



Rafael MALPARTIDA TIRADO

*Una nueva mirada entre la literatura y el cine:
el legado de Juan Luis Alborg*

Zaragoza, Pórtico, 2022, 250 pp.

Entre el legado cedido a la Universidad de Málaga por el profesor Juan Luis Alborg se encuentra un considerable corpus de documentos relacionados con el séptimo arte que incluye tanto trabajos críticos como de creación; entre ellos resulta de especial relevancia un ensayo inédito, fechado en 1944, que lleva por título «Talía y su sombra. El teatro y el cine como fenómenos histórico-sociales». Rafael Malpartida, docente de esa universidad, se ha ocupado de la clasificación y análisis de dichos materiales y ha llevado a cabo la tarea de editar, precedida de un amplio y riguroso trabajo introductorio, el mencionado ensayo cuyas páginas ocupan gran parte del libro que comentamos.

Aparte de este ensayo, sobre el que en seguida volveré, el profesor Malpartida recoge y comenta otros escritos del legado, que tienen el cine como tema: artículos de índole teórica o crítica publicados en la prensa diaria (entre ellos la reseña del libro de Ernest Lindgren *El arte del cine*), diversos argumentos y sinopsis cinematográficos y un guion completo, *Los marañones* (firmado junto a Juan García Atienza); a ellos añade las referencias al cine recogidas en el libro de Alborg *Hora actual de la novela española*, en sus ediciones de 1958 y 1962.

El núcleo central del libro lo constituye, como he mencionado, el estudio introductorio y la edición del ensayo «Talía y su sombra» que ocupan 163 páginas del volumen (pp. 31 a 194: 22 de la introducción y 141 del texto editado, con las correspondientes notas).

En su introducción, Malpartida comienza refiriéndose a los autores pioneros de la teoría cinematográfica en España (Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala) y contextualiza luego el ensayo de Alborg relacionándolo y comparándolo con otros dos textos de similar índole que se publicaron en los años de la inmediata posguerra: *El engaño a los ojos* (*Notas de estética menor*), de Guillermo Díaz-Plaja (1943) y *Filmoliteratura. Temas y ensayos*, recopilación de diversos trabajos previos de Joaquín de Entrambasaguas (1954). A continuación desarrolla los puntos principales del inédito ensayo comentando de manera sintética las opiniones vertidas por el autor y apelando a teóricos posteriores para confirmarlas, matizarlas o refutarlas. La tesis central de Alborg, en opinión de Malpartida, es el papel determinante que desempeña el cine como opositor del teatro, estando llamado a convertirse en su sustituto ante la franca e irremediable decadencia en que se encuentra el arte de Talía; aunque apunta que la dignificación literaria de este puede ser la única posible vía para su rehabilitación, lo que lo acabaría haciendo de él un arte de minorías frente al cine

que acaparará la adhesión de los públicos mayoritarios. Malpartida subraya cómo para Alborg existe una identidad incuestionable entre ambos medios («el teatro y el cine son la misma cosa») y que el cinematógrafo ha permitido superar muchas de las carencias de aquel (a cambio solo de renunciar a la presencia viva del actor): entre ellas, eliminar del efectismo y la teatralidad del gesto, mostrar una realidad más amplia de la que se consigue con el solo uso de la palabra y poner al alcance de un público mucho más amplio los grandes creaciones del arte escénico, convirtiéndose en su «auténtica imprenta». Señala, eso sí, algunas afirmaciones demasiado «viscerales» del autor como la de pronosticar el final del cine cuando la competencia con otros nuevos medios le impelan a renovarse; aunque, a la vez, reconoce lo acertado de otros pronósticos como la aparición de formatos que permitirán la edición masiva de los filmes, lo cual facilitará su archivo y disfrute por parte de espectadores individualizados. Y termina señalando la importancia de este ensayo como un «precioso documento histórico» para el estudio de las relaciones entre el cine y el teatro, «gestado en una época en que no eran muy frecuentes [...] reflexiones de este tenor».

Tras leer el texto de Alborg no puede uno dejar de estar de acuerdo con las ideas expuestas por su descubridor y editor en el estudio introductorio. Las 141 páginas de reflexión sobre las relaciones entre ambos medios y las diversas revisiones a que el autor sometió su ensayo, antes de darlo definitivamente por concluido muestran el interés que le suscitaba el tema y el rigor y la erudición con que desarrolla sus argumentos. El ensayo abarca 12 capítulos de diversa extensión cada uno de los cuales lleva títulos sugerentes: El teatro y el cine (I), El teatro y las masas (II), La ofrenda del cine (III), Las armas del cinema (IV) La fugacidad del cine (V), Un estudio de Ortega: «El teatro no es literatura» (VI), La filmofobia de los filósofos (VII), El refugio de la palabra (VIII), Una solución para el teatro (IX), El teatro del pueblo (X), La ruta del espectáculo (XI) y La moral en el teatro y en el cine (XII). Cada uno de ellos contiene a su vez diversos sub-apartados en los que va vertiendo reflexiones y argumentos de diverso tenor, algunos discutibles desde nuestra perspectiva contemporánea y otros en los que el autor se deja llevar por su apasionamiento, pero la mayoría de los cuales pueden ser sostenidos hoy en día y dan muestra de la coherencia y los conocimientos con que Alborg convierte en objeto de su reflexión un medio artístico que en nuestro país y en aquellas circunstancias no era objeto de demasiada atención por el mundo intelectual.

Resulta excesivamente simplista, por ejemplo, su explicación del medio cinematográfico como último eslabón (por el momento) de la cadena de medios espectaculares que ha monopolizado en cada momento histórico la atracción popular y que explica en el capítulo «La ruta del espectáculo»: las actuaciones juglarescas, las novelas de caballería, el teatro, la novela moderna, el cine. Igualmente simplista y trasnochada nos parece su opinión de que la oscuridad de «los templos» donde se exhibe haya convertido al cine «en una alcahueta de amores fáciles, de sobeos y conquistas de tarde de domingo, ruedo abierto a tenorios callejeros». Por otra parte, fatiga la acumulación de los argumentos del padre Mariana contra la inmoralidad del teatro en el capítulo «La moral en el teatro y en el cine», que complementa con las diatribas del papa Pío IX en contra del séptimo arte en su encíclica *Vigilanti cura*. En otros momentos, y dada la cantidad de páginas dedicadas al arte escénico, parece que las referencias al cine sean solo el pretexto para hablar detenidamente de la problemática de aquel. En este sentido cabe elogiar la erudición que Alborg demuestra en sus exposiciones sobre la historia del teatro universal (a la que dedica 18 páginas, casi la totalidad de las que consta el capítulo VIII) y sobre la vertiente sociológica de las artes del espectáculo; o sus matizaciones sobre la necesidad de distinguir entre lo literario y lo espectacular, a las que hay que sumar su acertada crítica al abuso que suele hacerse de la etiqueta «teatro del pueblo» pese al confusionismo que encierra.

No obstante, cuando se centra en el séptimo arte, sus afirmaciones son producto de una reflexión a fondo y, salvo excepciones, pueden tener vigencia hoy en día, a pesar del tiempo transcurrido desde que las formuló y del escasamente propicio contexto en que lo fueron. Son de destacar en este sentido el paralelismo que establece entre el cine y el teatro como medios de expresión artística caracterizados por una masiva adhesión popular; la confianza en que el desarrollo de sus medios técnicos permitirá al cine una perfección que aún intuye lejana (por ejemplo, sus afirmaciones sobre la utilización poética del color) y que logrará que la pantalla sea una síntesis de todas las artes; la capacidad del medio cinematográfico de compatibilizar lo más espectacular e insólito («atesora la fuerza de todos los espectáculos habidos en el mundo») con el acceso a los territorios más vedados de la intimidad. Añádase la ya mencionada idea de que «el cine es hoy en día la imprenta del arte escénico», al funcionar, igual que el invento de Gutenberg, «multiplicando un texto idéntico y llevando las mismas páginas a todos los rincones del planeta». Ese efecto se incrementaría con la existencia del «cine-libro» al que alude Alborg como un ideal alcanzable en el futuro, intuyendo una realidad que se ha hecho posible en nuestros días. Habría que referirse también a su idea de compatibilidad entre un cine «literario» y un cine «de pura plástica [...], caleidoscopio cromático, coreográfico o espectacular»; y las posibilidades del primero de «trasladar al lienzo la psique íntima, la recia profundidad de las grandes creaciones literarias». Pone de ejemplo a este respecto la película *Lydia* (Julien Duvivier (1941), en el que «la compleja psicología de un ser humano ha podido sernos expuesta con la misma profundidad que en un montón de páginas». Resulta de interés asimismo la defensa del séptimo arte que hace frente a los argumentos de intelectuales cinéfilos como el alemán Hermann Keyserling o el francés Georges Duhamel. Es de valorar, en otra línea, la humildad con que admite la relatividad de sus conclusiones, pues es consciente de que el séptimo arte tiene aún un largo camino ante sí y todo lo que se afirme sobre él ha de ser obligadamente provisional; por ello, afirma que su propósito es «solicitar para el cine un juicio histórico, nunca una sentencia absoluta que sería miope y cerril», ya que «nada importante en la vida puede juzgarse con un criterio absoluto y definitivo de cosa terminada».

En definitiva, nos encontramos ante unas valiosas páginas de reflexión sobre el séptimo arte que merecían ser rescatadas, tanto por sus aciertos como por haber sido escritas en unos años en los que el aprecio de que aquel gozaba entre el mundo intelectual era escaso cuando no nulo. Por ello ha de agradecerse a Rafael Malpartida su trabajo de edición y su valioso estudio introductorio (apoyado por una nutrida y sólida bibliografía y un considerable número de notas explicativas) que ha puesto al alcance de los lectores a este «eslabón perdido» de la teoría cinematográfica española.

Me permito, sin embargo, concluir estas líneas con un pequeño reproche al escaso relieve tipográfico que la edición de Malpartida concede al texto que merecería, por derecho, los honores de protagonista. Las páginas de «Talía y su sombra» se encuentran casi camufladas en el conjunto del libro, formando parte del que en el índice se enumera como el apartado 2.1.4.2., en lugar de figurar como núcleo principal del mismo; aparte de no existir mención alguna en el título. Pienso, pues, que «Talía y su sombra» debería haber sido el título del libro (con los subtítulos complementarios oportunos) y ocupar el centro de la edición, la cual podría haber ido precedida por el estudio introductorio del editor y seguida por un apéndice en el que se recogiesen y comentasen los otros escritos sobre cine, creativos y críticos, de Juan Luis Alborg cuya importancia es notablemente menor.

José Antonio PÉREZ BOWIE

Universidad de Salamanca

bowie@usal.es