

tanic", que realizaba su viaje inaugural. La catástrofe —que conmovió al mundo por su magnitud— se cree que en ella perecieron unas 1.500 personas—, originaría, según nos recuerdan puntualmente las enciclopedias, las conferencias internacionales de 1929 y 1949 sobre seguridad de la vida humana en el mar.

Más de medio siglo después de aquel suceso, ha servido de motivo inspirador para un largo poema épico del alemán Hans Magnus Enzensberger, conocido en nuestro país sobre todo por sus penetrantes ensayos contenidos en la obra *Política y delito*, así como por la antología poética que apareció, en versión del cubano Heberto Padilla, bajo el título de *Poesías para los que no leen poesías*. De él se ha traducido también últimamente un libro que nos afecta muy directamente, *El corto verano de la anarquía*, en torno a la figura de Durruti.



Hans Magnus Enzensberger.

El hundimiento del "Titanic", que así ha titulado Enzensberger su poema épico en treinta y tres cantos, combina, en singular collage, una visión alucinada de los últimos momentos del paquebote (que incluye fríos detalles documentales sobre la vida social a bordo; reproducción de los menús, descripción de la arquitectura interior, salones y cuadros que los adornan), con repetidos "flashbacks" sobre las circunstancias personales del autor durante la larga gestación del poema iniciado en la Cuba revolucionaria en 1969, sería acabado en Berlín Occidental casi diez años más tarde— y una serie de meditaciones existenciales (al fin y al cabo la del "Titanic" es una historia de vivos y muertos) en las que aflora

como una constante la sutil ironía de Enzensberger.

El resultado es, en mi opinión, y pese a lo que digan algunos críticos, fascinante, y sólo cabe esperar que algunos de esos "alcahuetes solícitos" que son los traductores, según Goethe (1), se decida a vertirlo al castellano. Y que haya un editor dispuesto, naturalmente, a publicarlo. ■ JOAQUIN RABAGO.

(1) Citado por uno de ellos, Miguel Sáenz, en el número monográfico que la revista "Camp de l'arpa" dedica a la literatura alemana contemporánea y que recomendamos vivamente.

CINE

"Trío infernal"

Desde 1974, este primer largometraje dirigido por François Girod era habitual en las proyecciones para españoles organizadas en Biarritz y Perpignan. Ahora se estrena en España en la condición de película "S", y no hay manera de entender por qué antes fue un film tan prohibido y por qué ahora provoca tanta mojigatería en nuestra censura. Cierto que "Trío infernal" es una película "Inmoral" en el sentido de que sus tres personajes principales van contracorriente en una sociedad aparentemente honorable; pero no es menos cierto que esa "amoralidad" está vista con un espléndido sentido del humor (debido fundamentalmente a la inteligente interpretación de Michel Piccoli) y situada en los lejanos años veinte, sin contar con que los personajes reciben al final el castigo de la justicia. Lo menos que puede pensarse es que, a pesar de ese distanciamiento, la crónica de sucesos que se narra contiene una carga crítica válida aún para nuestro entorno: que "Trío infernal" no es tanto una anécdota del pasado como una sátira de ciertos personajes "decentes" reconocibles en cualquier sociedad. Hay que añadir que las escasas secuencias eróticas que aparecen durante la proyección están rodadas con un exquisito pudor, reafirmando por lo tanto la sorpresa de la etiqueta "S": o la censura tiene motivos que la razón no entiende, o se está apli-



"Trío infernal", de François Girod.

cando esta categoría censura a películas que antes hubieran sido limpiamente prohibidas y no por cuestiones pornográficas.

El jefe de este "trío" es un abogado del Estado, serio y convincente en su respetabilidad pública, merecedor de cruces y medallas, candidato por el más reaccionario partido de derechas; pero, al tiempo, es un cínico asesino capaz de disolver en ácido sulfúrico a dos amigos o un astuto ladrón que engaña hábilmente a las principiantes compañías de seguros, registrando a beneficio del "trío" un seguro de vida de una tuberculosa cuyo final se intenta acelerar. La tuberculosa no es, por supuesto, más que una víctima más de entre las muchas que desfilan por la película. Digamos que lo que más importa a Girod es el planteamiento de esa "moral", vista a medias entre la crítica y la nostalgia humorística. Una película, finalmente, que si no justifica en su totalidad la importancia concedida por los críticos franceses, sí es suficientemente insólita y divertida como para justificar su estreno en España, sin, por supuesto, la persecución inquisitorial a que se ha visto sometida.

■ D. G.

"La boda"

Andrej Wajda no es sólo el más importante realizador polaco, sino uno de los fundamentales directores de todo el cine europeo. Las ya lejanas "Cenizas y diamantes" o "Kanal",

como la más reciente "La tierra de la gran promesa", así lo demuestran. Por otra parte, Wajda es un hombre que ha sufrido en distintas ocasiones agudos problemas con la censura de su país: "El hombre de mármol", por ejemplo, ha sido retenida durante varios años, y sólo viéndose casi clandestinamente en el último Festival de Cannes tuvo ocasión de ser conocida por el público europeo.

"La boda" data de 1972, y es probablemente una de las películas de más difícil comprensión para un público no polaco, si se pretenden captar todas las posibles significaciones de las situaciones planteadas en la película. Digamos inmediatamente que no es necesario llegar a un entendimiento completísimo de "La boda" para dejarse fascinar por la riqueza de sus imágenes o por el extraño, fantasmagórico mundo visual que ofrece. En la película de Wajda los símbolos pueden tener una capacidad emocional distinta tanto para un espectador polaco como para otro que no lo sea: para ambos será igualmente irresistible dejarse conducir por la dialéctica realidad/leyenda, por los términos en que se expone y por el inmediato sentido de su propuesta, porque ésta, depurada de las connotaciones históricas particulares, es universal.

Dos mundos enfrentados violentamente —el del campesinado y el de cierta aristocracia intelectual— se encuentran unidos en torno a la boda de un poeta y una campesina. Aunque du-

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.

