

Confíemos en que a "Querido suegro" sigan nuevas traducciones de la obra de Déry que nos permitan un mejor conocimiento de esta figura singular del llamado "espacio de Viena". ■
JOAQUIN RABAGO.

La marginación de la escuela rural

La revista mensual de educación "Cuadernos de Pedagogía" ha dedicado el suplemento número 2 (mayo 1976) al tema de la escuela rural. El primer suplemento (octubre 1975) estuvo dedicado a la escuela pública y la declaración sobre ello de la "X Escola d'Estiu".

Crónica de una marginación es el subtítulo que acompaña a los trabajos sobre la escuela rural. Se señala el contraste entre una literatura que habla de los encantos de la vida rural y el éxodo de los campesinos. Una educación planificada desde las ciudades no ha sido precisamente acertada en sus decisiones sobre lo rural.

La escuela rural se encuentra en el cruce de dos grandes crisis: la del medio en que se inserta, el campo español, por un lado; por otro, la crisis del sistema educativo. Está marginada asimismo incluso en los más renovadores intentos y alternativas, surgidos en las comunidades urbanas y que no contemplan (a veces por verdadera imposibilidad) en su totalidad la problemática rural.

Este suplemento está estructurado en tres partes. Una general, con estudios sobre el campo español, la crisis agraria y la crisis educativa y la reforma en ambos campos, la situación de la estructura latifundista y minifundista, la cultura rural, etc. En una segunda parte ("las regiones opinan") se incluyen estudios específicos sobre Andalucía, Aragón, Salamanca, Cataluña, Euskadi, Extremadura, Galicia y Valencia. La tercera y última parte relata una experiencia sobre las "escuelas huerto" del campo gallego y las ikastolas vascas. Al tema de la educación campesina se dedican también dos estudios ajenos a nuestro país, pero de gran interés por las posibles concomitancias: un trabajo sobre la formación de jóvenes campesinos en Portugal y otro sobre el mismo tema en Cuba. ■

DISCOS

José Menese: Nuevo disco y recitales parisienses

A París ha venido Pepe Menese. Cantó durante una semana en el Nouveau Carré. Menese ya tiene un público parisiense (actuó en el Festival de la Canción Ibérica hace cuatro años y en el Olympia dos años después); a través de estas regulares y distanciadas audiciones podemos apreciar la evolución de este cantor los que aquí vivimos.

Primera comprobación: aquel mozo que a los dieciocho años —en 1962— decidiera dar un contenido actual al cante (unas veces social, otras de carácter localista y hasta familiar), que se había cansado de repetir siempre las mismas letras ("la madre de mi arma", etc.), que —con versos de Francisco Moreno Galván y género Mirabrás—



Menese, en París, "sigue en su línea". (Foto: A. SUAREZ.)

explicó a los habitantes de La Puebla de Cazalla la situación de los peones de Benjumea, ese mozo sigue en su línea.

A nadie entonces —que yo sepa— le había dado por el flamenco "tendencioso". Igual sigue esta tendencia en el último disco, expresada en imágenes ingenuas y contradictorias:

"De qué forma se mantiene que yo nunca he comprendido;

cómo al suelo no se viene si con puntales podridos con lo que esto se sostiene.

Un golpe u otro podría una fuerza quebrantar; gota a gota, noche y día, siendo tan grande la mar hasta el mar se secaría".

Menese interpreta esta taranta (y los nuevos géneros que ha incorporado a su repertorio: guajiras, farrucas, cartageneras y alboreds), con su voz ronca y recia, sin añadir caracoleos ni arabescos superficiales; no es un cantor que innove nada en lo referente a la música: considera que los géneros que existen son todavía válidos, pues no han sido ahondados como para pasar a buscar otras cosas. Tienen aún un gran poder comunicativo.

Por ejemplo, canta Menese las guajiras y las farrucas (estos géneros de origen payo, de Hispanoamérica las primeras y de Galicia las segundas) un poco a la manera de Manuel Torres ("El Niño de Jerez"), de quien Lorca dijera que tenía "el tronco de Faraón"; en las cartageneras y en las tarantas sigue la línea iniciada por el mismo Torres y por la "Niña de los Peines": su evaluación de los semitonos (a veces llegan a rozar el tono, otras se aproximan más al cuarto); su modulación de los melismas y el grano occidental de su voz le sitúan en la tradición de esos intérpretes.

Algo semejante ocurre con las alboreds, ese canto gitano de bodas, que conlleva una leyenda maléfica para los payos que los interpretan y para todo aquel que lo haga fuera de ese ceremonial. Nunca lo quiso cantar Menese, por respeto a don Antonio Mairena. Lo hace ahora, con

una letra de Francisco Moreno Galván que respeta el sentido ritual del poema tradicional:

"En un verde prado tendí mi pañuelo, brotaron tres rosas como tres luceros".

En resumen: en este nuevo disco —y así lo vimos en París—, Menese se afirma como un cantor responsable. Se advierte una evolución hacia la madurez. Menese nunca ha sido un técnico. Es, esencialmente, un intuitivo. Años atrás le ocurría meterse en atolladeros de tonalidad o de tesitura, de los que salía a fuerza de coraje y de temperamento. Ahora ha afianzado la técnica, tiene más recursos y puede calcular mejor sus audacias.

Esto no quiere decir que, como Fosforito, pueda interpretar treinta veces seguidas un cante sin variar ni la intensidad de un grito ni el giro de un melisma; él, no: a pesar de tener más en cuenta la existencia de una guitarra (en París le acompañó de forma excelente Enrique de Melchor), sigue siendo un cantor de impulsos, de arranques súbitos y despreciador de reglas estrictas.

Y así va Menese, en su línea, devolviéndonos el verdadero cante. ■ RAMON CHAO.

CANCION

Recital de Manolo Sanlúcar y Soledad Bravo

Que yo sepa, nunca se había planteado entre nosotros un recital como éste de Soledad Bravo y Manolo Sanlúcar. Presentar a una de las más expresivas voces de la canción latinoameri-

cana en un programa compartido por uno de nuestros mejores guitarristas es algo que no se había hecho hasta ahora. Y por ahí ha de empezar el comentario, en la medida en que la misma estructura del recital revela ya un criterio que merece el análisis.

Sabido es que existe un movimiento dentro de la guitarra flamenca cuyo objetivo es el concierto. El instrumento se despega del cantautor y adquiere una autonomía expresiva, desarrollando al máximo sus posibilidades. La raíz y la razón de esa guitarra se mantiene; pero, inevitablemente, al despegarse del cante, el concertista corre siempre el riesgo de caer en el virtuosismo y en ahogar las significaciones sociales últimas de su música. Las bases populares, la humanidad y el sentido de la música flamenca, al concretarse en el concierto —con todas las exigencias que éste suele traer consigo— se ponen en peligro, sustituida la verdad elemental y profunda de un lenguaje derivado de la vida por un arte asentado en la técnica y más atento a conseguir la admiración que la comunicación de aquella verdad.

Confieso que en este panorama —y ya lo escribí en estas mismas páginas—, la figura de Manolo Sanlúcar me parece de singular importancia. Porque siendo como es un guitarrista extraordinario, jamás esconde su humanidad —sus emociones y sus ideas, su vivencia popular andaluza— tras un concepto exhibicionista de la técnica. Esta última existe en él para hacer más clara y más directa la comunicación, sin imponerse como un valor autónomo, sino, por el contrario, como el factor que posibilita la libertad de expresión. Toda la obra de Manolo Sanlúcar se inserta, a mi modo de ver, en ese punto: mejorar y profundizar su técnica, para darse más entero y revelar mejor el sentido popular de su música. Con lo que, en definitiva, rompe el falso dilema entre el primitivismo y el virtuosismo técnico para quedarse en el único camino serio: poner la técnica al servicio de una verdad.

Desde este plano, asociarse



Manolo Sanlúcar.
Soledad Bravo.

en un recital a Soledad Bravo es tanto como querer reafirmar su voluntad de hombre inserto en la realidad contemporánea, de rechazar, en fin, la imagen habitual del concertista. Porque presentar a Soledad Bravo supone, en el caso de Manolo Sanlúcar, por las afinidades que existen entre ambos, no sólo aclarar cuanto aquélla significa, sino aclarar él mismo las significaciones de su personalidad.

Es Soledad Bravo una de tantas cantantes latinoamericanas solidarizadas con los pueblos de aquellos países. Está su repertorio obligadamente lleno de referencias a los acontecimientos políticos de aquel continente, a las revoluciones y a las contrarrevoluciones, a la necesidad de convertir la canción ya sea en una queja, en una esperanza o, incluso, en una pequeña lección de economía política. No es fácil entender desde aquí todo esto correctamente. Nuestro proceso cultural ha sido distinto. La letra impresa y el espectáculo teatral

han cubierto —en la medida que les ha sido posible— funciones tal vez afines a las que ha cubierto el cantante en América Latina. La "canción política" ha sido allí muchas veces casi la única respuesta posible, la crónica popular que va desde los grandes corridos de la Revolución mejicana a los últimos plintos por la muerte de Allende. El modo de dejar un testimonio, de saltar por encima de tanta policía de la cultura y de darse ánimos para seguir peleando.

Algunos han hecho esto de un modo simplista. Descuidando la elección artística de la canción como medio expresivo. Cosa que para nada existe en Soledad Bravo, una cantante comprometida, con los ojos abiertos sobre la Historia y, a la vez, dotada de una capacidad y una sensibilidad musicales de primerísimo orden.

El arco de su recital no pudo ser más consecuente. Desde las canciones de trabajo, desde su atención a las más entrañables expresiones musicales del pue-

blo venezolano, al poema de Blas de Otero, pasando por varias manifestaciones de la moderna canción política latinoamericana, existe la coherencia de un discurso vivencial e ideológico, del que también forman parte sustancial algunas canciones sabiamente existenciales y tristes. Trozos del pueblo y de la historia de América Latina están ahí, pero siempre ligados a una perfección musical y a una entrega personal que alejan el recital de cualquier imagen panfletaria.

El triunfo de Soledad Bravo fue claro. Como lo fue el espérido de Manolo Sanlúcar. Por lo que hicieron en el recital y por la coherencia de lo que hicieron. Porque los dos, cada uno con su arte, y a través del rigor artístico de su trabajo, venían a dar un mismo testimonio sobre la historia de unas gentes, de Venezuela o de Andalucía, de España o de América Latina, ligadas por un destino común y dispuestas a hacerse oír a través de la música. ■ JOSE MONLEON.

MUSICA: INOPORTUNIDAD DE UN HOMENAJE

Acuso recibo de una nota con este título, a propósito del reciente almuerzo-homenaje ofrecido a don Antonio Iglesias, subcomisario nacional de la Música. Insertando sus objeciones en el movimiento reivindicativo que los músicos han emprendido recientemente, los firmantes juzgan inoportuno el homenaje, por ser su destinatario representante de una política musical calificada de defraudante "al limitarse a montar, como una agencia estatal de conciertos, unos Festivales, Semanas y Decenas sin ninguna trascendencia, sin entrar siquiera en los verdaderos problemas de base de la música en España". Frente a ello, propugnan "una alternativa autogestoria" y "una renovación profunda de la vida musical sobre la base democrática de la representatividad y del control abierto y público". Tras señalar lo que el acto tiene de "apuntalamiento",

los firmantes se extrañan de ver entre quienes lo convocaron a "algunos compositores", a quienes acusan de prestarse a "un oportunista doble juego".

Firman la nota: Federación Democrática de Músicos (FEDDEM), Junta Promotora de la Asociación Española de Compositores Sinfónicos (Madrid), Juventudes Musicales Españolas de Madrid, Laboratorio de Interpretación Musical (LIM), Grupo ZAJ (Múdn), Junta Promotora de la Asociación de Alumnos del Conservatorio de Madrid, Grupo Actum (Valencia), Compositores Catalanes Independientes, Seminario de Estudios de Música Antigua (SEMA), Grupo de Trabajo de Juventudes Musicales de Madrid, Grupo Sonda, Juventudes Musicales Españolas de Barcelona, Conjoint Catalá, Grupo Phonnos, Comisión Organizadora de Asociación Galega da Música. ■ J. R. R.