

LOS pueblos se expresan como pueden. Y, en última instancia, el interés de un artista, el valor de sus sentimientos, de sus ideas y de su lenguaje, por muy "personales" que sean —y deben serlo, para no quedarse en un simple eco—, es directamente proporcional a su dosis de representatividad, a cuanto haya en ellos que permita a los demás reconocerse. Pensar en un cine que revele las realidades sojuzgadas es utópico. El cine —aunque no falte la versión "underground", de escasos destinatarios— nace y se desarrolla en un marco industrial fácilmente controlable. Basta alzar una normativa económica para que todo se ajuste a los intereses del capitalismo. Pensar en un "gran teatro" al servicio de las clases populares es también, en términos generales, utópico. De ahí la multiplicación en todo el mundo de lo que aquí llamamos el "teatro independiente", cuya pobreza material y la concepción global de su trabajo le permiten liberarse de muchas de las trabas impuestas al teatro tradicional.

Nada tiene de particular que frente a los controles, directos e indirectos, del sistema, los cantantes se hayan convertido en la expresión teatral popular por excelencia. De un lado, gozan de la posibilidad de trabajar para un público —cosa que no tiene el libro, que se dirige a lectores individuales y exige un determinado hábito cultural—; del otro, combinan el aprovechamiento del caudal literario y del caudal de la música popular con la elementalidad de sus medios de expresión. Por eso, en última instancia, cuando resulta difícil oír a un pueblo en un escenario, los cantantes adquieren una singular importancia. La canción latinoamericana, a través de todas sus variantes, ha cumplido últimamente esa función. Importa, desde luego, porque ese es el medio artístico de comunicación elegido, el valor musical de las canciones. Pero, sobre todo, cuenta lo que hay en ese conjunto de versos y voces, de guitarras y de instrumentos populares, de crónica, de testimonio, de historia viva de unas comunidades que no podríamos oír si no existieran sus cantores.

En el Monumental de Madrid se está celebrando, aunque no se haya presentado como tal, un valioso ciclo de la canción latinoamericana. Quizá algunos nombres fundamentales —que cantan sin problemas en cualquier otro país occidental— no estarán, pero hace muy poco hemos podido escuchar al Cuarteto Cedrón, un ejemplo de conciliación entre la renovación instrumental, el arraigo en la tradición musical de su tierra (en este caso, Buenos Aires) y la voluntad crítica. Y ahora —a la espera de Isa-



La llegada de Soledad Bravo

bel y Angel Parra— se anuncia la llegada de Soledad Bravo, de origen español, pasaporte venezolano, y viajera latinoamericana. Conozco bien a Soledad Bravo y he pasado algunas horas en su casa de Caracas. Sé de su independencia, de su actitud antidogmática y combativa, de su interés real por la música; de ahí surgen un estilo y una actitud ante la canción en la que —como ocurre en los cantantes que no se limitan a ser de protesta— andan juntas la pasión musical,

la precisión lírica, la emoción y la razón ideológica.

El hecho de que Soledad Bravo saliera por primera vez a un escenario para trabajar en una obra de García Lorca, o que uno de sus primeros discos estuviera dedicado al granadino, no es casual. Ni lo son sus discos a la canción popular venezolana, a la nueva trova cubana o a la poesía de sus compañeros. Son las partes de un discurso consciente, hecho de la voluntad de cantar a un mundo deter-

minado a través de las palabras y la música que se hallen más cerca.

Yo no sé cuál será la nueva relación de Soledad Bravo con el país de sus padres. Sería estupendo que las reflexiones de Paco Ibáñez, publicadas en estas mismas páginas hace unas semanas, se abrieran camino. Y que en Soledad y en todos los cantantes del ciclo respiráramos la voz de unos pueblos que cantan la libertad como parte de un canto total a la vida. ■
JOSE MONLEON.