

levisión y otros de los llamados maravillosos inventos de (in)comunicación (a)social.

Bien; ahora Adolfo Celdrán, Hilario Camacho, Pablo Guerrero, Luis Pastor, descendientes directos —porque son casi los mismos fundadores— de aquella canción hecha en castellano, pasan a engrosar, por el breve espacio de tiempo que la actualidad de estas cosas permite, el grupo de cantantes con disco en el mercado. Adolfo ya supo de esa suerte, Hilario también, pero únicamente a través de discos que (¡cosa extraña!) fueron escasamente difundidos y airados. También Pablo Guerrero, extremeño él, pero instalado en Madrid hace ya años, había probado las mieles de un LP. Pero ni el *Silencio* (toda una premonición) de Celdrán; ni el *A pesar de todo* camachiano; ni el *A cántaros* guerrero habían tenido continuación hasta ahora, y han transcurrido cuando menos dos años, y cuando más (el caso de Adolfo), casi seis. En cuanto a Luis Pastor, cantor que viene trabajando con dedicación y firmeza hace ya casi un lustro, no es sino ahora cuando se ve «recompensado» con la primera grabación de largo alcance.

Claro, que este hecho no se ha producido de una forma milagrosa y abstracta. Detrás de esta posibilidad de sacar nombres y cantantes adelante, hay también personas con denominaciones concretas: una casa de discos llamada Movieplay, a través de una serie llamada Gong, que dirigen y asesoran unos señores llamados Gonzalo Garcíapelayo y Antonio Gómez...

Pero volvamos a los discos, y vayamos por partes.

El 4.444 veces, por ejemplo, de Adolfo Celdrán, es una continuación temática y formal de aquel gran disco, con portada de Genovés, que fue *Silencio*. Ha pasado mucho tiempo, y, efectivamente,

eso es lo que se advierte en este LP, que no demuestra una puesta al día musical suficiente. Lo que no significa que sea desdeñable, porque en ocasiones, cuando «estamos tocando el fondo», las fórmulas pasan a un segundo plano. Apartado de la música, bien a su pesar, destinado a su labor como profesor e investigador en Alicante, Adolfo Celdrán ha debido alejarse a la fuerza de las corrientes musicales de nuestra canción, caso de que existan. Un buen día, una llamada inesperada posibilita el meterse en un estudio de grabación, y no es cosa de desperdiciarla el que tiene algo que decir. Este es el caso de Celdrán, que, a pesar de todo, logra momentos admirables en su disco, como esa *Doña Rosita*, sobre un texto de García Lorca, o sus propias composiciones *El desplantador* y *Canción pequeña*. También hay poemas de León Felipe y Miguel Hernández en su voz, y es que el silencio no puede impedir la fidelidad...

Hilario Camacho es un caso bastante diferente de cantante. Sintonizado más bien con una generación posterior, podríamos encuadrarle de algún modo, también, con las tendencias humanistas y algo «naïfs» de los contraculturales USA y sus derivaciones en nuestro contexto. Así, es un músico más preocupado por la envoltura que por el qué envolver, aunque tampoco se desprecie esto. De paso, título de su LP de ahora, es, efectivamente, un paseo por la búsqueda y por la investigación sonora, paseo de algún amor y de alguna muerte, pero paseo al fin y al cabo. No hay meta lograda, no hay objetivo conseguido. Ni era seguramente esa la intención, ni lo son, evidentemente, los logros. Siendo como es éste un buen disco, hace falta todavía una mayor madurez, una más grande convicción por parte del cantante y del músico. Sin embargo, habida cuenta de la penuria

que existe por estos pagos, este trabajo sobresale por su adelanto respecto a los demás a nivel musical, porque el lenguaje sonoro que emplea Hilario, a pesar de sus vacilaciones e imperfecciones, ha traspasado galaxias en las que están aún otros...

De Luis Pastor hay que comenzar diciendo que es uno de los escasos valores que han surgido en los últimos años, un valor de alcance extralocal. Instalado

en la conflictiva y luchadora Vallecas de los años setenta, Luis va a quedar como uno de sus portavoces más serenos, aunque, naturalmente, sus canciones no se refieran única y exclusivamente a la problemática de una ciudad dentro de otra macrociudad. Luis Pastor, junto con Elisa Serna, es hoy día el prototipo español de cantante comprometido, pero no por el hecho de que sus canciones sean más o

menos arriesgadas y audaces: el compromiso viene dado por el contacto directo y continuo con las gentes con las que se desea el intercambio y con los que están necesitados de él. Es un compromiso hecho a fuerza de comunicación cotidiana y diáfana; sin tapujos, sin trampas. El disco de Pastor, *Fidelidad*, contiene algo del trabajo del cantante en estos años. El mejor poemario está recogido en él: Carlos Álvarez (admirable esa *Parábola sobre el billar*), Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Octavio Paz, Alberti, Arbeloa, Blas de Otero... Y también hay finalmente una precisión en el momento de escoger acompañamientos para tan excelsas plumas, un trabajo musical, en suma, que engloba, potencia y enriquece —generalmente— a la forma literaria.

Del disco de Pablo Guerrero, solamente dos palabras. Eran canciones contenidas, en buen número, en su LP anterior, y es por ello una casi repetición de aquél. La actuación en el Olympia, de París, fue brillante, pero insuficiente para una grabación realmente apetecible. Esperamos, por tanto, el próximo disco de Pablo, el que nos dé medida real de su actual valor. ■ ALVARO FEITO.

Sobre danzas del pasado

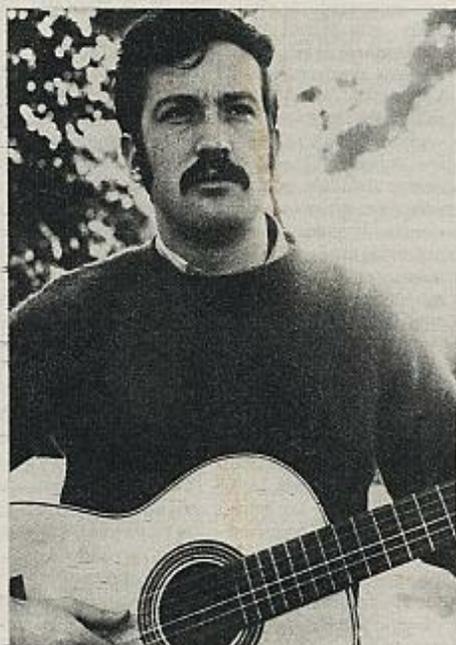
La atracción por la música antigua existía ya; la afición por los instrumentos originales como base de las interpretaciones «auténticas» estaba despierta también desde años atrás. Incluso existían agrupaciones y conjuntos dedicados a su cultivo, así como precedentes discográficos; pero creo que es ahora cuando de verdad se nota entre nosotros el «boom» de la música antigua de danza.

Hablábamos de precedentes discográficos: es obligado mencionar el editado hace unos dos años, que se llamaba —y se sigue llamando, porque todavía es

fácil de encontrar— «Dos Orquestas de Baile del Renacimiento» (EMI J 053-04.849). Este disco, grabado por casi toda la plana mayor de intérpretes británicos de música antigua, partía de «La Danzerye», de Tielman Susato —compositor del siglo XVI que no era desconocido entre nosotros por cuanto sus obras formaban y forman parte del repertorio normal de conjuntos como Atrium Musicae y el Grupo LEMA—, y llegaba al importante «Primer Libro de Lecciones de Conjuntos», de Thomas Morley, obra fundamental por ser la primera en especificar instrumentación para las composiciones que recogía, debidas a los autores más notables de su época: Byrd, Dowland. Existían también precedentes discográficos de las citadas agrupaciones —desafortunadamente, no en el número que éstas merecen— y otras no nacionales, como el Studio der Frühen Musik; pero la mayoría de las veces se encontraban intercalados en discos no específicamente dedicados a música de danza.

Poco después, Archiv Produktion da salida aquí a las grabaciones de Ulsamer-Collegium con su galardonado «Danzas del Renacimiento» (25 33 111), que se ve continuado, ya en 1974, por «Música de Danza de Principios del Barroco» (25 33 150), donde encontramos auténticos tesoros de la historia de la música, como la Gallarda del príncipe de Venosa, o el Heigh-Ho Holiday, de Anthony Holborne. Las presentaciones son precisas y especifican la instrumentación de cada una de las obras interpretadas.

Por fin, llegamos a 1975, y aparece el tercer ejemplar: «Música de Danza de Finales del Barroco» (25 33 172). Konrad Ragossnig, mejor a la guitarra que al laúd, dedica su atención a la obra de Gaspar Sanz, mientras que el Ulsamer recibe importantes refuerzos para interpretar el programa más completo de toda



Adolfo Celdrán.



Hilario Camacho.

la trilogía. Pues el disco combina acertadamente la música popular con obras de autores «cultivados», de resultados de lo cual se pueden hacer interesantes comparaciones; por ejemplo, entre las fiestas campestres, tal como se reflejan en las anónimas «country dances» y tal como son descritas por Lully. Tras esta grabación, Archiv lanza otra con música vienesa de principios del XIX (25 33 134): el disco queda bastante fuera del contexto de los demás y resulta mucho más decadente —lo que, bien pensado, no es tan paradójico como parece—; por lo demás, faltan referencias a instrumentación e intérpretes: sólo es citado el director, el violinista Eduard Melkus. Han quedado por el camino un disco de bailes de la época clásica y, más lamentablemente, el mejor de la serie Archiv en este campo: «Música de Danza del tiempo de Praetorius», con obras de este compositor —a quien, creo que, por desgracia, se sigue citando más como autor de «Syntagma Musicum» que como creador del «Terpsichore», de Erasmus Wiedemann y de Johann Hermann Schein.

Por su parte, Basf se apunta al «boom» con la correspondiente grabación del Collegium Aureum, en Harmonia Mundi, de un programa de bailes renacentistas (BASF 36 53 127); reaparece Susato, en interpretaciones más fluidas y menos toscas que las del disco «Dos Orquestas de Baile...»: probablemente sean más fieles estas últimas. Interesante la obra presentada de Pierre Phalèse, compositor-editor también predilecto del Atrium Musicae y del Ulsamer-Collegium.

No conviene extremar las pretensiones y aspirar a dar en cuatro líneas las razones del éxito indudable que este tipo de discos está obteniendo —aunque sea un éxito relativo: no se hacen grandes tiradas—. Si se pueden apuntar algunos puntos de interés que pueden ayudar a la

comprensión del fenómeno: como primer paso no despreciable, la brevedad de las obras; también lo pegadizo de las melodías. En segunda instancia, se ha de hacer mención del mérito que supone que unas composiciones diferentes en sus propósitos artísticos, pero que partían de la misión concreta de hacer a la gente animarse, moverse y pasar el rato, sigan cumpliendo perfectamente esta función a siglos de distancia.

Por último, está el detalle de la autenticidad. Hay algo muy claro en todo este fenómeno de revitalización en base a los instrumentos originales: que, lo mismo que al revisar obras importantes ha relativizado tópicos como el de Bach, creador de catedrales sonoras, al hacer reaparecer las danzas del Renacimiento y el Barroco, insistiendo en la necesidad de una música «a escala del oyente» y permitiendo a éste un grado de participación insólito si pensamos en las fechas en que las obras fueron compuestas, nos quiere recordar que la música, además de la de enriquecer el espíritu, ha tenido siempre otras funciones más elementales, y que la historia de la música no es sólo la historia de la música «seria». ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

Nuestro amigo Tomás Seral ha muerto

No he podido dejar de titular así esta pequeña crónica referida a la muerte de Tomás Seral porque sí, tenemos que recordarlo así los que tuvimos el privilegio de conocerlo. Ese librero compartía con nosotros el secreto, muchas veces mágico, de muchos de esos libros



Tomás Seral.

que andábamos buscando para completar nuestra pequeña formación. Y no sólo eso: hace veinticinco o treinta años, cuando el fenómeno del arte moderno era en muchos de nosotros una especie de afición de maniáticos, Tomás Seral, desde su pequeña librería, mantenía vivo ese fuego a través, entre otras cosas, de una serie de exposiciones que hoy parecerían prodigiosas.

Supe de esa muerte el mismo día de su entierro, hace siete u ocho días, y gracias a Pepe Hernández, el pintor. Su muerte tenía algo del semisecreto con que había llevado casi todas las circunstancias de su vida. Ni esquelas mortuorias ni noticias por la radio. Un leve tacto de codos entre amigos, y ya estaba. Me fui al paseo del Prado, frente al Museo, para expresarle mi sentimiento a sus hijos, allí mismo, en su tajo, en su pequeña librería Cairel. Allí estaba su hija —que, por cierto, es amiga de la mía— y algunos de los viejos adeptos al «clan» Seral de los libros y del arte.

No pude —no pudimos los allí presentes— dejar de evocar al Tomás Seral de los tiempos de pionero de los libros y de la cultura: de cuando, mediados los años cuarenta, fundó en la calle Arenal la galería Clan —la misma que hoy ocupa Abril y que regenta Carmina, esa otra amiga nuestra, continuadora

de Tomás—. Nuestros mayores pueden hablar, refiriéndose a Madrid —cuyo tiempo pasado «siempre fue mejor», de los tiempos de Arniches, o de las tertulias de Pombo y de la Granja del Henar. La gente de mi tiempo —los que hoy tenemos entre cincuenta y cincuenta y cinco años— no tenemos recuerdos tan placenteros de «aquel Madrid»: colas, estraperlo de pan y de tabaco por las esquinas y noticias de la guerra grande. Yo, soldado del 44 en el Regimiento de Transmisiones de El Pardo, venía a Madrid siempre que podía para ver exposiciones. Aparte otras salas más convencionales, donde se exhibía casi siempre un arte convencional —Dardo, Vilches, Marabino, etcétera—, había sobre todo tres salas, donde los que ya estábamos iniciados en el secreto de la existencia de Picasso, podíamos ver una pintura, y de Picasso ciertamente, pero de una cierta vanguardia más o menos doméstica: Biosca, Buchholz y Clan —la pequeña sala de la calle Arenal, fundada y mantenida por Tomás Seral—. Tal vez existía ya la sala Estilo, de los hermanos Aparicio... No sé. Tal vez fue algo después...

Recuerdo que yo, vestido de soldado, iba entonces mucho por la pequeña Sala Clan, donde siempre estaba Tomás Seral, y aparte de ver alguna exposición que entonces a mí me deslumbraba, me gustaba

mis pobres ahorros de soldado en algún libro de Valéry o de Rilke. Allí y entonces —lo recuerdo— compré yo las «Elegías del Duino», y el «Malte Laurids Briggs», que luego yo leía deslumbrado en mi cama de la Cuarta de Radio... Y allí recuerdo haber visto, entre otras cosas, una exposición de Willi Baumeister... que por aquel entonces, creo, vino a España por lo de la Escuela de Altamira. ¡Qué tiempos aquellos! Yo entonces ni era crítico, ni había escrito nunca nada, ni pensaba escribir... Pero esto es otra cuestión.

Lo cierto es que en aquel Madrid semidesértico, el pequeño antro del Clan era como un refugio contra la inclemencia ambiental, al que acudíamos algunos iniciados. Y yo creo que cuando Tomás Seral lo fundó, fue muy consciente de que eso era lo que fundaba...

En el fondo, yo creo que lo que Tomás Seral ha ido fundando después, a lo largo de su vida de librero en Madrid, fueron siempre «refugios» frente al desierto. Siempre. Lo que pasa es que Madrid fue dejando —en cierta manera— de ser una zona desértica. Desapareció el desierto, pero no el refugio. El cual continuó siendo eso: un «clan», un lugar donde los amigos aficionados a un cierto «esprit nouveau» se reunían, hablaban de sus preferencias artísticas y se transmitían el secreto de sus libros. Pero ya lo que

se mantenía como secreto no era tan secreto: no era un secreto Picasso, ni Rilke, ni siquiera Valéry. Con todo, Tomás continuó alentando a jóvenes pintores cuyo destino próximo era el de ser malditos. El último, que yo sepa, fue Pepe Hernández, que fue el que me llamó el otro día dándome la noticia de la muerte de Tomás.

Claro, que Tomás tenía madera de fundador, pero no de hombre de negocio. En los tiempos desérticos fundó refugios que el desierto nunca pudo alimentar prodigamente. Y luego, en tiempos de vacas relativamente gordas, fundó otro refugio —Cairel— que ya no necesitaba de aquel estilo suyo, iniciático y casi secreto, porque ya hay muchos libros y muchos cuadros de los que antes veíamos tras un guiño de entendimiento. Había nacido en Zaragoza, en 1908. Descanse en paz nuestro amigo Tomás Seral. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CINE

La filosofía del «bon vivant»

Que existan altibajos, momentos buenos y menos buenos en la obra de cualquier cineasta, es perfectamente lógico y explicable, y más, dada su ubicación en una industria que necesita del éxito y del beneficio económico. Pero lo que siempre resulta incomprensible es que un autor que se haya mostrado capaz de realizar trabajos de la máxima categoría, descienda súbitamente hasta unos niveles de calidad tan bajos que uno tenga que preguntarse si es que no se habrá equivocado al leer los títulos de crédito. Este me parece el caso de François Truff-