

mo precio —cien pesetas— y periodicidad, si bien abierta a la información general, especialmente a la política, es «Contrastes», cuyo título prefiguraba antes de salir a la calle la línea a seguir y que no es otra sino mostrar un pluralismo de la contraposición de tendencias. «Meridiano 2000» se ha presentado ante el público con un cambio de fórmula. Mantiene la periodicidad mensual, pero se dedicará a las monografías de los temas de más actualidad.

Tenemos, asimismo, noticia de dos posibles publicaciones ensayísticas: «Claridad» —única de todas las mencionadas que sale en Barcelona— y «Comunicación». Ambas dependerán de los equipos de trabajo de dos editoriales. ■



FLAMENCO

El primer Palau de Manuel Gerena

—Estoy aquí porque ese que canta es mi pueblo.

Casi grita un andaluz de piel y de actitud cetrinas. Se cuela entre dos muchachas con cara de *ex girl scouts*. El andaluz estaba en el Palau. Manuel Gerena, que, como diría Neruda, es un bardo de utilidad pública, cantó por fin en el Palau de la Música Catalana (1). En un Palau repleto, con gente que se quedó fuera, adolescentes y estudiantes de piel blanca y pantalón vaquero de segunda

(1) El domingo pasado actuó Gerena en Madrid, ante un público poco numeroso. Resultó extraño que a la entrada se advirtiera que estaba todo ocupado cuando luego pudo verse que sobraba teatro.

mano; en un Palau lleno de charnegos, hijos de los andaluces de Jaén y de los otros, jaleadores con nostalgia de una tierra que dan por perdida, y también en un Palau lleno de catalanes sin nostalgia, pero con ira.

Soy cantor que no me [callo, mientras tenga que [cantar, si la voz me corta un [rayo me sobra la voluntad.

Ahí está el bardo de la voluntad y de la insistencia. Un bardo con más de tres mil recitales en la piel y que poco a poco va abriendo las brechas que la situación le permite. El joven aguilucho de la Puebla de Cazalla demostró la pasada noche del 1 de diciembre que sabe romperse el pecho si hace falta, lo demostró bajo las florituras modernistas de Doménech i Muntaner, bajo los pulcros mosaicos, las cerámicas y los vitrales que señalan sin pudor las ilusiones que se hizo una burguesía que creyó en la prosperidad eterna. Resultaba extraño ver al Gerena llenando con su voz, con su grito visceral, aquel santuario de la fortuna y las desgracias catalanas. Gerena hizo de brujo en esa noche del Palau y lo hizo muy bien, las venas del cuello hinchadas por el esfuerzo y los ojos fijos en un punto concreto, la mandíbula rígida y la espalda algo encorvada mientras arrojaba impetuoso sus serranas, sevillanas, malagueñas, mineras, cartageneras, tientos y soleares, acompañado por el guitarrista Torremolinos, hijo, hombre de nariz afilada, de dedos ágiles y de rostro de bandolero o contrabandista.

—Ese chaval, si sigue así, se va a matar —comentó alguien detrás mío al ver la entrega total de la voz de Gerena. Quien no lo hizo tan bien fue el público, la

parte no andalza ni entendida, que aplaudía sin paciencia cuando algo le sonaba «fuerte» o «revolucionario» e interrumpía sin ton ni son la extraordinaria estructura del cante flamenco. Y fue una pena que ese público, ansioso por protagonizar euforias colectivas que nunca llegan, no entendiera que, en el cante hondo, casi tan importante como la letra es el grito de animal herido, los ¡ay!, desgarrados y que afloran de lo subterráneo para hacer aún más patéticas las palabras.

—Esos sólo esperan que hable del obrero para aplaudir —me dijo una cordobesa que estaba a mi lado, emigrante de toda la vida.

Y tenía razón. Los andaluces y los entendidos se irritaban con aquellos aplausos fuera de lugar. Ellos saben jalear al cantaor cuando hace falta y mantener el silencio de un ritual cuando el cante lo exige.

En fin, lo importante es que el Gerena, con sus calcetines y camisa de un rojo provocador, plantó cara y ganó de sobras en su primera noche del Palau. Ahora, a esperar que cante en otras partes de España. Y que lo veamos pronto en la «tele» para que se empiece de una vez a distinguir entre lo auténtico y lo manipulable. Que así sea. ■ **MONTSERRAT ROIG.**



MUSICA

Concord, Massachusetts, 1840-1860

«(El poeta)... toca las cosas más de cerca y las ve desvanecerse, transformarse; percibe que el

pensamiento es multiforme, que en la forma de cada criatura existe una fuerza que la impele a elevarse hacia una forma mejor, y, sin apartarse de esa percepción, utiliza formas que expresan esa vida, y su lenguaje fluye con la corriente de la Naturaleza». R. W. Emerson.

Dentro del ciclo «Lunes Musicales» de Radio Nacional, hemos tenido recientemente la oportunidad de escuchar, en homenaje a la memoria de Charles Ives, su «Sonata para piano número 2», subtitulada «Concord, Massachusetts, 1840-1860».

Subtítulo que es ya una primera alusión —más adelante corroborada por los respectivos de cada movimiento— al propósito, siempre presente en la obra de Ives —y esta vez en forma especial—, de reflejar el ambiente intelectual que rodeó a los principales representantes de una de las más destacadas corrientes del pensamiento norteamericano durante el período expresado: el trascendentalismo. Movimiento que centró sus actividades precisamente en Concord, en torno a la figura del filósofo y moralista Ralph Waldo Emerson. De sobra son conocidos sus postulados, sus presupuestos y —sobre todo— sus limitaciones. Los trascendentalistas —calificativo que lleva consigo una buena carga de ironía— pretendieron desarrollar una filosofía que no tuviera tanto valor en cuanto sistema como en cuanto entrenamiento espiritual, o, mejor, disciplina del pensamiento; sólo si nos apercibimos en principio de esto podremos comprender a continuación el sentido de lo que propugnaban, una visión panteísta basada en un intuicionismo tan firme en cuanto convicción como inseguro en su fundamentación lógica.

Pero no es este el momento de presentar un

análisis más o menos detenido de las doctrinas del trascendentalismo; bástenos saber que, por encima de su relativamente corto período de vigencia, y de las limitaciones que encerraba en sí por causa de sus propias exigencias de aformalismo, que condujeron al desprecio de cualquier intento de institucionalización, este movimiento constituye un elemento básico para caracterizar un buen sector de la historia y la sociedad americanas, así como una de las principales fuentes inspiradoras del ambiente y estado espiritual de Nueva Inglaterra y, por ende, de Charles Ives.

La «Sonata número 2», o «Sonata Concord», refleja ese ambiente con plena fidelidad; y no tanto por precisión descriptiva o lucidez en el análisis como por absoluta coincidencia ideológica. La obra, cuyos movimientos responden respectivamente a los subtítulos «Emerson», «Hawthorne», «The Alcotts» —Amos Bronson y su hija, la archiconocida Louise May— y «Thoreau», se asemeja —imagino— en su discursión a una hipotética reunión del grupo trascendentalista: densa, elaborada, dilatada y multiforme; son constantes los cambios de ritmo, subrayados por aún más bruscas alteraciones en la intensidad sonora. Y, sin embargo, es completa y perceptible su unicidad, advirtiéndose con toda claridad que, tras su superficie cambiante, responde en todo momento —y quizá a su pesar— a una inexorable lógica interna, producto acaso de la coincidencia —o del contraste— de la citada disciplina del pensamiento con esa otra disciplina que Cioran ha llamado «de la disolución»: la música.

Finalmente, unos datos que necesariamente han de entenderse como anecdóticos, porque —y esto es un elogio a la organización de los «Lu-

nes Musicales»— en esta ocasión lo importante era el evento en sí, por encima de los detalles de su realización práctica. El pianista Pedro Espinosa nos ofreció una interpretación más que correcta, superando las tremendas dificultades técnicas que la «Sonata» presenta —constantes cruces de manos, empleo frecuentes de «clusters», sobre todo en el segundo movimiento, etcétera—, y demostrando conocer a la perfección todo lo contenido en la obra. Un flauta y un violín aportaron con desigual fortuna lo que pedantesco podíamos llamar «breves incorporaciones de códigos extraños al discurso pianístico». La sala Fénix, escenario habitual de los conciertos de los «Lunes Musicales», registró una entrada más bien escasa; pero esto, dijimos, es incidental; lo importante es que en el centenario de un compositor se nos ofreció su obra capital, y esto último porque difícilmente podrá encontrarse otra en que la música nos remita tan directamente a formas de pensar, y a través de ellas, a uno de los elementos caracterizadores de toda una sociedad y toda una época. ■ **JOSE RAMON RUBIO.**



DISCOS

Los sueños de Kevin y las ambiciones del Capitán

Tres años después de su llegada al mercado español, es de rigor reconocer que Ariola ha alterado sensiblemente nuestro panorama musical con sus lanzamientos masivos de los catá-