

fichero literario es aceptar que cada autor es un desafío abierto al que tenemos perfecto derecho a responder desde nuestras circunstancias. ¿Puede haber mejor destino para un escritor que seguir incitando a la reflexión y al debate a través de las diversas situaciones sociales? Decir que Kafka es sólo lo que congelaron determinadas perspectivas puede conducir, por ejemplo, a creer que no es suya. «En la colonia penitenciaria» o muchas de las afirmaciones contenidas en su diario. El «miedo» de Kafka deja de estar históricamente justificado para convertirse en un caso de hipersensibilidad imaginativa. Eso cuando —como decía una carta enviada a TRIUNFO— no se celebran gozosamente sus representaciones en tanto que génesis de su «obra artística». ¡Cuánta parálisis! Y conste que lo que decimos de Kafka, tomado hoy como simple ejemplo, podría decirse de recientes actitudes frente a un García Lorca o un Aristófanes.

Acabemos con una consideración quizá interesante: la relación existente entre la posición sociopolítica cotidiana inmovilista y la invocación de las imágenes académicas preestablecidas cada vez que alguien se atreve, textos fehacientes en mano, a dar otro punto de vista. Y lo curioso es que siempre oponen a las nuevas y más críticas perspectivas la afirmación de que Kafka «es» esto o Lorca «es» lo otro o Aristófanes «es» lo de más allá, como si los invocadores vivieran en la tierra de los justos y las categorías definitivas. ■ J. M.

## MÚSICA

### José Iturbi, o la decadencia del sistema

Reconozco sinceramente que nunca me conté entre los numerosos admiradores del gran pianista José Iturbi. Quizá porque siempre me pareció

—y con ello no descubro la pólvora, pues se trata de una opinión compartida por un cierto sector del público y de la crítica— un intérprete dotado de enormes facultades mecánicas, pero carente de sensibilidad. Quizá también porque me era difícil separar su imagen física de aquellos acaramelados y policromos films que nos ofrecía la Metro-Goldwin-Mayer al comienzo de la década de los cincuenta. Habitado a ver a un Iturbi aporreando las «Rapsodias húngaras» de Liszt en el elefantiaco auditorio al aire libre de Hollywood, o departiendo amigablemente con Esther Williams y Xavier Cugat, pero precedido en todo caso por el familiar bostezo del león de la Metro, me costaba un terrible esfuerzo situar al famoso pianista valenciano entre otras figuras de su generación —Backhaus o Brailovsky, pongo por caso— entregadas al oscuro quehacer musical y alejadas del rutilante microcosmos cinematográfico. José Iturbi se nos presentaba invariablemente como un producto del «star system» americano y, lo que es peor, su estilo interpretativo se resentía de determinados defectos —excesiva frialdad, exhibicionismo desmesurado, virtuosismo casi «kitsch»— impuestos sin duda por los condicionantes del mercado musical yanqui.

Ahora, «Ibermúsica», en su «Ciclo de grandes intérpretes», nos ha traído de nuevo a José Iturbi. El nombre de Iturbi es capaz por sí solo de llenar un teatro. Por otra parte, su mera presencia física —su innegable simpatía, su desbordante y entrañable humanidad— provoca en el espectador una corriente de predisposición hacia el intérprete. En tales circunstancias el éxito está plenamente garantizado. Y nadie podrá negar que, en esta última ocasión, se han cumplido dichas predicciones.

Pero José Iturbi no es, por desgracia, el mismo de hace diez o quince años. Sus manos no son tan ágiles ni tan precisas. Aquel fantástico robot que era capaz de batir todos los records de velocidad sobre el teclado es hoy un hombre cuyos dedos se atascan entre los racimos de notas. Los sonidos ya no brotan

del piano con esa gélida e inexpresiva limpieza que caracterizaba a sus antiguas interpretaciones; ahora es frecuente percibir notas «sucias», desajustes rítmicos entre las pautas, gratuitos embarullamientos, brusquedades dinámicas, «acelerados» y «ritardandos» totalmente innecesarios. La precisión de antaño



se ha transformado en lamentable torpeza.

Podía haberse esperado de Iturbi —yo, ingenuamente, lo esperaba— que esa disminución de facultades mecánicas se viese compensada por una tardía maduración de la sensibilidad interpretativa. Algo así les sucede a los viejos cantores flamencos: cuando pierden la voz es precisamente cuando empiezan a cantar con hondura. Pero no se ha producido esa hipotética compensación. José Iturbi continúa siendo un intérprete epidérmico, un traductor superficial de los mensajes sonoros. Y, además, sus versiones «literales» —nunca «literarias»— de antaño ya no son tampoco «literales»: el robot está gastado por el uso.

No merece la pena detallar el desarrollo del concierto. La imprección y la ausencia de matices fueron casi constantes en la primera parte (más evidentes en el «Aria y variaciones de la suite núm. 5», de Haendel, y en la sonata «Appassionata», de Beethoven, que en las tres obras de Debussy). La segunda parte, dedicada in-

tegramente a Albéniz, pudo haber sido la tabla de salvación de José Iturbi; al tratarse de piezas brillantes, muy popularizadas y de menor densidad intrínseca, el pianista cuenta con un gran porcentaje de elementos a su favor. Sin embargo, y a pesar de su excelente acogida por parte del público, José Iturbi no acertó, a mi juicio, en la interpretación de las expresivas y asequibles páginas de Isaac Albéniz.

Hay que deplorar que los admirables esfuerzos de «Ibermúsica» se hayan visto frustrados por segunda vez. La inclusión de Iturbi en el «Ciclo de grandes intérpretes» suponía una garantía previa de éxito comercial, pero también implicaba un grave riesgo: el de la confrontación de la posible validez de un sistema. Y esa confrontación nos ha venido a confirmar que el sistema está en decadencia. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

## ARTE

He vuelto a la Galería Theo. Dos veces: la primera, para ver la bella exposición de Gregorio del Olmo. La segunda, para ver la de Caneja. Esa galería fue la que adquirió una rara notoriedad, hace tres o cuatro meses, cuando fue atacada por las hordas enemigas de Picasso. ¿Os acordáis? Pues, dentro de ella, siempre trato de provocar en mí mismo la indignación. Y no, no me sale la indignación, ni siquiera el resentimiento. ¿Por qué? Yo creo que es porque el ataque a Picasso no pudo dejar de ser, a pesar de lo que se propusieron sus organizadores, un homenaje a Picasso. Iba a decir que fue como un holocausto wagneriano a Picasso, pero no: fue un homenaje español, característicamente español, a la mayor gloria de Picasso.

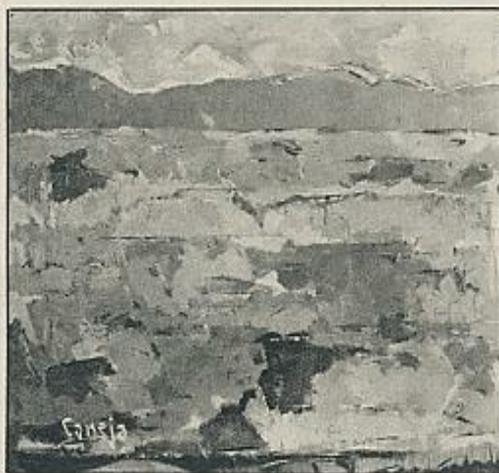
Pues he vuelto a Theo para ver esas dos exposiciones, la de Gregorio del Olmo y la de Caneja. En ese orden se produjeron. Pero ahora, a la hora de comentarlas, me voy a permitir invertir el orden del comentario. Hay razones funcionales para ello cuya explicación sería prolija e inútil. Comentaré hoy a Caneja. Y me marchó. Un viaje muy extraño y aparentemente disparatado: Barcelona, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife. Probablemente, mi próximo comentario vendrá de algún sitio de esos, para luego volver al orden de Madrid.

### Juan Manuel Caneja. Galería Theo. Madrid

Caneja poseía —y posee— un idioma pictórico tan característicamente suyo que cualquiera de sus cuadros es identificable al primer golpe de vista, incluso por el que no sea un frecuentador habitual de la pintura. La pintura de Caneja no es identificable sólo por el idioma: es identificable, incluso, por el argumento. Aparte alguna naturaleza muerta y alguna figura, lo suyo son paisajes..., un determinado tipo de paisajes... ¿Qué paisajes? Un tipo de paisajes en donde el estigmatiza siempre la anarquía de la creación con el orden de la construcción. Es decir, un paisaje, sí, de fondo campesino —y por ello, con preponderancia hiperbórea, imprecisa, nebulosa—, pero con una superposición constructiva, casi siempre referida más que a una cosa aislada, a un núcleo de población, a una aldea o poblado. A primera vista se advierte, en esa constante de su temática constructiva, la sugestión de un magisterio largamente decantado en su obra: el de Cézanne, en particular, y el del cubismo, en general. De todas maneras, era un magisterio, insisto, decantado; es decir, diluido en su especial manera de enten-

der la pintura. Pero aquella contradicción existía, él insistía en ella y no quiso ocultarla nunca: la construcción era como «la ley y el orden» geométricos; lo otro, el fondo paisajístico, era como la zona anárquica de la libertad pictórica... Caneja era más él en lo último. Ahí desarrollaba una lírica del cromatismo difícilmente superable. De todas maneras y al margen, naturalmente, de su fidelidad a los viejos magisterios, esa persistencia modular y geométrica de la pintura de Caneja

de algo que era verdad, o por lo menos algo que yo sentía verdaderamente. Me miró con una sonrisa condescendiente y apenas me dijo nada. No es que él sintiera desprecio por mí —Caneja es demasiado humano para sentir desprecio por nadie—, es que a Caneja —le conozco bien— le importa un rábano la opinión de eso que se llama «la crítica de arte». Es que yo, en ese momento, es como si estuviese asumiendo la representación de toda la crítica... con perdón.



tenía en él, creo yo, un sentido más profundo. Era el sello del humanismo. Y lo era no sólo porque esas construcciones fuesen el hábitaculo de los hombres, sino porque la geometría, el módulo, el sentido de la medida, son la contribución de los hombres al paisaje... Todo eso es como la oposición del orden humano al escándalo, sin medida, de la creación. Además, todas sus construcciones rechazaban sistemáticamente una monumentalidad agobiadora... Para decirlo con una frase tópica —pero justa— de la arquitectura de nuestros días, «eran construcciones hechas a la medida del hombre».

Pues en la última exposición hubo un momento en que me acerqué sigilosamente a Caneja y le dije al oído: «Nunca has pintado mejor que ahora». Le estaba dicién-

do Pero es verdad. Nunca ha pintado Caneja mejor que ahora. Un artista nunca deja de aprender y, por tanto, de modificarse; pero este momento, el que señala esta exposición, me parece a mí el de su definitiva afirmación magistral.

¿Por qué? Porque esta exposición señala el momento en que toda su preceptiva pictórica, todos los magisterios heredados —e insisto en señalar que todo pintor es hijo de padres conocidos—, han sido asimilados de tal manera por su pintura que ya no se los ve. Han desaparecido de su superficie pictórica; son como los huesos de su pintura. ¿Qué es lo que se ve, entonces? Se ve la pintura. Es como en la vida: nadie va por ahí enseñando su esqueleto. Ese Caneja es un humanista. ■ **JOSE M. MORENO GALVAN.**

## LIBROS

**HISTORIA DE MACACOS**, Francisco Ayala. Seix Barral. **LEITMOTIV**, J. Leyva. Seix Barral. **EL VÉRDUGO**, EL ENANO, Pär Lagerqvist. Alianza Editorial. **EL BUEN SOLDADO**, Ford Madox Ford. Planeta.

**ANCIA**, Blas de Otero. Visor. **POESÍAS PARA LOS QUE NO LEEN POESÍAS**, H. M. Enzensberger. Barral Editores. **POEMAS PROFÉTICOS Y PROSAS**, William Blake. Barral Editores. **LA OBRA POÉTICA DE FRANCISCO DE QUEVEDO**, J. M. Blecua. Castalia.

**GRANDEZA Y MISERIA DE MINETTE**, J. Kraemer... (Teatro político francés.) Editorial Cuadernos para el Diálogo. **NUESTRA CIUDAD**, T. Wilder. Escelicer. **TEATRO COMPLETO DE JACINTO GRAU**, Escelicer.

**SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA**, Robert Scarpit. Oikos Tau. **SOBRE LA PROSA LITERARIA**, V. Sklovski. Planeta.

**CONVERSACIONES CON PASOLINI**, J. Duffont. Anagrama. **CINE Y LENGUAJE**, Slovski. Anagrama.

**EMIGRACION Y CAMBIO SOCIAL**, Víctor Pérez Díaz. Ariel. **ESTUDIOS SOBRE EL SIGLO XIX**, Tuijón de Lara. Siglo XXI. **LENGUAJE Y ACCIÓN HUMANA**, Adam Schaff. A. Redondo. **PARA UNA ESCUELA DEL PUEBLO**, Celestin Freinet. Fontanella. **FILOSOFÍA ZOOLOGICA**, Lamarck. Mateu.

**LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA**, Haro Tecglen. Castellet. **MEMORIAS DE UN PRESIDENTE (1963-69)**, L. B. Johnson. Dopesa.

## MUSICA

**TEATRO MARIA GUERRERO (Madrid)**.

Miércoles 1, a las 19,30 horas.

«Ibermúsica»: María Fux. Recital de danza.

**INSTITUTO ALEMAN (Madrid)**.

Miércoles 8, a las 20,00 horas.

«Impulsos: arte y computador». Conferencia e ilustraciones musicales a cargo de Josep M. Mestres Quadreny sobre el tema «Música y ordenador».

## TELEVISION

Miércoles 1, a las 21,00 horas.

**GRANDES INTERPRETES**. «Sonata op. 119 para violonchelo y piano», de Prokofiev. Violonchelo: Pedro Corostola. Piano: Luis Rego (UHF).

Jueves 2, a las 23,30 horas.

**BEETHOVEN SEGUN BARENBOIM**: «LA OBRA SINFONICA». «Sonata op. 28» y «Sinfonías números 4 y 8». Comentarios e interpretación: Daniel Barenboim (UHF).

Sábado 4, a las 22,00 horas.

**RITO Y GEOGRAFIA DEL CANTE**: «LA FAMILIA DE PININI». Intervenientes: Fernanda Peña, María Peña, Miguel Funi, Fernanda de Utrera y Pedro Bacán (guitarrista) (UHF).

Domingo 5, a las 11,55 horas.

**CONCIERTO**. «L'Enfedelta Delusa», de Joseph Haydn, y «Concierto para piano y orquesta número 27», de Mozart. Piano: Alfred Brendel. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Wilfried Boettcher (Primera cadena).

## DISCOS

DECCA SXL 6465.

Beethoven: «Egmont» (Música incidental completa). Orquesta Filarmónica de Viena. Soprano: Pilar Lorengar. Recitador: Klausjuergen Wussow. Director: George Szell.

CBS S 72008.

Ravel: «Concierto para la mano izquierda». Mozart: «Concierto en mi bemol mayor para dos pianos, K. 365». Piano: Robert y Gaby Casadesu. Orquesta de Filadelfia. Director: Eugene Ormandy.

**BARCELONA**

## CANCION

Raimon, del día 5 al 12, en Saló Iris.

## TEATRO

**MADRID**

**LOS SECUESTRADOS DE ALTONA**, de Jean-Paul Sartre, adaptada por Alfonso Sastre. Compañía de Gemma Cuervo y Fernando Guillén, con Encarna Paso, Juan Sala y Tomás Blanco. Escenografía de Francisco Nieva (teatro Beariz).

**LUCES DE BOHEMIA**, de Valle-Inclán. Actores: Carlos Lemos, Agustín González, María Jesús Lara, Margarita Calahorra, Manuel Gallardo. Dirección: José Tamayo. Obra fundamental del teatro español contemporáneo. Max Estrella fugita las estructuras de la sociedad española (Bellas Artes).

**YERMA**, de García Lorca. Actores: Daniel Dicenta, Amparo Valle, Paloma Lorena, Nuria Espert. Dirección: Víctor García. Polémica e imaginativa recreación de la obra de García Lorca por uno de los directores más conocidos en todo el mundo (Comedia).

**LLEGADA DE LOS DIOS** de Buero Vallejo. Actores: Julita Martínez, Manuel Galiana, Angel Terrón. Dirección: José Osuna. Choque generacional, con diversos juicios sobre la realidad española (Lara).

**ROMANCE DE LOBOS**, de Valle-Inclán. Actores: José Bódalo, Gabriel Llopert, Arturo López. Dirección: José Luis Alonso. Un análisis de la corrupción de las grandes familias gallegas (María Guerrero).

**HEDDA GABLER**, de Henrik Ibsen. Actores: Natalia Silva, Andrés Magdaleno, Guillermo Marín, Luisa María Payán. Dirección: Miguel Narros. Drama clásico, con deliberado espíritu de reconstrucción sobre la opresión de la mujer por la sociedad burguesa (Muñoz Seca).