

—como algunos otros creadores españoles— a la forma de la naturaleza. Probablemente a eso es a lo que se refiere Gállego cuando en su introducción habla del origen menestral o campesino de él como de Alberto y de tantos otros creadores españo-

efectivamente, un «vacío»; nunca quiso protagonizarse tanto..., nunca quiso positivizar su negatividad tanto que cultivase ese vacío como forma discernible...

Por lo demás, Horacio Condoy se valió, naturalmente, de esa economía formal que la

bra ahora en la Galería Dau al Sert, de Barcelona, es, con mucho, la más amplia celebrada hasta ahora. (La exposición celebrada en la Galería Louise Leiris, de París, en 1961, reunió 130 obras.) Son 63 las pinturas y 51 los dibujos que nos acercan a este aspecto menos divulgado de su obra, mientras las esculturas —de bulto redondo, sobre todo, y relieves— suman 61, y 10 las joyas. El excelente catálogo publicado con motivo de esta exposición contiene una presentación de Montserrat Blanch, autora de la más completa y rigurosa monografía editada sobre este artista y que aporta aquí nuevos datos para el conocimiento de su biografía.

Manolo era un hombre del pueblo. Formado en Cataluña, su obra se desarrollaría en el inquieto París de principio de siglo y en sus retiros de Ceret y Caldas de Montbuy. La vinculación a su tierra, el no perder nunca el «seny» o buen sentido de las gentes sencillas, quizá el predominio que tenía en él el sentido realista sobre la imaginación, dan a su escultura un particular sello y gran independencia, que se destaca en el torbellino de las tendencias de vanguardia, que siguió de cerca, aunque solo como espectador. Sus figuras, pequeñas casi siempre, son grávidas, pesan sobre la tierra, de la que se saben continuación. No puede extrañarnos que sus temas sean tipos populares, que nunca son abstraídos camino del símbolo, sino, que, todo lo más, se convierten en pretextos de juegos de volúmenes y formas. Rotundos y sencillos, hablan al espectador en claro lenguaje: «clar y català» se diría por aquí. Pero conviene que si es posible nos olvidemos del propio Manolo, de qué extraordinario tipo era, para fijarnos en sus piezas.

Estos personajes —mujeres, paternidades y maternidades, toreros, animales— son antiacadémicos. No son ni esbeltos ni respon-

den a cánones de áureas proporciones. Manolo se ciñe a lo que ve. Tampoco son monumentales: ¿cómo iban a serlo? No me parece cierto lo que se ha dicho tantas veces de que, a pesar de su tamaño, son esculturas concebidas para grandes tamaños. Si bien es cierto que los tamaños los imponía la escasez de medios, la verdad es que son los que les corresponden, para así subrayar mejor su humildad, el hecho de que sean reflejos de la vida cotidiana. Su pequeñez, al mismo tiempo, supone concentración. Son esculturas vigorosas, formalmente vivas; de un dinamismo lento, pausado, contenido. Concebidas y realizadas originalmente en barro, material que también liga con estos temas populares y sencillos, cuando mejor nos saben y más en su ser están es acaso cuando siguen en este estado.

Hay, entre las pinturas y «gouaches», verdaderas sorpresas, aciertos felicísimos. Son muestra de un alto tono vital, optimista, propio de una personalidad —como nos recuerda Montserrat Blanch en su texto— que supo

remontar como artista sus limitaciones materiales, «con una confianza completa en las posibilidades de la vida, en las múltiples bellezas de la naturaleza, que supo apreciar con plena delectación». Muchos de los dibujos son apuntes —espontáneos, desenfadados—; algunos, bocetos de esculturas. Los hay leves y sugeridos; otros, muy contruidos, o mejor, como moldeados. Formas redondeadas y macizas casi siempre: las mismas de sus esculturas, y que también encontramos en óleos y «gouaches». Pero en estos últimos, la figura pasa en general a segundo plano —salvo cuando se trata de retratos, claro está: como en el magnífico de Rosa—, para ocuparse del paisaje. Manolo se abandona a un paisaje de filiación fauve que se abre sin traba alguna, y todo —tierra, árboles, casas, gentes— aparece fundido por él.

Hay aspectos de Manolo que aquí, en su pintura, se ven quizá más claros. Por ejemplo: que no creía en un arte distinto y contrapuesto a la naturaleza. Adora la naturaleza, y en su pintura se ve. También

podemos percibirlo en su obra escultórica. Su arte no trata de crear un mundo que se enfrente prometeicamente a la vida. Lo que le importa es ésta: para él nada tiene sentido fuera de una vida natural. Su arte, pintura o escultura resulta un tanto insólito. Por su humilde aspiración a ser algo dentro de lo existente; por no intentar ponerse de puntillas, por no enfrentarse a nada, sino, por el contrario, identificarse, sentirse uno con todo. Características éstas que sitúan a Manolo en un lugar aparte en el arte contemporáneo, que se ha escrito desde luego según principios que no eran los suyos, sin duda más fecundos y verdaderos. ■ JOSE CORREDOR MATHEOS.



Horacio García Condoy.

les, los cuales descubren en sí mismos, en su condición de ser artistas libres, el aspecto «moderno» de su arte, mucho más que en cualquier otro código de la modernidad.

Por supuesto que el escultor Horacio García Condoy conoció todas las preceptivas y todas las libertades de que disponía por el hecho de ser un artista del siglo XX. Pero no cabe duda de que fue un hombre mesurado que no se volvió loco con los fueros que de pronto le habían puesto en su mano todos los creadores del siglo XX.

Por supuesto, Condoy conoció —y usó— ese espacio o hueco interior que le habían propiciado algunos creadores, especialmente su paisano Gargallo. Pero lo usó con discreción. Es decir, lo usó como un medio, no como un fin. Y siempre su hueco —su espacio interior— fue,

manipulación moderna del arte ponía a su disposición. Pero no insistió en ello con exceso. Ni en eso ni en nada. En todo fue prudente. Nunca cultivó la pretensión de ser un genio. Siempre cultivó la pretensión de ser un escultor... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Barcelona: El escultor y pintor Manolo Hugué

Se ha hablado mucho últimamente entre nosotros de Manolo. Quizá para compensar lo poco que se comentó su obra en vida, debido a su modestia y a la independencia de su carácter. Hemos tenido ocasión de contemplar abundante obra suya, tanto en Barcelona como en Madrid, y apreciar su importancia. La exposición que se cele-



Autorretrato de Manolo Hugué.

MUSICA

El tiempo de Mahler ha llegado ya

Desde hace algún tiempo nos estamos hablando de hablar de ese mecanismo industrial que pretende despojar de su individualidad intrínseca a los fenómenos culturales, para convertirlos en modas cuyo lanzamiento oportuno constituye simplemente un medio privilegiado de mantener e incrementar el funcionamiento y rendimiento de la máquina inexorable de esa industria... La percepción de fenómenos diferentes —y, lo que es peor, desconectados entre sí— a través de un tamiz homogeneizador que incorpora sin más vínculo que la contigüidad elementos diversos a una cosa que se sigue llamando cultura, suele juzgarse especialmente nociva, y con razón, cuando aquellos fenómenos, por pertenecer y re-



Gustav Mahler.

presentar a épocas distintas de la actual, hacen radicar su esencialidad en su diferencia. El fenómeno Mahler ha sido en los últimos tiempos un ejemplo bastante representativo, y, por eso mismo, se ha hecho repetido uso de él en este sentido.

Conviene, de todas maneras, y tanto más cuanto más socorrido sea el ejemplo —y más tópica, por consiguiente, la diatriba—, examinar todas las facetas del proceso de asimilación cultural que pasa a través de la moda, pues el esquema propuesto, visto desde otros ángulos, nos ofrece algunas perspectivas cuando menos consoladoras, y, cuando más, bastante positivas.

Pues resulta un consuelo que, al margen de las razones, se pueda ya contar a Mahler entre los compositores de general conocimiento; que su música haya dejado de ser una rareza, se interprete con frecuencia y goce incluso de amplia aceptación. Podríamos decir que la profecía de Gustav Mahler («... mi tiempo llegará») se ha cumplido, y con amplitud e intensidad impensables hace unos años. En cuanto a lo positivo, no olvidemos que el relanzamiento de la cultura antes descrito no parte de cero, sino de una red de relaciones preestablecidas y de un conocimiento de aquéllos que van a ser «destinatarios»; en realidad, responde a la convicción de que es necesario dar forma a las necesidades y aspiraciones del público con el que se pretende tomar contacto (y ahora no nos interesa cuál sea la intención que mueve a esto). Pues bien: que en un momento determinado tales necesidades y aspiraciones hayan podido concretarse en la imagen de Gustav Mahler y su producción musical es algo que no puede disgustar a nadie.

Y menos a nosotros, si pensamos que en esta ocasión España no ha ido, como en tantas otras, con años de retraso, a rastras de descubrimientos realizados en otras latitudes. Si el

renacimiento mahleriano ha producido entre nosotros alguna perplejidad, ésta ha sido la que despierta un salto del cero al casi infinito. Veamos unos cuantos ejemplos: Un ciclo de conciertos de la Nacional dedicado casi por entero a la obra de Mahler se celebró con toda normalidad y fue muy bien acogido; la literatura nacional a propósito del tema ha sido numerosa y ha trascendido no pocas veces lo anecdótico, ofreciéndonos visiones en profundidad del personaje, su tiempo, sus obras y los temas predilectos que aparecen en ellas; una película como «Muerte en Venecia», de clara inspiración mahleriana, conoció entre nosotros un éxito considerable y, lo que es más importante, fue comprendida por algunos espectadores y críticos en su auténtica dimensión musical, por sobre una inmediata (y pretendida) dimensión biográfica.

Todo esto tuvo lugar coincidiendo —ya lo hemos dicho— con una época de auge mahleriano a nivel internacional. Pero esa época sigue dando sus frutos entre nosotros, y ahora llegan a nuestras manos dos libros dispares sobre el tema: «Mahler», de Marc Vignal (1), y «Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Mahler», de Theodor

Reik (2). El primero, en su edición francesa, es el número 26 de la prestigiosa Colección Solféges, que edita Seuil, y era ya ampliamente conocido por el público musical español: difícil será encontrar un verdadero aficionado que no lo tenga en su biblioteca, y más difícil que alguien ponga en duda su enorme valor documental. Su edición en castellano hace asequible la gran cantidad de datos que contiene a todos aquellos que de alguna manera se interesan por Mahler, amplio grupo que ya es imposible circunscribir al de los aficionados a la música, y que, sin duda, obtendrá grandes beneficios de la lectura de esta obra.

Por su parte, el libro de Reik, mediante una estructuración casi sinfónica, expone un minucioso proceso de autoanálisis, que, partiendo de la inexplicable fijación de un motivo de la «Segunda Sinfonía», lleva al autor a esclarecer un paralelismo que inconscientemente ha establecido entre él y el compositor. El libro, resultado y causa de muchos años de lucha interior, es difícil de resumir e interesará a los estudiosos de los procesos psicológicos de interiorización del arte, pero también al público mahleriano, ya que incluye multitud de referencias sobre el compo-

sitor, que reflejan las reacciones de la singular conducta de éste motivadas en quienes le conocieron.

Gustav Mahler es, por tanto, el hilo que conecta dos libros muy diferentes, los cuales traen al lector español nuevas noticias sobre la peripecia y el significado de este músico tan importante y desde hace poco tan familiar. ■ JOSE RAMON RUBIO.

La música popular, asesinada

Se acaban los conciertos de música «pop» extranjera. Después de dos años verdaderamente prodigiosos en conciertos, que nos han mostrado parte de lo más nuevo y de lo mejor que en tal campo se está haciendo por el mundo, la experiencia parece haber terminado y haber sido negativa. Los promotores no quieren seguir perdiendo dinero, al mismo tiempo que son puestos públicamente en la picota, acusados de aprovecharse del público, y éste parece negarse también a pagar los precios muy elevados que se le piden por contemplar a estrellas internacionales del «rock and roll». Se hacen incluso llamadas al boicot, y los locales donde se celebraban los conciertos han quedado espectacularmente vacíos. Uno de los promotores jóvenes, Gay Mercades, que se esforzaba en traer los más interesantes espectáculos a nuestro país, se ha retirado del negocio, explicando en una carta abierta, publicada en el número de junio de la revista «Vibraciones», las razones que le impulsaban a ello: La pérdida de unos cinco millones de pesetas en la empresa y los continuos ataques que se le han dedicado como a una especie de vampiro estafador de la juventud.

Al mismo tiempo que esto ocurre, Televisión Española ha retirado de la pantalla los dos únicos programas que mantenían la relación, en el Primer Programa —el más popular—, entre los aficionados a la música

popular de calidad y el medio de difusión archiestatal: «Beat-Club» y «Mundo pop»; este último programa, dignamente dirigido por Moncho Alpuente, no se limitaba a ofrecer actuaciones filmadas de conjuntos anglo-americanos ni estaba constreñido al mero ámbito de la música, sino que trataba de una amplia gama de temas de la cultura popular. De esta manera, la música llamada «pop» ha quedado —junto al «jazz», junto a la música clásica, junto a la cultura— relegada al limbo del Segundo Programa, perdiendo así mucho de su difusión.

No es solamente la música «pop» de raíz extranjera —anglosajona concretamente— la que así agoniza y desaparece de nuestro ámbito. Cantantes españoles como Elisa Serna, Lluís Llach, Luis Pastor o José Antonio Laborata —y también cantantes de flamenco: Gena o Menese—, se ven continuamente enfrentados a dificultades e impedimentos para cumplir con su labor, que es la de servir de juglares e intérpretes del sentir del pueblo, impedimentos que van desde la prohibición de recitales y conciertos, hasta la imposición de fuertes multas gubernativas, e incluso al encarcelamiento. Y si esto puede tener la triste explicación de que sus canciones muestran un determinado contenido crítico, no ocurre lo mismo con grupos de «rock» progresivo españoles —Tilburi, Granada, Eduardo Bort, etcétera—, que han visto también dificultada la difusión de sus trabajos y han tenido que esperar a que hubiese un productor joven y sensible para salir de la pura experiencia «underground» y lanzarse al mercado del disco. Quizá esto último se deba a la curiosa organización mafiosa que domina el mundo de la música y del espectáculo, pero, en cualquier caso, lo que se nos ofrece continuamente —lo que se trata de imponer como «popular»— es la mala calidad, la medio-

cridad y la idiotéz, y esto es algo tan evidente y acusado, que resulta imposible calificarlo de casual; esto es, de inocente.

Nuestro «establishment» particular adolescente de una gran dosis de desconfianza frente a todo lo nuevo, sobre todo si esta novedad viene del extranjero. Así, a causa de un nacionalismo mal entendido y de un inmovilismo que no sólo se manifiesta en política, nos mantenemos en un continuo atraso con respecto de los demás países del mundo occidental en el ámbito de la estética y de las costumbres; la música «pop», que en sus países de origen —y en toda Europa— pertenece a las clases populares, que es de donde surge y donde encuentra su público, es para nosotros solaz de mandarines y divertimento de «snobs». Se pretende así castrar a la música del pueblo, eliminando su potencial de denuncia y de lucha, y, paradójicamente, se consigue lo opuesto; se la convierte en bandera de marginados y descontentos. De este modo, lo que en el extranjero es ya un fenómeno totalmente asimilado por la gran industria —disográfica, publicitaria y del espectáculo—, aquí es todavía algo vivo, pese a todas las presiones.

Resulta fácil y demagógico culpar a los promotores e intermediarios del fracaso de los conciertos «pop»; si bien es cierto que dichos señores son negociantes y pretenden ganar dinero haciendo lo que hacen, también lo es que conocen el mercado español y las posibilidades económicas de sus clientes. Hay toda una gran industria dedicada al espectáculo, que funciona bastante bien entre nosotros. El hundimiento de la música «pop» y el fin probable y próximo de los conciertos —una de sus manifestaciones más interesantes, pues la música popular no es solamente algo destinado al oído, sino un vehículo para la comunicación y participación de las masas— es resultado de toda una

(1) Colección Básica número 15; Sección Música. M. Castellet, Editor. Madrid, 1974. 197 páginas.

(2) Traducción de Ignacio Gómez de Liaño. Taurus. Madrid, 1975. 191 páginas.