

dentro de la emigración española y trabó contacto con artistas como Paco Ibáñez, Colette Magny, Georges Moustaki y otros.

De la primera serie de canciones, unificadas formalmente por su mayor aскетismo, sencillez y directividad, son las experiencias relativas al redescubrimiento de la canción popular («En la mina El Tarancón»), la difusión de autores lejanos («Pobre del cantor... de nuestras vidas que no arriesga la cuerda por no arriesgar la vida», del cubano Pablo

a que tenemos sometida nuestra trompa receptiva con tanto martilleo aplastante de seudocanción.

Hay que señalar, finalmente, que Elisa Serna no pertenece a la galería de cantantes-con-buena-voz, pero tampoco falta que le hace. Los que hacen de esto una cuestión de honor olvidan, ante todo, que estamos frente a una voz poderosa, no por la potencia, sino por la calidad de su denuncia; una voz bella, no por sus matices, sino por el sentido de su dicción; una voz solidaria,

fesar que me sorprendió observar, entre un público que difería bastante del habitual de los conciertos al uso, la presencia de las cámaras de televisión, prestas, como yo, a no desaprovechar la ocasión. Esta era prometedora en grado sumo: cuatro composiciones de músicos españoles residentes en el extranjero y otra de un autor alemán; tres de estas obras, estrenos absolutos en España; y, por último, un director que reaparece entre nosotros tras algún tiempo de ausencia: Arturo Tamayo.

Sigamos el hilo del programa: **Trío para guitarra, flauta y percusión**, de José Luis Delás —residente en Colonia—, hizo gala, ya desde la hoja ciclostilada que nos entregaron en la entrada a guisa de programa de mano, de una construcción rigurosa en base a un compromiso adorniano que se centra en la sustancia del material sonoro antes que en su intencionalidad o, incluso, su «comunicabilidad»; por más que ésta queda salvada en definitiva por la enorme riqueza y contención que la obra, especialmente en el aspecto percusivo, presenta: características ambas que no cabía deducir del tono de los comentarios incluidos a propósito de esta obra en el citado programa de mano; un tono impensable, sobre todo si parte de la posesión de la razón.

Caura —«casa oscura», en ladino—, de Juan Hidalgo, data de 1958, es decir, algunos años antes de que el compositor canario iniciara sus actividades ZAJ. Según propia confesión del autor, la obra consta de dos partes diferenciadas: una, construida estrictamente de acuerdo con los principios serial-estructurales; otra, inventada «a ojos», nota por nota. Como quiera que es imperceptible dónde empieza una y acaba la otra, cabe concluir que, o bien da lo mismo guiarse por el método que por la inspiración, o bien Hidalgo es un genio. Por cierto que hay quien se apunta a las dos posibilidades,

el propio Juan Hidalgo: «Desde entonces la música sería lestructural, perdido para mí todo interés. ¿Estructural o no estructural? Eso ya no era the question».

Con «**Estrofas**», de Enrique Raxach —establecido en Holanda—, llegó a su final la primera parte del concierto. Esta obra, constructivista, data de 1962, y pretendió en su momento vincular su vanguardismo estrechamente a la situación en que surgió; hoy, trece años más tarde, quizá no sirva para darnos idea de la aportación ulterior de Raxach, aunque, de hecho, nos dio al menos la medida de su actitud ante la producción musical.

Abrió la segunda parte «**Pour le piano**», de Arturo Tamayo. Se trata de una obra de teatro musical, y consiste, esquemáticamente, en la lucha de una pianista contra una cuerda en mal estado y un individuo recalcitrante —el propio compositor— que, al pie del escenario, hace todo lo posible por impedir su actuación, armado de un estridente magnetón y unas cuantas pelotas de ping-pong. El pequeño «happening» —bastante más comedido que los que presentara Juan Hidalgo allá por el año 67— fue muy ovacionado, extendiéndose los aplausos al traslado del piano a un extremo de la escena para que el concierto pudiera continuar.

Einander Bedingendes, del alemán Hans-Joachim Hespos —segundo estreno en España—, no fue, a mi juicio, de lo más destacado del programa, aunque sí valió para poner de relieve las impresionantes facultades del flautista Andrés Carreres, a cuyo cargo corrió la ejecución de un solo de tremenda dificultad.

La última obra, y el tercer estreno, fue **Quasi una cadenza**, de Gonzalo Olavide. Fue también la que requirió mayor contingente de intérpretes —once—. Aunque se autocalifica de «sucesión de tensiones», lo más fácil de distinguir en ella es el juego paródico con esa forma típica de conclu-

sión, sirviendo el piano como elemento aglutinante de las muy variadas propuestas que constituyen la obra hasta que un extraño motivo, repetido al unísono por piano y percusión, la hace llegar a su fin.

Basta echar a su ojeada a su «currículum» para comprobar que la actuación de Arturo Tamayo es una auténtica «recuperación». Por lo que respecta al grupo instrumental, ya hemos hablado de Carreres, y podríamos seguir con Pedro León, violín, o con Elisa Agudiez, excelente pianista en la obra de Olavide y buena actriz cómica en la de Tamayo; pero, en fin, no conviene agobiar más al lector: después de todo, allí estaba la televisión.

■ JOSE RAMON RUBIO.

chero que nos hacían nuestras abuelas... ¡cuando lo aromatizaban con yerbabuena! Que se perdona un cierto desahogo personal... ¿Adónde habrá ido a parar aquel gusto sutilísimo inventado por una civilización sin gastronomos —el gusto de la yerbabuena en el caldo—, que alguna vez vuelve a nuestro recuerdo desde nuestra infancia?

Juan Romero. Galería Kreiser Dos. Madrid.

Que se me perdona, digo, los recuerdos que me asaltan tras la conversación con Juanito Romero, pero es que no hay manera de evitarlo. No habría manera de evitarlo, aunque no hubiese hablado con él. Toda su exposición, y yo creo que toda su obra, es una incitación al recuerdo. Al recuerdo de todo: Porque él se acuerda de lo suyo, pero —es lo que pasa con el recuerdo de los creadores— tras el recuerdo suyo aflora el de los demás. Eso es lo que pasa, por ejemplo, con Proust: yo siempre, cuando le leo, vuelvo a retazos dormidos de mi propia infancia.

Proust... Proust... ¿Qué es lo que me hace pensar y evocar a Proust, cuando de lo que se trata aquí es de Juanito Romero? Pasa eso: No que Juan Romero tenga que ver con Proust, sino que ambos, el novelista y él, son potenciadores de lo que acaban de vivir o de lo que acaban de evocar de lo vivido. Eso es lo que hace unos años —ya no— constituiría una circunstancia morbida para cierto pensamiento crítico: que diría que todo eso es «literaria».

Y claro que lo es. Es una pintura para contar: para contar cosas vividas o intuidas: impresiones o recuerdos. Tanto es así, que es una pintura escrita, en el sentido formal de la palabra. Empieza por no tener sentido de las formas gráficas: Ni de la volumetría. Sus formas son,



Elisa Serna.

Milanes) o el intento personal de acceder a una comunicación eficaz («Rómpete, guitarra»). El poemario nacional está representado, asimismo, por la pluma de Miguel Hernández, en una adaptación libre de su obra «Las cárceles», tema siempre vigente y que sintoniza muy bien con todo lo expuesto.

Viene después el momento de la experimentación musical. Obsesionada por encontrar la esencia de nuestra conciencia cultural, Elisa Serna bucea en las raíces armónicas flamencorábicas, y, aún más, a partir de ellas quiere acceder a un grado de expresividad totalmente propia y, por ello, actual. El resultado no es siempre perfecto, pero sí a menudo aleccionador. Temas como «Con los dientes», «Quejido» o el propio título del álbum son canciones que van ganando con las sucesivas audiciones, y ello precisamente por la malformación congénita

en definitiva. ■ ALVARO FEITO.

Este tiempo ha de acabar, Elisa Serna. Edigsa.

MUSICA

Vanguardia y televisión

A la vista de una escueta nota en la prensa diaria, que anunciaba «concierto de música actual española y alemana», y con la convicción, derivada de la experiencia, de que en estas manifestaciones de música libre una de las cosas más libres es la entrada, me dispuse a asistir de nuevo a un concierto en la sala Fénix. He de con-



Anoche estuve en la galería Kreiser, en la exposición de Juan Romero. Lo pasé bien, porque, en primer lugar, su exposición tiene algo que ya es muy raro en las exposiciones y que hay que agradecer cuando se encuentra: era amena y divertida; produce alegría y te lo pasas bien en ella. Al final estuvimos charlando, en el despacho de Jorge Kreiser, Romerito y su mujer, Jorge y yo. Sin pretenderlo, Juanito Romero y yo hablabamos en una clave que los otros dos difícilmente podían entendernos, porque hablabamos de nuestra común infancia andaluza y sevillana, de recuerdos fugaces, de ciertos gustos, de ciertos olores y de ciertos sabores. Por ejemplo, Romerito me hablaba de que aquí ha llegado a perder un cierto olor a gato que se percibía en algunos barrios sondámbulos de Sevilla... Y juntos evocábamos el gusto al caldo del pu-