



Sevilla, feria del libro.

existen colegios estatales que venden libros, a pesar de la expresa prohibición existente—; de la nula actuación de los organismos pertinentes para controlar este intrusismo; de que el libro se ha convertido en una triste mercancía más en una sociedad consumista, perdida toda la consideración cultural que el mismo merece; de la desconfianza que el libro español merece al usuario. Y se ha pedido una amnistía para el libro, como se dice en el **manifiesto** de los libreros sevillanos. ■ **FERNANDO ALVAREZ PALACIOS.**

mo LP **Si fa sol...** (1) es el amor de barrio **menestral**, de barrio de Barcelona con ropa tendida en los balcones, patios interiores con olor de pescado frito, maullidos infantiles y gritos conyugales.

Pere Tàpies, música francesa, charleston, tangos o pasodobles, canta el tema pitarresco del amor consumido entre grasa, entre gritos, sudor y, sobre todo, prisa, mucha prisa. Recoge el lenguaje de la calle y no le da apariencia romántica porque no se engaña: el amor furtivo que salta por los terrados de Barcelona no tiene nada de román-

tico. Algunas historias de su LP parecen surgidas del mundo preindustrial de Emili Vilanova, el mejor, a mi parecer, costumbrista catalán. Pero no sólo está el lenguaje, no sólo está la desmitificación de la lengua literaria en Pere Tàpies: están, también, los cines de barrio que mostraban un Far West dorado, cuando la bondad se identificaba con el poder; está un Fred Astaire trasnochado, está la España del discurso, de la pandereta y de los toros. Está, también, un poeta que no hace concesiones al lirismo, al sueño, que no se hace concesiones ni a sí mismo, a la tentación narcisista de todo cantante. En **Antonia, El tango de l'amant**, Pere Tàpies juega con el amor que sólo es posible en una vida colectiva degradada. En **Li deien Johny Castells, El fet del senyors Canons**, con la imposibilidad de creer en los héroes de nuestra infancia, los héroes que hoy especulan y rompen la vida en pedazos. En **Al darrer adéu**, la única tentación intimista y romántica del disco, Pere Tàpies nos dice que ni el cantante puede tirar la primera piedra, porque también él está en un mundo donde aún se tiene que saltar por los terrados para poder hacer el amor. ■ **MONTSE-RRAT ROIG.**

(1) Producido por Pebrots, Edigsa.

MUSICA

Zaj: Una pregunta

Zaj (su núcleo principal: Juan Hidalgo y Walter Marchetti) reside ahora en Milán. Todos recordamos sus actuaciones de hace unos años, que testimoniaron su puesto en primera línea de la vanguardia musical. Recientemente, Zaj ha vuelto a Barcelona y Madrid para presentar sus nuevas producciones y, pese a ciertos obstáculos, han terminado por conseguirlo; así, el viernes, 6, con la presencia de las cámaras de televisión, el Colegio Mayor Santa María del Espíritu Santo fue escenario de dos "músicas Zaj": "J'aimez jouer avec un piano qui aurait une grosse queue" y "Tamarán".

Una actuación de Zaj no debe ser confundida con lo que se suele entender por un "recital": es, en todo caso, una reflexión sobre el recital. Por de pronto, la música (muy interesante y en ocasiones complejísima, como en "Tamarán") viene grabada y los intérpretes, si acaso, conceden unas notas aisladas. La escena se constituye así en ámbito de una serie de evoluciones, suerte de ballet gestual unas veces divertido y las más, exasperante, en el cual afloran obsesiones junto a reflexiones bastante escépticas sobre las posibilidades comunicativas de la música ("La música no es un arca que pueda salvarnos del diluvio", dice el programa). En "J'aimez..." un Hidalgo momificado está presente en escena mientras Marchetti reviste lentamente de rojo una especie de totem que al final se acopla al piano y resulta ser la "grosse queue" aludida en el título; en "Tamarán", Juan Hidalgo evoluciona entre el piano y una mesa, sobre la cual escribe meticulosamente un mensaje que al final destruye.

Puede que Zaj haya evolucionado en lo que se refiere a la ▶

DISCOS

Pere Tàpies o el amor por los terrados

No sé si Pere Tàpies es un Brassens de barrio o, mejor dicho, un Brassens pasado por el porrón de vino, la baraja del mus, el sol de invierno, el domínó y un ligero. El amor furtivo que canta Pere Tàpies en su últi-



específica producción musical, pero esto en sus recitales parece secundario, subordinado a unos espectáculos en los que la música se autocontempla: y aquí Zaj sigue insistiendo en lo mismo que hace años, lo cual es por otra parte explicable si convenimos en que Zaj no es otra cosa que una pregunta-límite. Si hemos llegado a un punto en el que, teóricamente, todo es posible, ¿por qué no hacerlo todo, y todo a la vez?, o ¿por qué no dejar de hacerlo, dada su inutilidad? Zaj, testimonio de una lucha, es, repitiéndose a sí mismo, su propia respuesta. La lástima es que se nos comunica con poca frecuencia. ■ JOSE RAMON RUBIO.



Ahora me acuerdo de la ocasión en que yo conocí a Apel. les Fenosa. Fue en París y hará de ello catorce o quince años. Estaba yo entonces interesado en conocer a todos los artistas españoles de aquella escuela y, a través de algún amigo, logré conectar con Fenosa y que aceptara —gentilmente— recibirme inmediatamente en su estudio. Vivía, con su esposa, en una bella casa-atelier enclavada en eso que llaman en París una "cité d'artistes"... Una casa muy limpia y ordenada en donde por todas partes se veían huellas escultóricas del maestro. Recuerdo que ya entonces me sorprendió la presencia constante, en aquella obra que iba viendo, del mundo clásico-mediterráneo. Lo atribuí, como era normal, a su mediterraneísmo, a su condición de hombre de Cataluña. La verdad es que no era nada difícil descubrir ese ascendiente con el que, por lo demás, él estaba totalmente de acuerdo. Me alegro de que ahora podamos ver esa obra aquí, en la galería Ponce y en Madrid, esta ciudad desgraciadamente tan lejana del grácil sentimiento clasicista que nos llega con la escultura de Fenosa.



Apel. les Fenosa.

Esculturas de Apel. les Fenosa. Galería Ponce

He dicho "clásico" por decir algo, por caracterizar de alguna manera ciertas sugerencias de Fenosa. Pero en rigor no es eso. Para ser rigurosamente un clásico, Fenosa tendría que identificarse con la escultura de aquel siglo V... Y no: Fenosa está identificado más bien con el espíritu de unas gentes que vieron la vida de una determinada manera. Pero con ningún dogma. Más bien, al contrario, está identificado con aquel momento de la civilización en que se rompen graciosamente con los dogmas: el momento anterior a la rigidez clásica, en el que las muchachas-tanagras esbozan una sonrisa, o el momento inmediatamente posterior, en el que la Niké se calza una sandalia...

Pero no. Apel. les Fenosa nunca es —nunca pretende ser— ni un académico de la escultura helénica, ni un recreador, igualmente académico de la escultura helenística. Es cierto que

parece acordarse mucho más con esta última —con la helenística— que con la primera. Eso es porque su posición y su talante ya no pueden ser la dogmática de los rigores clasicistas, aunque los conozca, aunque los deje pasar plácidamente por su cultura y por su sangre...

Pero lo que caracteriza a Fenosa es la peculiaridad de venir después. Lo que él crea ya no está vivido por su experiencia, sino por su sensibilidad y por su cultura... Fenosa recrea mitos que pasan por su recuerdo personal y por los recuerdos de toda una cultura: la de la Cataluña consciente de su mediterraneidad. Y claro está que Fenosa no trata de recrear ni la Afrodita de Cnido ni la Victoria de Samotracia. El no está para eso, porque él no es un académico en ningún sentido de esa palabra. Pero recrea, en cambio, todo un clima ambiental con sólo insinuar en la piedra o el bronce la torsión de una voluta o el simple vuelo de una túnica. Y recrea, ciertamente, un clima de juego ático y juvenil cuando asocia unas flores o una curvatura del canto con una juvenil cabeza femenina... Lo de Fenosa está siempre en la insinuación de la sonrisa... La sonrisa, esa pequeña ruptura con la ley general de la perfección imperante en el clasicismo, esa leve presencia de lo humano que sabe darle una especie de temperatura a la frigididad de las piedras...

Pero esa es la ley de Fenosa. Si se quiere, es una mínima ley de la imperfección deliberada frente a la adusta perfección del

clasicismo ático: la ley de la sonrisa. De la sonrisa, sí, aunque lo suyo no sean figuras sonrientes... de nuestra sonrisa. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Guillermo Bellod. Galería Heller

Dos años hacía que Guillermo Bellod no exponía en Madrid. Acaba de inaugurar, en la galería Heller, una nueva muestra de su última obra. Son veintinueve cuadros y sólo uno de ellos, "Sueño", se separa de la temática general que domina toda la exposición. Bellod centra esta vez su muestra no en la crónica social —diferente del realismo social de vanguardia—, sino en la dialéctica de la pareja, enfrentada a su propia verdad y a la de la Naturaleza. La luz se esparce por sus cuadros y el mar asalta el cielo. Claridad y mar que Bellod lleva dentro como buen levantino, paisano de Miguel Hernández, nacido en Orihuela, donde, además, vive. A la orilla de ese mar Mediterráneo, los sueños oníricos de Bellod nos muestran a la pareja humana, desnuda y verdadera, sin erotismos falsos, sin espasmos violentos, entregada al juego, a la contemplación de la Naturaleza y al amor. Sus figuras aparecen, a veces, en barcas llenas de flores, que parecen deslizarse, sin ruido y dulcemente, por el tranquilo mar azul y verde, con los remos en reposo, porque no necesitan ser impulsadas por otra cosa



Guillermo Bellod.