

arpilleras y recosidos alcanzan un efecto sabiamente pictórico y nada más, una arpillera de Millares puede llegar a ser un alegato contra esto o aquello, o a favor de lo de más allá. Y es cierto que en una arpillera de Manolo Millares, después de ser tratada por él, con sus rasgados y sus recosidos característicos, se alcanzaba también un largo efecto pictórico. ¡Como que Manolo era profundamente pintor y no podía dejar de serlo en ningún momento! Pero para él, para su pintura, lo que importaba verdaderamente era el argumento, el alegato o el panfleto que quería comunicarnos.

En cambio, Burri... Pero estoy hablando de los dos, como si esto pretendiera ser una crítica comparativa. Cefiré al italiano mis últimas palabras.

Alberto Burri está en lo que está y es lo que es, sin equívocos. El es, fundamentalmente un pintor y su argumento fundamental es el de la pintura. ¡Qué italiano es sin proponérselo deliberadamente! Hay toda una tradición del arte de aquel gran país, manejada exclusivamente por la intención de hacer una gran pintura. Por eso hay un figurativismo que nunca se confunde con un "realismo".

Lo de Burri es, para llamarlo de alguna manera, un "pantefismo de la pintura". En sus manos todo se convierte en pintura. Cierto que en él hay algo como una loca búsqueda de las materias elementales. Primero fueron las arpilleras y los sacos recosidos —que es en lo que más puede recordarlo Millares— y luego en la materia pictórica propiamente dicha. Hay en su exposición unos cuadros inmensos en los que una sola materia —una especie de betún o de sustancia bituminosa— juega consigo misma y se recrea en sí misma, por la fuerza de su propia materialidad llena de fuerza. Pero con ello, al llegar la pintura de Burri a esas concepciones últimas, lo que hace es poner de manifiesto que ésa tiene que ser la conclusión lógica de una pintura que quiere serlo sin dejar de ser materia. Y que con la materia misma se alcanzan todas las otras intenciones de la pintura. Por ejemplo, el color. En Burri, el color es materia, o al revés. Y la riqueza cromática consiste, fundamentalmente, en una sabia y bien dosificada diferencia de materia. En tal

sentido, su pintura es una verdadera lección magistral. ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Astudillo y otras incoherencias

Astudillo fue límite de pueblos y tierras. Hoy límite de nada. La misma soledad rodea al pueblo, llegues por donde llegues. El Cerrato y Campos olvidan al hombre, como el hombre pretende olvidar el mal negocio de haber nacido en estas tierras. Las calles de Astudillo vacías son la mejor ilustración de las estadísticas sobre Castilla, de esa rama descendente de gráficas que avanza inexorablemente hacia el cero.

En el poblachón, monótono y gris, no se ven sino viejos oscuros, envueltos en ropas tupidas. Los he visto hablar en las esquinas, despidiéndose en el atardecer después de la tertulia y volviendo —pienso— una y otra vez sobre el mismo tema: el atardecer absoluto de Astudillo.

Cuando encontré el horno de cerámica popular, único de la región y aun de la provincia de Palencia, supe la noticia: el viejo alfarero había muerto hacía un par de meses. La viuda se ha quedado con muchas piezas, sin duda las últimas de una tradición milenaria, ante un horno apagado. Un pariente va a encender el horno una vez más, para cocer lo que ya está preparado. Después se apagará definitivamente. Tenía que ser así.

Ante estas piezas póstumas se presenta, inevitable, el problema del **horizonte interior** de Castilla la Vieja, de esa Castilla precapitalista y prefreudiana que se debata cada vez más débilmente entre las redes de una semifeudal Administración. En profundidad es la **tercera Castilla**, antropológicamente la más primitiva, que subyace escondida y que normalmente se ignora en la abundante literatura "naïf" que Castilla padece. Precapitalista, puesto que todo indica que hubo una comunidad que vivió en un socialismo innato, que se autodelataba buscando su armonía, pueblo a pueblo, región a región. Estos "concos" de Astudillo, que hasta hoy se llevaba el turista avisado, fueron una contribución a un cosmos social, relativamente equilibrado, en el que

el sentimiento de comunidad alentaba formas complementarias.

Es para nosotros difícil ver estas toscas vasijas a no ser en el espejo del dinero y de la estética, cuando deberíamos verlas como la obra de una sociedad llena de simetrías, de contraprestaciones, de complementariedades. El "conco", la herradura, el cedazo, como la horca, el rastro, la bielta y hasta el candil son, sin embargo, eslabones de una cadena a la que todos contribuían, con una organización casi espontánea y, desde luego, precapitalista.

Una Castilla también prefreudiana, pues las formas nacían pegadas a la realidad, funcionales, sin apoyarse en símbolos eróticos, tal vez porque los efectos se encontraban fuertemente "pegados" a lo biológico, y no como en la sociedad burguesa en la que los afectos se encuentran flotantes, azarosos, necesitados de anclaje simbólico.

En esta perspectiva una cerámica sin artista, sin estilo, no fálica ni uteral, que no lleva escrita más que una palabra, "Astudillo", es un fósil societario de una Atlántida perdida.

Sobre esta sociedad se levanta un mundo incoherente, litúrgico, en el que las cosas se hacen y no se critican. En Astudillo están las murallas de los Manriques, sus puertas y sus almenas. Señores de la vida y de la muerte, cuando se trataba de los otros; poetas de la muerte y del amor, cuando se trataba de ellos mismos. La jerarquía feudal está aún visible en los rostros asustados, en la cortesía huidiza. Todo se ha transformado, pero todo

queda. La guerra civil llenó las cunetas de malos vasallos, de gentes que no entendían el lenguaje del cuchillo y de la almena. Un chorro de tristeza prolonga todavía hoy esta crueldad inaudita, estúpida. Pero el tiempo pasa y hay una esponja que borra la memoria de estas gentes y ya nadie se pregunta por qué las cosas son como son, ni cómo llegó a mandar quien manda. Sólo los funcionarios saben cómo se nombra un alcalde y cómo se nombran esos que pagan, cobran y administran. Los demás no encuentran sentido a la pregunta. Se limitan a mirar desconfiados. No es extraño que en las tabernas de Astudillo, algunas disfrazadas de cafetería tercermundista, impere una confusa teología medieval: el poder viene del poder. El poder es como la lluvia, la nieve, el viento; puede beneficiar o dañar, pero es inevitable y sobre todo irracional. A nadie se le ocurre pedirle explicaciones.

Grandes iglesias abandonadas, restos de este estrato feudal de Castilla, de la que se ha llamado "Castilla de las almas", y, frente a ellas, un Ayuntamiento rural, indistinguible en el caserío compacto. El mundo oficial no ha llegado a plasmarse en el escenario urbano, quizá por ser demasiado evidente en sí mismo. La Castilla manifiesta, la del dinero y la del poder, tiene, hay que reconocerlo, su propia lógica. Trata de capitalizar, de hacer rentable la tierra. Pero padece vértigos consumistas, amagos y vacilaciones, y termina negándose, descapitalizándose más frecuentemente de lo



deseable. Es un tejer y destejer de un contradictorio querer que- darse y querer irse; entre el abrazo telúrico y el pisito en la ciudad.

Tiene su lógica también por- que se sabe incompatible con las otras dos Castillas, la feudal y la socialista. Por eso intenta sin confesarlo sustituir al cura, demasiado anacrónico, por el mecánico competente, y la Pro- videncea, siempre insegura, por un buen tractor. Cuantos más tractores menos Providencea, y el cordero con piensos compues- tos no será ya sacra víctima pas- cual que permita comer carne bendita y chupar los huesos de la fe. Y así de negativo todo lo demás.

Era de noche cuando salía de Astudillo. Las "Tres Marías" se levantaban por el cielo frío enci- ma de las negras montañas de Castrogeriz. Las puertas estaban cerradas —muchas no se abren desde hace años— y aunque algunas se abrirán la mañana siguiente, no será por mucho tiempo, según dicen. A través de algunas contraventanas se adi- vinaba la luz azulenta de la tele- visión. Traté en vano de saber lo que les estarían contando, desde Madrid, a los astudillanos. Cual- quier cosa —como siempre— para aumentar la confusión patológica de estas tres Castillas inmiscibles y revueltas. Al pasar por la plaza comprobé que nadie había tenido el suficiente espíri- tu irónico para plantar un árbol de Navidad. Estaba desierta. Era mejor, así por lo menos durante la noche dormiría el conflicto. Sí, al menos durante la noche. ■ **LUIS MARTIN SANTOS.**



Pau Riba.



María del Mar Bonet.



Lluís Llach.



Ramón Muntaner.

los que convendría retener y guardar memoria.

El primer LP en aparición y seguramente en importancia es el de Lluís Llach, "Viatje a Itaca" (Movieplay). Es el trabajo definitivo del excelente músico catalán. Más allá de la mediana polémica que el "Viatje..." ha suscitado entre nosotros, este disco de Llach, de una gran finura y de una profunda sensi- bilidad, nos descubre las autén- ticas posibilidades del cantante más prometedor de todos los que nos rodean. Tomando como base el poemario griego de Cavafis, Llach reasume la tragedia hu- manista de corte clásico, hasta enlazar con la problemática vis- ceral del habitante de nuestro mundo, muy mediterráneo, por cierto. Musicalmente, Lluís aborda la composición de disci- plinado rigor, consiguiendo la plenitud del hallazgo. Por enci- ma de connotaciones pseudo- sociológicas, el "Viatje a Itaca" se constituye en testimonio per- sonal y universal de una época muy definida, por más que supracoyuntural, de Cataluña. Asimismo, las canciones que

componen la segunda parte del LP nos revelan hasta qué punto nos encontramos con el más maduro, comprometido (no sólo política, sino artísticamente) y peculiar de los músicos populares, entre todos los que pueblan el Estado español.

"María del Mar Bonet a l'Olympia" (Ariola) es otro ex- celente ejemplo de sonoridad mediterránea, una atmósfera que se vislumbra definitivamente como participante destacado en el proceso de reencuentro con las raíces que nos son propias. La cantante mallorquina cuajó aquel día en el pequeño teatro parisino una actuación impeca- ble, y justo es que pudiese ser apreciada por muchos más de los que tuvimos la fortuna de verlo y oírlo en directo. Cancio- nes como "Romanço" y el home- naje al portugués José Afonso, "Abril", entran con todos los honores en una antología muy seleccionada y restringida de las buenas composiciones españolas de posguerra.

Perteneciente a la segunda generación de cantantes catala- nes, nos llegó también Ramón Muntaner, con su "Canço de carrer" (Edigsa). Es, junto a Joan Isaac y Marina Rosell, el hombre que supone la confirma- ción de la cultura catalana a nivel de canción, y su capacidad de renovación. No todas son facilidades para estos jóvenes que se quieren abrir camino, y ciertamente la emulación y superación de sus antecesores es tarea harto difícil, precisamente cuando aquéllos se encuentran en el cénit de sus historiales. Pero Muntaner no se sitúa lejos de conseguirlo con discos como el que comentamos, que posee los textos más hermosos y más fuertes que hemos oído en mucho tiempo dentro de la "can- ço". Si formalmente Muntaner

se encuentra aún en los inicios, ello no hace sino más optimista el juicio respecto de su devenir.

Y, finalmente, Pau Riba. Otro músico catalán, para más señas. Nadie puede discutir la supre- macía de aquel país en ésta como en otras cuestiones. Pero no se trata de dirimir priorida- des, sino de establecer constata- ciones, y Pau corrobora asimis- mo un cierto estado de cosas. Aunque éste, su disco, "Elec- troccid àccid alquímistic xoc" (Movieplay, serie Gong), haya sido grabado en estudios madrileños. Pero Riba —descen- diente de poetas señeros— sigue manifestando una idiosincrasia profundamente catalana en sus maneras más actuales. Testigo y actor primero de la Barcelona urbana y contracultural, sub- terránea y revulsivamente epa- tante, Pau Riba es, junto al Sisa, el más lúcido representante de una cultura demasiado oprimi- da como para sobrevivir. Por ello, el caos y el desconcierto vital del Pau se transmite fiel- mente a sus textos y a sus músi- cas, y por lo mismo, su disco es un testimonio implacable de una prematura decadencia, que no conviene compadecer sino en todo caso no olvidar.

Hubo, evidentemente, más cosas y más discos en cuatro meses. Especialmente de músi- cos catalanes, por aquello que apuntábamos más arriba. Entre ellos: Ià and Batiste, Jordi Saba- té, La Corrada, por no citar los "eléctricos" que pueden y deben ser comentados como corres- ponde. En la Meseta, apenas si recordar el más que aceptable disco de Rosa León "Al alba" (Ariola). Precisamente, en el alba de una época que se espera más fecunda y libre para la can- ción popular. Que se vea, es lo que hace falta. ■ **ALVARO FEITO.**



Cánticos de la transición

Cuatro meses dan mucho de sí, incluso en el campo no dema- siado fértil de la canción espa- ñola. Pero al menos son cuatro también los discos de tal tipo de