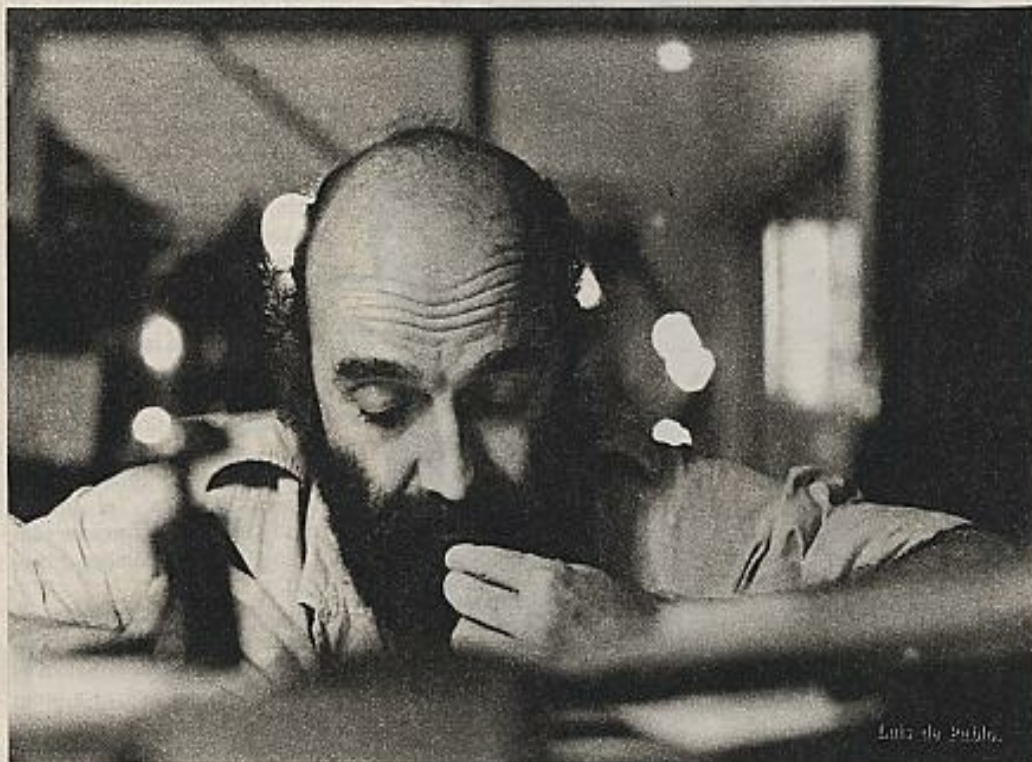


ARTE★LETRAS ESPECTACULOS



Luis de Pablo.

MUSICA

Luis de Pablo: la música como postura ética ante la vida

JOSE GUERRERO MARTIN

LUIS de Pablo, nacido en Bilbao el 28 de enero de 1930, ha cumplido cincuenta años. Hecho coincidente con otros dos: la concesión en Barcelona del Premio Luigi Dallapiccola y la presentación en Madrid del libro de José Luis García del Busto sobre la vida y la obra del músico vasco. Este, empeñado en conseguir su propia técnica compositiva, la dejó establecida a principios de la década de los 60. Su evolución le ha ido llevando a una reinterpretación de ciertos elementos del pasado, vistos desde otros ángulos. Y en eso está desde hace unos ocho o diez años. Camino rico, muy sugerente y lleno de posibilidades de explotación.

—¿Por qué esa evolución musical tuya?

—Yo creo que cualquier van-

guardia (en su sentido más estricto), cualquier experimentación del lenguaje (en su sentido más totalizador y comprometido), postula una transformación profunda de las relaciones humanas, sobre todo entre el creador y los demás. Asimismo, una propuesta de nuevas formas de vida únicamente se produce cuando hay esperanza revolucionaria, en el sentido más amplio, no sólo político. Como occidentales, como europeos, los de mi generación hemos asistido al fracaso total de la izquierda soviética, propuesta de vida no válida para una persona con un mínimo concepto de la crítica. Los distintos socialismos y movimientos de liberación surgidos en Latinoamérica igualmente han fracasado, unos porque han sido destruidos y otros porque han sido desvir-

tuados. En Occidente, desde el punto de vista de la transformación del capitalismo, no se ha producido tampoco ninguna opción válida, pues aquél no parece ofrecer más que un consumismo sin salida y un progresivo deterioro de las relaciones humanas y del medio ambiente. El artista no crea las nuevas formas de vida, el artista no es más que un testigo de ellas. Yo creo que, hoy, el artista tiene bloqueadas las salidas para una experimentación comprometida, como las tiene todo el mundo. Sólo cabe, para no dejar en vía muerta su capacidad de creación, una reinterpretación del pasado. No conozco a nadie en Occidente que sea capaz de mirar hacia adelante con tranquilidad. El artista no es una excepción.

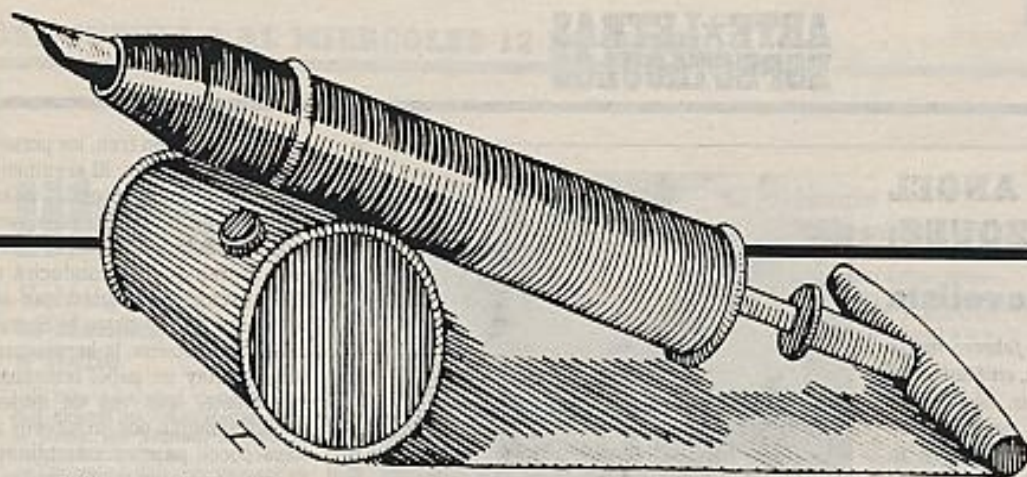
—¿Qué hacer, en nuestro país,

para que el público no se encuentre tan desamparado a la hora de intentar un acercamiento a la música contemporánea?

—Es un problema de no fácil solución, y no sólo en cuanto a la música contemporánea, sino también en cuanto a la música en general. En nuestro país, la música llamada clásica no tiene ningún arraigo, es radicalmente elitista. En España, la burguesía se formó en época más tardía que en otros países de Europa, de manera que lo que en éstos pertenecía a la clase burguesa, en aquélla pertenecía a la clase más alta. En España, quien iba al teatro Real de Madrid no era la burguesía —excepto una minoría—, sino la aristocracia. La burguesía, en Madrid, iba al teatro Apolo a escuchar zarzuela. Me contaba el maestro Gombau que en una de las más famosas tertulias a la que asistía, el caballo de batalla era si en España podía haber o no música sinfónica, porque lo español era el género lírico. ¡Esto en mil novecientos treinta y tres mil novecientos treinta y cuatro, cuando Falla había hecho ya todo lo que había hecho! Lo que tendría que hacer, pues, el organismo adecuado (el Ministerio de Educación y Ciencia, el de Cultura, quizá los dos juntos, tal vez un tercero que se fundase para una labor semejante) es simplemente —y nada más y nada menos— que llevar la música a todo el mundo, crear orquestas, grupos de cámara, cambiar la orientación de la televisión... Hacer simultáneamente un trabajo en la escuela y una tarea de implantación de este tipo de cosas en los demás terrenos. Una vez llevada toda la música, incluida la popular, a todo el mundo, entonces será el momento de poder decir qué es lo que pasa con la música contemporánea. Porque hoy en día yo no lo puedo decir. Sólo puedo afirmar que la música contemporánea es una élite dentro de otra élite: gusta a un grupo de gente del ya reducido grupo que gusta de la música clásica.

—El compositor actual, ¿hasta qué punto es heredero de la tradición musical llamada clásica e hijo de la posterior? ¿Hasta qué punto es libre o prisionero?

—Yo no vivo la tradición como



una prisión. Uno de los deberes de una civilización o de una tarea humana es preservar, en la medida de lo posible, aquello que es válido, al menos aquello que juzgamos como válido. Yo juzgo como válido lo que es ya tradi-

ción musical, tanto occidental como no occidental. Creo que vivimos en una época en que lo más positivo que puede suceder es un gran acto de mestizaje, un gran acto de amor, un gran acto de fusión, del que saldrán

las cosas que tengan que salir: muchas inútiles y algunas útiles. Como siempre ha sucedido. El artista de hoy no tiene que tener miedo a ser hijo de mil padres, como siempre lo ha sido; no creo que sea algo nuevo, y si antes lo

era menos es porque las posibilidades de información eran menores. Hoy, como las posibilidades son cada día más fuertes, podemos crear tendiendo puentes a derecha e izquierda. Repto: yo esto no lo vivo como una prisión, sino como una gran libertad.

—¿Cuál es el papel del músico dentro de la sociedad?

—He pensado mucho en ello, pero he llegado a la conclusión de que no tengo respuesta. El músico, a fin de cuentas, dentro del cuerpo social, es una de las partes en las que se produce el fenómeno de la creación: aportar objetos que antes no existían y que van, si hay suerte, a modificar un poco el entorno en que vivimos. Hay personas que tienen una necesidad imperiosa de comunicarse a través del sonido, escriben algo y lo presentan a los demás. Lo único que puede hacer el músico es producirse. No existe sociedad sana sin dar cauces de salida a los instintos creadores de sus miembros. Un músico tiene derecho a pedir a la sociedad que ésta le ofrezca un "modus vivendi" a cambio, naturalmente, de algo que se considere útil. Por ahora, en Occidente, y que yo sepa también en Oriente, es este un problema sin resolver. Lo que suele hacerse casi siempre es buscar para el compositor un trabajo paralelo que tenga algo que ver con la música y que le permita subsistir: enseñante, intérprete, organizador... Por otra parte, mientras la sociedad no asuma lo que es la tradición musical, mientras no esté informada de lo que ha sido la música, la labor del compositor dentro de ella será siempre extraña porque se basa en falsos supuestos: la gente no sabe qué es un compositor ni para qué sirve lo que hace. En fin, para la mayoría de la gente, la música es un acto santuario. Es preciso, por lo tanto, poner en claro toda una serie de equívocos.

—Veamos en qué consiste la ópera que estás componiendo.

—Es una ópera en dos actos, con una duración aproximada de dos horas. Se basa en la obra de Alfonso Vallejo, "El cero transparente". La ópera se titulará "Kiu", nombre de la ciudad a la

ADIOS A LAS LETRAS

El síndrome de Cuenca

La cultura española padece el síndrome de Cuenca. Mucho más raro es el síndrome de Herzog y los médicos le han hallado cura. Sin embargo, nuestro peculiar síndrome español, de torquemadas redivivos, nos asola sin que doctor alguno, parlamentario o eclesástico, dé con el remedio que nos haga recobrar la libertad y la salud.

Desde que un ministro prefiere ponerse firme que gallardo y deja que la cultura se le vaya de las manos mientras ensaya el saludo para no quedar mal ante sus jefes, pocas perspectivas hay de que el mundo en que nos movemos respire un poco más desahogadamente.

No es que ese ministro aludido, con su palabra atropellada y afirmativa —no dijo sí al referéndum andaluz porque no le presionaron, pero si hubiera habido esa presión a lo mejor lo afirma—, vaya a arreglar nada de la noche a la mañana. Lo peor es que no lo va a arreglar, tampoco mañana. Este es un país de hábitos y monjes. Mientras unos habitan sus cuerpos al vestido de la represión, una resignación monjil recorre la espina dorsal de tierra de resquemores y venganzas culturales.

Antes estrenar en España era llorar. Ahora estrenar en España es estrenar en Berlín. El ministro, mientras tanto, halla tiempo para lamentar el robo de los trajes de Doña Rosita la soltera, para tratar de criticar a los críticos del teatro, con un éxito catastrófico, o para responder detalladamente a una carta fantasma de los intelectuales, que presuntamente le interpellaron sobre Andalucía. El ministro —el "ministro-espectáculo", que decía Umbral— respondió a los intelectuales en todos los medios de comunicación, para llamarles —desde "el centro de tu vida" que es UCD— "centralistas". Pero no se conoció la pregunta de los contestados. Manuel Clavero, el ministro que antecedió al ministro, aprovechó para decir, en andaluz, que así no se trabaja porque la cultura es una cuestión de preguntas y respuestas.

Pero en el síndrome de Cuenca que vivimos, y esto lo ha visto muy bien el ministro, no caben las preguntas. Las respuestas son rotundas, definitivas,

tan claras que uno debe saludarlas, cuando se nos presentan, como un regalo, como una medalla o como una perla cultivada.

El síndrome de Cuenca afecta al país porque recorre como un uniforme a España entera, pero lo sufren más quienes no lo conocen ni se percatan de su existencia. Primero, se cuecen los epitelios, como sucede ahora, pero luego se notará un empobrecimiento general de lo que hay debajo de la superficie. Estamos viviendo momentos de fábula, épocas que parecían increíbles cuando no nos creíamos que de verdad estábamos cambiando.

Seguirá a este peculiar síndrome la paralización general, la desgana y, por fin, la justificación ontológica del desencanto. Ruedas de prensa habrá, declaraciones de principios serán amablemente pronunciadas por los saludables saludadores del Reino, y todos sentirán una vieja, indefinible sensación de haber vuelto al tiempo de los tios muertos. Quizá porque los tios nunca murieron y es ahí donde está, sin más, el principio y el fin, la totalidad hueca, del dichoso síndrome. ■ SILVETRE CODAC.

Fotograma de "El crimen de Cuenca".



ANGEL
VAZQUEZ:

Muerte de un novelista

EN la madrugada del día 26 de febrero moría en su casa de la calle de Atocha, en Madrid, el escritor y tangerino Angel Vázquez, de un paro cardíaco; por enfermedad, y por cansancio de una vida que lo fue todo menos satisfactoria, su corazón dejó de latir. Su corta e importante obra narrativa constaba de varios relatos, de una novela corta, "El cuarto de los niños" (1958), y de tres novelas: "Se enciende y se apaga una luz", que fue Premio Planeta en 1962; "Fiesta para una mujer sola" (1964), y, por último, "La vida perra de Juanita Narboni", publicada en 1976, tras once años de silencio, y que puede considerarse como su obra más completa. Todas sus novelas han sido editadas por Editorial Planeta. Angel Vázquez habla nacido en Tánger, el día 2 de junio de 1929; contaba, pues, cincuenta años de edad. Era —siempre se es— demasiado joven para desaparecer.

La novelística de Angel Vázquez está centrada, desde sus primeras letras publicadas, en diversos aspectos de la vida tangerina. No habla, claro está, de esa ciudad que tenemos tendencia a asociar con espionaje, contrabando y orgías cosmopolitas, sino de la ciudad verdadera, compleja y humana, que él conoció y vivió como nadie. Sus dos primeras novelas, muy influidas por cierta narrativa inglesa —la sombra elegante del grupo de Bloomsbury pesa de manera muy clara sobre ellas— pecan tal vez de una cierta ligereza, achacable tal vez a la fluida brillantez del estilo, a la sorprendente facilidad para escribir de su autor, que puede llegar a ocultar la dramática realidad narrada. Pero en "La vida perra de Juanita Narboni", se consigue una altura y una tensión narrativas difícilmente superables. Ahí, y abandonando anteriores influencias, el autor se centró en la plasmación de un mundo en decadencia, de una sociedad —en este caso, la de los no marroquíes afincados en Tánger, y que vivieron hasta la independencia en una especie de ámbito cerrado— en descomposición, que ve hundirse todos sus valores. La misma Juanita Narboni es también una personalidad que se va disgregando al mismo tiempo que su universo social, mientras la corrosiva realidad se va comiendo aquello de lo que siempre vivió: de ilusiones, de sueños, de imágenes —no en vano el cine ocupa un papel primordial en la obra de Vázquez—, que conformaban su mundo privado. Para esta obra, Vázquez empleó un lenguaje tan rico y complejo como ella. Ha sido el único escritor que ha sabido plasmar esa mezcla de barbarismos y resabios de castellano sefardí que es el idioma hablado por una cierta clase de españoles tangerinos, y en utilizarlo como instrumento para contar una historia polisémica, que no debe ser leída solamente como una "pequeña historia marroquí" —esto es, provinciana y reducida—, sino como un estudio her-



Angel Vázquez.

mosísimo sobre la decadencia en todos los sentidos.

He tenido el honor y el placer de ser amigo de Angel Vázquez, y precisamente por eso me resulta difícil trazar aquí su complejo perfil humano. Fue un escritor desconocido y marginado como todos los escritores; un hombre difícil, marcado por las vicisitudes de su vida siempre precaria, siempre en lucha con un mundo que se le hundía irremisiblemente, y que le arrastró —a él y a muchos otros españoles tangerinos— en su hundimiento. Se trataba de un raro, de un solitario que, sin embargo, gozó de grandes amigos; de un novelista casi desconocido, pero que tuvo, sin embargo, la admiración de un grupo reducido de conocedores; un hombre tímido, introvertido, oculto dentro de sí, que fue, sin embargo, capaz de transmitir a unos pocos —siempre son unos pocos quienes de verdad cuentan— el calor secreto de su personalidad riquísima. Vázquez poseía un raro sentido del humor, hecho de autocrítica y de amargura, que llegaba muchas veces a la autodestrucción, y del que se pueden apreciar muestras impresionantes en "Juanita Narboni". Ahora ha muerto; desconocido, pero estimado; y, desde luego, no en la soledad, sino en la amistad profunda de los pocos que le queríamos, que le conocimos. Quedan sus novelas, que hay que leer, o releer, para conocer no sólo a un escritor, sino a todo un mundo que se nos ha ido. Y yo no debo añadir palabras a sus palabras. ■ EDUARDO HARO IBARS.

que se dirigen, en tren, los personajes protagonistas. El argumento no es fácil de resumir: unas personas un tanto extrañas van llegando a la estación para tomar el tren que les conducirá a Kiu, maravillosa ciudad que se les ha prometido como la liberación, la paz eterna, la hermosura sin par. Hay un papel femenino importante, una voz de mujer que va saliendo por un altavoz y unos pocos papeles masculinos. El revisor del tren resulta una especie de verdugo, una bestia. Poco a poco se va descubriendo que los viajeros son locos procedentes de un manicomio. Pero poco a poco, también, se va descubriendo que no son locos, sino gente que ha sido arrinconada por ser molesta a la sociedad. Cada cual explica por qué le han metido allí. A uno de ellos, por ejemplo, porque comprende el lenguaje de los pájaros, los cuales le cuentan cosas desagradables respecto a los trapicheos del poder. Al final se pone en claro que esa Kiu no es sino una ultracárcel, mucho peor que cualquier manicomio en que han estado. A la vista de ello, los propios pájaros provocan un descarrilamiento. Muere todo el mundo, menos tal vez una pareja. Se trata, como ves, de una alegoría sobre la indefensión del individuo frente al poder. La obra se estrenará, creo, en París, en abril o mayo de mil novecientos ochenta y dos. El libreto es en castellano, pero supongo que los franceses me pedirán que se estrene en francés y quizá se haga también una versión en italiano. ■ J. G. M.

LIBROS

Pido la muerte al Rey

PIDO la muerte al Rey (1), última novela de Ramón Hernández, es un libro angustioso —no desprovisto de humor en ocasiones— que, como El ruido y la furia, de Faulkner, ha sido escrito con las tripas.

La angustia se centra en Goltrán Zaldívar, loco procedente del suburbio, fontanero de profesión y dinamitero terrorista, detenido por la Policía por haber puesto una bomba en un tren y encerrado en el manicomio de Santa Udiás San —"gran caga-

(1) Pido la muerte al Rey. Editorial Argos Vergara. Barcelona.