

bles), sin quedar la mente lastimada a causa de la compenetración que, por humanos puntos de contacto, reciben los espectadores, o simplemente por el esfuerzo que requieren estos papeles por parte de los actores.

Recuérdese el agotamiento nervioso a que llegó Vivian Leight.

Recuérdese de «Seis personajes en busca de autor» la curiosidad morbosa que despertó en los espectadores la interpretación que de un papel similar hizo Asunción Sancho.

Papeles peligrosos (psíquicamente, me atrevería a afirmar) para los intérpretes si como un veneno no se administran con prudencia.

He tenido la ocasión de ver a Enrique Guitart entre bastidores, en los instantes siguientes a concluir la representación de «Las manos de Eurídice» (1) y quedé impresionado por el aspecto lastimoso que aún conservaba, el mismo desastre psíquico que su papel imponía y los cuidados que como tal enfermo le eran prodigados.

Si éstos son casos de compenetración nociva de intérprete y personaje (por la categoría excepcional del personaje, se comprende, y recuérdese ahora «el caso Oteló», cinematográficamente interpretado por Ronald Colman, cuyo estrabismo visual, como defecto, aprovecha como virtud, tanto aquí en este caso de anormal por identificación, como de amnésico en «Niebla en el pasado»), veamos ahora un ejemplo y un éxito reciente de identificación entre autor y obra.

Es decir, el éxito de una biografía. La de una sensible criatura, Ana Frank, que en circunstancias violentas de convivencia, promiscuidad y supervivencia, elevó su diario («Diario de Ana Frank») a la categoría de documento social, psíquico, económico y político. Fiel reflejo de una época.

El último cuadro de la versión teatral que ahora acaba de ser estrenada en Londres (2), realizada expertamente por Goodrich y Hackett, no pudo ser escrito por la propia Ana Frank, porque en aquellos momentos era arrancada de sus cuartillas, de su diario y de su vida (las tres cosas eran lo mismo) para ser llevada al campo de Auschwitz. Después cae el telón y acaba vida y obra.

¿Éxitos por mediación de tremendismos morbosos? Creemos que no. Sencillamente pensamos que en la Era del Atomo, en lo infinitamente pequeño, reside toda la fuerza del universo. De acuerdo completo con A. Prego.

Esto y, como es natural, la fuerza

que repetida y en cadena, como una reacción, da siempre el frío análisis humano, nos conduce al examen naturalista del propio yo.

François Sagan no nos sorprende con su libro «Bonjour, tristesse», recientemente llevado al cine.

(Es ya difícil hablar por separado de literatura, cine o teatro, en unas divagaciones como éstas, pues una buena producción en cualquiera de los géneros mencionados, es llevada inmediatamente a los otros campos colindantes, y es por lo que hay que ir plantando mojones para delimitar).

F. Sagan nos reafirma en la opinión



Las brujas de Salem

de lo que una mujer medianamente instruida, culta, cerebral o simplemente zarandeada, pero observadora, puede «ver» y escribir.

Es decir, y como consecuencia de ser más campo y más tierra donde se siembra, se riega y nace, más realista, en una palabra, ve la mujer con ojos bisturís, y en su cuerpo, sin más dolor que el natural de un nacimiento, toda la materialidad escalofriante de su fisiología y biología.

Por naturaleza, la mujer está capacitada para producir sin engaño, eufemismo, circunloquio y pudor. (¿Pudor?)

¿Comprendida entonces toda la literatura francesa, desde George Sand y Colette hasta F. Sagan, sin tener que asustarnos?

El balbuceo español, desde Pardo Bazán a Carmen Laforet, es el balbuceo del que empieza cuando otros terminan.

¿Pero y el día que en todos los aspectos, sobre los cien años de retraso, adelantemos solamente cincuenta

(¿teoría?) y una mujer española y capacitada por preparación y ambiente coja la pluma?

De una española he leído últimamente: «Estuve toda la mañana en cama, acurrucadita como una gata, y siempre pensando en él. Mi mente reconstruyó la tarde del día anterior, aquella en que llegamos a una situación que yo creí ya difícil volviera a repetirse, quizá, y ayer me di cuenta, porque estaba insensibilizada a causa de las vicisitudes pasadas. Estoy contenta porque he vuelto a la vida, al amor. Esta es la realidad.

Solamente con el pensamiento concentrado en él, en una simple reconstrucción de hechos, memoria y recuerdo, vuelvo a ser suya, sintiendo deseos irrefrenables ante...»

Limelight... Francamente, creía que esto iba a ser más corto. Divagando como bebiendo se cuentan las primeras líneas y las primeras copas, después se pierde la cabeza y sobreviene una catarata de ideas o de alcohol.

Con «Limelight» termino; pero es justo que si de Charlot me sirvió el título de su última película, sirva ahora a Charlie unas líneas. (Aunque esto no le agrade a E. G.).

Las dos últimas películas que he visto de Charlie Chaplín han sido, como casi todos vosotros, «Candilejas» (3) y «Luces de la Ciudad» (4). Las dos en circunstancias casi idénticas.

No voy ahora a sentar cátedra hablando de estas dos cintas.

De «Luces de la Ciudad» diré solamente que me parece tan nueva y actual como «Candilejas», y aún más.

De momento, quiero decir simplemente de Charlot que querría odiarle sentimentalmente, pero no puedo, porque no creo quepa la paradoja de sentimientos odiosos.

Me limito, por tanto, a decir de Charlot, que me parece que lo que hace con «su cine» es inhumano. Me parece inhumano, porque creo no se pueda jugar así con las gentes, con los públicos, con los sentimientos.

No se le puede culpar, porque la culpa es nuestra, porque su creación está por encima de todo, y porque vamos gustosos a que juegue con nosotros.

Es intolerable y adorable para la razón comprobar que un ser llegue a dominar todo el amplio cuadro por el