

actual como bienes de consumo cotidiano. Y concretamente en el caso de nuestro país, las obras de los compositores del siglo XVI —Juan del Encina, Diego Ortiz, Cristóbal de Morales, Juan Vásquez, Enrique de Valderrábano, Luis de Milán, Tomás Luis de Victoria, Luis de Narváez y, sobre todo, el prodigioso ciego burgalés Antonio de Cabezón, organista de Felipe II e inventor de la «diferencia» o «variación»— marca una cota cualitativa que posiblemente no fue superada por los músicos de su tiempo.

Esta es la realidad sonora que nos trae, con inigualable justeza, la agrupación Pro Música Antigua de Madrid. La labor que, contra el viento y la marea de toda incompreensión, realizan Miguel Ángel Tallante (director y viola de gambal), Juan Zamora, Antonio Arias y Enrique Lafuente (instrumentos de viento); José Foronda (tenor) y Elvira Padín (soprano) es magnífica y necesaria. Gracias a ellos podemos recuperar un tiempo perdido, unas épocas injustamente olvidadas, unas formas de expresión tan hermosas como soterradas. Es de esperar que las huestes de Pro Música Antigua recorran a marchas forzadas esas tres leguas que les separan de la corte. Su victoria ha de ser inaplazable, no me cabe la menor duda. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

ARTE

Hace dos o tres semanas me puse a escribir de «la escuela valenciana del realismo», con tantas justificaciones, se me fue el santo al cielo. A la hora del comentario ya no había espacio para referirme a una de las exposiciones que había suscitado esa denominación: la que en la galería Adriá, de Barcelona, hicieron Boix, Heras y Armengol. Quedó aplazado el comentario. Pero hace tres o cuatro días, de nuevo en Barcelona, me fui a la galería Adriá para

refrescar una idea de esos artistas y... ya no estaban allí. Estaba, en cambio, Gerardo Sala, otro realista crítico al que no sé si podré comentar ahora. Cada día que pasa se va acentuando la tendencia al realismo de las últimas promociones. Ya veremos cómo se pone el panorama dentro de un año. Entre tanto, aunque sea tarde, vale la pena comentar brevemente a los tres jóvenes valencianos de que hablaba antes.

Boix, Heras, Armengol, en la galería Adriá. Barcelona

Rafael Armengol nació en el año 40; Manuel Boix, en el 42, y Arturo Heras, en el 45. Los tres son valencianos y, además, viven en Valencia. Si el realismo fuese una sujeción a la realidad según la visión, Armengol sería seguramente el más realista. A Armengol le gusta pintar interiores suntuosos, palacios con grandes perspectivas, escaleras gigantes... Y junto a eso, lo que parece más alejado de eso. Le gusta pintar, por ejemplo, a los cerdos invadiendo los palacios, o lo que parece peor aún, los cerdos sacrificados manchando con la sangre de su reciente degollación los suelos marmóreos, mientras agonizan apoyados sobre mesas lujosamente barrocas... A Armengol le gusta señalar contradicciones que no lo son tanto, como si quisiera advertirnos que las espirituales duquesas no caen nunca en la grosería de matar inocentes animalitos, pero se los comen. Su pintura parece estar hecha especialmente para acentuar esa contradicción que ya señala su temática: vuelve por los fueros de claroscuro suavemente envolvente, como para cantar pictóricamente las delicias de nostálgicas ensueños...

Manuel Boix no es seguramente el más proclive a una actitud surrealizante —peculiaridad que tal vez le cuadraría mejor a Heras—, pero es quizá el que se muestra más dispuesto a establecer un pacto con su propia fantasía. Su mundo es extraño y, más allá de la crítica que, evidentemente, también realiza, hay en él como una apertura a extraños horizontes poblados de pájaros carniceros o, al contrario, indefensos. A pesar de su manejo pictórico, en Boix parece supervivir siempre algo

como una dependencia gráfica... Como si quisiera señalar por esa vía un arcano parentesco con Max Ernst.

Finalmente, en Arturo Heras la proclividad surrealista de que hablaba (surrealismo muy relativo, muy pasado por muchas cribas, por muchas heterodoxias) se vuelve en ocasiones tensamente expresionista. Es mucho más un expresionista por el argumento que por la forma propiamente dicha... ¡esas sinistras siluetas de personajes que parecen siempre esperar a una víctima en calles desiertas! Con todo, alguna vez, su pintura acepta emplearse en pinceladas vigorosas, yuxtapuestas en su cromía dispar, como buscando una lejana genealogía goyesca.

En fin, ahí van esos tres nombres para esa posible escuela valenciana del realismo crítico... Pero eso último tampoco hay que tomárselo muy

Porque Gerardo Sala también hace crítica con el realismo, aun cuando él emplea un ingrediente que si aquéllos no desdeñan, tampoco lo usan con toda prodigalidad: el humor. Y el humor ya no tanto como una potencia surrealista (recordad cómo lo fue para los pontífices de aquella tendencia), sino como sustancia expresiva. El humor de Gerardo Sala, ¿se sustenta en la contradicción?... No; más bien en una cierta potenciación del absurdo.

Gerardo Sala... (que me perdona escribir así su nombre: esa «o» hace falta en este caso). Pues Gerardo Sala usa con frecuencia el «collage», pero sin fanatismo. Se ve que deja en bastante libertad a su pintura, y hace bien en eso.

Si; ya veremos hasta dónde llega la nómina de realistas el año que viene. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Heras

en serio: el realismo empieza a ser hoy una tendencia tan generalizada que es muy lógicamente la floración de Valencia.

Gerard Sala galería Adriá. Barcelona

Y ahora que iba hablando de ese realismo, aprovecho para decir unas palabras de Gerardo Sala, el joven barcelonés que sucedió en la misma galería a los valencianos anteriores.

Gaudí: La sala de las partidas simultáneas y el retorno de Alcoy

Hablaba Moreno Galván hace algunas semanas del fenómeno de la proliferación de salas de exposición. No sé qué pensará ante esta sala de tres o cuatro cabezas que acaba

de nacer en un barrio barcelonés sin tradición comercial-pictórica: la sala Gaudí, en la frontera entre la barriada obrera de Sants y la barriada pequeño-burguesa de Las Corts. La sala Gaudí es el tercer acontecimiento de esta zona urbana, junto a los pasos subterráneos del Cinturón de Ronda y al estadio del Club de Fútbol Barcelona. Con eso está casi todo no dicho. Porque la sala Gaudí aparece preparada para montar tres, cuatro exposiciones simultáneas y parecía inicialmente desasistida por el vecindario. Tampoco los críticos asimilaban muy bien el hecho de que las salas vayan abandonando el Ensanche y se encaramen por la avenida de Sarriá o por las estribaciones del Tibidabo o por las fronteras de la menestralía y la tecnocracia.

Y, sin embargo, la sala Gaudí ha tenido notables afluencias de público y sobresalientes dedicaciones de la crítica. En parte por lo insólito de su ubicación. También por la hasta ahora excelente política programadora de las exposiciones. Además porque la curiosidad de los vecinos ha superado su resquemor inicial hacia una cultura plástica tradicionalmente ligada a compradores de postín. Fui testigo presencial de cómo dos ancianos, con su jubilación y su boina a cuestas se divertían de lo lindo ante las muestras de los Artistas Latinoamericanos de París. Iban leyendo las firmas en voz alta, en una noble competición sobre la conservación de la salud ocular. Pero de vez en cuando se quedaban como golpeados por la emoción artística y se avisaban: Mira, tú; el sol. Y tal vez no era el sol. Pero el arte sin riesgo interpretativo ni es arte ni es nada.

Latinoamérica no sólo canta, escribe e intenta hacer la revolución, Latinoamérica también pinta. La sala Gaudí se ha esforzado en iniciar su ejecutoria muy ligada a las manifestaciones plásticas de Latinoamérica. Primero fue un Primer Congreso Exposición de las Artes Plásticas de Latinoamérica, mediante el cual el público enterado tuvo ocasión de degustar la reunión de un notorio plantel de plásticos de renombre interamericano, e incluso internacional. A continuación montó la exposición Artistas Latinoamericanos de París, en la que se mezclaban nombres acreditados con jóvenes luchadores