

CUMPLE SU MISIÓN

La Escuela de Bellas Artes durante el período lectivo de 1951-1952, cumplió una labor educativa de las más interesantes en su larga vida, a pesar de la tremenda incomodidad de su ruinoso edificio y de la pobreza que pesa sobre sus diferentes secciones.

Gracias al empeño demostrado por el señor Rector de la Universidad Central, doctor ALFREDO PEREZ GUERRERO, se ha hecho en el presente año un esfuerzo por superar la dura realidad que vive la Escuela, dotándola de una magnífica Sala de Pintura y algunos muebles adecuados.

La labor de la Escuela durante el mencionado periodo de enseñanza, se resume en dos excelentes exposiciones. La primera se efectuó el 18 de Marzo, en homenaje al DIA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, con obras de los profesores de la Escuela y de un valioso grupo de artistas nacionales y extranjeros que quiso sumarse a este significativo acto, la exposición se presentó en los salones del Museo de Arte Colonial, pronunciando el discurso inaugural el distinguido escritor señor Alfredo Pareja y Diezcanseco

La segunda exposición, que se realizó en el mes de Julio del presente año en los salones de la Escuela, como resultado de las labores de enseñanza del período lectivo de 1951-1952, ocupó siete salas, comprendiendo los trabajos desarrollados en las diferentes secciones: Dibujo del Natural, Dibujo Técnico, Dibujo Ornamental, Anatomía Artística, Pintura, Escultura, Dibujo Arquitectónico, Artes Gráficas y Pintura y Talla Decorativas.

De ambas exposiciones artísticas insertamos a continuación varios conjuntos y detalles, por cortesía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y del Diario "El Sol".

DE LA EXPOSICION EN HOMENAJE AL DIA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL,
ORGANIZADA POR LA ESCUELA DE BELLAS ARTES EN LOS SALONES DEL MUSEO
ARTE COLONIAL



Pedro León D.



SAN FRANCISCO

Bolívar Mena F.

X Por Eduardo Ledesma Muñoz.

X LENORMAND, O EL TEATRO DE LA ANGUSTIA

Henry Renato Lenormand, cuya señera figura encarna, al lado de O'Neill, Pirandello, Shaw, Cocteau y Jules Romain —para nombrar sólo lo más representativo—, una de las expresiones culminantes del teatro contemporáneo, nació en París, a fines del siglo XIX.

Cuando hundimos la frente en su denso y tormentoso mar sin orillas, poblado de infinitas sombras, las aguas funerales se agitan desde el fondo, enloquecidas, cubriéndolo todo en alta y poderosa marejada. Sus criaturas nacen en mitad de la penumbra, al expirar el crepúsculo, y caminan hacia adentro, hacia la tiniebla total, sin esperanza, sin salvación posible. En ese reino angustioso se debaten sus vidas, en tremenda agonía, buscando la luz lejana como quien atraviesa un túnel sin fin y sólo encuentra la oscuridad atroz que lo acorrala sin remedio, implacable, encogiéndose como un gigantesco pulpo fabuloso.

Pero esta angustia, despojada de todo artificio funambulesco, nace de la propia estructura humana de sus personajes: son criaturas de un mundo decadentista, derrotadas por la vida, que vienen arrastrando sus taras, sus complejos psíquicos, sus estigmas degenerativos desde un ancestro remoto, y luego transitan en una atmósfera densa, contaminada de prejuicios, que termina por destruir sus propias vidas, tras una lucha empeñada a fondo por salvar algo siquiera del oscuro naufragio.

En el mundo tormentoso en que vivimos, colmado de rudeza, de mortal zozobra, donde parecen hundirse los grandes valores del espíritu que un día fueron la grandeza y el portento del hombre, encontrar la ruta segura es uno de los problemas más torturantes y severos que se plantean en la hora actual.

Las figuras de Lenormand son un reflejo de esta gran angustia humana, que va devorando poco a poco el corazón del mundo. El hombre se siente abocado muchas veces a un trance doloroso, a un callejón sin salida, donde todos los interrogantes quedan flotando en la misma atmósfera sordida, sin respuesta posible. Por eso él tiene que renunciar a cuánto resulte invencible para sus débiles fuerzas, y dejar que el mundo siga rodando hacia el infinito, envuelto, en el caos y en las llamas que lo consumen.

En "EL COBARDE", un extraño personaje exclamó: "Dios mío! Puesto que todo lo que vive puede destruirse mutuamente sin que la tierra se conmueva... puesto que la tierra puede saltar sin que tiemblen sus abismos, ¿qué importa que yo, polvo del polvo, acepte o rechace la ley de mis semejantes?"

La lucha del instinto y la conciencia alcanza un plano prominente, de extraordinarias sugerencias y acabada realización técnica. Es desde todo punto innegable la gran influencia de Freud en el teatro lenormandesco, a pesar de todo lo que haya afirmado el dramaturgo. Influencia que —como anota Guerrero Zamora en nada enturbia su grandeza trágica, pues ella resulta, al contrario, un precioso manantial de donde fluye toda la temática de su obra, envuelta en una densa niebla de misterio. Lenormand tiene una técnica nueva, peculiarísima en su teatro: la escena es ágil, desenvuelta; transcurre con enorme variedad de situaciones, de lugares y matices psicológicos, sin echar mano jamás del recurso escénico fácil, inusitado, pronto a llenar un inexplicable vacío. Todo en nuestro trágico está tan bien consultado tan ponderado y conciso, que al final —¡tan lejos a la truculencia melodramática!— sentimos que nos arrebatara su fuerza poderosa hasta hundirnos totalmente en el mundo angustioso donde padecen y luchan sus creaturas, con las cuales tenemos la sensación de identificarnos un poco, de recibir algo de su sangre que, como una boca sumergida, nos toca lo más puro y entrañable del ser, estremeciéndonos hasta las últimas raíces.

A veces uno de sus personajes reflexiona gravemente sobre la pequeñez del mundo en que vivimos, crucificados siempre por alguna esperanza, y termina por caer arrodilla-

do sobre su propia impotencia, seguro de que su voluntad no mueve ni la brizna más sutil de la naturaleza; porque él mismo, y los otros hombres y todos los seres juntos "representan apenas un minuto de la vida de la tierra". De "esta tierra, que no es más que un grano de arena en el infinito y que dura apenas un batir de alas del tiempo".

Seguro de esta verdad terrestre, esencialmente humana y dolorosa, no encuentra otro camino que el de la evasión. ¡Oh, qué extraordinario identificarse con el vacío... con la nada, que acaso representan la verdad recóndita de todos nuestros sueños. El poderío y la grandeza —encarnación del símbolo de la lucha entre los hombres, y que crean la vida y la historia en la insondable profundidad del tiempo— no son más que la ausencia de este conocimiento humano. Esta es la verdad. Y ya no hay por qué atormentarse.

En el Acto III de "EL COBARDE", Teresa y Santiago, los personajes centrales del drama, "se hallan recostados en un cerro de nieve a dos mil metros de altura, bajo un cielo de un azul intenso y oscuro, como ocurre a veces en invierno en las altas montañas". Allí se desarrolla este extraordinario diálogo, sin lugar a dudas, el más grande de todos: "Tienes razón —dice Santiago—. Hay que embriagarse de luz. Hay que beber esta negra claridad que reina sobre los mundos. No hay que mirar hacia abajo, sino hacia arriba, donde nada humano puede subsistir. Hay que gozar del azul sin aire, del azul sin peso, del azul donde el hombre se ahoga... No, gozar es aún demasiado humano. Hay que mirar tan solo... y bendecir al espacio por ser tan inmensamente vacío y parecerse tanto a la nada... No, es demasiado humano todavía. No hay que ver, ni sentir, ni pensar... Habría que dejar de ser, dormirse... mirando esta gran lámina de nieve... Atrae la vista como un diamante. Luce un color azul claro... luego, amarillo verdoso... rojo... luego... (Cierra los ojos)". A lo lejos, en la altura profunda y silenciosa del cielo, ha oído el batir de alas de un cuervo que navega hacia lo ignoto, y cuya sombra viajera, como un racimo que lleva la corriente azul del aire, le oscurece de pronto los sentidos como un signo fatal. Su estructura anímica se turba porque presiente que algo soterrado y sigiloso, en actitud rampante, se acerca a herirle lo más puro de la vida.

Y este estremecimiento medular es una clara visión de vidente que le anticipa su doloroso final, el castigo a su co-

cobardía. Porque este oscuro personaje, al renunciar para siempre su vida de hombre, y cuando precisamente se cree salvado, se encuentra de frente con su sombra, y la sombra no es más que el reflejo de su tragedia interior.

La proyección de las perturbaciones del instinto y la conciencia representan una de las máximas preocupaciones del teatro lenormandesco; los personajes luchan desde un fondo tenebroso por alcanzar la luz, por flotar en la superficie de la conciencia, lo cual origina fatalmente el trauma psíquico, que trastorna la vida anímica del ser y lo sume en la desesperación más honda. Su alma gime encadenada por las fuerzas ocultas del inconsciente, a las cuales se halla sometida —demonismo puro—. De allí que sus creaturas busquen deliberadamente la angustia, que se caracteriza por el renunciamiento total a sus esperanzas y sueños y traten de destruir su propio yo, matando aquello que les es más querido. En "LOS FRACASADOS" asistimos a este momento excepcional. No hay alegría ni fe en el destino; las vidas se mueven sin rumbo, igual que un barco nocturno perseguido por el agua oscura y sin reposo, envuelto siempre en la misma soledad y el silencio infinitos. Pero, en el castigo que los hombres se infligen a sí mismos, está la ansiada redención, la glorificación suprema de la vida. Son como esos seres atormentados que sollozan ante el ídolo despedazado, pero que ven en su propia crueldad el fin de todos los males.

En el Cuadro III de "LOS FRACASADOS", un misterioso personaje dice a su compañera estas palabras: "Es curioso: cuando se observa una planta se la ve instintivamente tendida hacia lo más alto del cielo; busca el máximo de aire y de luz posible. A ti, en cambio, no sé qué oscuro destino te aleja de ella. Se diría que le tienes miedo, y que una fuerza secreta te inclina hacia la tristeza. Tú anhelas el sufrimiento Tú aguardas en silencio la desgracia".

La hosca Fatalidad, con los duros ojos encendidos, es el hada que vigila con despiadada crueldad las acciones humanas. Ella está presente desde el primer movimiento de los personajes, urdiendo la trama, trazando el sino ineluctable con ese su oscuro don sibilino. A través de la tragedia se presiente ya su fin, la encrucijada amarga y tempestuosa a la cual no se puede eludir; pues la Fatalidad está presente, reclamando como una boca negra y abismal la vida destrozada que se arrastra, lenta, en fatigosa e inevitable agonía. En todo su trayecto no encontramos sino el señuelo de la lá-

grima; alguna vez una sonrisa despiadada, que es mejor un rictus amargo; la plena aceptación de la derrota.

¿Por qué —nos preguntaríamos ahora— esa búsqueda ansiosa del dolor, ese renunciamiento total a la alegría, a la luz vivificante? El deseo, que gobierna la existencia de esos seres, emerge desde las profundidades más recónditas del alma; los instintos comienzan a agitarse como un viento maligno, pavoroso, que inhibe la conciencia y desplaza la voluntad. El hombre deja de ser hombre; destruye su personalidad, y surge entonces un deseo extraño, el instinto diabólico de perversión, la crueldad refinada y oscura que arrastra la vida por cauces insospechados. No vive en su corazón sino el anhelo de pulverizar cuanto ha amado; de enlodar lo más puro que encuentra a su paso. Y goza con esta hazaña tenebrosa, seguro de que, al destruir los valores que fueron para sí el más duro castigo, ha purificado su yo en las llamas espectrales y ha encontrado por fin la ansiada redención.

En el Cuadro VIII de "LOS FRACASADOS", Lenormand pone en boca de un músico esta confesión: "Quizá hubiera podido salir del paso con otra cosa... Pero, ¿qué quiere usted? ¡le había tomado gusto a mi oficio de escarabajo! ¡Entre el desplome total de mis esperanzas personales, sentía una especie de gozo en escupirle a la cara de mis maestros! Me saciaba a fuerza de injurias y negaciones. Era mi venganza ¿comprende? ¡Me vengaba de mi desgracia y de mi impotencia!" Y poco después, agrega: "Júzgueme usted presuntuoso, ciego, poco me importa.... Le daré pruebas de lo que digo. Quiero decir que a fuerza de revolcarme en la basura me he convertido en un verdadero artista..... Cuando nos conocimos, yo era un fracasado. Pues bien: ahora he encontrado en el envilecimiento esa especie de gracia que no había sabido hallar en la pureza de mi vida, en el amor de mi arte...! La traición, el odio y la ruina, han alumbrado en mí una fuente de belleza! ¡Una fuente que mana misteriosamente, pero inagotable...! Lo que escribo ahora es tan nuevo, tan extraño, que a mí mismo me dá miedo..."

A esta altura de la tragedia surge el dilema angustioso y terrible del fondo mismo de la vida deshecha: ¡matar o dejarnos matar! Esto es, destruir, el amor que nos estrangula, que nos oprime su cerco de acero hirviente, tenaz, irresistible. Y el personaje mata, tras de haber torturado la vi-

da de la mujer que ama, tras de haberse enlodado hasta la raíz de los cabellos, para hundirse más tarde y desaparecer en la sombra.

Esta es la terrible verdad que arrasa las vidas de esos pobres muñecos sonámbulos de la tournée, cuya pasión se quema en su propio fuego destructor. Y tras esta gran soledad asoma otra vez la luz, la alegría rutilante; llegan las notas de una música cálida, lejana, como para recordarnos que más allá bulle el mundo febril, ancho y rumoroso como el tiempo. Ya no el temor, el odio, la angustia mortal consumeindo de sed los corazones. Es la invasión poderosa del día que prende en las pupilas el lirio deslumbrante de la luz.

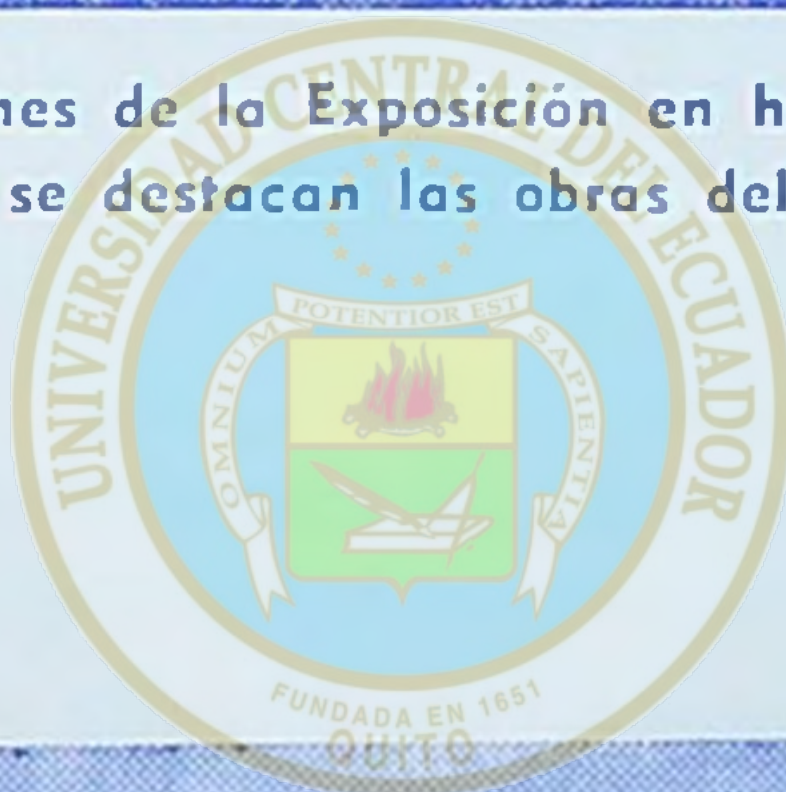
●

Los temas freudianos son el argumento esencial de muchas de sus obras. En "EL DEVORADOR DE SUEÑOS" trata sugestivamente el Complejo de Culpa, llegando a confirmar la tesis del Profesor austriaco en el sentido de que, los conflictos y experiencias de la infancia determinan inequívocamente toda la conducta ulterior del individuo. En el caso concreto, Juanita, el extraordinario personaje de la tragedia, se identifica con la imagen del padre, por el cual siente un oscuro e intenso amor filial —fijación del complejo de Electra— y entrega su madre a unos bandoleros, al descubrirles su escondite en la roca de un desierto. Este acto, cometido por ella cuando era todavía niña, se borra después en su memoria, pero se manifiesta torturante en el inconsciente. Juanita sabe que su madre murió asesinada, mas no que ella es responsable de su muerte. Y más tarde, cuando descubre esta terrible verdad oculta termina por destruirse sin remedio, para saciar con su propia sangre el Complejo de Culpa que la devora.

Y aquí viene un planteamiento de rigor. El psicoanalista, que hurga inmisericorde todos los reductos del alma ensombrecida, que averigua y descubre a cada paso nuevos síntomas ocultos, que analiza la simbología onírica del enfermo, tras de escuchar terribles confesiones, ¿no es acaso un ser que goza secretamente con esta tortura fatal? En "EL DEVORADOR DE SUEÑOS", Lucas de Bronte es el psicoanalista que persigue hasta el fin la vida de la muchacha, conduciéndola a la locura y a la muerte. Por eso, Fearon, la dura mujer de la tragedia, viva imagen de la crueldad feme-



Una de las diversas secciones de la Exposición en homenaje al Día de la Universidad Central, en la que se destacan las obras del pintor Leonardo Tejada.



Otro conjunto de importantes cuadros de los pintores, señora Maria Zaldumbide de Denis, Carlos Kohn Kagan y Alberto Coloma Silva.

nina, le increpa: "Tú no buscas la verdad; lo que buscas es la voluptuosidad, y esto, palpando lentamente confidencias vergonzosas. Para ti no existe nada por encima, ni los cuerpos más bellos. Esas confidencias te procuran la saciedad enfermiza, que los brazos reales no pueden darte. Esa exposición de secretos es lo que para ti reemplaza al amor. La ciencia no es sino una pantalla con la que quieres ocultar tu locura. Ya no eres un hombre, puesto que no te basta la vida de los sentidos para conseguir el placer". Y agrega después: "Tú quisiste curarla llevando una luz, y el primer rayo que atravesó su memoria la mató. Las cosas humanas son dobles: los seres son al mismo tiempo inconscientes y responsables, repletos de escrúpulos y de crueldad, de sensatez y de incoherencia, de lógica y de locura. ¿No lo sabías?"

El Tiempo es también una de las preocupaciones de Lenormand. En su drama "EL TIEMPO ES UN SUEÑO", encontramos esa búsqueda **incesante** y torturada de la verdad. El tiempo ¿existe real, objetivamente como lo quería Aristóteles, para quien era el simple movimiento de los cuerpos en el espacio, según una relación de **antes y después geometrizados?** (V. García Bacca: Nueve Grandes Filósofos Contemporáneos y sus Temas). ¿O es, más bien, un ente ficticio que sólo vive en nuestra mente, una distensión o contracción del alma según el ritmo de los acontecimientos externos?" (San Agustín, Id.)

Sea de esto lo que fuere, lo cierto es que el Ser tiempo se ofrece a una serie de digresiones filosóficas, que han vuelto imposible, hasta ahora, dar una respuesta definitiva de valor universal. El Tiempo está íntimamente unido al concepto de la realidad espacial, a tal punto que es difícil desprenderlo totalmente de él.

En "EL TIEMPO ES UN SUEÑO" el problema temporal está planteado desde un punto de vista esencialmente subjetivista. De ahí que, para Lenormand, el porvenir se presenta con una visión sombría, torturante, de cuya realidad no podemos huír jamás. El tiempo, como un mecanismo preciso, es una gran rueda circulante cuyos engranajes devoran cada época, cada vida, cada acción con una crueldad absorbente y casi trágica. La angustia comienza a he-

rir mortalmente a sus creaturas tan pronto como ellas cobran conciencia de esta realidad. Tiempo, espacio y destino parecen ser elementos adversos que entretejen juntos la malla fatal e invisible de la existencia, y que luego arrastran a los seres hacia la encrucijada final. En este formidable drama humano, y por humano, demasiado cruel, uno de sus personajes dice sentenciosamente: "Lo que el hombre debe olvidar necesariamente es el destino, la fatalidad, la idea de que, si puede en rigor creerse libre en el espacio, se sabe prisionero en el tiempo". Extraordinaria verdad que él mismo sabe plantearla así: "No. . . . (negación del tiempo como realidad objetiva). Nuestro espíritu atravesó un sueño inmóvil. Ayer, hoy, mañana, sólo palabras, Saidyah. . . ; palabras que no tienen realidad sino para nuestros cerebros mezquinos. Fuera de ellos no hay ni pasado ni porvenir. . . Nada más que un presente inmenso. . . . en la eternidad; estamos al mismo tiempo naciendo, viviendo y muriendo". "Morir no es dormir, no es soñar. . . Es ahora cuando soñamos. . . Los árboles, la tierra, la bruma, he aquí el sueño inexplicable. Morir es despertarse, es saber, es quizá alcanzar ese punto de la eternidad desde donde el tiempo no es ya un sueño. . . ."

Es grande la semejanza de este drama con el de Calderón de la Barca, "La Vida es Sueño". Nos permitiríamos creer que esta obra trazó en cierta forma el camino de Lenormand. En "La Vida es Sueño" se plantea el problema de la vida como sueño, como un gran sueño en el que vemos desfilar las cosas como a través de una niebla ilusoria, irreal, y donde el despertarse verdadero está señalado por el paso invencible de la muerte. El dramaturgo español, en la Escena XIX del Cuadro II, extrae aquella conclusión tan popular:

"Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son".

El donjuanismo como actitud psicológica y como realidad humana —realidad biológica— ha sido un motivo de

preocupación de la ciencia. Marañón llegó inclusive a sostener la existencia de los estados intersexuales entre los seres, que, obedeciendo a complejos ancestrales se tornaba vivencia actualizada especialmente en el tipo del Tenorio, viva imagen del hombre enamorado, que desea por igual a todas las mujeres sin concretar jamás el objeto de su amor.

Don Juan vive en función de sus insaciables apetitos. En él se ha destruído el sentimiento del amor, la inclinación afectiva del espíritu, porque la fuerza instintiva que lo arrastra no le permite dar nada de su vida. Y si sueña alguna vez, su propio yo se revela; toda su existencia se siente oscurecida por sombras vacías que danzan en su torno como insaciables fantasmas, que terminarán por estrangularlo, por tomar su venganza con crueldad obsesiva, hasta que de él no quede nada, ni siquiera ese sueño destruído que se irguió como una ráfaga fría en la lobreguez de su alma.

Este gran problema humano aborda Lenormand con extraordinario éxito en su drama "EL HOMBRE Y SUS FANTASMAS", que, al igual que "LOS FRACASADOS" está considerado como una de las máximas creaciones del teatro contemporáneo. En "EL HOMBRE Y SUS FANTASMAS", Don Juan, una vez que ha agotado el mundo de las formas comienza a vivir el mundo de los espíritus, a flotar en una densa bruma, perdido, rodeado de mágicos espectros que envuelven su existencia alucinada, cuyo momento final contempla aterrorizado desde un ángulo tenebroso. Por eso, durante todo su trayecto, Don Juan fue un solitario. No encontramos en su vida esa fuente misteriosa de la alegría manando desde el fondo; la soledad le devora su alma y lo arrastra sin remedio como un río fatal de corrientes silenciosas. Y es que Don Juan quiso pertenecer a todas las mujeres, sin saber que dejaba de pertenecerse a sí mismo; sin saber que en cada entrega disminuía algo de su espíritu, algo de su propio ser.

Don Juan fue, igualmente, un hombre triste, consecuencia directa de su vida de soledad. Esa tristeza enfermiza, lánguida, llena de un terror sobrehumano hace que busque protección, tal como un niño mimado y tímido, en los brazos de su madre. Y esta presencia ideal proyectada a través de la muerte disipa la espesa niebla que lo habita, llevando un haz de rayos luminosos a las profundidades de su alma torturada.

Luc de Bronte, aquel maravilloso personaje del drama, sabe explicar en tono sentencioso la amarga realidad del donjuanismo. Sus palabras, tajantes y duras, son para el héroe del amor sensual una derrota plena que en vano trata de ocultar: "El hombre que ha poseído y después rechazado a docena de mujeres —le dice Luc de Bronte— ha suprimido de su vida la mujer, porque de ella ha suprimido el amor. Constantemente se fue preservando, evadiendo. Toma sin dar. Cree perseguir y huye. No intenta unirse, sino vencer, batirse en retirada. Cree desear la alegría, y sólo quiere la soledad. Yacer con todas las mujeres equivale a no acostarse con ninguna. Don Juan es un solitario". Y luego le plantea esta verdad más terrible todavía: "En Don Juan el cuerpo es macho y hembra su alma... Su cuerpo pide la mujer y su alma el hombre. Busca en la mujer el fantasma del hombre. Por eso, cada una de sus victorias, es una derrota íntima. Por esto huye de las mujeres, en su rabia de encontrarlas ricas de un tesoro que él nunca ha de poseer. Las odia con un odio de mendigo y las inflinge sufrimientos que le consuelen de los suyos. Se venga en ellas de su impotencia para la felicidad. Cuando las miente, es así mismo a quien intenta engañar".

Por esto Don Juan es otra encarnación viva de la angustia, un reflejo del dolor universal que comunica ese sentimiento de ternura y unión entre los hombres, que los hace proclives a amarse, a construir la historia sobre el cimiento de su propia sangre derramada. El dolor es la cadena invisible que ata duramente el alma y la arrastra hacia un destino común, y muchas veces hacia el camino de su liberación definitiva. Holderling decía: "el hombre necesita llegar al dolor para liberar su alma", porque de la lucha salía purificado, con lo más noble de su personalidad salvada, con aquella apta para supervivir a lo largo del tiempo.

Y el inolvidable don Miguel de Unamuno, en su célebre tratado "Del Sentimiento Trágico de la Vida", sostiene esta verdad: "El dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues sólo sufriendo se es persona. Y es universal, y lo que a los seres todos nos une es el dolor, la sangre universal o divina que por todos circula".

Henry Renato Lenormand logra calar profundamente en la entraña misma del ser. Sus personajes, refinados y crueles, rodean la vida de un halo de misterio que los torna extraños, fantasmales, casi inasibles al ambiente proteico



Jan Schreuder



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL



SAN JUAN

Galo Galecio

y estragado de nuestros días. El aire de misterio que rodea la escena, las verdaderas batallas psicológicas que en ella se libran, la angustia febril en que se debaten sus creaturas, la crueldad ciega con que las hiere implacable el destino hacen de sus tragedias obras maestras de la literatura universal, los arquetipos del teatro decadentista contemporáneo.



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL