

amantes de la clasificación—, y otros colaboradores insignes, como fueron Raoul Dufy y Fernand Léger.

Por esas mismas fechas, el 16 de enero de 1922, Darius Milhaud dirige el estreno en París de una de las obras capitales de la música del siglo XX: el «Pierrot Lunaire», de Schoenberg. Desde la composición y estreno de «La Création du Monde», en 1923, Milhaud se encuentra en una especie de estado de gracia que le hará atreverse con todas las formas musicales, con todos los temas y con todos los folklores del mundo, descubiertos pictóricamente —como se advierte en los párrafos que en sus memorias dedica a España— e incorporadas a su propio folklore imaginario. Todo ello sin perder la audacia que le había llevado a poner música a una exposición de maquinaria agrícola o a un catálogo de flores, y que le permitirá después hacer lo mismo con la mitología, el Antiguo Testamento, la independencia de los países hispanoamericanos y la enciclopedia «Paecm in Terris».

Pues Milhaud ha sido hasta el fin de sus días uno de esos espíritus

iluminados que irritan a los cerebros cartesianos al explicar el mundo en «sus» términos: y los términos de Milhaud eran la música. Con ella quiso expresar un universo y tal vez lo que nos haya transmitido sea otra cosa: su propia personalidad, inagotable por encima del padecimiento físico. Hoy quizá sea más interesante evocar esta personalidad antes que la cosmología que trató de proponernos en sus obras, las cuales no deben chocar al oído contemporáneo, y pueden muy bien formar parte del repertorio de directores «brillantes» tipo Leonard Bernstein o Seiji Ozawa. Pero, muerto su autor, puede que ya no suenen tan vivas. Les faltará la presencia de quien puso música a estos versos de Jean Cassou:

«En el firmamento de
[las llamas
La muerte triunfa sobre
[la muerte.
En la música de las llamas
[mas
La victoria canta victoria».

Una victoria que para Darius Milhaud llegaba siempre acompañada de «una inmensa tristeza».

■ JOSE RAMON RUBIO.



ENRIQUE MORENTE, EN EL CICLO ANDALUCIA

Enrique Morente se ha presentado en Madrid para dar una serie de recitales —sólo con sus dos guitarristas «Manzanita» y Luis Carmona, «Hobichuela»— en el teatro Benavente, donde también están programadas las actuaciones del guitarrista Manolo Sanlúcar y del cantaor Manuel Gerena, constituyendo todo ello un I Ciclo Andalucía, cuya dirección artística asume el grupo de teatro flamenco La Cuadra, de Sevilla, que en sesiones de tarde —todos los días— y de tarde y noche —los martes, jueves y sábados— continúa representando «Quejío».

Cabalmente ortodoxo en su amor al perfecto acabado de cuanto ejecuta y admirablemente irrespetuoso en cuanto se pone a tiro en su demoledora voluntad de experimentación, Enrique Morente nos ofreció en su recital la más asombrosa y audaz colección de personalísimas innovaciones que probablemente se hayan podido dar nunca en un cantaor de su edad, así, de un tirón. Hasta en los cantes de Levante que ofrece en la primera parte, cantes con formas peculiares de sabor local, decantadas popularmente como expresión representativa de cada una de las zonas geográficas donde se han producido, Morente muestra su inevitable capacidad para concebirlos y realizarlos de un modo personalísimo, que a veces raya en el manierismo. Su dominio de la tradición queda expreso de todas maneras en cualquiera de estos cantes, así como en unos hermosos martinetes de impresionante factura clásica, con los que siempre ha levantado las palmas, al igual que en esta ocasión. Y en el resto de los cantes, caña, fandangos personales que por sí solos le habrían creado un nombre en tiempos fandanguilleros, tienos, peteneras, seguiriyas... difícilmente se puede dar idea a los nuevos aficionados del impacto que supone para cualquier aficionado de los de antes —de los de antes del nuevo cante jondo, entiéndase la divisoria— encajar tamaña acumulación de sorpresas y atentados a la memoria cristalizada en décadas de obediencia.

Porque es la obediencia a los cánones lo que ahora se está quebrando y el descubrimiento de la libertad lo que en un cantaor joven produce ya tan fecunda cosecha. Y aquí no vale decir que si hace esto o lo otro por no «saber» cantar: precisamente se trata de uno de los cantaores con mejor oído y conocimiento más exacto que pueda localizar el más exigente de los aficionados y poseído de un moroso afán de perfeccionista que, desde luego, resulta paradójico con respecto al resto de su comportamiento estético e ideológico.

Otras aportaciones, muy discutidas pero de

no menor valor experimental, son sus adaptaciones de poemas de Miguel Hernández y García Lorca. De su trabajo con los poemas de Hernández son conocidas sus grabaciones «El niño yuntero», por malagueñas; «Sentado sobre los muertos», romance sobre un arreglo musical propio que realizó en su día con Perico el del Lunar y Parrilla de Jerez como guitarristas, y la versión por peteneras chica y grande de «Andaluces de Jaén». Todos estos trabajos constituyen, a mi juicio, el más alto Miguel Hernández que hemos conocido hasta ahora cantado, leído o recitado. Sin embargo, en estas sesiones del Benavente, Morente presenta otro intento que a cuantos conocemos las versiones anteriores tenía que sorprendernos y preocuparnos, porque nos sonaba a ciertas formas litanicas características de las máquinas tragaperras, pegadizas, sonando a ciertos cantecillos menores del Camarón de gran éxito popular, que a su vez se tocan con lo que hacen Las Grecas, de flamenco-«pop». Ello se hace más patente en «Andaluces de Jaén», ante cuya versión me aboradaron alarmados algunos compañeros y aficionados durante el descanso intermedio. Conociendo como conozco el proceso seguido por Morente y su sentido realista de las cosas, que nunca le deja de funcionar, me imaginé en seguida que se trataba de otra experiencia a distinto nivel, el intento de una difusión masiva de Lorca y Hernández, que en «Sentado sobre los muertos» y en la composición lorquiana que Morente estrenó en París en el homenaje internacional al poeta granadino el año pasado, puede dar juego, pero que en la composición anteriormente citada queda, efectivamente, por debajo de lo que su contenido pide y que el cantaor ya le había dado en su versión por peteneras. No es, por lo tanto, talento ni capacidad dramática lo que le falta a este flamenco, a quien posteriormente he visitado en el Café de Chinitas, tablao donde está también actuando estos días: «Yo creo que no es ninguna concesión a la galería, sino un intento, en el que he acertado o no, el tiempo lo dirá, para que a la gente se le pegue más fácilmente al oído e incluso pueda llegar a cantarlo, difundiendo así a estos poetas. Es posible que tus compañeros de TRIUNFO y cuantos opinan que lo he trivializado tengan razón. Yo no lo he pensado mucho y hasta le doy la misma importancia cuando lo canto de una manera y de otra. Incluso he tomado unos tonos y unas formas que tengo en los oídos de habérselo escuchado por ahí a la gente». ■ F. ALMAZAN.

