

LA NOVA CANÇO EN EL OLYMPIA

TRAS unos años en los que se repetía machaconamente y con unas intenciones bastante claras que la «nova canço» catalana estaba acabada, que no podía superar la crisis profunda en que habían caído sus miembros, asistimos a una evidencia difícil de negar. La música de Pi de la Serra, de Ovidi Montllor, de Raimon, de Lluís Llach y de María del Mar Bonet ha trascendido la frontera del país en el que se formó y las circunstancias que determinaron su nacimiento, y se ha plantado, en una prueba de vitalidad, en la capital francesa.

Todos ellos han cantado en el Olympia. Quizá eso signifique mucho y nada a la vez, porque la programación de la sala francesa no es en ningún modo un modelo de coherencia, pero supone, al menos, la constatación de una absoluta vigencia de la fórmula, adaptada a la evolución lógica y deseable.

Los últimos en el Olympia, hace unos días, han sido María del Mar Bonet y Ovidi Montllor. La prensa se ha ocupado ya suficientemente de reseñar sus actuaciones y dar cuenta de los resultados, y tras el ímpetu de la noticia en sí queda tiempo para comentar unos cuantos temas referentes al fenómeno de la «nova canço», vista desde la perspectiva de París y a pocas horas de la gala del Olympia.

El fenómeno de la «nova canço»

—Culturalmente hablando, Cataluña se distingue por su particular y excepcional riqueza en una parcela que deja mucho que desear en amplias zonas del resto del país. Dentro de ese ámbito, ¿dónde se sitúa el fenómeno de la «nova canço»?

OVIDI MONTLLOR.—El fenómeno de la canción catalana, de lo que en principio fue la «nova canço», ocupa un lugar preponderante en el ámbito cultural catalán, porque abrió unos caminos en este terreno insospechados en aquel momento. No se esperaba lo que después surgió: el simple hecho de que se cantaba en el idioma del país, y que lo que se cantaba conseguía llegar así a una serie de personas que en las estructuras actuales quedan fuera de las posibilidades culturales. Es más fácil oír una canción, por ejemplo, que comprar un libro, porque la gente no está acostumbrada a comprar libros o a visitar museos. Entonces, la importancia de la «nova canço» ha sido grande cara

a que la gente se inicie y vaya derivando después hacia otras cosas dentro de la cultura catalana.

MARIA DEL MAR BONET.—Yo opino lo mismo que Ovidi en ese sentido. Tal vez yo estuve más metida en Setze Jutges, pertenecí a la última época de los Setze Jutges y pude ver las cosas de cerca; fueron como Ovidi las ha planteado.

—Tradicionalmente, el mundo catalán de la música, en su vertiente escénica, ha sido un feudo de la burguesía acomodada, y la canción de Ovidi dedicada al Liceo barcelonés puede figurar como una muestra de tal realidad.

vos que no son los de oír la música. Pero eso está al margen. La canción catalana dio un paso importante dentro de la música porque la gente empezó a conocer canciones que no solamente eran «te quiero-me quieres»; la «nova canço» daba un sentido nuevo, un sentido social a las canciones. El pintor que pinta, el escritor que escribe, lo hacen de cara a la sociedad y están comprometidos con la sociedad para la que trabajan; con el cantante pasa exactamente lo mismo. Este tipo de cantantes puede ser que existieran antes, pero no en la medida en que se dieron en la canción catalana, que fue una ex-

a haber cantantes que no hacen la típica musiquita que había existido durante tantos y tantos años. A partir de estos cantantes, entre la gente nace una curiosidad que permite el que se quiera oír no solamente al último cantante de moda, sino a personas como Dylan, Donovan, Leo Ferré y toda una cadena. Eso es lo que ha comportado el hecho de la «nova canço», pero no hay conflicto con la ópera; la ópera es un mundo aparte, y lo que habría que hacer, en todo caso, es quemarla si llegase un momento en que dijéramos: «no, ya no nos sirve». Es una cosa aparte, ni nos hace daño a nosotros ni nosotros se lo hacemos a ella.

Canción comprometida y canción comercial

—Este contacto con el pueblo, o al menos con una parte de él, con la parte que atiende y sigue el fenómeno musical de la «nova canço», exige, como has dicho, una concienciación ideológica. ¿Qué sucede, entonces, con aquellos cantantes que han ido derivando hacia líneas más comerciales, que han tenido una «desviación comercial» como la que algunos achacan a Serrat y Guillermina Motta —y sin que pretenda acusar ni prejuzgar a personas que merecen todo mi respeto?

M. DEL M. B.—Cada uno tiene su línea personal, no ya frente a los demás, sino frente a uno mismo, hay cosas que para unos son necesarias y para otros no. Para algunas personas, y no me quiero meter en el hecho de si son Serrat, Guillermina o quien sea, ha sido más importante tener un público más extenso, vender una serie de discos más y seguir una línea mucho más comercial, simplemente porque les ha parecido que era ese el camino. Ahí está la postura con ellas mismas, con sus propias conciencias, y sus intereses. Si alguien escoge ese camino y lo hace bien, hay que quitarse el sombrero. Si dentro de una línea comercial hace una buena música y sus letras son interesantes. Para mí sería preocupante en meterme en un lío de esos, porque perdería mi libertad personal. Valoro por encima de todo esta libertad, y por ese motivo prefiero moverme en un campo que es bastante limitado, tú lo sabes, pero no de cara a la galería o por mantener una postura determinada.

—¿Crees, entonces, que existe una alternativa entre canción



María del Mar Bonet y Ovidi Montllor.

A partir de la «nova canço» algo ha cambiado: obtiene un reconocimiento como algo «serio» y, al mismo tiempo, se dirige a un público distinto. ¿A qué se debe tal fenómeno?

M. DEL M. B.—Sí, eso es un hecho. Ha llegado a gente muy joven, se han hecho unos recitales asequibles a diversas clases de gente, y siempre en locales «distintos» —nunca en el Liceo—.

O. M.—La canción catalana, pese a todo, no ha roto con lo anterior, como das a entender con tu ejemplo del Liceo. Lo del Liceo, la ironía de mi canción, no significa un enfrentamiento con la música de ópera, sino con la gente que va a la ópera por moti-

plación en el mundo de la cultura. La gente se dio cuenta de que había otras canciones distintas que les podían gustar. Ahora bien, musicalmente, también ha habido toda una serie de descubrimientos que, por supuesto, ya existían, pero que se han manifestado extensamente por la dedicación de mucha gente a hacer música en serio en vez de la música del tonto y la melodía «bonita». Por ejemplo, María del Mar investiga las canciones populares mallorquinas, Raimon canta un tipo de música también diferente, Pi de la Serra emplea unos esquemas si tú quieres entre franceses y norteamericanos, pero los personaliza. Todo siempre dentro de una absoluta seriedad, y empieza



María del Mar Bonet: «En este país no hay una tradición capaz de hacer que una gran masa de público compre lo no comercial».

«comprometida» y canción «comercial» imposible de conciliar?

M. DEL M. B.—En cierto modo, sí, porque en este país no hay una tradición capaz de hacer que una gran masa de público compre lo no comercial. Nos movemos dentro de un campo que tiene sus limitaciones de comunicación: la televisión, la radio, no nos promocionan ni la mitad de lo que promocionan otro tipo de música. De todas formas, no sé si con una promoción adecuada llegaríamos a cifras de venta «comerciales»; esto entra ya dentro de unos esquemas fijados, y son años de costumbres hacia otro tipo de música.

—Habría que ver hasta qué punto no es completamente coherente el que la televisión y la radio promuevan el tipo de canción tradicionalmente alienadora.

M. DEL M. B.—Habría que verlo, en efecto. Pero no se trata ya únicamente del tipo de música, sino de todo un problema de cultura. Tenemos tantas limitaciones, que la alternativa a que te referías existe realmente.

El papel social de la canción

—Ya que hablamos de los medios de comunicación de masas, hay que convenir que juegan un papel de primer orden en la formación de un estado de opinión pública; la influencia de la música, en ese orden, es de una importancia social de consideración. ¿Os dáis cuenta los cantantes del arma que tenéis en las manos, de la responsabilidad que se deriva del hecho de decir algo determinado y no lo contrario?

O. M.—Nos damos cuenta perfectamente, o al menos en cuanto hablo por mí. Creo que otra gente también es consciente de este hecho, porque cada vez nos exigimos más, hay una seriedad mucho más grande y un trabajo más intenso en cuanto a las canciones. Eso se nota, porque hay gente que ha empezado cantando tres o cuatro cosas, y precisamente por darse cuenta de eso ha ido evolucionando. Si no, una vez estabilizado en el mundo de

la canción, se podría hacer pasar cualquier cosa. Es la conciencia del hecho de la importancia social lo que te hace trabajar más a medida que vas avanzando.

M. DEL M. B.—Opinando como público, si un cantante o un músico que me gusta continúa siempre con lo mismo, acabo olvidándolo y no me interesa más. Creo, por tanto, que es el público que te exige el que te obliga a moverte dentro de una seriedad y de unas exigencias personales.

—Ahora que las actuaciones de los representantes de la «nova cançó» en el Olympia, con la vuestra de ahora mismo como último ejemplo, confirman la aceptación de este tipo de música fuera de los ambientes en que se creó, puede surgir ese peligro, precisamente. ¿No contribuye la universalización a fijar rigidamente un esquema de lo que es y debe ser la «nova cançó», estorbando su posible evolución?

M. DEL M. B.—Al contrario.

O. M.—Al contrario. Lo que hace es potenciar ese movimiento y esos cantantes. Hay un sector pequeñísimo de gente que pide las canciones de siempre; supongo que ahora mismo todavía le piden a Charles Trenet que cante «La mer», del mismo modo que a Raimon le piden «Al vent», pero, pese a eso, sigue la evolución.

M. DEL M. B.—Siempre hay un interés por parte de quien te conoce por saber lo que has hecho últimamente, las canciones nuevas. En mi última actuación en el Palau me han insistido en querer escuchar lo nuevo sobre cualquier otra cosa.

O. M.—Y hay, además, otra historia. Cuando el cantante deja de hacer canciones nuevas durante mucho tiempo, la gente se extraña, empieza a comentar que «se está acabando». Si no sacas discos, lo mismo. El público exige mucho en ese aspecto.

Lo intelectual y lo popular

—La canción que hacéis vosotros supone un intento muy respetable de conciliar la línea «in-

telectual» con la «popular». ¿Se ha conseguido esa síntesis?

M. DEL M. B.—A veces se consigue y a veces no, depende exactamente de qué textos utilices. Alguna vez me ha hecho ilusión el poner música a algunos poemas que yo misma tuve que leer varias veces para llegar a comprenderlos exactamente, y al cantarlos supongo que se da el mismo problema. Muchas personas no escuchan lo que dices hasta la tercera o cuarta vez que oyen la canción. Aparte de este problema, es muy interesante que se cante la obra de unos poetas que, de otro modo, no serían conocidos popularmente. La poesía es un medio de comunicación difícil en el país, y al ponerle música contribuyes enormemente a su difusión.

—En ese sentido habrían sido muy positivas las experiencias de Serrat con Machado y Hernández, ¿no?

M. DEL M. B.—No todas las experiencias me parecen positivas. Depende del grado de calidad con que se musicase la poesía. Para mí musicar un poema es muy serio, y, por lo tanto, me tomo cantidades de tiempo para hacerlo. Es tan difícil que no siempre se llega a un resultado positivo, aunque, no cabe duda, siempre es interesante que se divulgue de alguna manera la poesía.

—Tus canciones, Ovidi, ¿de qué pecan? ¿De «intelectuales» o «populares»?

O. M.—Intento que pequen de populares. Pero se da el caso de que por una serie de circunstancias ha resultado que ciertos poetas han sido leídos solamente por intelectuales, pese a que eran poetas populares. Por tanto, si tú pones música a su obra y la cantas, lógicamente la gente lo va a aceptar como popular. Generalmente, creo que la canción catalana es, en cierto modo, una canción popular; no sé de ninguna canción, entre los cantantes catalanes que nos movemos más o menos dentro de esta misma tendencia, que se pueda llamar intelectualizada. ■ Texto y fotos: CAMILO J. CELA CONDE.

HORA H



ESPAÑOLES DE DOS SIGLOS:
DE VALERA A
NUESTROS DIAS
JOSE LUIS CANO.

EL MEDIO MEDIA:
LA FUNCION POLITICA
DE LA PRENSA
LORENZO GOMIS.

RUSIA Y ESPAÑA:
UNA RESPUESTA
CULTURAL

MIJAIL ALEKSEEV.
Versión directa del ruso y prólogo:
José Fernández Sánchez.

MI MUSICA ES PARA
ESTA GENTE... (ENSAYOS)
FELIX GRANDE.

PERSPECTIVAS DE
UNA EUROPA RAPTADA
LUIS DIEZ DEL CORRAL.

CONTRA EL HONOR:
LAS NOVELAS NORMATIVAS
DE RAMON PEREZ DE AYALA
JULIO MATAS.

EL PENSAMIENTO POLITICO
DE JULIAN BESTEIRO
ANDRES SABORIT.
Prólogo: Emiliano M. Aguilera.

HISTORIA DE LA
ARQUITECTURA OCCIDENTAL
I. DE GRECIA AL ISLAM
FERNANDO CHUECA GOITIA.

AZORIN Y FRANCIA
JAMES H. ABBOTT.
Prólogo: Julián Marias.

A VUELTAS
CON ESPAÑA
CAMILO JOSE CELA.
Prólogo: Dionisio Ridruejo.

ENTRE LITERATURA
Y POLITICA
DIONISIO RIDRUEJO.

SEMINARIOS Y
EDICIONES, S.A.

SAN LUCAR, 21. TELEFONO 419 54 89
MADRID-4.