

llarre insisten. Después de una larga estancia en Ibiza, han vuelto a Madrid, donde tocan semanalmente en el Club El Poncho, aparte de actuar en diversos colegios y discotecas.

Aquelarre siguen siendo un grupo interesante, con un sonido compacto y potente. Incluso, parece que en los últimos tiempos su música se ha hecho más furiosa, especialmente en esos instrumentales donde domina la guitarra palpitante de Héctor Starc. Sus piezas cantadas —como su versión de "El monstruo del lago"— resultan más oscuras por sus referencias a la realidad argentina, y demuestran —por si todavía hay oídos incrédulos— que se puede cantar rock en castellano.

Este dilema del idioma —inglés o castellano?— ya lo tienen resuelto los músicos argentinos, que, lógicamente, buscan la máxima comunicación de su audiencia. Actuando junto a Aquelarre, está un rockero de Buenos Aires llamado Moris. Con el simple acompañamiento de una Gibson SG, Moris interpreta temas clásicos del "rock and roll" de los años cincuenta, más composiciones propias sobre la vida en las metrópolis de aquí y de allá. Son letras sencillas montadas sobre música directa y tocada con vigor. Es una forma efectiva de entender la canción urbana, una vía popular que inexplicablemente ha sido olvidada por la mayor parte de nuestros cantautores. Lleno de energía y libre de pretensiones culturalistas, Moris arrastra al público con suma facilidad.

Aquelarre y Moris. Por diferentes razones, dos interesantísimas aportaciones al triste panorama del rock que se hace en España. Espero que, en esta ocasión, su música no pase inadvertida. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CANCION

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, en Madrid: una nueva canción cubana

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, de la Nueva Trova Cubana, dan una imagen alejada ciento ochenta grados de la que, también recientemente, nos ofreció el veterano Carlos Puebla. Una sola cosa mantienen en común ambas: el respeto, la defensa a ultranza de la Revolución fidelista. Pero donde en "Los tradicionales" existe simplicidad, esquematismo y simpleza maniquea, en la Nueva Trova hay profundidad, investigación y complejidad, tanto formal como temáticamente. Es una canción ésta más acorde con las exigencias y necesidades de un tiempo nuevo, donde el compromiso artístico requiere algo más que declaración de principios y exposición de verdades, por muy patentes que éstas sean o parezcan ser.

Alternándose en su presencia sobre el escenario, Silvio y Pablo ofrecieron en Madrid un recital que convenció a casi todos y conmovió a muchos. Con una simple guitarra en sus manos, ambos mostraron que la fidelidad —y nunca mejor dicho— a unas ideas se muestran mejor

con la poesía que con la diatriba, por humorista que ésta sea. Porque si bien cada momento histórico precisa de un tipo distinto de comunicación, y hace posible también una específica manera de arte, parece claro que en la actualidad, ante públicos de un cierto nivel crítico, el panegrico y el panfleto están fuera de lugar. Silvio Rodríguez y Pablo Milanés se apuntan a un tipo de canción popular distinta: ante todo, personal, si bien subsumida en lo colectivo; trabajada, lo que no supone pérdida de la espontaneidad; humilde, sin perder por ello el orgullo de pregonar lo que se cree justo.

En Silvio Rodríguez hubo mayor búsqueda formal; él es más un compositor que un intérprete. De su labor han surgido algunas de las más bellas canciones de la Cuba actual: "Madre" —realizada para el cortometraje "Hanoi martes 13"—, "Sueño con serpientes", "Playa Girón", "Fusil contra fusil" o "Te doy una canción". Es una poesía la suya no exenta de símbolos e imágenes, que le confieren un especial carácter, no siempre captado en un recital. Desde luego, la Revolución de Castro, sus logros sociales, sus inquietudes internacionalistas (Vietnam, Chile, Puerto Rico, Angola), están presentes en su labor. Pero, más que eso, lo característico de su obra es la captura de lo cotidiano: hay un aliento especial en sus canciones de amor, y hay también una reflexión sobre la labor del cantor popular en una sociedad que ha logrado ciertas premisas políticas. "Soy feliz, y pido perdón por ello a todos los muertos de mi felicidad", finalizó su actuación Silvio, en un resumen, entre triunfalista y dolorido, de su labor, que consigue sus mejores momentos cuando su voz sensitiva recorre los senderos de una



Quilapayún, durante su actuación en Madrid.

profunda síntesis pensamiento-música, habitual en él.

En cuanto a Pablo Milanés, que ya nos visitara el año anterior en unión del Grupo de Experimentación Sonora de La Habana, muestra la madurez de un cantor pleno de convencimiento y de convicción. Hace tiempo él compuso ya "Pobre del cantor", pero sus textos han venido haciéndose cada vez más ricos y elaborados, aunque sigan por debajo de los de Silvio en este nivel. Son, siguen siéndolo, más "claros", más "combativos" en primer grado, el grado de la eficacia inmediata: "La vida no vale nada" (... "cuando otros se están matando/yo sigo aquí cantando/como si no pasara nada"...); "A Salvador Allende, en su combate por la vida"; "Yo pisaré las calles nuevamente"; "Canción por la unidad latinoamericana"... También sus últimas adaptaciones de poemas de Nicolás Guillén gozan de las mismas virtudes: directos, sencillos, punzantes. Pero también canta Milanés hermosos poemas de amor, donde ya hay un más cercano sentido de lo misterioso e inasible. Finalmente, Milanés es capaz de transmitir calor, una enorme fuerza en su decir tranquilo, sereno, altamente sugestivo y de gran calidad técnica. ■ ALVARO FEITO.

Quilapayún, de Chile: "Venceremos..."

Quilapayún, el nombre mítico de la canción chilena —al lado de los igualmente legendarios y ya desaparecidos Violeta Parra o Víctor Jara—, llegaron, por fin, a Madrid. Había existido un inten-



Pablo Milanés.



Silvio Rodríguez.



to en otras otras épocas mucho más represivas que la actual (que no obstante, sigue siéndolo: he ahí recientes y numerosas las suspensiones a homenajes colectivos y actuaciones personales); no prosperó en aquella ocasión, hace ya dos años, y únicamente en Barcelona pudo actuar el septeto. Ahora, la presencia de los exiliados chilenos concitó la presencia masiva de miles de espectadores y de numerosos grupos políticos de la oposición no legalizada y de alguna de la ya aceptada. El recital fue, pues, un nuevo pretexto para el grito de consignas de carácter internacionalista, o más próximos, siendo, no obstante, el fascismo de Pinochet y el consiguiente "Venceremos" el que más gargantas unitarias reservó.

En cuanto a la actuación del conjunto, casi en segundo plano, por las razones expuestas, hay que señalar que respondió, en líneas generales, a lo que se esperaba de ellos. No defraudaron, aunque tampoco sorprendieron en demasía. Son buenos intérpretes, son notables profesionales, son expertos músicos. Su militancia política es inequívoca, pero en el momento presente su función baila en la difícil cuerda floja de un equilibrio que lleva desde la autocompasión hasta la impotencia, producto todo ello de la lejanía con su país y de las sangrientas condiciones vitales que imperan en él. Quilapayún sortea los peligros apuntados con la inclusión de numerosas canciones de participación y de tono humorístico donde el artista no se aprovecha de la mala conciencia y donde la monserga de púlpito deja de repetirse machaconamente, recuperando de esa forma su espontaneidad y, por tanto, mucho de su valor. Las mejores canciones del recital

participaron de alguna de estas características: o bien la pulcritud instrumental de temas "intrascendentes" de contenido, pero plenamente populares, como los hermosos aires del altiplano o construidos a partir de ellos ("Yaravi y Huayno", "Contrastes", "Machu Pichu"), o bien los temas inflamantes, que siguen cumpliendo su papel de aglutinadores de la esperanza, tales como "La muralla", "El pueblo unido, jamás será vencido", o el inevitable "Venceremos", o bien, finalmente, aquellos donde la imaginación surge para hacer frente a los fantasmas del pasado y las realidades negras del presente. En este sentido, composiciones como "La bola" o "Malambó" fueron las más destacadas y el único punto inesperado del concierto, al ser invitado el público al juego de la maldición colectiva y la exorcización de los males totalitarios, mientras el grupo se presta a una interesante labor de investigación en sus posibilidades sonoras.

También interpretó el Quilapayún diversos temas tradicionales anónimos ("Las obreras" o "Duerme, duerme, negrito"), y otros de Víctor Jara; no fueron estos últimos ("Te recuerdo, Amanda" o "Con el alma llena de banderas") los que gozaron de un mejor y más oportuno tratamiento, y hace inevitable el pensar que algunos nombres se emplean ya por obligación como reclamos izquierdistas y panfletarios. En general, esto no fue así; no obstante, frente a estos nuevos tiempos que ya vivimos, la canción política habrá de buscar nuevos caminos si quiere conservar su eficacia. El terreno de la desmitificación de los "grandes temas" puede ser uno de ellos; el humor que empieza a

proponer Quilapayún también es una manera de encarar el futuro ■ A. F.

MUSICA

Los estrenos de la Nacional

Los responsables de la Orquesta Nacional han tratado desde hace largo tiempo de aliviar la imagen conservadora de esta formación incluyendo en su ciclo de conciertos algunas novedades, bien la presencia de determinadas primeras figuras de la vanguardia consagrada — caso Penderecki —, bien la inclusión de estrenos de autores españoles de significación más o menos comprometida, estreno que por lo común responden al conocido sistema del encargo. Al margen de lo discutible de este sistema, no hay duda de que, en principio, la fórmula parece aceptable, especialmente por lo que al compositor respecta: en teoría, que una obra suya se estrene por la primera orquesta del país y en la primera sala de conciertos del país, debería suponerle un máximo de satisfacción.

Y, sin embargo, la realidad es bien distinta. Hay que ver cómo se desarrolla un estreno en la práctica para darse cuenta bien de ello. En primer término, la obra a estrenar se coloca al comienzo de todo, lo cual es muy celebrado por muchos, que encuentran así pretexto para llegar tarde o, si por equivocación lo han hecho pronto, quedarse fue-

ra y tomarse un té en el bar — en el Real se consume mucho té; despierta, lo sirve Manila y hace muy fino —; en segundo lugar, la cosa funciona más o menos bien siempre que la nueva composición sea corta. Hay sobre esto una especie de acuerdo tácito, el cual se ha transformado en exigencia hasta tal punto que cuando se presenta una obra como la "Sinfonía", de Gonzalo de Olavide, que dura veinticinco minutos escasos, es unánime el reproche — que llega a trascender hasta los dominios de la crítica especializada — de que es inmotivadamente larga y demasiado pretenciosa. Ningún autor nuevo, por mucho que tenga que decir, puede importunar al Real más de lo estricto. Pero lo verdaderamente increíble sucede dentro de la sala, entre el público (al menos entre el público de los viernes y sábados, compuesto por una gran mayoría de abonados; el de los domingos, que se hace su cola semanal, es más abierto). Ese público abonado no presta la menor atención, comenta las cosas más peregrinas y, no bien acaba la obra, concede unos aplausos corteses si el autor está presente, aplausos acallados inmediatamente con fuertes siseos con los que se viene a demostrar cuál es la verdadera respuesta. Para colmo, toda presencia de una nueva obra suele compensarse con la de otra archiconocida, vehículo para un definitivo restablecimiento de la normalidad. Así ha ocurrido en los dos últimos estrenos: "Enmo", de Enrique Llácer, y la ya citada "Sinfonía", de Olavide, compensados respectivamente con la "Quinta", de Beethoven y las Danzas Polovtsianas de "El príncipe Igor". No hay lugar para una diatriba contra una programación realizada a espaldas del público: si fuera hecha según los gustos de éste tal como es ahora, no saldríamos en cien años de lo mismo. Con la Nacional no se puede pedir una programación a gusto del público, porque lo que hay que hacer es cambiar primero el público.

El panorama descrito es tan desalentador que casi quita las ganas de comentar las dos obras estrenadas más recientemente por la Nacional. Diré que "Enmo", concierto para percusión y orquesta, me pareció fundamentalmente la obra de un intérprete enamorado de su oficio, un intérprete que subordina cualquier objetivo al de demostrar que su especialidad, la percusión, debe ser considerada con igual rango que el resto de las que se integran en la orquesta, y consigue ese objetivo de forma ingeniosa,