

rante su celebración se estipule una tregua de sonrisas y buenas intenciones, permanece soterrado el odio, la desconfianza, la necesidad de concluir definitivamente una etapa histórica, aún no resuelta en nuestros días para el pueblo polaco.

La acción se sitúa en 1900, seis años después de que el Gobierno austrohúngaro lanzara a los campesinos contra los nobles. Las secuelas de aquel enfrentamiento, el odio vivido por la clase sojuzgada, la esperanza en un futuro redentor, siguen latentes en este grupo de personas estimuladas por leyendas ancestrales. Polonia había perdido su entidad propia en el siglo XVIII y aún permanece sujeta a una hipoteca de su propia personalidad (y de ahí la actualización de la fábula narrada por Wajda). Intelectuales y campesinos enfrentados por la historia, incomunicados en su lenguaje, pero unidos definitivamente en esa esperanza final, al amanecer del día siguiente, confiando en que en el horizonte despunte la imagen de un símbolo unificador y definitivo.

No es necesario captar las explicaciones concretas de cada estímulo de "La boda". Un prodigioso sentido de las imágenes cinematográficas, una ejemplar narrativa, un dominio perfecto de la capacidad sugeridora de los planos hacen de esta película una obra maestra, más allá de la particular personalidad de sus significados. Pueden entenderse básicamente sus emociones, y éstas —trasladadas a nuestros días: en ellos está rodada la película— hacen de "La boda" un nuevo riesgo de este lúcido y comprometido Andrej Wajda, que ha entendido su función de cineasta como la de un intelectual responsable ante su pueblo, un clarificador de sus angustias y de sus concretas esperanzas. Y, para nosotros es un ilustrador de aquella sensibilidad, aunque también un detector de nuestras propias emociones, puesto que ninguna gran obra se limita a unos márgenes geográficos. Otros sueños, otros símbolos (o, en definitiva, los mismos) ilustran la esperanza de un cambio total y para todos. "La boda" es una película imprescindible. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Teatre a l'escola, un ejemplo a seguir

Como toda manifestación cultural, la expresión dramática necesita (y nada descubrimos con repetirlo) de un aprendizaje sólido y básico cuyas raíces primeras se encuentran en la infancia. Incluir en las enseñanzas de colegios e Institutos la disciplina teatral es el modo más directo —por no decir el único— de provocar la afición y comprensión en los futuros espectadores.

El grupo catalán "Teatre a l'escola", entendiéndolo así, realiza desde hace ya tres años una ininterrumpida labor didáctica, impartiendo entre los jóvenes barceloneses amplias muestras del teatro occidental más significativo. Los títulos son ya numerosos y sirven como muestra "La comedia de la olla", de Plauto; "Volpone", de Ben Jonson; "La cantante calva", de Ionesco, y "Los intereses creados", de Benavente.

Cada una de las piezas es minuciosamente adaptada a la mentalidad juvenil por un equipo de directores, y su programación se realiza a través de todo un año, en ciclos de lunes a jueves, durante cuatro semanas. Para ello se habilitan locales cuyo costo queda asegurado gracias a una subvención municipal.

En estos momentos se representa una versión de "Ubu rey", y la acogida, como ocurrió en anteriores espectáculos, sobrepasa el límite de los colegios para los cuales es ofrecido, interesando también vivamente al público adulto, que viene siguiendo con sumo interés el "acoplamiento" de textos de tan reconocido valor específico a mentes juveniles.

Innecesario resulta abundar en la importancia de esta experiencia y bueno sería comprobar que el ejemplo es continuado por otros grupos y apoyado convenientemente por la Administración. ■ MIGUEL A. MEDINA.

## ARTE

Roberto Orallo es un pintor montañés —quiero decir, de Santander— formado en Valencia, en su Escuela Superior de Bellas Artes, en la de San Carlos. Esa relación de los montañeses con Valencia, en sus épocas formativas, tiene ya una pequeña tradición. Pienso, cuando digo esto último, en mi compañero de la crítica Pepe Hierro —más gran poeta que crítico—, en el compañero de Hierro, José Luis Hidalgo, y en algún otro más. Y al contrario, de valencianos ligados a Cantabria, pienso, por ejemplo, también, en Ricardo Zamora, que es cuñado de Pepe Hierro, para que esa alianza mediterráneo-montañesa tenga hasta lazos sanguíneos. Pero ahora de lo que se trata es de Roberto Orallo, pintor montañés formado en la Escuela de Bellas Artes valenciana, que está exponiendo en Madrid, en la Galería Frontera.

### Roberto Orallo Galería Frontera, Madrid

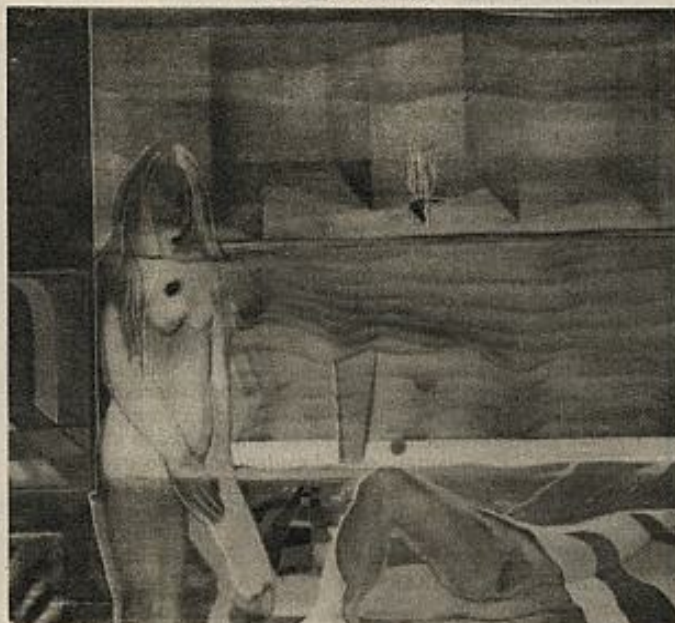
Basta echarle una primera ojeada a la pintura de Orallo que están exhibiendo ahora los

fronterizos, para comprender que en el pintor ocurre una de estas dos cosas. Orallo, o es un surrealista, o está muy determinado por el surrealismo. Prefiero tener en cuenta y considerar la segunda posibilidad. El surrealismo, cuando existió casi violentamente, fue casi una Iglesia. Tenía sus adhesiones, sus conversiones y hasta sus excomuniones. Hoy, las cosas no son así. No es que el surrealismo haya pasado. Lo que ha pasado es la doctrina y los cruzados de su causa. Pero el surrealismo ha dejado de ser una cruzada de la pintura para convertirse en un eros sanguíneo, que está en la vida.

¿La muerte del surrealismo? Sí: ha sido una muerte gloriosa. Ha dejado de vivir en los manifiestos pictóricos para pasar directamente a la vida. Y como dije en cierta ocasión, quizá desde estas mismas páginas, para el surrealismo se podrían plagiar las palabras que Jean Cocteau acuñó para Picasso, y decir: Después del surrealismo, ya no se puede pintar como antes del surrealismo.

¿Orallo es un surrealista o es un pintor al que se le nota la carga que el surrealismo ha dejado en su pintura? No sé. A las dos opciones tiene perfecto derecho. A ser surrealista tiene derecho porque en nuestro tiempo aún se pueden decir muchas cosas con aquel lenguaje que se planteó después del manifiesto de 1924. A tener recuelos surrealistas también tiene dere-

Pintura de Orallo.





Cultura a la contra

## La decadencia de Occidente

... Pues sí, señor, así de spengleriano está el mundo de esta culturilla que parece a la contra, pero que está a favor, que parece disidente y nos sale sumisa y reaccionaria. Se nos viene hablando de decadencia desde hace luengos años, y se nos dan por todas partes sesudas y moralistas lecciones de trabajo. Así, convencidos de la inutilidad de todo, no hacemos nada; podemos, en todo caso, producir mucho y nada más. Y no es que se equivoquen mucho los que hablan del fracaso ineludible, no. Lo que pasa es que generalizan demasiado y proyectan en todos nosotros lo que es fracaso exclusivamente suyo: de una clase, de una concepción del mundo, de un proyecto vital que se lleva viniendo abajo desde principios de este siglo, o tal vez desde antes. Pero, supongo yo, si fracasan unos —o fracasamos— supongo que habrá otros que venzan, o que nos venzan. Pensar esto es arriesgado por lo dualista, pero que no puedo evitar. A lo mejor es que yo también decaiga.

Todo esto venía a cuento del mundo del disco y del "rock", que es lo que todavía —yo soy así de antiguo— me va, me envolta, me mola, o como se diga eso. Y dejo a los cultos con sus culturas, a Sánchez-Drago con sus "Gárgoris y Habidis" y a Savater con sus no menos admirables —y tan tontamente criticadas por algunos míopes— peleas contra el Todo. En otro momento hablaré de estos personajes épicos y mágicos. Y, ahora, al "rock", que es lo mío.

Resulta que, desde que aparecieron en el mercado esos tres genios de la música popular que se llaman Lou Reed, Kevin Ayers y Bryan Ferry —cada uno con sus peculiaridades, con sus manías personales, con su estilo peculiar—, se empezó a hablar por todas partes de "rock" decadente, que es, al parecer, el que hacen estos señores y otros muchos más: Patti Smith, el mismo Bowie —tan sano y comerciante él—, los fenecidos New York Dolls y hasta —si apuramos mucho a los etiquetadores— los propios "punks", que son más bien brutales. Yo nunca he sabido por qué tenían que ser decadentes estos señores. Así que se lo pregunté a un amigo, más sabio que yo en esto y en casi todo, y que no acaba de hablar de decadencias. "Es decadente —me dijo— aquel que adopta una actitud frente a la vida donde se mezclan el pesimismo escéptico, la languidez irremediable y una cierta dosis de ironía y como de complacencia en el horror de la vida, sin nácula de autocompasión, más bien con un distanciamiento esquizoide hacia los problemas de uno mismo". Le miré asombrado. Busqué el diccionario. En él se dice, claro, que decadente es el que decae, y que "decaer" significa "ir a menos, perder alguna persona o cosa parte de las condiciones o propiedades que constituirían su fuerza, bondad, importancia o valor".

La palabra, pues, ha cambiado de significado. Lo suelen hacer de vez en cuando ellas. Pero hay que tener cuidado. Porque, oculto y soterrado, sigue conservando su valor anterior: lo emplean los astutos manipuladores de la publicidad subliminal, para convencernos de que aquello que nos gusta, aquello que apreciamos, las personas cuyo trabajo admiramos, son en realidad seres venidos a menos, cosas podridas. Y que, por lo tanto, nosotros, a quienes esas cosas nos gustan, somos así también.

Y no es verdad en absoluto. Ni los señores que he citado antes, ni otros muchos que olvido, ni yo mismo —lo juro— somos decadentes. Sí, en el sentido que lo decía mi amigo. No decadentes, sino decadentistas. No agonizantes, sino contempladores de la agonía. Desde luego, es posible que ni ellos, ni yo, ni nadie lleguemos a médicos del mundo. Pero queremos que no se desvirtúe nuestro papel. Que no se nos llame decadentes, sino testigos. ■

EDUARDO HARO IBARS.

cho, porque es un pintor de este tiempo, y este es un tiempo caracterizado, entre otras cosas, porque tiene el sello de lo que ya sabe del onirismo surrealizante. Y creo que para no complicarnos más la vida se le puede considerar así: es un posurrealista con influencias del gran movimiento.

Ahora bien, el surrealismo de Orallo hay que entenderlo. No es un surrealista como aquellos ortodoxos de los años veinte. Es un surrealista como se debe ser en todo o en casi todo: es un surrealista "por libre". No está sujeto a ninguna ortodoxia. El no pasa por la ortodoxia surrealista. Pero la ortodoxia surrealista pasa por él.

Orallo es un surrealista "para andar por casa". Quiero decir que como quiere vivir, y vive, en el seno de todos los sueños posibles, su pintura es eso: un mundo ensañado y "nada realista" al que, sin embargo, le viene bien el prefijo "su", que ya sabemos lo que significa delante de la palabra realismo.

Cuando nos enfrentamos con artistas así, como Orallo, en quienes el surrealismo plantea ciertos problemas sin que pueda incluirse dentro de la problemática surrealista a él mismo, nos damos cuenta de lo fecundo que fue ese movimiento que crearon una serie de locos de las artes en los comienzos de los años veinte. Acaso ningún movimiento de la pintura... de las artes en general, fue tan fecundo como ese de los formidables locos del surrealismo. Yo no soy surrealista ni me siento tal, y alguien, si lee esto como otros escritos similares míos, al ver mi entusiasmo, podría pensar lo contrario. Sin embargo, no. Desgraciadamente, mi imaginación no ha sido nunca tan rica como para que yo haya tenido que inscribirme en esa "iglesia". Si hablo de ella con respeto y con admiración es porque de pronto reaparece en mí algo que debe alentar en mi persona de historiador. ■ JOSE M. MORENO GALVAN.

## MUSICA

### "Ancora una volta", Arturo

Lo primero que hay que elogiarle a Arturo Tamayo es que

siempre consigue que sus visitas sean un acontecimiento interesante. Esta vez la causa principal ha sido un programa bien conjuntado, difícil de ejecutar y, en lo poco que el marco —el Real— permite, salpicado de novedades.

La primera —resumen rápida— mente, pues el concierto dio para mucho— fue la pieza que "abrió fuego", y llenó por completo la mitad inicial del programa: la "Sinfonía de Cámara, Op. 9", de Arnold Schoenberg. Difícil es señalar la importancia de esta obra "importante"; el recurso de acudir a la historia



Arturo Moyá.

está vedado, porque lo que en otras circunstancias daría por supuesto que la composición está sobradamente escuchada —data de 1906, al menos en su primera presentación—, aquí no serviría ni para eso: de hecho, la Nacional jamás la había tocado con anterioridad. Además —y esto es resultado de una audición "desde las alturas"— tampoco el Real es local adecuado para la música de cámara.

La siguiente composición, primera de la segunda parte, fue estreno absoluto: "Ancora una volta", de Miguel Angel Coria. Distanciado del revival directo de algunas de sus obras anteriores, Coria intenta, sin embargo, lo que parece ser una recuperación, a través de Webern, del penúltimo Romanticismo —digo penúltimo porque el último todavía lo estamos sufriendo— y, acaso, una reflexión sobre la historia del arte musical. No resulta difícil hallar tras esos propósitos la huella de T. S. Eliot, que el autor dejaba entrever, por lo demás, en las notas de presentación que incluía el programa de mano; y como en