

Juan Gris, ese escurri-lense emocional.) El calor que tenían y que tienen sus formas no se debía solamente a su efecto tímbrico: es que ellas «decían» algo que quedaba mucho más allá de su propia definición. Y, al contrario, usó de su sentido de la expresión para definir un mundo espacial...

¿Podría haber alguien que, desde la forma, paralelizará mejor el sentido que Jorge Guillén le presta a la palabra? Por eso, yo creo, el acierto más grande de todo ello consiste en haber sabido asociar esos dos nombres: Jorge Guillén y Eduardo Chillida. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

**FLAMENCO**

**La madurez de José Menese**

José Menese sale despacio a escena, sonriente. Es fornido, más bien bajo y moreno. Junto a él, Manuel Brenes, con su guitarra en la mano. El cantaor lleva traje nuevo para la ocasión: su presentación oficial en un teatro de Madrid. El local, el teatro Marquina; la fecha, el 21 de mayo de 1974. Dos sesiones. Menese se ha traído a Paco de Valdepeñas para llevar el compás con él en los cantes rítmicos —luego, en la segunda parte, lo dejaría a solas con su desparpajo para bailar la bulería y cantar un corto fandango—. El público espera. Brenes empieza a tocar. Menese abre el fuego con la mariana.

José Menese nació, hace treinta y un años, en la Puebla de Cazalla, Sevilla. Siempre le gustó cantar. Su primera gran influencia fue, como para tantos otros, el gran Antonio Malrena. «Le conocí cuando yo

tenía catorce o quince años. En esa época estaba totalmente identificado con él. Era mi modelo». En 1962, Francisco Moreno Galván, un pintor paisano suyo, que, además, entendía de flamenco, quedó muy impresionado por su forma de cantar, y sin pensarlo dos veces, invitó a Menese a trasladarse a Madrid. Así comenzaría una estrecha colaboración, que dura hasta hoy y que ya ha dado como fruto cinco espléndidos discos —Cantes de José Menese—, «Cantes flamencos básicos», «Soleares de Jerez», «Re-nuevos de cantes viejos» y «Cantes para el hombre nuevo». El primer disco lo grabó Menese en 1964, a los veintidós años. Unos meses más tarde, el IV Concurso Nacional de Arte Flamenco le otorgaba en Córdoba su prestigioso Premio de Honor Tomás el Nitri. Ese fue sólo su primer galardón.

José Menese agradece los aplausos, se levanta de la pequeña silla de mimbre y, en una esquina del escenario, bebe de un vaso de agua. Ahora se va a internar sin mucho peligro por las bamberas. La palabra cobra mayor sentido que en cualquier escritura, siendo, quizá, la primera vez que se incorpora a la copla. Menese está cantando canciones de ciertos guerrilleros. El público no le deja acabar, pero, al mismo tiempo, le empuja hacia el borde del verso, luego se calla un instante y empieza de nuevo. Las palmas sor-das, acompasadas, tras el inteligente y bien armado acompañamiento de Manolo Brenes. «Esto va superior», proclama Paco. Y es cierto. Vienen ahora las soleares, y luego los tientos, sus cantes preferidos, de tierra adentro, como él dice. El suave látigo empieza a inquietar los hombros de los espectadores.

José Menese es un peón clave del flamenco actual. El flamenco

es un arte de oscura historia y turbio desarrollo, en el que la tradición pesa como venas de plomo. Nadie quiere arriesgarse a una eventual transformación. Hay una suerte de miedo al pasado que impide el futuro. Menese puntualiza: «Indudablemente, desde la época de Chacón, el flamenco ha evolucionado. Hay que partir de la base de que en esos tiempos los cantaores eran muy limitados, eran gente que cantaba un par de palos, a lo sumo tres. Hoy, sin embargo, sale un chiquillo, como el Camarón de la Isla, con dieciocho años, o un Pansequito, o un Lebril-jano, y cantan por tientos, por bulerías, por soleares, por seguiriyas... Salen manejando una serie de resortes que antes no tenía ni la gente mayor. Hace cincuenta años había un montón de fandanguilleros que no sabían más que cantar ese palo, y en cuanto les sacabas de ahí ya no podían hacer nada. Ha habido luego una época con grandes cantaores, como Tomás Pavón, Manuel Torre o La Niña de los Peines, pero eran casi unos desconocidos. Ahora, con los Festivales de Andalucía, se ha vuelto a la verdadera esencia del flamenco. Lo que pasa es que ahora se quiere guardar esa esencia con mucho mimo, para que no se le rompa nada. Antonio Malrena podría ser el gran renovador del flamenco. De hecho, ya lo es, porque tiene una riqueza enorme de musicalidad, de cosas pequeñas, de las que luego él hace cosas grandes».

Menese pide un descanso de diez minutos. Por el calor, dice. El público bromea con él. En el intermedio, un vecino de butaca me confía: «Menese es el Serrat del flamenco». Yo preferiría no hacer comparaciones entre material tan resbaladizo. Menese conoce la importancia de las letras con que Moreno Galván enhebra su cante. Cumplen, haciéndola suya, la vieja

advertencia del Martín Fierro: «Y acostúm-brense a cantar en cosas de fundamento». Y es que ambos saben que no se puede estar cantando toda la vida a los ojitos negros. Muchas veces, Pepe sugiere la idea ya bocetada, y Francisco lo que hace es redondearla, encajar la métrica, ponerle lo que le falta. «Hemos iniciado una pequeña labor con estas letras. Unas letras cuyo contenido es no ya social, sino humano. Letras cargadas de todo lo que está ocurriendo hoy en la vida, porque hay muchos problemas y muchas cosas. Además, hay gente que está deseando encontrar algo que le transmita, que le haga preocuparse por el flamenco. A mí me ha confesado mucha gente que hasta escuchar el "Romance de Juan García" no le gustaba el flamenco. Yo creo que esto, cuando menos, es algo positivo. Porque así estas personas se aficionarán no sólo al flamenco que yo hago, sino al que hace Mairena, al que hace Fosforito, al que hacía Caracol... Este contenido vital de las letras que dicen algo, que dicen cosas de nuestro tiempo, cosas que se están viviendo... en fin, ¡yo creo que esto es importante».

En la segunda parte, Menese está mejor y menos nervioso. Sale por unos tangos de Málaga, luego unas bulerías por soleá y, por fin, la seguriya. Aquí es cuando deja el escenario unos minutos a Paco de Valdepeñas. Luego, vuelve, y para despedirse, Menese empuña el «Romance de Juan García», cantado por tonás, y allí, completamente solo, se queda reinventando esa raíz de todos los cantes, viejo reducto inmemorial, el cante a palo seco. Que, como Joao Cabral dijera:

«A palo seco es el cante sin guitarra el cante sin el cante el cante sin más nada».

■ JOSE LUIS RUBIO.



**El caso Viglietti**

Daniel Viglietti es un cantor uruguayo nacido en 1939. Desde los veinte años se ha dedicado casi exclusivamente a componer e interpretar canciones sobre el proceso de liberación de los pueblos latinoamericanos. Ha escrito música para teatro —Brecht, Lope de Vega, Ben Jonson— y para cine, ha colaborado en la desaparecida revista «Marcha», de Montevideo, y ha fundado un taller para la enseñanza de la guitarra. Sus actuaciones le han llevado de su país a Cuba, Chile, Argentina, URSS, Checoslovaquia, Inglaterra y Francia. Tiene seis discos bajo su firma, uno de los cuales —«Canciones para mi América»— fue galardonado por la Academia Charles Cros y publicado recientemente en España. Después de una breve estancia en Barcelona, Daniel Viglietti ha actuado en Madrid. Su presentación tuvo lugar, la noche del 21 de mayo, en el mayor teatro madrileño: el Monumental.

Minutos después de acabar el recital, unas doscientas personas eran detenidas y trasladadas a la Dirección General de Seguridad, incluidos el propio cantante, los empresarios del teatro, los directivos de la empresa discográfica Edigsa —editores del disco mencionado y promotores del acto—, empleados y empleadas de otras compañías discográficas, periodistas, locutores de radio y presentadores de televisión y otros. El motivo de las detenciones fue, al parecer, una serie de brotes de entusiasmo que dejaron en el aire de la sala, de la plazaleta de Antón Martín y de unos metros de la

calle de Atocha varias frases coreadas sobre la libertad, Pinochet, el pueblo portugués y el español. Algunos de los detenidos fueron puestos en libertad horas después, otros pasaron un par de días en la DGS y el cantante uruguayo, causante indirecto del problema, remitido expeditivamente a París, vía Barcelona.

Durante la actuación de Viglietti, sólo los aplausos subieron de tono y no se movió de su sitio ni un solo espectador —a excepción de una bandera uruguayo que, en amistosa oferta, le fue entregada al cantante en el último minuto—.

Casi la totalidad de los asistentes era gente joven que se conoce de pe a pa las vicisitudes de la andadura popular latinoamericana y el timbre sonoro de sus portavoces. Daniel Viglietti es, más que nada, un cantor político, por lo que su talento de artista ha de medirse en la escala de la efectividad y no en la de los sonidos. Si, para usar figuras domésticas, nos refiriéramos a Raimon y Paco Ibáñez, su ordenanza y su abscisa quedarían inmediatamente determinadas.

Es un hecho que para la gente de los años setenta, ciertos nombres latinoamericanos constituyen un eficaz relevo para la experiencia cubana de la década anterior. Son palabras clave, llaves maestras para el discurso músico-testimonial. Son Uruguay, Brasil, Chile, Portugal. Y son Nicolás Guillén, Violeta Parra, Víctor Jara... Viglietti empleó muy bien estas claves para conseguir una progresiva concienciación de su auditorio. Al público le agradó la severidad natural de su apariencia, su austeridad expresiva y el rigor con que respetó el orden y coherencia de las canciones. Viglietti supo ganarse al público canción a canción. Sin pisar en falso ni dejar huellas, como corresponde a un cantor político experimentado. Cantó algunas melodías muy hermosas, mostró una técnica exquisita a