

realidad. En esta fórmula, en la de Paco Hernández, se parte no de la legislación formal, sino del gesto: el gesto, el carácter de lo que se quiere testimoniar es la base previa. Pues ese gesto, acentuado hasta lo insensato por una legislación formal —la de Hernández—, produce la expresión determinante de realidad. ¿Se entenderá lo que quiero decir con ese galimatías? Repito: en el expresionismo, la legislación formal se rompe mediante el gesto y eso produce expresión. En Hernández el gesto se acentúa hasta la locura obsesiva por una legislación formal hasta que, de esa deformación por exceso, nace la expresión. «El sueño de la razón produce monstruos», diría don Francisco. Y nosotros podíamos añadir, a propósito de este Francisco, de Hernández, que también nos produce el sueño de ese fanatismo legislativo de la forma...

La exposición de Hernández puede engañar. Ese dominio espectacular del dibujo —algunas veces, no por azar, evocativo de Durero— puede engañar a los buscadores de perfeccionismos, haciéndoles creer que Hernández es un perfeccionista y nada más. Pero no. Su dominio lineal busca algo. Incluso busca algo también esa evocación traslaticia del mundo ambiental del gran maestro germánico. Durero, situado en el cruce del medievalismo superviviente y el humanismo renaciente, se sentía desasosegado por una visión apocalíptica del mundo. Hernández, que si bien está situado en cruces igualmente decisivos, no cultiva culturalmente ninguna visión apocalíptica; tiene noticias, sin embargo, de una dramaturgia del tiempo en que vive. Y, además, tiene conciencia de una magia de la realidad. Tanto tiene conciencia de ello que, al margen de sus dibujos, en su pintura, la busca obsesivamente. Y acaso tenga que pagar por ello la moneda de una pintura excesivamente nebulosa. Pero la paga honradamente. El no tiene más remedio que seguir buscando. Y como todo verdadero artista, no busca en el campo de la representación, sino en el campo de la realidad. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

### Las conjeturas de OPS

Es un hombre o una piedra o un árbol en que va a dar comienzo al cuarto canto.

(Lautréamont,  
Los cantos  
de Maldoror)

Los ojos de los pioneros de las profundidades submari-



nas tienen algo de inquietante. No se sabe muy bien si estos seres son los proscritos de un mundo que combate sañudamente la lucidez o si, por el contrario, encarnan una enigmática amenaza. Observen ustedes con detenimiento los dibujos de OPS (su cultura no sufrirá desdoro); jamás podrán asegurar si sus personajes descienden al Tártaro o emergen. A mí estas cosas me desasosiegan bastante. Pues, además, este muchacho —que siempre tiene pinta de estar haciendo el COU, para más «inri»— es profundamente antigutenberiano, diametralmente opuesto al homo typographicus. Jamás habrán visto una leyenda al pie de sus conjeturas, ni siquiera la de *sin palabras*. Y esto es terrible, terrible.

Me refería a sus conjeturas. Este carácter no se percibe fácilmente viendo sus dibujos uno a uno. Yo le di alcance cuando los vi colgados en las paredes de la librería, Rayuela —un horizonte en absoluto inefable; más bien inexorable. Y entonces llegué a la conclusión de que lo que hace este insólito muchacho es ojear el mundo todos los días y establecer luego conjeturas —indicios, señales— sobre la naturaleza de

tan quejumbroso panorama.

El cerebro de OPS debe estar dividido en dos amplios salones peristilados. En uno habita el austeramente. En el otro, enclaustrado, maquina su alter-ego, que de vez en cuando da enloquecidas volatinas y dedica unos minutos a hacer ostentosas procacidades ante la *Crítica de la Razón Pura*. Así pasa lo que

pasa. Que cuando nos lanza el OPS uno de sus indicios nos damos cuenta de que está hurgando, con una serenidad atroz, en la transrealidad de las cosas.

«De manera que ya habéis medido y pesado el mundo. Pues ahora os vais a enterar», piensa el artífice... y se pone a dibujar. Yo, a esta especie de Opale, a OPS, le tendría sujeto a ceñida vigilancia. Ya fue bastante con lo de Lautréamont y Artaud.

■ EDUARDO CHAMORRO.

## MÚSICA

### Los solistas de los Coros de la ORTF, en Madrid

Mientras escuchaba, hace unos días, a los Solistas de los Coros de la ORTF, no podía evitar el recuerdo de la actuación del Coro de Cámara de la RAI en el concierto de clausura de la II Semana de Nueva Música. Ese

recuerdo se me producía en virtud de un inconsciente mecanismo de antítesis sensorial. No brotaba, por supuesto, de una consciente confrontación de las cualidades interpretativas de esta y aquella agrupación coral —ambas son magníficas—, sino de una perceptible disparidad de resultados sonoros determinada por dos concepciones distintas de la cultura contemporánea. Los criterios de programación seguidos en uno y otro caso eran radicalmente opuestos. La *Comisaría General de la Música* había optado por un concepto de la «nueva música» excesivamente amplio; tan amplio que, a veces, productos de esa pretendida «nueva música» sonaban indefectiblemente a viejos. En contrapartida, Alea —entidad organizadora de estos últimos conciertos— tomaba el término «música nueva» en su más estricto sentido. Una vez más —como es habitual en los países de estructura capitalista y de insuficiente desarrollo socioeconómico—, la iniciativa privada se adelantaba cien años a la iniciativa oficial. En contraste con el Coro de Cámara de la RAI, los Solistas de los Coros de la ORTF daban la impresión de estar «haciendo música del futuro», cuando en realidad se limitaban a interpretar obras de nuestro tiempo. Este efecto sonoro era tan evidente que incluso el «*Stabat Mater*» de Krzysztof Penderecki —escrito hace apenas diez años— resultaba, por sus incidentales alusiones al canto gregoriano y a ciertas formas primitivas de la polifonía (veladas por un inteligente empleo de efectos dramáticos), arcaizante y hasta fuera de lugar.

No hay espacio material en esta reseña para comentar todas y cada una de las obras ofrecidas en estos dos conciertos. Sin embargo, sería imperdonable silenciar dos hechos esenciales: la actuación de unos excepcionales intérpretes y el estreno en España de «*Yo lo vi*», de Luis de Pablo.

Los Solistas de los Coros de la ORTF forman un grupo autónomo dentro del gran Coro —120 cantantes— de la ORTF, y se dedican primordialmente al repertorio de vanguardia. Su fundador y actual director, Marcel Cou-

raud, nació en Limoges en 1912, estudió en la Escuela Normal de Música de París con Nadia Boulanger y fundó, en 1944, el Conjunto Vocal Couraud, disuelto diez años más tarde por dificultades de índole material. En 1967, Marcel Couraud se hizo cargo de los Coros de la ORTF. Actualmente, los Solistas —cuyo número oscila entre 12 y 20 miembros— son el más importante grupo coral dedicado a la música de nuestro tiempo. Su seguridad, su disciplina, su admirable perfección técnica —cualidades reveladoras de un trabajo intenso y eficiente— y las enormes facultades vocales de sus componentes sepusieron de manifiesto en las dos sesiones celebradas en Madrid. Creo que Marcel Couraud puede estar plenamente satisfecho de su tarea como director del grupo.

Y puede estarlo también Luis de Pablo por su «*Yo lo vi*», estrenado en 1970 en el IV Festival de las Artes de Shiraz-Persépolis (Irán) e inédito hasta ahora en España. «*Yo lo vi*» —cuyo título está tomado de uno de los aguafuertes de la serie «*Desastres de la guerra*», de Goya— es, desde un punto de vista técnico, un montaje de posibilidades fonéticas para doce voces «a capella» (tres sopranos, tres contraltos, tres tenores y tres bajos). He dicho «posibilidades fonéticas» y no «posibilidades verbales», porque la palabra, en cualquiera de sus formas —narración, recitativo, canto, distorsión o descomposición de fonemas...—, ha sido totalmente abolida. «*Yo lo vi*» es el testimonio sonoro de un estupor, la única música posible para delimitar un categórico estado de impotencia. No existen palabras para explicar la desolada angustia de los ojos, porque el sonido —el murmullo, el grito, el susurro— suple con creces a la palabra. Y ese sonido no podía surgir de un instrumento; sólo la voz humana —reducida a primarios esquemas expresivos— puede aproximarnos al horror de una visión real y, sin embargo, esperpéntica. Sólo la voz humana puede llenar las miradas perdidas de esos ojos que vieron... ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.