



Ramón Muntaner

tizarse su propia paz, su deseada e intransferible paz. Ramón Muntaner es un cantante que no sólo se compromete él con sus canciones, sino que enzarza en este compromiso a los poetas catalanes. Así, nueve fueron los poetas prohibidos. Y la mancha de aceite de lo prohibido se extiende en un país en donde todos podemos ser carne de prohibición. Ramón Muntaner contribuye a la popularización de la literatura catalana, a acortar la zanja que hoy existe entre cultura y pueblo. Eso está claro: una misma poesía puede ser elitista si se reduce a ser publicada en una colección de escasa tirada, o "popular" si la sabes convertir en canción. Aunque la letra resulte difícil. Por ejemplo, gracias a que Muntaner ha cantado la **Decapitació** número doce de Pere Quart, la gente ya puede saber que **relapse**, una palabra catalana difícil, quiere decir "no tropezar dos veces con la misma piedra". De alguna manera lo que hace Muntaner es retornar al pueblo lo que, de **perse**, ya era suyo. Y la lengua, su riqueza, siempre ha sido del pueblo. También lo ha hecho Raimon con Ausias March, María del Mar Bonet con Rosselló-Porcel y pronto lo veremos con la adaptación que ha hecho Guillermina Motta del

gran poeta, muerto en el exilio, Josep Carner.

Me parece que Ramón Muntaner es un cantante que aún tiene que madurar: sobre todo la tesitura de su voz. Pero atrae su persona, da la impresión de ser un hombre limpio y claro. En el Romea veía yo a un muchacho de tez blanca con el pelo rizado y unos ojos que traducían vivamente lo que a veces no sabía decir con las palabras. El hijo de un mecánico de Cornellá tiene algún buen amigo poeta, como Ramón Pinyol, también de Cornellá, que le ha ido adentrando en la poesía catalana, en la poesía desterrada de nuestras aulas durante tantos años. Me pareció raro, de tan hermoso, ver cómo muchachos y muchachas menores de veinte años coreaban la **Salve** del poeta gerundense Miquel de Palol. Daba igual que no supieran quién era Miquel de Palol, lo importante era que sus palabras encontraban un eco en la joven catalanidad que se agolpaba en el gallinero del Romea. Otros poetas fueron desfilando a través de las canciones de Ramón Muntaner: **Batra**, Pere Quart, **Esprú**, Martí Pol, el poeta enfermo de Roda de Ter, Paláu Fabra, **Salvat-Papasseit**, Joan Oller, Félix Cucurull, Miquel Desclot... Los prohibidos fueron, a su vez, Pere Quart, Ventura Gassol, que todavía no ha regresado a

Cataluña; Coloma Lleial y Josep Robrenyo. Resulta que Josep Robrenyo fue un poeta liberal que murió el siglo pasado, pero todavía es peligroso: la canción de Robrenyo que Muntaner tenía que cantar es su **Proclama feta durant la guerra de la independència**, un poema que en el fondo y en la superficie es muy patriótico porque va contra la invasión de Napoleón, pero los señores de la censura, susceptibles, temieron que a Muntaner se le escapara el decir Borbón en lugar de Napoleón. El poema prohibido de Pere Quart es muy significativo, se trata de la **Cançó de carrer**, canción que da título al **long play** de Muntaner, aprobado por la censura. El poema empieza así:

*Quan tindrè cinquanta anys  
No vull ésser com el pare  
Cansat i sense fe... (1).*

De buen seguro que esa canción la habrían coreado los del público, la mayoría con padres de cincuenta años, padres cansados y sin fe. Cuando se acabó el recital de Muntaner vi a Pi de la Serra que aplaudía de pie. Luego me contó que va a ir a Madrid, el día 20, al Monumental. Le han prohibido cinco canciones, entre las cuales está **El burro i l'águila reial**. Algún día los historiadores van a dar, supongo, alguna explicación plausible a tanta prohibición... En catalán tenemos un refrán que dice: "qui té cua de palla s'encen", que debe de significar algo así como "cuando el gallo canta por algo será". A Raimon le han prohibido, en el recital del Pabellón de Deportes del Real Madrid, una canción: **D'un raig encós**, una canción dedicada a Joan Miró, el catalán del año según los Premios Mundo. Muntaner cantó, también, un poema de **Esprú** que fue coreado: "Que sàpiga Sepharad que no podrem mai ser/sí no som lliures./I cridi la veu de tot el poble: Amén" (2). Alguien, en lugar de corear el último amén gritó la palabra amnistía. ■ **MONTSERRAT ROIG**. Foto: P. AYMERICH.

(1) Cuando tenga cincuenta años. /No quiero ser como mi padre. /Cansado y sin fe...

(2) Que sepa Sepharad que nunca podremos ser/de no ser libres. /Y grite la voz de todo el pueblo: Amén.

## FLAMENCO

### Manolo Sanlúcar

Manolo Sanlúcar figura desde hace tiempo entre los guitarristas serios de nuestros días. Invoquemos la lista en cuya tradición quiere cobijarse: Javier Molina, Miguel Barrull, Manolo el de Huelva, Ramón Montoya, Niño Ricardo, Diego el Gastero y Alberto Vélez. Aunque a menudo ha acompañado a grandes cantaores, Manolo tiene pasión de concertista, es decir, de persona que quiere afrontar su propia expresión vivencial utilizando la guitarra como único instrumento.

Es obvio a lo que obliga un empeño así. Primero hay que conocer a fondo la música flamenca, luego hay que ser un gran músico y, en definitiva, y para que exista una auténtica poética, hay que tener una intuición precisa sobre las raíces populares de ese modo de entender la guitarra. Sólo así cabe el **Concierto Flamenco** —según titulaba el suyo Manolo—, a la vez personalísimo y asentado en una tradición, manifestación singularísima del concertista y revelación de la cultura popular andaluza.

Manolo Sanlúcar ha dado ya muchos conciertos. En España y fuera. Y ha grabado bastantes discos. Sin embargo, quizá sea ahora cuando comienza a estar "arriba" y a ser su guitarra un estilo y una sensibilidad que una creciente mayoría logran identificar. Sus dos conciertos en el Real marcan lo que, en lenguaje de otra época, se hubiera llamado su "consagración". Porque, además de tocar muy bien, llenó el solemnísimos local de un público mayoritariamente joven, que manifestó con frecuencia su entusiasmo a lo largo de la noche.

Decir el programa —granafna, soleá, colombianas, seguiriyas, bulerías, rondeña, minera, guajira, malagueña, garrotín, zapateado— es mostrar el arco por donde pasó Sanlúcar, severo en la soleá, desgarrado y tierno en la seguriya (una "Elegía al Niño Ricardo"), perfecto en la rondeña, con mucha luz en la guajira. En el fondo, son adjetivos que no dicen nada, porque de un concierto, cuando es un hecho vivo, creativo, con resonancias de una reunión de amigos trasladada de un pueblo andaluz al mismísimo Real, bien poco puede escribirse. Acaso convenga decir, para completar la figura de nuestro guitarrista, que se trata de una persona cuya capacidad musical jamás traiciona una permanente cordialidad, que despoja a su rigurosa técnica de cualquier agresivo virtuosismo. Manolo Sanlúcar parte siempre de su memoria, de su vida, de su mundo, y su grandeza de músico y de concertista está en enriquecer la guitarra para que las notas vivenciales sean nítidas. ■ M.



## Canciones para un grupo de leyenda

Más que una banda de músicos, el conjunto Grateful Dead —Muertos Agradecidos— es viva leyenda: encarnan una época, un lugar y un espíritu muy determinados —el San Francisco de los años sesenta, el espíritu de pacífica revuelta de los Flower Children—. Fueron ellos quienes dieron conciertos gratis para la florida y abigarrada muchedumbre de Haight-Ashbury; quienes entregaron el importe de los derechos que percibían por la grabación de sus discos, para que los Diggers —es-

pecie de "Socorro Rojo" "hippy"— proveyesen de asistencia médica, comida, ropa y drogas a los "drop out" que acudían a San Francisco en busca de una nueva concepción de la vida. Musicalmente, Grateful Dead son responsables de la invención del "acid rock": su música, aunque enraizada por completo en el folklore más sencillo, se ve enriquecida por largos improvisaciones e investigaciones sonoras, debidas al estado de meditación y trance producidos en los músicos por la ingestión de LSD. Jerry García, el líder del grupo, fue en tiempos un entusiasta predicador de la revolución psicodélica, y llegó a repartir gratuitamente dosis de ácido entre los asistentes a sus conciertos —o, al menos, eso cuentan las leyendas que cuentan al amor del fuego los pocos "hippies" supervivientes—. Grateful colaboraron con los Merry Pranksters, los Alegres Bromistas que, animados por Ken Kesey —verdadero héroe del "underground", inmortalizado por Jack Kerouac— recorrían los Estados Unidos, pregonando la buena nueva de la psicodelia.

Todo ese mundo de Paz, Amor y Acido se ha hundido, por razones obvias. Sin embargo, queda una música, un estilo pictórico y una moda vestimentaria; el espíritu de la Revuelta de la Flor ha muerto, pero quedan sus manifestaciones anecdóticas como prueba de que, hace unos años, se quiso dar un cambio radical a la forma de vida occidental. Uno de estos fenómenos

supervivientes es la música del conjunto Grateful Dead.

Su último disco acaba de aparecer en España. Su nombre es "Blues for Allah", y continúa de forma coherente dentro del estilo de los Dead: basándose en la tradición musical americana —tradición netamente popular, que engloba géneros tan distintos como puedan ser el "blues" o el "country"—, y añadiendo incluso resonancias de "music hall", los Dead llegan a una verdadera renovación del material empleado, que transforman en composiciones de cierto sabor extraño, casi alienígena; para ello no necesitan emplear sintetizadores ni sofisticados aparatos electrónicos: basta con poseer una verdadera inspiración musical y un buen equipo de grabación. La guitarra de Jerry García —y, en general, toda la sección de cuerdas— es de una pureza inusitada; y las voces tienen una frescura que las aleja totalmente de las decadencias al uso; en algunos temas, la voz de fondo de Donna Godchaux añade un ingrediente casi de "blues"; lástima que esta voz no ascienda nunca a un primer plano.

El álbum incluye doce temas; cinco de ellos son canciones y los demás puros juegos musicales. El mayor reproche que se podría hacer a este disco de los Dead es, precisamente, lo confuso de las letras de sus canciones. Desde la aparición de Bob Dylan, la mayor parte de los músicos "pop" tratan de hacer "poesía", utilizando elementos

voluntariamente confusos y "surrealizantes"; pero, cuando no se tiene la claridad de ideas y la calidad poética del primer Dylan, la cosa queda reducida a una especie de camelo pseudo místico-poético. Esto ocurre, por ejemplo, con el tema que da título al álbum, "Blues for Allah": un acompañamiento musical, que sería excelente si no pecase de pretencioso —demasiadas flautas, ecos y ruiditos de diversas especies—, trata de arrojar un texto que no sabemos si es una llamada de paz a las facciones en lucha de Oriente Medio, un simple juego "orientalista" o el producto de una falta total de inspiración por parte del letrista, Robert Hunter. La letra está graciosa y gratuitamente traducida al persa, al árabe y al hebreo en la camisa interior del disco. Lo mejor es no leer las letras y tomar las voces como un elemento musical más del disco.

Colaboran en este álbum Jerry García (guitarra y voces), Keith Godchaux (teclados y voz), Donna Godchaux (voces), Bill Kreutzman (percusión), Phil Less (bajo y voces), Bob Weir (guitarra y voces), Mickey Hart (percusión), Steven Schuster (flautas). La música de todas las composiciones es de Jerry García, y las letras son de Robert Hunter, salvo "The Music Never Stopped", que ha sido escrita por John Barlow. El disco fue producido por The Grateful Dead y grabado en Ace/s. ■ E. HARO IBARS.

(1) "Blues For Allah". The Grateful Dead. Ariola-United Artists.

