

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 Guarnieris, 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.)

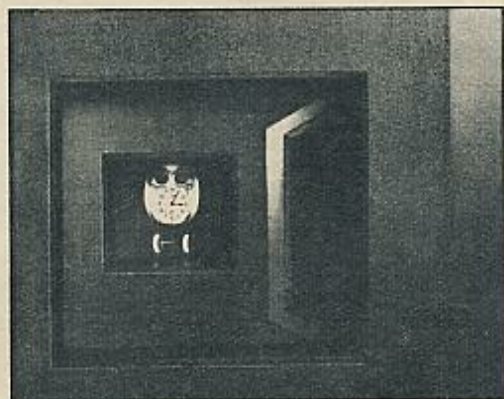
la exposición el mismo día. Y como las respectivas galerías están a pocos metros de distancia, los que fuimos a la inauguración tuvimos la oportunidad de ir de flor en flor de una exposición a otra. Pero no las agrupo aquí ni por su proximidad ni por su paralelismo cronológico y ni siquiera por el ejercicio 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".

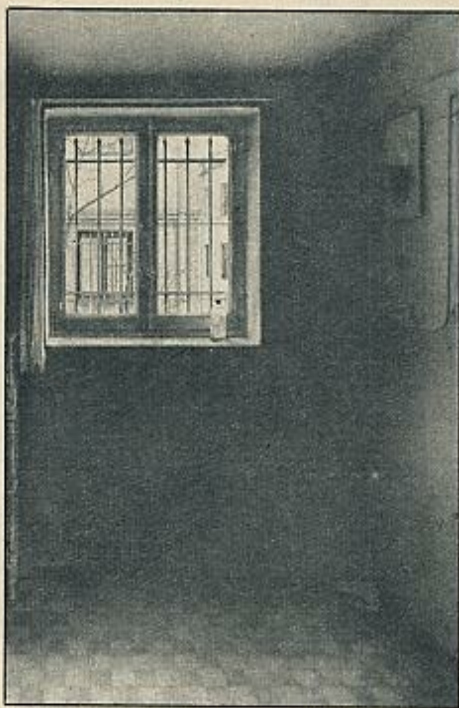
Hace algún tiempo, y a propósito de esa pintura, escribí yo esa especie de trabalgas que cito a continuación, porque todavía, según espero, continúa siendo válido: «Los personajes de la nueva pintura de Juana Francés serán personajes, pero ya no son protagonistas. Han sido desprotagonizados por el protagonismo de un entorno agobiador».

Esa afirmación mía no sólo me parece que sigue siendo válida para la pintura que continúa haciendo Juana Francés, sino que, incluso, me parece que se ha acentuado. Yo creo que hay peculiaridades de esta exposición que aparentemente son externas al hecho argumental de la misma, pero que, en el fondo, no hacen más que acentuarlo. ¿Lo sabe Juana Francés? ¿Ha sido consciente de que con esta modificación no hace más que acentuar aquella argumentación? No sé. Ni importa saberlo. Porque, algunas veces, la realidad del arte actúa sin permiso del artista.

El hecho es que en esta exposición cada obra se ha convertido en una especie de objeto suntuario, rico de elaboración. Cada obra tiene un montaje artesanal, espectacular, que desborda la bi-dimensión y que, incluso, insinúa el «cubo escénico» de que se valió la proyectiva renacentista. Pero todo eso no hace más que minimizar, que escarnecer, al objeto que queda dentro de ese montaje, el hombre mismo, el pobre «homúnculo» hecho con detritus de su propia civilización. De todas maneras, para definir el diagnóstico de eso que le pasa al hombre de hoy, existe una palabra que cada día se va adaptando más a una terminología corriente, pero que se deriva de una terminología *non sancta*: «alienación».

Isabel Quintanilla, en la galería Egam (dibujos).

Isabel Quintanilla es otra cosa. Ella también es espectadora de lo que ocurre alrededor suyo, pero... pero no protesta. Lo que ocurre alrededor suyo es lo cotidiano, lo consuetudinario. Como diría Ortega, refiriéndose a Azorín,



ISABEL QUINTANILLA: "Ventana".

lo que ella nos da son «primicias de lo vulgar». Claro está que en todo eso, en todo lo que ella ha rescatado del tiempo, en todo lo que ella ha extraído de un rincón cualquiera, está presente eso de que antes hablábamos. Sí: la soledad. Pero no se duele de ella, antes al contrario, la exalta y la poetiza. Es como si quiera decirnos: Esta es la soledad, compañera nuestra; ven, acompañémosla.

La soledad de Isabel Quintanilla vive en un escenario vulgar. Sí, en un escenario alienante. Pero ella, al personaje que entra en su mundo, ni lo sumerge en la alienación ni en el dolor por una alienación irremediable. Más bien le dice al espectador de su obra: Hay que ser espectador de la vida. Esa es la posibilidad que nos queda para salvarnos de ser un objeto de la vida misma.

Ese mundo de las cosas menudas engrandecidas sólo por la acción escrutadora de nuestra mirada de espectador de todo recuerda a Proust. Isabel Quintanilla pertenece a un grupo de artistas ligados entre sí por afinidades electivas

y por afinidades afectivas. Su marido y su cuñado —los hermanos escultores López Hernández—, el pintor Antonio López García y su mujer Marif Moreno (es el grupo menor «traducido» de todo el arte español, como sus propios nombres indican), todos ellos tienen una conciencia épica de la realidad vulgar, de la realidad cotidiana... Atención a ese grupo, porque puede dar la medida de un arte muy próximamente por venir.

Pero Isabel Quintanilla, pintora de la realidad —en esta ocasión sólo dibujante de la realidad—, alcanza a darnos una dimensión mágica del objeto de su narrativa. Sí, porque su realidad —esa narración minuciosa y casi minúscula (casi cruel) de algo entrevisto pero implacablemente fijado—, esa realidad, está *ensimismada*. Vive tan absolutamente lo que es en sí mismo que no quiere ser nada más que eso. Por eso, cada rincón de Isabel Quintanilla vive tan dentro de sí lo que vive que está como arrancado del resto de la vida. Eso tiene algo de mágico. ■ MORENO GALVAN.

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Alexandra). NAZARIN, de Buñuel (California). CALCUTA, de Malle (Palace). CICLO GODARD (Peñalver). MAMMA ROMA, de Pasolini (Paz). EL SEPTIMO SELLO, de Bergman (Falla). TRISTANA, de Buñuel (Amaya). ¡VIVAN LOS NOVIOS!, de Berlanga (Luchana). EL LEON EN INVIERNO, de Harvey (Real Cinema). AL ESTE DEL EDEN, de Kazan (Briatol-Kursal-Liabo-Odeón-Oporto-San Blas-Vergara-Versalles-Victoria). BULLITT, de Yates (Lenx). EL DIA DE LA LECHUZA, de Damiani (Cervantes-Narváez). EVA, de Losey (Bellas Artes). EL GRAN GORILA, de Schoedsack (Los Angeles-Metropolitano-Pavón). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Liceo-Regio). MATRIMONIO A LA ITALIANA, de De Sica (Bellas Artes). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, de Schaffner (El Pilar). EL REY DEL JUEGO, de Jewison (Colón). EL TESORO DE SIERRA MADRE, de Huston (Chueca).

Barcelona

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL, de Glauber Rocha (Alexis). MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Balmas). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Publi). LA AVENTURA, de Antonioni (Regina). MORTE DI UN AMICO, de Rossi (Risalto). A QUEMARROPA, de Boorman (Barcelona). CEREMONIA SECRETA, de Losey (Astor-Recreo-Río-Triunfo-Vermeda). EL DETECTIVE, de Douglas (Jaime I). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Novedades). NOCHES EN LA CIUDAD, de Fosse (ABC-Delicias-Dorado-Principal-Palacio-Rivoli). ¿QUIEN TENE A VIRGINIA WOOLF?, de Nichols (Galería Condal). TOM JONES, de Richardson (Savoy). TRISTANA, de Buñuel (Aribau). ¡VIVAN LOS NOVIOS!, de Berlanga (Pelayo-Windsor Palace).

TEATRO

Madrid

EL TARTUFO, de Molière, versión de Enrique Llavet (Comedia). EL PRECIO, de Arthur Miller (Figaro). EL SUENO DE LA RAZON, de Buero Vallejo (Reina Victoria). MANZANAS PARA EVA, de Chejov, adaptación de Ruiz Iriarte (Valle-Inclán). LOHENGRIN, ópera de Wagner (Zarzuela).

Barcelona

EL DECIMO HOMBRE, de Paddy Chaffesky, versión de Martí Ferreras (Calderón). EL ANUNCIO, de Natalia Ginzburg (Pollorina). LA PASSIO, Ópera de Montserrat. LONDON FESTIVAL BALLET (Liceo).

ARTE

Madrid

JUANA MORDO: Juana Francés (óleos). THEO: Francisco San José (óleos). RAMÓN DURAN: Pérez Gil (óleos). FAUNAS: Serry. BIOSCA: María Antonia Dans. MUSEO ARTE CONTEMPORANEO: Pequeños bronce y Concurso «Blanco y Negro».

Barcelona

RENE METRA3: Jean Arp (gráficas y escultura). TLALOC: August Puig (gráfica).

Valencia

VAL I TREINTA: Guinovert.

LIBROS

LAS CATEDRALES, de Jesús Fernández Santos. Saix Barral. BOQUITAS PINTADAS, de Manuel Puig, Ed. Suramericana. RELATO DE UN NAUFRAGO, de Gabriel García Márquez. Tusquets. GUILLERMO TELLENI TIENE LOS OJOS TRISTES, de Alfonso Sastre. Novelas y Cuentos. HITLER, de Allan Bullock. Bruguera. LOS GRUPOS DE PRESION DE LA II REPUBLICA ESPAÑOLA, de Manuel Ramírez Jimenez, Ed. Tecnos. LA CRISIS ESPAÑOLA DE 1917, de E. Lacomba. Ed. Ciencia Nueva. ENSAYOS SOBRE LA ECONOMIA ESPAÑOLA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX, de Gabriel Torella, Jordi Nadal, Gonzalo Anés. Edición a cargo de Pedro Schwartz. Ariel. GIBRALTAR Y SU CAMPO: IMPERIALISMO Y LATIFUNDISMO, de Juan Velarde Fuentes. Ariel. EL PAPEL DE LA FILOSOFIA EN EL CONJUNTO DEL SABER, de Gustavo Bueno. Ciencia Nueva. JAPON: EL TERCER GRANDE, de Robert Guillain. Ed. Martínez Roca.