

instrumental de algunos temas.

La sabiduría del exilio, la visión inocente del extranjero, han hecho que Moris descubra o invente una ciudad, Madrid. Que la viva y la pasee descubriendo facetas suyas que a nosotros, acostumbrados a sufrir la existencia en este gran poblado, nos parecen insólitas. Creo que a ningún cantante de aquí se le hubiera ocurrido fijarse en la poesía de Cuatro Caminos o de Tetuán, deambular con ojos brillantes por las avenidas periféricas llenándose la cabeza de los mil ruidos urbanos cotidianos y de los destellos de los semáforos y los anuncios de neón, o descubrir el simple acto de amor de un muchacho y una muchacha en un portal de la calle de Fuencarral. Las letras de Moris referidas a Madrid tienen un cierto estilo a tango arrabalero, un toque de cotidianidad que resulta poética sencillamente porque nos descubre una realidad para nosotros invisible, impensable incluso: la belleza algo triste de los grandes almacenes, con sus escaparates brillando en la noche, la sordidez terrible y "fieramente humana" del viejo que duerme en los portales de los metros. Poesía urbana, que entronca con los tangos, pero también con las historias neoyorkinas de Lou Reed.

El "rock" es uno de los lenguajes musicales de nuestro siglo. Un lenguaje que viene adaptándose y conformándose a la realidad desde hace más de veinte años, y que ha producido monstruos de música y de poesía en la segunda mitad de este siglo. Moris utiliza este medio para contarnos su historia, sin exagerar; esto es, sin poses ni amaneramientos de falsa estrella, con la sencillez digna de un trabajador de la música. En dos números, deja incluso de lado la guitarra eléctrica, y emplea la acústica con habilidad. Entre sus muchas habilidades está también la de tocar el piano; pero esto no lo hace en "Chaou", y es una pena, porque lo toca muy bien y le va al personaje. ■ EDUARDO HARO IBARS.

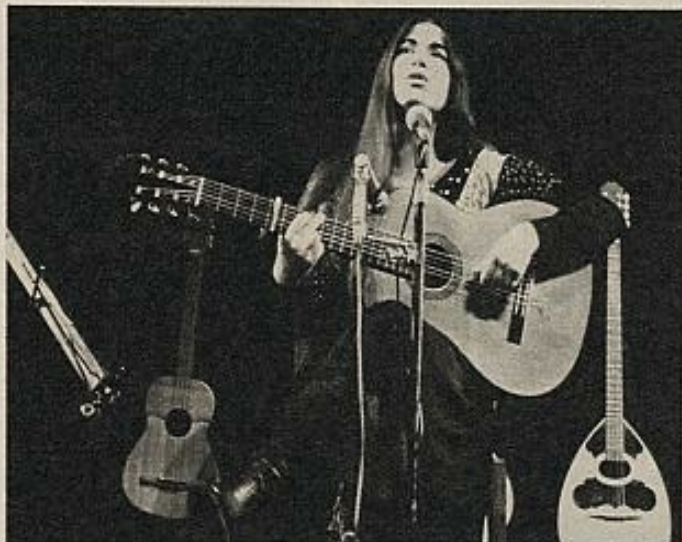
Recital de María del Mar Bonet

Una característica, a mi modo de ver, muy positiva de María del Mar Bonet es que su emoción personal no está nunca por encima de la emoción que corresponde a cada una de las canciones que canta. Durante estos años, por las circunstancias generales del país, ha sido normal que muchos cantantes quisieran luchar con la censura enfatizando —en complicidad

con el público— muchas canciones cuya expresividad, tanto literaria como musical, era pequeña. El cantante, por decirlo con otras palabras, contaba más que la canción; era su gestualidad, las frases con que presentaba las canciones, el estado de ánimo que creaba su simple presencia, la pasión con que subrayaba las inevitables claves de cada letra, lo que, en su conjunto, conformaba muchos vibrantes recitales. Históricamente así tenía que ser y con mis palabras no pretendo subvalorar el papel de quienes consiguieron, en momentos en que la expresión se hallaba fuertemente controlada, hacer de sus recitales auténticas manifestaciones de un sector condenado al silencio. Aunque en este punto no estaría de más distinguir lo que pudiéramos llamar el ju-

ciendo malas canciones es obvio que no han ayudado nunca a lo que sus letras proclamaban.

Que María del Mar Bonet no tiene nada que ver con el segundo grupo es evidente. Pero, además, creo que su relación con el primero es también escasa. Aunque el sentido político de su obra es inequívoco, en general su compromiso se desprende de una lectura en profundidad, ajena a ese conjunto de gestos y complicidades que han conformado buena parte de los recitales de "resistencia". Para María del Mar Bonet importa, por encima de todo, la canción concreta que está cantando. El color, el sentido, la emoción específica, de cada canción, perseguidos a través de su musicalidad, es lo que cuenta. Y bien se vio en el re-



María del Mar Bonet, durante su recital en el teatro Bellas Artes de Madrid.

glar cívico —un Labordeta, por ejemplo—, que merece todos los respetos, de los que se arrimaban a la canción política como un medio de justificar una actividad para la que estaban totalmente negados. Basta oír una "cassette" dedicada a canciones de la "Resistencia" —cuyos originales de Raimon, Ibáñez o los Quilapayún son, sin duda, muy estimables tanto política como musicalmente— que anda ahora por el mercado español, interpretada por voces desconocidas, horribles, que quisieran disfrazar su catastrófica impotencia con los vivas a la Revolución.

Distinción esta que conviene hacer, porque si los cantantes del primer grupo merecen la consideración, aun dando por hecho que una situación democrática ha de afectar profundamente a su trabajo, los segundos pertenecen, sin más, al grupo de los desorientados o los arrivistas, que cantando mal y

citando del Bellas Artes —que la cantante ofrecerá durante una breve temporada— que María del Mar no se encierra en un solo tipo de canción. Así, el recital incluyó canciones dramáticas, que nos recordaban el miedo de tantos años —"Que volen aquesta gent"—, canciones claras dedicadas a las islas, otras llenas de humor —"Una noche de baile de máscaras"—, romances como el de "Blancaflor", baladas de un amargo romanticismo, como el "Es fa llarg, es fa llarg esperar", de Pau Riba —que María del Mar cantó con una fuerza extraordinaria—, tonadas arraigadas en el folklore de su Mallorca, como la "canción para sacar agua", canción de trabajo, o la jota con que correspondió a los aplausos que saludaron el final de su programa...

Rigurosa, enfretándose con cada canción, con una resonancia árabe —que la empareja a veces con las formas más nobles

de la expresión popular andaluza—, siempre más cerca de pecar de dureza que de blandura, entregándose a la canción, pero nunca al público, el recital de María del Mar Bonet —espléndidamente acompañada— me parece que es una buena respuesta a las preguntas que hoy nos hacemos sobre el presente y el futuro de muchas voces de la "resistencia". Quien de verdad sea cantante, sobrevivirá, y la política será un componente más de la imagen del mundo recogida en las canciones: la imagen, simplemente, del hombre, en su soledad, en su intimismo y en su realidad social. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

La exposición de Llorens Artigas

En la Galería Maeght, de Barcelona

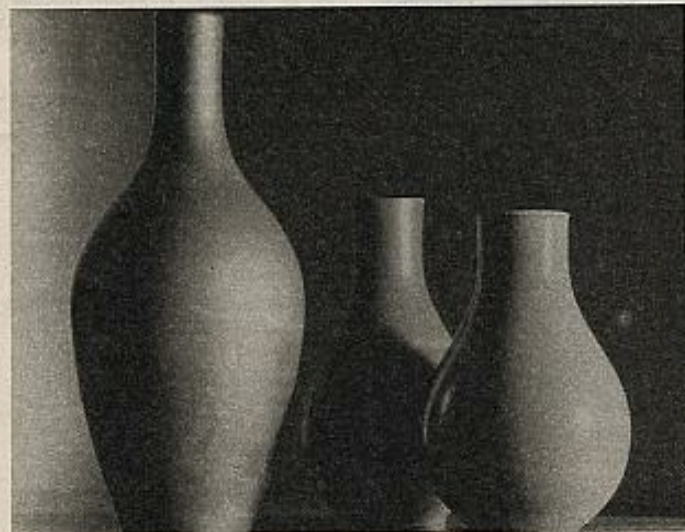
No he podido acercarme a Barcelona para ver la exposición de cerámica de Pepito Llorens Artigas. Y lo siento verdaderamente, no sólo por la exposición en sí misma que, cuando se trata de obra de Llorens —el mejor ceramista del mundo— siempre es una fiesta, sino también por haber visto una vez más al inefable Pepito, a pesar de lo triste que resulta encontrarse con él en su actual estado físico. Parece que su gran enemigo es eso que se llama "la arterioesclerosis", y así, el pobre Pepito tiene perdidos completamente la memoria, el sentido del tiempo, todo. Recuerdo que la última vez que le vi fue hace dos o tres años, en París y en la exposición Miró. Cuando fui a saludarle, él me dijo: "Oye, me tienes que perdonar... ahora tengo muy mala memoria, ¿sabes?, ¿por qué no te identificas?". Cuando así lo hice, prosiguió él: "Ah, sí, ¿te acuerdas de cuando tomábamos café en el Gijón con Fulano y con Mengano y con Perengano?". Era increíble que pudiera acordarse de recuerdos complicados y que, en cambio, no tuviese ni noción de las cosas elementales.

Allí, en la exposición parisina de Miró, Pepito estaba como flotando, con su eterna sonrisa pícaro de buena persona, pero allí se sentía asistido por su hija, Mariette, y por su hijo, el es-

cultor Joanet... además de por Violeta, su esposa. Sobre todo, allí se sentía asistido por Joan Miró, su amigo de juventud, el amigo de toda la vida, que siempre estaba, como suele decirse, "al quite" de cualquier desaguisado inconsciente que pudiera plantear Pepito. Luego de la exposición, recuerdo que nos fuimos unos cuantos para nuestros lugares de habitación, pues la cena de la galería era la noche siguiente. Y recuerdo que tomamos el Metro —creo que en Etolle— un grupo de amigos entre los que venía Pepito Llorens y su familia, además de Pepe Corredor Matheos. Y mientras esperábamos nuestro tren, Pepito Llorens cogió del brazo a Corredor y, apartándolo un poco, con un cierto aire de complicidad, le preguntó: "Oye, Pepe, ¿me quieres decir

atalán tan característico! Yo, que soy un advenedizo de ese mundo, no puedo dejar de encontrarle características del "eterno catalán" a Pepito Llorens. Pero mis referencias son, ¡qué le voy a hacer!, literarias. Me acuerdo de toda esa literatura de finales y principios de siglo —de la época de Cuatre Gats, por ejemplo—, tal y como la he leído en Pla y otros, cuando se desarrolló aquella generación magnífica de catalanes cachondos —Rusiñol, Casas, el "Anís del Mono", etcétera.

Pues bien, yo creo que Pepito Llorens, sin dejar de ser muy actual y muy de nuestro tiempo, tenía —y, gracias a Dios, creo que tiene— algo característico de aquella gente... Como, en cierto modo, y aun siendo mucho más "serio", lo tenía también Joan Prats... ¿O no?



Vasijas de cerámica, de Llorens Artigas.

dónde estamos nosotros ahora, y qué puñetas estamos haciendo aquí?"

Todo eso es muy triste en el hombre que poseía una de las mejores —sino la mejor— artesanía del mundo en lo que los franceses llamaban "tierras del gran fuego": cerámicas hechas de "gres" con la mejor técnica china. Pepito se mantuvo siempre fiel a la técnica de los maestros ancestrales del horno de leña. Y nunca quiso ser un innovador inútil de formas inútiles y de colores inesperados. Lo grande del Llorenu ceramista es que sus innovaciones quedaban ocultas detrás de su técnica prodigiosa. Más aún: es que se diría que lo que él pretendía era que sus posibles innovaciones quedaran siempre ocultas tras sus fidelidades originarias, y aún más, yo creo que lo que él pretendía era que su innovación fuese una consecuencia de su persistencia tradicional... ¡catalán, pero qué

Confieso una vez más no haber podido ir a Barcelona para ver la obra de Pepito Llorens Artigas. Pero, por lo que sé, por lo que me han dicho de ella, es obra que ya conozco. Sí, me hubiera gustado volverla a ver, pero para decir las cuatro cosas que ya digo aquí, basta con mi conocimiento de ese ceramista, el más completo del mundo. Por otra parte —¡qué pena!— me parece que el pobre Pepito no tendrá ya obra nueva de estos últimos años. La cerámica que en lo sucesivo conoceremos de Pepito será eso: lo que ya tiene hecho en su larga y fructífera vida. Y algo más: lo que deje sembrado en su hijo Joanet... Joanet Gardy Artigas, que, además de ser un excelente escultor, es un gran ceramista, formado en la escuela y en el magisterio de su padre, los cuales no creo que por ahora corran el peligro de perderse. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

El miedo a la cultura

Era en el Barceló, en el sexto día de la Asamblea; la mayoría había ya votado la vuelta al trabajo, dentro de unos acuerdos que no suponían en absoluto ni el abandono de Albert Boadella ni la renuncia a conseguir cuanto antes una delimitación democrática de la jurisdicción militar. Se discutían ya los términos del breve documento que los actores iban a leer en sus teatros, precisamente para dejar claros esos extremos y evitar que el público atribuyera la huelga a una reivindicación laboral o que considerase resuelto el problema por el hecho de que los teatros estuvieran nuevamente abiertos. En el borrador de ese texto aparecía el término cultura, por entender sus autores que ésta se hallaba profundamente afectada por lo sucedido...

Fue en el debate de ese borrador cuando se produjo una intervención sumamente significativa. Una muchacha tomó la palabra para rechazar la presencia de ese término, a su juicio elitista y minoritario. La "cultura", según ella, expresaba la preocupación de unos pocos, que nada tenían que ver con la lucha por conseguir la libertad de Boadella. A la palabra cultura "oponía" la palabra trabajo, cosa que provocó la adhesión de unos, el rechazo de otros, y, supongo que en la mayor parte, la necesidad de poner paz y analizar el origen del inesperado enfrentamiento.

Y es que el tema es importante. Incluso cabría sospechar que en aquel escarceo marginal aparecían los ecos de cuantos se han sentido tentados a identificar la revolución con el nacimiento radical de una "nueva cultura", tanto más revolucionaria cuanto menos familiarizada estuviera con la anterior. La paradoja última —que muestra el idealismo de esa posición, cuanto hay en ella de negación de las realidades concretas—, era, en este caso, que la declaración se hacía en el marco de una huelga cuya posibilidad se debía a la decisión de buena parte de los profesionales en activo, intérpretes de obras que no pertenecían precisamente al teatro revolucionario, y en soli-

dadidad con quien había sido encarcelado por dirigir una obra perfectamente encuadrable en una trayectoria de quince años de creación artística, es decir, de actividad cultural.

Uno de los instrumentos empleados por las oligarquías de todos los países para "fomentar" la enajenación popular ha sido, paralelamente a la imposición de una determinada realidad económica, el crear una imagen elitista de la cultura. Al trabajador se le organizaba, cuanto más, cierta práctica deportiva. E, indirectamente, una serie de degradaciones culturales —la revista como teatro; el telefilm como cine, la canción melodramática como música, la novela rosa como literatura, etc.— que entrañaban la "consolidación" de una inferioridad social.

De ahí la necesidad de combatir todo "espontaneísmo" que quiera hacer, románticamente, de esa tragedia una virtud. Recuerdo, por ejemplo, el placer con que el pensamiento colonialista norteamericano celebra siempre que los poetas puertorriqueños de Nueva York se presenten —creyendo que se trata de un gesto revolucionario— como gentes del lumpen, o que tantos negros de Harlem desprecien una cultura a la que el sistema no les permite acceder. Por mucha retórica revolucionaria que lo envuelva, el sentido del hecho no es otro que aceptar esa "ghetización" que la clase dominante les ha impuesto, hacer de la "marginación" —mientras llega "el mañana"— una virtud.

Si existe una interpretación de la cultura "en perjuicio de las clases populares", también hay otra en su beneficio. Y muchos de los fenómenos que hoy aparecen en la historia de la cultura con un signo antipopular deben ser rescatados con la misma inteligencia y el mismo tesón con que antes el poder los "ocupó". El debate es demasiado antiguo, demasiado dramático y demasiado rico para que, en esta difícil España del 78, nadie confunda sistemáticamente cultura con reformismo y sueñe con no se sabe qué radicales sustituciones. Como decía el cubano Galich, la reforma agraria puede hacerse con unas leyes, pero la cultura no. El proceso es continuo y enfrenta a una serie de fuerzas reales que tienen poco que ver con las gratificaciones ilusorias de tanta "puerta estrecha". Poner en cuestión "la normativa" artística y cultural vigente es lo opuesto a darle la espalda. La sociedad no es el "ghetto", y éste hará muy bien con negarse a seguir existiendo. ■ JOSE MONLEON.