

esa palabra éxito, porque corresponde, ante todo, al público, y después a la revista que se ha atrevido a la audaz experiencia. Mi trabajo ha sido fundamentalmente, un acto de fe en ese público mayoritario, en mi convencimiento firme de su categoría intelectual y su jerarquía artística. Y técnicamente, como labor de escritor, en encontrar el sistema de comunicación con ese público, en que siempre he creído: crear un estilo que logre el interés y la atracción del reportaje —con el mundo histórico, social y actual que le rodea— y la especulación pura, la arquitectura de las ideas, que son la textura esencial del ensayo. Creo que en ello radica el ensayo para grandes públicos, estas inmensas multitudes que hoy tienen —por los medios técnicos de difusión de la época— una jerarquía mental como no ha existido jamás, hasta ahora.

En la «Mesa Redonda de Historiadores del Cinema», celebrada en el Festival Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia, de 1964, mi ponencia versó sobre lo que la historiografía cinematográfica puede representar en la cultura de masas. Y ponía, como uno de los ejemplos, este libro, publicado en forma recortable en esta revista de gran tirada. De eso se trata, fundamentalmente: de contribuir a una genuina cultura de las grandes mayorías, que hoy forma el nervio vivo de nuestra época. Y de señalar, con toda la modestia y limitación de mis medios, un nivel de la cultura española, que hay que dejar establecido y, sobre todo, reconocer ante empresas futuras. Ello corresponde, claro es, a la revista TRIUNFO, en todos sus sectores, porque este libro que aquí finaliza, no es una excepción en sus páginas, ni mucho menos. Ahí está la obra de todos sus colaboradores, de sus informaciones y reportajes, con ese apoyo constante de las cartas de los lectores, que publica, para demostrar que es un tono general, emprendido con audacia y riesgo, y logrado con éxito. Creo sinceramente que ello constituye una fecha en la historia de la cultura española, abocada a la moderna cultura de masas, enfrentándola con toda la categoría que merece.

Por eso, quiero manifestar, en las últimas líneas de este largo libro, de este experimento tan deseado y querido, mi enorme gratitud al público que lo ha seguido y a la revista que ha tenido la visión y la intrepidez de abordarlo, de darle un éxito que sólo a ellos pertenece.

VILLEGAS LOPEZ

FIN

das las situaciones censuradas. El autor cree firmemente que únicamente los detalles constituirán, en adelante, el mérito de las obras impudicamente llamadas novelas. Champsfleury, en 1843: «El realismo aspira a convertirse en la expresión de la banalidad cotidiana». Flaubert: «El arte no se ha hecho para pintar excepciones. Cualquier recien venido es más interesante que Gustavo Flaubert, porque es más general y, por tanto, más típico». Y Zola corona la trayectoria: «Del mismo modo que antes se decía de un novelista que tiene imaginación, pido que hoy se diga que tiene el sentido de lo real. El elogio será más grande y más justo. El don de ver es menos común que el de crear». Tradición que coloca al neo-realismo en el camino general de nuestra época, y que hace de lo más verídico y esencial del arte contemporáneo.

Toda su obra fundamental, realizada con de Sica, es ésta. Pero la cuspide de su concepción es un gran proyecto, que data de 1951, y durante diez años Zavattini ha puesto sus esfuerzos más entusiastas y sus más altas ambiciones en verlo hecho imágenes, sin concesiones por él: «Italia misma». Quiere recorrer Italia, paso a paso, para mostrarla hombre a hombre y lugar a lugar, tal cual es. «El principal motor del viaje será mostrar la Italia pobre: aquella cuya fuerza es el trabajo, la familia y la esperanza». «Los hechos responderán a una presentación cursiva, simultánea y sin extensión en el tiempo o en el espacio —cada hecho continúa el precedente— para dar una visión sintética de una ciudad o de un hombre, que muestre los aspectos humanos del pueblo italiano. La máxima de Zavattini respecto al neo-realismo de «seguir adelante» lleva muy cerca del sistema de Dziga Vertov (véase), y su «cine-ojo», al documental de lo que sucede y en el momento en que sucede. Pero la marcha del cine italiano como otros caminos, muchas veces los viejos y abandonados, y Zavattini se ve obligado a intervenir en pre-

liculas bien ajenas a estas ideas. Pero Zavattini es el hombre que ha creado esencialmente el neo-realismo, con lo que la creación tiene de complicación y gran síntesis, pero sobre todo de definitiva invención. El hombre que lo ha definido en sus valores fundamentales y en sus formas más puras, el hombre que cree en él, con fe y esperanza de profeta, y quiere llevarlo a la práctica del cinema con el entusiasmo, el tesón y la intranquencia de un iluminado. Es el hombre que ha creado, partiendo de la nada, de la simple invención, las más grandes películas neo-realistas, y el que ha escrito sobre el neo-realismo de manera más viva y actual.

PRINCIPALES PELICULAS:

«Daré un millón» (Dare un milione), 1935; «El Testimone», 1941; «Los niños nos miran» (Il bambino ci guarda), 1943; «La puerta del cielo» (La porta del cielo), 1944; «El marido pobre», 1945; «Un día en la vida» (Un giorno nella vita), «Roma, ciudad abierta» (Roma, città aperta), «Lampiabotass» (Selvatici), 1946; «Perdidos en la oscuridad» (Sperduti nel buio), 1947; «Ladrón de bicicletas» (Ladro di biciclette), 1948; «Au delà des grilles», «Donmenela d'Agosto», 1949; «Milagro en Milán» (Miracolo a Milano), 1950-51; «Umberto D», «Bellissima», «E' Primavera», 1951; «Buenos días señor defante» (Buongiorno defante), «Flauto d'oro», 1952; «Un marido per Anna Zaccaro», 1953; «Ali Baba et les 40 voleurs», «El oro de Nápoles» (Il oro di Napoli), 1954; «L'amore in città», «Han robado un tranvía» (Hanno rubato un tramvi), 1955; «El techo» (Il tetto), «Amore e Chiacchiera», 1956; «El resotter», «Dios muere» (La crociera), 1960; «El Juicio Universal» (Il giudizio universale), «Historias de la Revolución cubana», 1961; «Boccaccio '70», 1962; «Los secuestrados de Altona» (Les séquestrés d'Altona), «El especulador» (Il boom), 1963; «Ayer, hoy, mañana» (Ieri, oggi e domani), 1963-64.



«Milagro en Milán», dirigida por Vittorio de Sica.

VILLEGAS LOPEZ

EPILOGO

EPILOGO

Este libro ha sido, ante todo, una apasionante experiencia. Porque continúa un gran sondeo en la cultura española, y en este formidable hecho nuevo que se llama «la cultura de masas». Durante tres años y medio se ha publicado en las páginas de TRUNFO, una de las revistas de más grande tirada de España, una revista de calle, dirigida a un público indiscriminado. Y este es un libro de cine, de literatura cinematográfica, de historia, teoría, crítica, análisis de los hombres y las obras de un arte nuevo. Un arte popular, sí, pero más como espectáculo e incluso entretenimiento, que como arte. Aún hay multitudes, y sobre todo minorías intelectuales, que no le reconocen como un arte, a la altura y con los medios de expresión de las artes clásicas. Más aún: este es un libro de ensayos, sobre una temática considerada minoritaria. Su ordenación en diccionario es una simple cuestión de método, que más bien resulta adverso, porque el cambio continuo de asunto conspira contra su interés de lectura. No se trata, pues, de una novela, ni de un reportaje, cuya acción sirva de vehículo eficaz a la atracción de público. Ni de un libro de vulgarización, sino que el autor ha tratado todo asunto con una libertad de interpretación y, a veces, de abstracción propia del ensayo puro. He pretendido, en todo momento, darle la mayor altura intelectual, interpretativa y crítica, sin corruptelas, ni temores. Y el público lo ha seguido, semana tras semana, ha escrito numerosísimas cartas, lectores desconocidos han llamado por teléfono al autor, solicitando aclaraciones, y se han interesado por su publicación posterior en forma de libro corriente. En todo momento me he sentido en contacto con ese público, que el escritor actual, enfrentado a lo que hoy son las masas, siente siempre lejano y ambiguo. Para este libro y para su autor no lo ha sido.

Esta es la experiencia, pudéramos decir el experimento fascinante. Porque en lo que hoy ha de denominarse «cultura de masas» —en las nuevas terminologías que imponen los hechos de este mundo nuevo, que estamos viendo nacer— se pretende ver algo distinto, incluso opuesto a lo que se gusta llamar «alta cultura», que viene a estar adscrita a la cultura clásica. La primera se considera como un sustituto, una adaltecación y degeneración —contraproducente, muchas veces— de la cultura hasta hoy admitida, vinculada a unas minorías, por amplias que sean. Vengo sosteniendo que ello no es cierto, que la cultura es única, indivisible y total, porque toda tiene la misma raíz común, idéntica tradición, y semejante porvenir. La publicación y el éxito de este libro son una gran prueba, que personalmente me llena de reconocimiento. Hay que decir