaux, Luis Ríaza y Germán Ubillos. Es decir, un grupo de los dramaturgos «malditos», de los que escriben y no estrenan, que configuran un movimiento lleno de significaciones en el teatro español de nuestros días. La idea ha sido de César Oliva, que es también el director del espectáculo. A él se le ocurrió pedir a una serie de autores,



ligados por su común actitud crítica, diversas escenas sobre la vida española en tiempos de Fernando VII. El propio Oliva, con sus compañeros del Teatro Universitario y en reuniones con autores, ordenó el material hasta conseguir cierta unidad dramática. Unidad, sin duda, difícil, pero facilitada por el carácter de «collage» que tenía el espectáculo. La experiencia era, por lo demás, sumamente interesante, ya que suponía la posibilidad de reunir en una misma obra una serie de interpretaciones políticas cuya afinidad o disonancia vendría a testimoniar la relación entre un grupo de autores que suelen contemplarse globalmente.

Digamos ya que el resultado ha sido más que estimable. El espectáculo conseguido tiene coherencia ideológica y estilística. Su tono crítico carece de contradicciones, y las canciones juegan un papel, quizá con algunos baches en que se olvidan demasiado,

de principio a fin. El trabajo del grupo Ricón de Folk, intérprete y autor de los cantables, ha sido, en este orden, excelente. César Oliva se enfrenta con la necesidad de mover a unos treinta intérpretes, algunos con poca experiencia teatral, para conseguir un espectáculo lleno de gracia comunicativa, a veces esperpéntico, a veces patético, casi siempre claro y eso que se llama popular.

Como es lógico, no hay análisis en profundidad, sino el afán de mostrar una serie de episodios nacionales cuya significación no ha muerto del todo dentro de la Historia de España. De ahí que «El Fernando» no sea nunca un espectáculo arqueológico y sí una indagación sobre ciertos mecanismos y gestos de la intransigencia hispánica.

Decir que a veces pesa un poco la inexperiencia de ciertos actores, o que el «collage» tiene altibajos, es aludir a algo inevitable. En

cuanto a ciertos problemas de la puesta en escena detectados en Badajoz, sería difícil precisar hasta dónde pesaron las limitaciones de un espacio escénico que no se ajustaba a las previsiones del montaje.

En todo caso, «El Fernando» fue el gran éxito de la I Semana de Badajoz, y pienso que un ejemplo más de lo que podría ser nuestro teatro independiente en condiciones razonables de trabajo y de comunicación. ■ JOSE MONLEON.



Frenesi baladí

Ante Hitchcock, todos los críticos suelen ponerse de acuerdo. «Unos», porque consideran que su expresión cinematográfica es una de las más depuradas, imaginativas y frescas; porque utiliza la imagen en su dimensión más ajustada e inteligente, y porque «ver» una película de este realizador supone siempre encontrarse ante una lección de economía de medios visuales, de invención rica en trucos puestos al servicio de una narrativa coherente.

«Otros», que pueden no estar de acuerdo en el simple culto al lenguaje —que en Hitchcock, por otra parte, no supera, con ser talentoso, el más ortodoxo clasicismo—, encuentran que el director de «Los pájaros» juega, dentro de los márgenes expresivos estipulados por la más rigurosa escuela hollywoodiana, con un liberalismo moral no exento de humor, donde los buenos no son siempre quienes lo aparentan, ni los malos tan congénitos como se dice. Aunque Hitchcock utiliza en su expresión del mundo el código organizado por la mitología de todos los siglos, vista a través de un freudismo vulgarizado.

Así, el apodado con simpleza maestro del suspense se encuentra con el beneplácito mayoritario, al que responde en todo momento respetando las dos cláusulas fundamentales de su cine: el virtuosismo formal y la ambigua y poco comprometedor manga ancha del liberalismo oportunista. Una manga ancha que, desde un punto de vista político, sería despreciable, pero que en el simple esquematismo privado del cine —sobre todo del cine norteamericano— resulta con apuntes heterodoxos.

La unanimidad crítica ante Hitchcock (que ha hecho, en ocasiones, adelantar criterios antes de conocer la obra) se ha visto reforzada por la reciente implantación de un respeto a los profesionales que, hace unos años, no era considerado por la crítica española más joven e iconoclasta; hoy, ese respeto se exagera, llegando a admirarse simplemente de que un profesional conozca su oficio o de que una historia esté contada o de que una vulgar producción, idéntica a miles de otras vulgares producciones, no tenga lo que se llama «saltos de eje». Y las exageraciones, como de costumbre, no conducen a nada.

Viendo la última película dirigida por Al-

fred Hitchcock, recién estrenada en España (con sus inevitables mutilaciones censurales), uno piensa que, efectivamente, estamos ante un divertido, ingenioso e inteligente hombre de cine. La simple, vulgar y archiconocida historia que se nos cuenta en «Frenesi» es, en manos de Hitchcock, un prodigio de astucia narrativa y de buen humor. Aunque nada sea extraordinario, aunque el desenlace final del conflicto sea idéntico a todos los finales impuestos por la más vulgar falta de imaginación, la habilidad de Hitchcock hace que, en todo momento de la proyección, el juego que se nos cuenta se siga sin rubor, que los evidentes trucos narrativos se acepten y que, finalmente, uno llegue a creerse que las cosas son como las cuenta, aunque luego, en una mínima reflexión, se llegue a considerar que, dentro incluso de los propios planteamientos del realizador, la historia podría haber sido tanto la visionada como otra absolutamente antagónica, sin que tuviera que cambiar para ello un solo plano de la película. Es decir, que la elaboración circense (y admirable) de Hitchcock es un puro salto en el vacío, exento no ya de rigor, que puede parecer un término excesivo, sino de preocupación por algo que se parezca un poco a la realidad.

La bonita combinación de «Frenesi» es, como en muchas de sus películas, una posible lección de cinematografía y de zorrería. Pero no más de un primitivo juego que, en el fondo, no interesa a nadie. ■ DIEGO GALAN.

De lo que aconteció a don Quijote en Broadway

Nueva salida de don Quijote a las pantallas cinematográficas, en esta ocasión no se ha tomado como base la no-

ESTRENO EN SEVILLA DE "ORACION DE LA TIERRA"

A los pocos días de su estreno en España, en el teatro San José, de La Puebla de Cazalla, ha sido representada en el teatro Lope de Vega, de Sevilla, la obra "Oración de la Tierra", de Alfonso Jiménez Romero, con montaje y dirección del propio Jiménez y de Francisco Díaz Velázquez, por la compañía de Arte Flamenco, que encabeza la bailaora Fernanda Romero. En nuestro próximo número publicaremos un trabajo sobre esta función, que cierra la trilogía iniciada por "Boca de Cabra" (1967), y continuada por "Oratorio" (1968).