

pecie de tango en honor del «garrotazo», de la justicia del garrotazo que determina nuestra visión del presente —Garrotada. Cantarem./La vida es tan preciosa», dice Ovidi— y que pretende crear a garrotazos nuestro futuro, y una canción espléndida, «L'amor fa fer miracles», en la que Ovidi, a base de repetir unas cuantas palabras cambiándoles el tono, consigue narrar la historia de alguien que va desde la sumisión hasta la rebeldía, pasando por todos los estados intermedios.

Montllor fue acompañado muy bien a la guitarra por Carlos Boldorí, que interpretó también algunos temas musicales de inspiración sudamericana.

El día 20 de abril, el cantante de Alcoy actuará, junto a Toti Soler, en el Olympia de París. Es muy posible que tenga mucho éxito allí, más incluso que en Madrid, pues su canción tiene, como ya he dicho, sus raíces en la canción francesa de la posguerra. ■ E. H. I.

### Cantar en Galicia

La canción gallega —a nova— pasó el día 2 por una de sus más dinámicas experiencias. Grupos como Candieira, Folk Ceibe, Fuxan os Ventos y Os Xoglares, o cantantes como Armando, Luis Emilio Batallán, Benedicto, Bibiano, Emilio Cao, Manoel Hermida, Xurxo Mares, Miro, Jei Nogueiro, Xosé Quintas Canella, Rodrigo Román, Antón Seoane y Xocablo actuaron para cinco mil personas llegadas de toda Galicia para asistir al Festival de Folk Galego. Se trataba de la primera ocasión en que los cantantes de Galicia ofrecían una muestra colectiva de su trabajo.

La nova canción gallega nació en 1968, en el seno de la Universidad, y fue desarrollándose entre dificultades mil, que no siempre se vieron reducidas a las del género burocrático. Desde un principio, quiso someterse al compromi-



Canción gallega: una concienciación más crítica.

so de «exponer la realidad de Galicia en sus actuales manifestaciones», lo que hasta cierto punto fue interpretado a partir de un exagerado *avant la lettre*, que impuso al movimiento una relativa falta de dinamismo musical. Los primeros cantantes, los Voces Ceibes, hicieron oscilar su labor entre cotas de ortodoxismo mimético y manifestaciones desesperadas de trabajo hacia nuevos caminos musicales. La sombra de otras canciones, especialmente la nova cançó catalana, estuvieron al mismo tiempo presentes en todo momento. La obra de un Benedicto, un Miro, un Xerardo Moscoso, un Bibiano o un Vicente Arayuas —con los desaparecidos Xavier del Valle y Vicente Rojo— se enmarcó visiblemente en este contexto. De todos ellos, Miro fue, sin lugar a dudas, quien llegó a un nivel más prometedor.

A finales de 1974, los viejos y los nuevos cantantes empezaron a reunirse en Santiago, con el fin de llegar a un acuerdo para desarrollar su labor conjuntamente. Al cabo de varias discusiones se llegó a la conclusión de que Voces Ceibes debía desaparecer como tal grupo, dando paso a un movimiento más amplio. El acuerdo originó alguna polémica que, como en el caso del cantante Suso Vaamonde, levantó pólvora. Vaamonde se negó a admitir la desaparición de los Ceibes, y así lo hizo saber en los periódicos gallegos a través de una

carta que contenía más acusación privada que defensa coherente de un modo de cantar en Galicia.

El resultado fue el nacimiento del llamado Movimiento Popular da Canción Galega, que surgió anunciando su deseo de integrar a todos aquellos grupos o cantantes que canten en gallego y que posean o estén dispuestos a adquirir una concreta formulación del contexto sociocultural en el que llevan a cabo su labor. Después de algunas incertidumbres respecto al Festival del día 2, éste se celebró con pleno éxito de público y con una muy desigual configuración artística. En líneas generales, poco ha sido lo que cambió en la canción gallega. Una música pobre, unas letras que empiezan a ser tópicas e inactuales, un mensaje cargado de buenas intenciones primando sobre cualquier otro factor musical. Demasiados tópicos, excesivo esteticismo musical, no mucha creatividad y falta casi absoluta de un trabajo serio de investigación de las formas que puedan dotar de la necesaria actualización a la joven canción de Galicia. Salvadas la perfección progresiva de Miro, la sorprendente aparición de Batallán, los progresos notables de Benedicto y el desigual aporte musical del tandem Bibiano-Seoane-Benedicto-Cao, ¿dónde está realmente la nova canción gallega? E incluso a los casos citados habría que someterlos a un proceso crítico más

exigente del que están pasando.

En el campo de la canción, como en otros muchos, Galicia pide a gritos una concienciación más crítica, mucho más dinámica a todos sus problemas. Hasta cierto punto, está pasando por una fase de disimulado triunfalismo culturalista, que hace que todo sirva, que todo esté bien. Que al ser lo que hay, resulte necesario apoyarlo. Esta falaz interpretación empieza a dañar gravemente a la cultura gallega, que está viviendo por demasiado tiempo de espaldas a hechos muy importantes que ocurren en el mundo. La canción que hoy hacen en Portugal cantantes como Alfonso o como Branco, la música del bretón Allan Stivell o la de algunos catalanes resultan inevitablemente puntos de referencia para empezar a pensar en los caminos que pudieron o pueden todavía andarse. Los trabajos de investigación de formas —Galicia tuvo una buena muestra en la reciente actuación del grupo Atrium Musicae, con sus interpretaciones de las «Cantigas de Santa María»— siguen sin ser conocidos por los cantantes gallegos. Se superó la canción mediocre puesta al servicio de una apresurada comercialización (Do Barro, Juan Pardo, Rúbia, etc.), sin alcanzar otras alternativas plenamente. Pero estamos en Galicia, y el Festival del domingo tiene en sí mucha importancia. ■ PERFECTO C. MURUAIS.

## MUSICA

### De Bruckner y otras cosas

Muy a tono con la circunstancia de que se celebre el centenario de Ravel, famoso, entre otras cosas, por su inclinación al exotismo, la Orquesta Nacional ha emigrado por dos semanas a parajes orientales, lo cual, amén de no poca controversia, ha motivado que haya tenido que ser reemplazada en su ciclo de conciertos por otras formaciones. Con ello se consigue que la deseada variedad de los programas se extienda —para que luego digan!— hasta a quienes han de darlos. Con ello hemos tenido también la oportunidad de escuchar dos buenas orquestas.

La primera de ellas ha sido la de la Ciudad de Barcelona. Resulta que esta orquesta no cuenta con otro apoyo financiero que el que le otorgan su propio municipio y algunas entidades privadas: un apoyo que, según se dice, es cada vez menos suficiente. Por lo visto, a quienes podrían subsanar esta situación no les parece mérito bastante que una agrupación sinfónica tenga gran calidad como tal, así como una auténtica tradición, ni que sus integrantes muestren total compenetración, toquen muy bien y estén por completo identificados con su titular, ni que éste, Antoni Ros Marbá, se enfrente a una obra ingente y difícil —por las particularidades de su ejecución y por la diversidad de criterios que encierra—, como es «Las Estaciones», de Joseph Haydn, lo haga con perfecto conocimiento de la obra y gran claridad de ideas respecto a su construcción, y sepa sacar el mejor partido de orquesta y coro en su interpretación.

La segunda agrupación que ha actuado en Madrid ha sido la Filar-

mónica de Dresde. Su intervención ha sido también para mí motivo de perplejidad, aunque por otras razones. La orquesta, digámoslo ya de antemano, es excelente, en especial por lo que atañe a la sección de metales —potente y con un sonido magnífico, sobre todo por parte del primer trompa—, y a su titular, el «Generalmusikdirektor» Günther Herbig, tan personal a la hora de conducir la obertura de «Oberon», de Weber, como flexible al acompañar al violonista Agustín León Ara en el «Concierto número 4, K. 218», de Mozart —que, por cierto, no fue el que se anunció en principio—. La perplejidad me viene de la tercera obra interpretada, que llenó la segunda parte del concierto: la Novena Sinfonía, de Bruckner. Resulta incomprendible, sobre todo a la vista del éxito de las de Mahler, cómo esta sinfonía no es pieza favorita de todos los aficionados. Obra profundamente subjetiva, su manera de expresar un conflicto humano es tal, que trasciende esa subjetividad y se presenta de manera que atañe a todos, por distantes que estén sus sensibilidades. En la «Novena...», Bruckner propone un clima muy semejante al mahleriano en dos niveles: en el primero encontramos el mismo sentido masivo de la orquestación, los mismos desarrollos exhaustivos, los mismos timbres hirientes, genuinamente wagnerianos, la misma intensidad sobrecargada, que culmina en vibrantes estallidos orquestales, etcétera. En un segundo nivel, la «Novena...» de Bruckner presenta un contenido emocional y filosófico muy semejante al de las obras mahlerianas: parecido ambiente de misterio, dominado por una melancolía extraña, una gran amargura, y una fuerte tensión entre la exaltación y la ironía. Pienso principalmente en el segundo movimiento de la obra, Scherzo-Trio-Scherzo D. C., áspera confluencia de la ingenuidad y la congoja, que cristaliza en una danza macabra