

brilla como un látigo, a la postre cae sofocada por la ineptitud de los actores, depositarios de la operación humana que da su significado último a *Wuthering Heights*.

Buñuel es un director que no admite vedettes. Allí donde hay una personalidad prefabricada por las usinas de la industria que pese a todo también es un arte, las peculiares dotes del director encuentran una barrera de cemento. Buñuel —como otro gran artista del cine, Pabst— necesita alternar la fluidez y la concentración de sus obras sin el tabú de las marquesinas: recoger, fabricar, tirar y torcer los objetos, naturales y humanos, que su cámara observe, sin más dictado que el de las extrañas iluminaciones que siguen siendo su aportación poética al cine. Mucho de lo que la ley de Gresham cinematográfica exige se respete, Buñuel tiene que sacrificarlo, y en esta ocasión, sus *Abismos de Pasión* no admitieron que se pasara por las armas la especial configuración en que descansa y subsiste la "popularidad" de una estrella de cine. Esta nada tiene que hacer en una película de Buñuel; y mucho, en cambio,

las caras de mineral maldito de *Las Hurdes*, los dedos de las estatuas de *La edad de oro*, la basura enjorada de *Los olvidados*, las escaleras de *El*.

*Abismos de pasión* logra, gracias a Buñuel, cierto atisbo del ambiente "profético" de la novela. La significación concreta de *Wuthering Heights*, por causa de la adaptación, se encuentra ausente. Esa significación la construye Emily Brontë en cinco períodos: el primero, el fluir de la pasión de Heathcliff y la identificación de Cathy en él: ¡"Soy Heathcliff! Siempre, siempre, está él en mi pensamiento: no como un placer —del mismo modo que yo misma no siempre soy un placer para mí— sino como mi propio ser"; el segundo, la soberbia de Cathy que, al rechazar a Heathcliff para casarse —voluntariamente— con Linton, envenena la sana energía de aquél; el tercero, el regreso de Heathcliff y el tema de la frustración que engloba la tortura y la fuerza del amor; el cuarto la muerte de Cathy, y, aquí, la venganza de Heathcliff ejercida sobre todo lo que a Cathy rodeó; el quinto, la reconciliación, la contrición y el aniquilamiento

del odio mediante el amor de la joven Catherine —hija de Cathy y Linton— y Hareton, vástago de Heathcliff e Isabel. Esta última gran solución, sin la cual todo el devenir de la obra yace mutilado, ha sido escatimado por la adaptación, que, en su aspecto estrictamente anecdótico, se ha situado dentro de los estrechos límites del melodrama. Tal parece ser el destino cinematográfico de *Wuthering Heights*. En sus páginas, la palabra sigue regalando una visión de profundidad poética que, ¡hé-las!, la imagen móvil quizá nunca llegue a alcanzar, pese a Buñuel y los fondos musicales de Wagner.

- *O Cangaceiro*, es una gran película latinoamericana, que en su honradez y hermosura, delata una riqueza de intención generalmente ajena a la colosal ingenuidad que caracteriza a las películas fabricadas en España, México y Argentina. Malicia y ternura van integrando la inteligencia visual de *O Cangaceiro*, donde las nubes no brillan para asombrar a los Festivales, sino para integrar plenamente un paisaje humano, de brutalidad, calor escondido, música que es la única

voz del hombre cercado por una naturaleza que, imprevista por Pascal, es más fuerte que los hombres, y además lo sabe. ¡Cuántas cadencias propias revela, en su correr de imágenes elocuentes, el film de Lima Barreto! La presencia del feroz capitán Galdino Ferreiro es la de todos los caciques tropicales de este Continente, la altivez, la bárbara vanidad, el humor ladino, la tremenda energía malgastada de los "cabras de peste" que forman la banda de Galdino Ferreiro, nos identifican en la base.

Nuestros productores de cine deben concurrir en masa a ver *O Cangaceiro*: allí encontrarán el ejemplo de cómo hacer cine, de fuerte savia nacional, sin miedo al contacto con lo propio, pero que, al recrearlo con arte y sinceridad, lo hace patrimonio de todos; allí encontrarán el caso concreto de una película en qua la belleza visual jamás se aparta del contenido humano de la obra; allí encontrarán una veta que se nutre de la imaginación, de la crítica, del darse cuenta de los hombres y la naturaleza propias: es decir, de todo lo que aún no hace acto de presencia en el cine mexicano.

• LA FILARMÓNICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO inició su temporada con un magnífico "Programa Mozart" bajo la dirección del músico suizo Antonio De Bavier. La pianista Angélica Morales interpretó el Concierto en do mayor (K 467) y Salomons, Kraus, Van Den Berg y Anastasio Flores participaron en la "Sinfonía Concertante" tocando fagot, corno, oboe y clarinete. Un concierto con obras de Mozart es siempre mucho más que un concierto; quiero decir que, escuchando la música de Mozart, experimentamos no solamente el llamado placer de la música sino algo mucho más desinteresado y más limpio: la intuición en nosotros de una inocencia de la que no nos avergonzamos. Merecidos

## LOS CONCIERTOS

BALANCE DE MEDIO AÑO

Por Salvador MORENO



Escultura colonial mexicana. México, D. F.

chadas, la Obertura "Manfredo" de Schumann sobre el famoso poema de Byron y la deliciosa "Sonata pian e forte" del veneciano del siglo XVI Giovanni Gabrieli. El famoso director alemán Erik Kleiber continuó la serie de estos conciertos con programas "Festivales", lo que dió a la temporada solidez y seriedad.

- LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL comenzó su corta temporada dedicando su primer concierto a la memoria del profesor Luis Moctezuma, recién desaparecido. Las obras, principalmente para piano y orquesta, estuvieron a cargo de algunos de los discípulos más conocidos de este maestro, bajo la dirección de Pablo



Mozart

aplausos recibió De Bavier por su interpretación seria y respetuosa, aplausos que le fueron

reiterados en el concierto siguiente en el que sobresalieron, quizás por lo poco escu-



Stravinsky

Moncayo. Continuó la serie de dos conciertos más Herrera de la Fuente, teniendo como solista al joven Hermilo Novelo que interpretó en uno de ellos el concierto para violín de Tchaikovsky y en el otro el de Rodolfo Halffter. Estos conciertos fueron repetidos en calidad de conciertos populares.

• LA ORQUESTA SINFÓNICA DE BAMBERG fué una de las sorpresas de la Exposición Alemana que nos visitó por el mes de marzo. Sus programas estuvieron formados con obras del período romántico (excep-



Schoenberg



Manuel M. Ponce

to la "Nobilísima Visione" de Hindemith) con Beethoven a la cabeza. La orquesta estuvo dirigida por Joseph Keilberth. Esta orquesta, que no pertenece a ninguna de las ciudades más cultas de Alemania, sino a la industrial de Bamberg, fué motivo de la admiración del público mexicano.

• EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES organizó una importante serie de conciertos que se realizaron los lunes de cada semana durante poco más de dos meses. En estos conciertos participaron algunos de los concertistas mexicanos más



"La música", por Zendejas. Museo Nacional

distinguidos y algunos extranjeros invitados. La tendencia principal fué la de dar a conocer el mayor número posible de obras del repertorio moderno y de "última hora". El Cuarteto de México se distinguió con la "Suite Lírica" de Alban Berg. Los "Contrastes" de Bartok, a pesar de sus dificultades fueron "dichos" con éxito por el violinista Hermilo Novelo, el clarinetista Anastasio Flores y la pianista Raquel Mintz. Otro de los conciertos estuvo dedicado a la audición de sonatas de autores alemanes contemporáneos. Sonatas para violín y piano a cargo de Karl Freund y el pianista Armando Montiel. Los autores, absolutamente desconocidos aquí, fueron Harold Genzmer, Hoéller y Fórtner. La pianista Sulamita Koenigsberg "tocó" las Seis Piezas Breves de Schoenberg y las Seis Danzas Búlgaras de Bartok, obras difíciles de juzgar, sobre todo la primera, que no han podido salvar su interés de laboratorio (junto a ellas las complejidades de Brahms, tantas veces inútiles, parecieron fáciles y simples y resultó más agradable el grupo de "lieder" alemán que cantó Thelma Ferrigno acompañada por Francisco Savin). En otro de los conciertos se escuchó la Sonata para violín y cello de Ravel con María Teresa Dauplat en la parte de piano. Los compositores mexicanos estuvieron representados por Chávez, Sandi y Halffter con obras ya conocidas. La Orquesta de Cámara fué dirigida con poca fortuna por Herrera de la Fuente. El compositor alemán-norteamericano Alejandro Semmler también la dirigió y dió a conocer con ella algunas de sus obras. Fué

Humberto Zanolli quién, con verdadera musicalidad, ofreció uno de los mejores conciertos interpretando, simplemente, la Primera Sinfónica de Beethoven.

• LA ASOCIACIÓN MUSICAL MANUEL M. PONCE realizó brillantemente su sexta temporada de conciertos, la más extensa de cuantas ha organizado. Sería prolijo nombrar aquí a todos los artistas que tomaron parte en las dos series de diez conciertos cada una. Pero no dejaremos de mencionar el de Tomás Marín, el joven violinista que se presentó por primera vez ante el público en un concierto formal y a cuyo éxito contribuyó sin duda la colaboración del pianista Armando Montiel. La contralto Belén Amparán sorprendió no sólo por la calidad de su hermosa voz sino por la comprensión de las obras interpretadas. El Conjunto Vocal "María Bonilla" y la Sociedad Coral Universitaria tuvieron a su cargo un Programa Bach que no resultó a la altura esperada. Uno de los grandes éxitos del medio año de conciertos que estamos reseñando fué el del Trío Clásico de Alientos en su primer concierto ante el público. Sus componentes, el clarinetista Anastasio Flores, el oboísta Sally van Den Berg y el fagotista Louis Salomons, fueron entusiastamente aplaudidos. El Cuarteto de México en el programa conmemorativo del sexto aniversario de la muerte de Manuel M. Ponce incluyó uno de sus cuartetos, poco o nada conocido y que es sin duda una de las obras más importantes de la música moderna mexicana. El concierto de la compositora María Teresa Prieto

atrajo a la Sala Ponce a casi todas las personalidades de nuestro mundo musical. María Teresa Rodríguez con un importante programa, serio y largo, sostuvo el interés del mucho público que la sigue, demostrando, una vez más, su gran capacidad de concertista.

• LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL inauguró su "Temporada de Primavera" con Carlos Chávez en el "podium" en lugar de Clemens Krauss como estaba anunciado, ya que el gran director austríaco tuvo dificultades para



Alban Berg



Clemens Krauss

entrar al país. Krauss continuó la serie iniciada por Chávez y a su muerte, ocurrida poco después de uno de sus conciertos dominicales (el 16 de mayo) fué contratado el checo Swo-boda, para dirigir únicamente uno de los dos conciertos en que participó Szigeti, por falta de un director mexicano competente, según se dijo. Sergiu Celibidache dió fin a la temporada brillantemente.

• CARLOS CHÁVEZ después de dirigir con el éxito de siempre la Sinfonía de Juan Cristián Bach, la de la cantilena del

oboe, interpretó con la falta de éxito de siempre la Quinta de Beethoven. Los "tempi" según el metrónomo marcado dá a la Sinfonía un carácter al parecer poco beethoveniano. Esto es lo que hace decir al crítico Adolfo Salazar que "Chávez convierte a esta Sinfonía en la Sinfonía del Triunfo, en lugar de ser la de la duda y la del hombre que se debate contra el destino" (*Novedades*, 2 de mayo de 1954). En desquite, Carlos Chávez estrenó con éxito casi unánime de la crítica y cierta aprobación del público, menos injusto que en otras ocasiones, su propia Quinta Sinfonía para Orquesta de Arcos.

• CLEMENS KRAUSS tuvo el tino de procurar acomodarse a las posibilidades de nuestra orquesta sin esperar a que ésta se acomodara a las suyas, como lo pretenden inútilmente otros eminentes directores. Gracias a ello pudimos escu-



María Teresa Rodríguez

char versiones equilibradas de algunas obras maestras de la música alemana. En uno de sus programas (en el último que habría de dirigir en su vida) figuró el Concierto N° 2 para piano de Brahms, con Angélica Morales que fué justamente ovacionada.

• SERGIU CELIBIDACHE tiene otra actitud ante la Orquesta. Como parece interesarle más la envoltura de la música que la música misma, pone en juego sus magníficas dotes de director virtuoso y logra versiones que cierto público, como es natural, le agradece. Busca el éxito por ese camino para no parecer mediocre, aunque resulte incompleto, y quiere disimular esa falla dándonos una mitad de la música con la tranquilidad de conciencia de quien lo dá todo. Cuando alguna obra coincide, como las Fiestas Romanas de Respighi, con esta actitud trivial el éxito y la excitación son clamoro-



Sociedad coral universitaria

sos. En otras obras menos triviales o por lo menos más conscientemente triviales como las "Saudades do Brazil" de Milhaud, el subrayado es insoportable y del peor gusto. Pero como en todo puede existir cierta perfección, hay que reconocer que en su género Celibidache es maestro.

• JOSEPH SZIGETI en sus dos conciertos con la Orquesta Sinfónica provocó cierto malestar en un público de oídos supersensibles, con algunas desafinaciones, sin duda ciertas, ya que este gran violinista parecía incómodo por la falta de fluidez de nuestra orquesta. Esas personas seguramente no pudieron apreciar la calidad excepcional de este artista en sus dos recitales acompañados al piano, maravillosamente, por Carlo Bussotti. Tartini, Bach, Beethoven, Ravel, Bartok y Prokofieff fueron interpretados con la perfección y la sensibilidad que solamente los grandes artistas pueden reunir.

• EL CUARTETO DE BUDAPEST uno de los más prestigiados del mundo, ofreció seis conciertos en el Palacio de Bellas Artes, conciertos especialmente concurridos por un público entusiasta que pudo aplaudir con admiración y perplejidad, lo mismo la música de Mozart,

Beethoven o Schubert, ya en la masa de la sangre de todo auditor de conciertos, que la más intelectual de Ravel o Milhaud (el Cuarteto de Debussy junto a los anteriores parece un fenómeno natural y maravilloso de la música) o una de las más difíciles de "hacer oír": el Cuarteto N° 6 de Bartok. Si el público pudo aplaudir por igual unas y otras se debió sin duda al poder de convicción de estos intérpretes. Los conciertos fueron auspiciados por la Sociedad de Música de San Angel, que por el mes de marzo presentara al nuevo Cuarteto Lerner. Conciertos en que también se escucharon otros instrumentos, ya que estuvieron incluidos un quinteto de Mozart, otro de Brahms, un septeto de Beethoven y un octeto de Schubert.

• ALEJANDRO SEMMLER, el compositor alemán de nacionalidad norteamericana, presentó en el Instituto de Relaciones Culturales de la Embajada Americana un programa con sus propias obras. Semmler, además, trató sin éxito de estrechar las relaciones entre los compositores mexicanos y los de su país de adopción, mediante reuniones en las que se discutió sin mucho orden, y el esfuerzo de Semmler no pudo madurar.



Trio clásico de alientos

• En la SALA MOLIÈRE escuchamos algunos recitales; entre otros el de la soprano Amparo Guerra Margáin, de la violinista francesa Colette Frantz y otro más de canto de Socorro Carrasco. En la SALA PONCE, la soprano Mary Ramírez, la cantante centroamericana Yolanda Martínez y otros artistas más. Coincidiendo con la Semana Santa el ORFEÓN INFANTIL MEXICANO, dirigido por Humberto Zanolli, cantó con éxito el "Stabat Mater" de Pergolese. En el CONSERVATORIO además de algunos conciertos de carácter escolar se rindió homenaje a los viejos maestros Saloma, Rocabrana y Vizcarra y en él tomaron parte Tomás Marín, Gloria Zápari, Rosa Rimoch y Armando Montiel. La violinista Celia Treviño con Salvador Ochoa en el piano se dejó oír en Bellas Artes y el pianista Gerhardt Muench en una Galería de Arte de San Angel



Armando Montiel

dió un concierto con obras de autores modernos.

• EL INSTITUTO NACIONAL DE LA JUVENTUD MEXICANA que dentro de sus múltiples actividades concede a la música un lugar de honor, durante la primera mitad del año dedicó a la juventud y al público en general seis conciertos, siendo el primero el de nuestra Sociedad Coral Universitaria. También, para su prestigio, el de la pianista María Teresa Rodríguez en su primer recital después de su regreso de Europa. La organización de estos conciertos estuvo bajo el cuidado del joven pianista Ramón Mier.

• LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA GUITARRA a partir de febrero, en el local de la Asociación Ponce, inició sus actividades con un concierto mensual (el último sábado de cada mes). La modestia de sus miembros que tan de acuerdo va con la discreción sonora de

ese instrumento, da a sus reuniones el carácter de intimidad que a música de ese género le corresponde. Además de los guitarristas Guillermo Flores, Abarca, Alberto Salas y otros venidos de los Estados para participar en estas reuniones, tuvimos la oportunidad de aplaudir a dos artistas holandeses: el señor Frederic Mülders y su esposa, quienes to-

caron obras para dos guitarras, para guitarra y flauta (recorder) y para guitarra y voz.

• En la ESCUELA NOCTURNA DE MÚSICA un pequeño grupo de alumnos animados por Rodolfo Revilla y Aurelio Cervantes, han organizado algunos conciertos dentro y fuera del plantel a beneficio de la

escuela y de la revista mensual *Partitura*, que ellos mismos editan.

• SIGI WEISSENBERG, el poderoso pianista, bien conocido y admirado del público mexicano, dió en Bellas Artes dos únicos recitales (presentado por la Asociación Musical Daniel). Fueron éstos unos de los últimos conciertos del me-

dio año que hemos reseñado y que finalizó así, brillantemente.

• Para el nuevo semestre de conciertos, la ciudad de México contará con una nueva organización a la que deseamos el mayor éxito. Su nombre es ASOCIACIÓN DE CONCERTISTAS MEXICANOS.

La imaginación del poeta han correspondido, en la historia del pensamiento, tendencias filosóficas más o menos afines. El último alcance que se puede designar a la poesía no sólo ha de ser la reducción psicológica, en fórmulas graduadas exclusivamente por el poeta, sino que en ella se han de advertir afanes que, por definición, preocupan a la filosofía desde su nacimiento. "Se puede decir —cree Jean Wahl— que la poesía y la metafísica tratan de los mismos temas, con técnicas diferentes."<sup>1</sup> Porque al árido resolver problemas a que la filosofía se entrega, la poesía lírica responde con un prolífico plantear cuestiones no siempre de posible resolución. La filosofía atiende a decir la última palabra mientras la poesía, por su parte, intenta pronunciar la primera. A veces, aquélla convierte en teorema lo absoluto; y, siempre, ésta hace ascender a lo absoluto las preocupaciones cotidianas. La disparidad entre una y otra, empeñadas cada cual en reducir el mundo y el tiempo a las capacidades del concepto o de la palabra, ha conducido a que entre filósofos y poetas haya a menudo contrarios puntos de vista, derivados de las disímiles orillas desde donde arrancan la aplicación de sus propósitos. Si bien es cierto que el hombre no se baña dos veces en la misma corriente, también es verdad que "ama aquello que no ha de mirar dos veces".

Un espejismo muy común incita a los poetas a pensar que lo que un verso encierra constituye el meollo de lo que los filósofos de épocas posteriores habrán de desarrollar. Convencidos de que la imagen antecede al concepto, creen preceder, por decirlo así, al esbozo de la futura obra filosófica; es decir, como si la imagen intuída fuera el paso previo a la racionalización del discurso. Hablar de "una rosa en las tinieblas", reconocer los espectros que recorren a ciertas horas la imaginación, descubrir comunicaciones con la naturaleza por medio del amor,

# LIBROS\*

emprender el disciplinado descenso a los infiernos de lo inconsciente, alentar el dolor como forma de conocimiento, convertir el universo en alma, tocar el cielo al tocar un cuerpo humano, estas y muchas otras son imágenes y palabras —gratas todavía al poeta contemporáneo— que integran ese universo poético en el cual se ha querido ver un primer eslabón de la filosofía. Novalis daba ejemplo de cordura al aconsejar el olvido de esa aparente riña suscitada por cuestiones de precedencia. "Sin filosofía —dice en sus *Fragments*— los poetas son imperfectos; sin poesía, son imperfectos los pensadores y los críticos."<sup>2</sup> No iba más cerca Shelley al asegurar, en su *Defensa de la poesía*, que la distinción entre filósofos y poetas había sido ya superada. De esa hermandad entre pen-



Baudelaire

## EL ALMA

## ROMANTICA

Por Ali CHUMACERO



Novalis

samiento e inspiración, el romanticismo europeo hizo aflorar a la conciencia la magia que irrumpe como fuego purificador de las almas. Por esa

misma puerta, otros abocarán en el subjetivo recurso de desalojar del espíritu todo concepto ajeno al del amor: Hölderlin exigía, por ejemplo, honrar el alma de los amantes, porque el ser divino habita en ellos. El de más allá, fidelísimo a las ideas aceptadas, hará del desorden el pan de cada día, y no serán escasos los que se recogerán en la intimidad de la noche o de la muerte como el viajero que torna a casa antes de empezar la aventura. En todo ello, los estados mentales propios del poeta incrementan la ordenación del caos y dejan fluir el alma colectiva circuida por palabras traducibles en conceptos. El conflicto personal descubre por ese medio la comunidad de los hombres, que delegan en el poeta la tarea de relatar sus horas de

soledad y traducir aquello que deseaban fuera expresado. En su anhelo de revelación, la poesía resulta ser lo realmente absoluto, y la palabra ya no es solamente "un movimiento del espíritu sino el espíritu en movimiento".<sup>3</sup>

De estos conflictos y enlaces entre filósofos y poetas, incasantes en todo tiempo e incrementados al desarrollarse las escuelas románticas, se hallan testimonios constantes en *El alma romántica y el sueño*<sup>4</sup> de Albert Béguin. Con sobra de razones caracteriza el parentesco que existe entre los poetas alemanes y franceses del siglo pasado, predispuestos todos a internarse con similar tesón en los campos de la filosofía y de la literatura. Sus argumentaciones deslían definitivamente el casi mítico prejuicio de considerar el romanticismo como una actitud que confía la obra de arte a la negación de las reglas y el buen sentido. Béguin persigue estrechamente esa correlativa existencia de las ideas y las imágenes. Nunca la literatura



Hölderlin

había ocurrido con tal fiebre a la indagación de sus propios

\* Notas de Eduardo Lizalde, Carlos Valdés, José Joaquín Romo y Enrique González Rojo.