

tos de vista desde los cuales pueden ser analizados. En cada estrato se plantean unas cuantas cuestiones, a las que cada libro responde cada vez más individualmente, para, al cabo de ser sometido a todas ellas, aparecer ya como una obra claramente diferenciada.

Lo primero que hemos de preguntarnos es cómo inciden estos libros en nuestro marco cultural, pues creo que el interés que una obra suscita está en relación muy estrecha con una serie de circunstancias que definen la situación en la que pasa a integrarse. Dada la que se registra actualmente en la literatura musical española, la cual, a pesar de ciertos recientes y encomiables esfuerzos por revitalizarla —de los que son buena prueba las actividades de «Real Musical»—, presenta lagunas considerables, es indudable que «Clásicos de la Música», colección que en su versión original francesa es una más junto a las de Seghers y Seuil, tiene aquí mucha más importancia. En cuanto a los libros individualmente considerados, ya en este plano se empiezan a apreciar diferencias: mientras que el Debussy, de Gourdet, se presenta como una obra de auténtica novedad, el Mozart, de Ives y Ada Rémy, no hace, en general, más que repetir lo que ya sabíamos —con todo, más vale que sobre que no que falte—, por cuanto en España ya existía una abundante bibliografía mozartiana —recordemos, como ejemplo, el estupendo trabajo de Fernando Vela, en Alianza Editorial.

Desde el punto de vista de la utilidad práctica, creo que es innecesario hacer énfasis en la que ambos libros tienen, especialmente por la enorme cantidad de datos que en ellos se pueden encontrar. El amor por el detalle es una constante en el trabajo de los musicólogos, que son capaces de reconstruir tal como se desarrollaron conservaciones de hace siglos, llegando al extremo de

contarnos que Mozart, cuando estaba deprimido, se rascaba la punta de la nariz con la servilleta. Tanta minuciosidad resulta utilísima, sobre todo para los que nos dedicamos al menester del comentario: Es una garantía poder contar con unos libros en los que esté, literalmente, «todo». Y si además son baratos, pues mucho mejor.

Las mayores diferencias entre los dos libros se registran en el plano literario: Ives y Ada Rémy abordan la biografía de Mozart de manera lineal y con unos planteamientos un tanto elementales, imbuidos además de un lirismo totalmente desfasado, al estilo de aquel conmovedor *The Composer in Love*. Debussy resulta literariamente mucho más riguroso: Es una obra en la que se ha cuidado mucho el ritmo narrativo, y que además se orienta a ilustrar una tesis que desborda la pura anécdota: la que concibe al verdadero artista como un ser enfrentado a las reglas vigentes. Por más que en Debussy se hace palpable que «toda biografía es, en cierto modo, una autobiografía», por cuanto Gourdet, ya desde la introducción, compromete en el libro sus propias concepciones acerca de la música y el arte.

Debe hacerse constar que las traducciones son extremadamente correctas —«rara avis»; no así la presentación de los libros, al estilo de aquellos RTV, pero añadiendo en la portada una clave de sol y unas cuantas corcheas y semicorcheas: tanta «pin-up» debe ir destinada, sin duda, a demostraros que, por si no nos habíamos enterado, estos libros tratan de música. ■ JOSE RAMON RUBIO.

NOTA.—En mi artículo «Ausencia y necesidad de la comunicación musical», publicado en el número 639 de esta revista, las «Partitas» de Juan Sebastián Bach, aparecieron calificadas de «Ejercicios para piano», cuando en realidad debería haber dicho «Ejercicios para teclado», título que es el que corresponde exactamente al otorgado por Bach a la obra «Clavierübung». ■ J. R. R.

DISCOS

Otras clases de «blues»

Kevin Coyne tuvo su momento de actualidad en España a finales de octubre, cuando se anunció su visita como parte de una gira promocional de artistas Virgin. Desafortunadamente, el proyecto fue cancelado a última hora, y el público español perdió la oportunidad de experimentar su excelente música. A cambio nos llegó un álbum, el sexto de su oscura carrera.

Coyne grabó tres LPs (el último no llegó a editarse) con Siren, pro-

bablemente el grupo más crudo, simple y sano de los días posteriores del «blues boom». *Case History*, su primer disco en solitario, salió justo antes de que brar Dandelion, la idealista compañía para la cual grababa. Su reaparición fue un impresionante doble, titulado *Marjory Razorblade*, y ahora tenemos aquí *Blame it on the night* (Virgin 88008), un muestrario de todos sus fallos y virtudes.

La voz de Kevin entra en la categoría de las chirriadoras y abrasivas, lo que resulta adecuado para la mayor parte de su repertorio: viñetas descarnadas de la vida en la Inglaterra proletaria. Son canciones sobre temas descuidados por otros músicos que provienen de los medios obreros; resulta difícil imaginarse a Rod Stewart, Ian Hunter o al mismísimo Lennon cantando *The witch*,

la historia de la deterioración de la relación de una pareja que refleja su experiencia de trabajo en hospitales psiquiátricos y sus viajes por España (que también inspiraron *This is Spain*).

Kevin demuestra además que el «rock» es un medio de comunicación abierto a todos los que tengan algo que decir, aunque su bagaje musical sea un simple amor por los primitivos del «blues» y el «rock & roll», aunque su figura y apariencias sean todo lo contrario al estereotipo de las estrellas juveniles. El es tremendamente efectivo en sus actuaciones, cuando da un respiro a su banda y se lanza a improvisar poesías, contar historias o aullar sus canciones más personales acompañado de los desordenados rasgueos de su guitarra y las filigranas de la «slide» de Gordon Smith, otro superviviente de la Blue Horizon.

Cuando se lanza al frente de su quinteto de acompañantes, el poder de su música es impresionante. Y ahí están mis reservas con el disco: después de haberle visto enloquecer a los asistentes al Marquee, *Blame it on the night* es una decepción en varios aspectos. La austeridad del material contrasta con los toques embellecedores del productor, Steve Verroca, cuyos discos con Link Wray harían suponer una mayor comprensión de las posibilidades de un músico como Coyne. Al no usar el potencial total de la banda, Coyne y Verroca están desechando hacer un gran disco de R & B, como lo evidencian su sonido en directo y temas aislados (*Poor swine*, *Cheat me* o el irresistible *Marlene*).

Ya sé que tal sugerencia me coloca en una posición similar a la de los críticos americanos en 1968, que consideraban a Captain Beefheart como un buen cantante de «blues» que se había dejado arrastrar por la ola psicodélica. No, sólo deseo que Kevin Coyne compense su vertiente

más áspera utilizando su grupo para continuar en la línea de bandas más profesionales y ya disueltas, como Chris Farlowe & The Thunderbirds, o Roger Chapman's Streetwalkers. Tal vez su próximo LP... ■

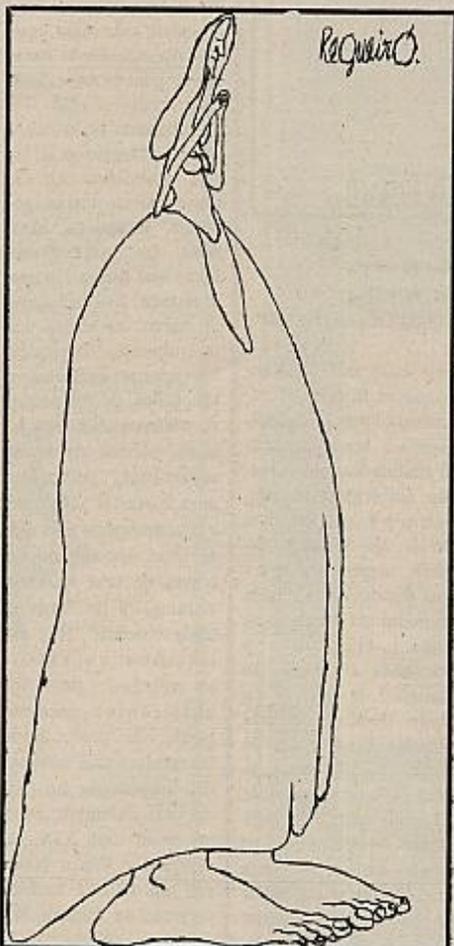
DIEGO A. MANRIQUE.

CANCION

Murieta, o la rebeldía de un pueblo

Pablo Neruda dice en unos versos que sería delicioso asustar a un notario con un lirio cortado. Pero en la mayoría de los casos, como nos dice Manuel Picón, el notario sólo se asusta si el lirio es de hierro. Aunque aún queda la esperanza de que ese lirio cortado, la poesía o la canción, se pueda convertir en el auténtico instrumento de cambio y de esperanza para un continente que durante toda su existencia ha sufrido la opresión por parte de unos o de otros. Este es el propósito de los pueblos latinoamericanos, que cantan, esperan y se unen por medio de la poesía y la música, expresión del alma de sus gentes. También éste puede ser uno de los objetivos que persiguen estas seis personas —Alpataco (trío), Manuel y Olga y el indio Juan— al unirse para cantar un poema de Neruda, un sentir del pueblo latinoamericano. Así nos lo resume el indio Juan, después de una de sus primeras intervenciones en España, donde han actuado en el teatro Beatriz, de Madrid, y en diversos Colegios Mayores:

—Perseguidos mostrar a través de la música una serie de hechos que ocurren o han ocurrido en Latinoamérica. Demostrar las posibili-



dades que todavía, a pesar de los agoreros, tienen nuestra música y nuestra poesía. Por otra parte, mostramos cada uno de nosotros, cuando se posibilitan, como en este caso, los medios, que algo se puede hacer cuando estamos competidos en un objetivo.

Se necesita estar comprometidos en unos objetivos para lograr esa unidad que puede ser la salvación de los pueblos de Latinoamérica, para demostrarse cada uno que sólo es cuestión de medios y de voluntad, que nuestro lirio algún día podrá asustar a los notarios. Sería un absurdo pensar que este grupo ha nacido sin más; sería un absurdo separarlo del contexto de sus tierras, su gente y su cultura. La música, como toda expresión artística, nace de una situación, es el resultado de un proceso que muchos anteriormente ya habían empezado y en el que de una manera u otra todos están implicados. Hablar de movimiento para designar este proceso sería, quizá, empequeñecerlo, encerrarlo dentro de unos límites, porque movimientos existen muchos, cada uno con unas características peculiares y con unos objetivos distintos. A este respecto, David nos dice:

—Yo, personalmente, tengo la opinión de que no nos podemos encuadrar dentro de ningún movimiento especial. Sí, por supuesto, en un proceso de trabajo musical que rescate la poesía latinoamericana.

—Los movimientos han pecado casi todos de ser sectarios —añade Juan—. De pronto se han formado movimientos que hacen canciones como las que podemos hacer nosotros, y necesitan para vivir echar tierra sobre todo lo hecho antes, lo cual es absurdo. Por eso me afilio a lo que ha dicho David,

y, además, siento una actitud personal, mala o buena, y un respeto y un cariño por todo lo que fue hecho antes con respeto y cariño también.

Las seis personas que ahora trabajan en *Fulgur y muerte de Joaquín Murieta* tienen, individual y conjuntamente, como base la poesía; su trabajo, en muchos casos, consiste en musicar poemas de autores americanos y algunos españoles para luego cantarlos. El llevar por el mundo una cultura implica un compromiso con todas aquellas gentes que la han hecho posible o que se puedan convertir en difusoras de esa cultura. Un compromiso que no sea sólo una palabra bonita, sino algo más auténtico, como el trabajo continuado y la voluntad de unir a los hombres cantándoles sus problemas y sus alegrías, todo aquello que forma parte de su vida.

—Nosotros juzgamos nuestro trabajo y lo ponemos a consideración de la gente. Pretendemos contribuir con toda nuestra humildad a ese proceso, llámesele como se quiera. Naturalmente, sabemos que todos estamos comprometidos.

El poeta da vida a la Historia con sus palabras, recoge la tradición del pueblo y se la devuelve envuelta en la belleza y la fuerza de la poesía. Recoge las figuras de bandidos o héroes, como Joaquín Murieta, y así, Neruda creó su poema, y ahora otros lo cantan y se lo dan a ese pueblo, para el que su autor lo hizo. Pero, ¿por qué precisamente Murieta? ¿Qué es lo que tiene esta figura?

—Primero es Neruda; después, Murieta. Y dentro de todo lo que cantó Neruda, Murieta. Porque Murieta es una actitud frente a la vida; cuestionable, como todas, pero una actitud

muy digna, que es la rebelde.

Murieta es el hombre pobre que se enfrenta al yanqui poderoso; es, quizá, el símbolo de toda la rebeldía americana frente al dominio del Norte. Por eso, un bandido —no se sabe exactamente si mejicano o chileno— se convierte en una figura admirada por el pueblo y cantada por los poetas. Es el mito que encarna el rechazo a la opresión, es el hombre que no tolera la injusticia que se hace con sus gentes, con sus hijos, con su mujer...

Y quien ha convertido al hombre en mito, en leyenda, no ha sido tan sólo un poeta.

—En todo caso, la canción la hizo el pueblo, y si la hizo, fue porque tenía necesidad de una persona así, como Murieta, con una proyección. ■ MARIA ANTONIA G. QUESADA.

## ARTE

### Otra vez en torno al arte popular

Es casi una constante que el interés, el entusiasmo por el mundo popular, sea plasmado en realidades más o menos ambiciosas de iniciativa privada. Así, dentro de una Semana Cultural organizada por una institución llamada Fomento del Turismo en Ibiza y Formentera, y celebrada en Ibiza, se inauguró la galería La Mano, dedicada al arte popular. En el diario de la isla escribí estas líneas: «De arte popular ibicenco queda lo suficiente —¡estamos en el límite preciso!— para que esa iniciativa privada sea no sólo ampara-

da en una Semana, que puede ser volandera, sino que de forma permanente se convierta en un testimonio que deje memoria de unas formas de vida tradicionales que el desarrollo inexorablemente barre para bien y para mal. El testimonio de lo que Ibiza ha sido y todavía es debe quedar plasmado en un Museo de Artes y Costumbres Populares Ibicencas. No olvidemos que ha sido la peculiaridad natural de Ibiza, el singular talante payés, los que han hecho posible el que esta isla, a la medida del hombre, sea conocida, amada, vivida y visitada por gentes de todo el mundo. Ese museo sería la mejor respuesta, la mejor herencia y las mejores señas de identidad de la Ibiza pasada y la futura. No creo que fuera realización costosa. Lugar óptimo para tal museo sería el poblado de Balafi, entre San Carlos y San Miguel, donde existe una vieja casa abandonada donde todavía se guarda una almazara medieval. Allí —o en otro sitio de la isla— podría albergarse el escaso mobiliario, los extraordinarios trajes: gonnells, jaraguets, abrillats, las maravillosas joyas que marman la emprendada, los cacharros de barro, las armas, los instrumentos musicales, los aperos agrícolas y los útiles de la pequeña industria familiar: telares, bancos de hacer espardeñas, guillotinas para cortar el cáñamo... y muchas cosas más que se irían encontrando a través de una recogida sistemática de "arqueología viviente". Hay pocos datos escritos, es verdad, pero los suficientes para no partir de cero, desde las pintorescas noticias del archiduque austriaco Luis Salvador, escritas en el siglo XIX, pasando por Víctor Navarro, en 1901, a lo más reciente de Isidoro Ma-

cabich, sin olvidar el serio estudio de Juan Castelló Guasch sobre instrumentos musicales. Además, se debe contar con el vasto conocimiento de Manuel Sorá —director hasta su jubilación del Instituto de Enseñanza Media—, que tiene el don de saber comunicarlo, de entregarlo, fiel a su formación en el Instituto-Escuela de Madrid, y a ser el prototipo de maestro que se derrama en los demás».

Con posterioridad a la celebración de la aludida Semana Cultural de Ibiza, se publicó en estas mismas páginas la noticia de la construcción de seis silos de cemento en plena bahía ibicenco. La institución Fomento del Turismo tiene ya una tarea urgente que cumplir si quiere que creamos también en su preocupación por la cultura; esto es, impedir la construcción de esos seis silos, que serían un atentado brutal contra el paisaje isleño.

Si la atención hacia el arte popular español no se concreta en ninguna realización relevante en nuestro país, no sucede lo mismo en el exterior. Primero fue Hamburgo;

ahora, Zurich... ¿Cuál será la próxima capital del mundo que organice una exposición sobre el arte popular español? En el Museo Bellerive, de Zurich, se inauguró el pasado 16 de noviembre una exposición sobre nuestros «trastes» populares, que estará abierta hasta el 26 de enero del año entrante. La exposición responde —según se desprende de las palabras de la directora del museo, Erika Billeter— a esa actitud de sorpresa y arrobamiento entusiasta, no exenta, a veces, de ciertos atisbos paternalistas, que produce nuestro arte popular en personas sensibles; fenómeno, por otra parte, que se viene produciendo desde el siglo XIX con todas las manifestaciones plásticas o ceremoniales de los pueblos preindustriales. En la inauguración de la muestra sentí admiración sincera ante el trabajo realizado por Bigna Kuoni y María Antonia Pelauzy, que han recorrido buena parte de la Península para ofrecer en Zurich una exposición, si no exhaustiva, sí demostrativa del arte popular español. La dirección del museo proporcionó



Arte popular ibicenco en la galería La Mano, de Ibiza.