

cian precisos, casi físicos. Atahualpa Yupanqui, rostro de indio, agradecía los aplausos que seguían a cada confidencia. Al final, correspondiendo a tanto entusiasmo, cantaba o contaba una hermosa historia autobiográfica. Empezaba así, más o menos: "Yo tenía un tío llamado Gabriel. Me decía que cuando fuese a cantar tonteras que procurase que sonase mucho la guitarra, pero que si tenía que decir algo serio bastaba que se oyese unas notas. Mi tío Gabriel murió en la cárcel".

Felicitémonos, finalmente, que la Zarzuela ofrezca este tipo de espectáculos. ■ J. M.

La escalada del flamenco

Flamenco y universidad.— José Menese ha vuelto de nuevo a su público madrileño tras de las numerosas intervenciones en los festivales de verano y otoño por tierras de su Andalucía. Recientemente intervino en la Escuela de Ingenieros Industriales, Club de Amigos de la Unesco, donde sentimos no haber podido escucharlo, y Colegio Mayor Isabel de España, donde obtuvo un gran éxito, acompañado a la guitarra por Melchor de Marchena, y donde comprobamos una vez más el gran valor del romance como instrumento de comunicación en su interpretación del romance «Así murió Juan García», del que es autor el pintor Francisco Moreno, uno de los pocos flamencos que han entendido la necesidad de dotar al cante de nuevas letras más cercanas a la sensibilidad de nuestro tiempo. Otro joven y gran cantaor, Enrique Morente, cuya línea de actuación, a partir de la Semana del Cante del Pueblo, en Granada, es cada vez más firme, ha celebrado recitales en los Colegios Mayores San Juan Evangelista, Alfonso el Sabio, junto al veterano Juan Varea y Perico el del Lunar y Humbertoel Paillo como tocaores, y, por último, en el Isabel de España, acompañado por Antonio Piñana. Nos interesa destacar el carácter polémico de las intervenciones de Morente promoviendo el coloquio y participando en él como procedimiento didáctico de esclarecimiento de los proble-

mas que en torno al cante se plantean en la actualidad.

Flamenco, en el Ateneo de Madrid.—En el salón de actos del Ateneo, totalmente abarrotado de un público heterogéneo de flamencos, universitarios y ateneístas, ha celebrado un nuevo recital Enrique Morente. Fue acompañado por el tocaor Manolo Sanlúcar y presentado por Manuel Ríos Ruiz, poeta, flamenólogo y secretario de la Estafeta, que previamente disertó en torno al cante flamenco, haciendo ver, entre otras cuestiones, la relación mantenida entre el flamenco y un grupo de poetas que, partiendo de Manuel Machado, ha constituido durante los últimos decenios el instrumento de promoción y divulgación del cante. El cantaor, algo acatarrado, salvó las dificultades con el oficio y la maestría que le caracterizan e incluso logró que el público reaccionara entusiasmado en varias ocasiones, siendo, en general, calurosamente aplaudido. Pero lo más interesante, por insó-

lución que, por causas ajenas a su voluntad y a su categoría, fue asombrosamente breve. Recientemente fue Menese quien intervino cosas de las mejores del cante. Y en estos días, TVE televisó una entrevista con Morente y un fragmento de su intervención en el Ateneo. Paradójicamente, éste sería el medio más poderoso de difusión del flamenco y el que permitiría que llegara a los hogares humildes de donde partió.

Flamenco, consumo y testimonio.—Estamos asistiendo a un experimento peligroso. El transvase de un arte popular, el flamenco, a la cultura urbana. Desarraigado del ambiente y la situación que le diera vida se ha ido reduciendo como reacción del ser frente y a su medio y ampliando como estética del ser en sí. El resque de libertad que permitía el subdesarrollo mantenía al cante en un régimen de semiclandestinidad que sólo daba, en cuanto al mejor flamenco, para una semicomercialización. Pero

producción espiritual. Frente a esta situación es necesario encontrar una estrategia del arte popular si no quiere caer en la degeneración o convertirse en bellísima reliquia discográfica. Por el momento, sólo un camino se nos aparece como solución. Y es que los cantaores que siempre engrandecieron artísticamente lo que su pueblo y su tiempo les dictaba, tienen que vivir y expresar profundamente las contradicciones y los anhelos de la sociedad en que viven y a la que se dirigen. Esto es lo que hizo todo el arte grande de siempre y el único y difícil camino a que deben enfrentarse los hombres que del pueblo proceden y en nombre del pueblo cantan. ■ F. ALMAZAN.

Requiem por la muerte de un cantaor

"Homenaje a Bernardo el de los Lobitos" se titula el LP que Hispavox acaba de lanzar al mercado en memoria del que, junto con Pastora Pavón, Aurelio de Cádiz, Pepe el de la Matrona y Antonio Mairena, constituía la más antigua y extraordinaria antología del cante. Bulerías, de los Lobitos; soleares, de Alcalá y de Triana; taranta y seguiriyá, del Marrurro y Caba; alegrías y cantinas, Malague-

ña de la Trini; tientos y penteras son los cantes recogidos. Un hilo de voz, como hace cuatro años, cuando lo escuché por vez primera, fue suficiente a Bernardo para cantar su verdad; para mostrarnos qué es lo esencial en el cante; para dejar su melancolía al descubierto. No importa qué viejos estilos, qué irrepetible manera, qué hay de inédito en esta grabación: Bernardo ejercita la maestría de sus ochenta y cuatro años de cantar como quien vive, eliminando las mediaciones, cantando como quien habla, de un modo sencillo y directo, que nos coloca de inmediato en el ámbito de su ternura. Era un poeta. Hubo quien lo comparó con Azorín, y yo no he imaginado nunca a nadie que me recordara más a Bécquer. Es igual, su capacidad de poesía ha quedado suficientemente probada con el fracaso de su romanticismo inalcanzable, con la pureza mantenida durante tantos años de profesión difícil, de forzosa picaresca, de aventura irremediable. No importa si hace cuatro o si hace ocho semanas murió el cantaor, el Niño de Alcalá, con cuyo nombre se lanzó de crío a buscar el pan nuestro de algunos días. El pan difícil que en esta España, inacabablemente estraperlista y buscona, había que buscar en los cafés-teatro, en la jira improvisada o en las ventas cada noche. Se trataba de "trincar" "para ir tirando", como para tantos españoles obliga-



José Menese.

lita en el lugar, fue la reacción desigual de los diferentes sectores del público ante los cantes-testimonio, de los que es autor el propio Morente. El viejo caserón y su galería de hombres ilustres vivieron por un momento aquel punto de emoción, que según cuentan viejas crónicas conoció alguna vez el Ateneo.

Flamenco en la televisión.—También en TV ha hecho su aparición el flamenco, últimamente. Primero fue Antonio Mairena quien sorprendió a los aficionados con una inter-

avanzamos, aunque malamente, hacia lo que Marcuse concibe como sociedad cerrada donde todo se requisa, donde los canales de comercialización son cada vez más perfectos, donde el mercado, irracional por inhumano, determina las características de una obra masiva que es el simple reflejo de la más torpe realidad; donde el capitalismo, hostil al arte en cuanto que hostil al hombre, acostumbra a controlar y dirigir la producción material humana no perdona tampoco su



damente artistas, de profesión más que liberal libertísima, que siguen admirando al mundo con la improvisada y pícaro invención de realidad tópica de cada día. Acaso en el gran monolito levanten tartufos sindicatos, quizá llegue, por fin, el día en que haber sido artista y ser anciano merezca el derecho de acabar tranquilo y feliz con la estoica figura. Yo no sé si la seguridad social conllevará el derecho a no traicionar aquella esencia, aquel cante que para unos fue grito y que para Bernardo fue gracia y melancolía. Ya se acabaron los tiempos en que, junto con el Gloria, la Niña de los Peines y Manuel Vallejo, Bernardo recorría los escenarios españoles comercializando humildemente un producto que era noble, auténtico, todavía. Vientos nuevos van soplando, a pesar de la pereza, por estas tierras. Ya la demanda de un mercado, a la vez estúpido y más poderoso, determina la facilonía calidad de la mercancía. Y lo que fue alma y expresión de un pueblo oprimido se convertirá en feliz historia transmitida al espacio en inglés desde la Luna. También, a pesar de la pereza, un aliento reivindicador y crítico se esfuerza en esta hora, y poco a poco se levanta para garantizar el derecho a ser desde lo que uno ha sido, y, profunda, contradictoriamente, le empuja hacia rutas personalmente elegidas y proyectadas. Si este aliento nuevo, que fue el de los primeros flamencos, sigue penetrando y se mantiene bravo entre nuestros mejores trabajadores de la pluma, universitarios, aficionados y obreros, acabaremos, quizá, con aquel esteticismo inmovilista, que tuvo su más alta expresión en García Lorca y la peor y más promocionada en gente que no merece la pena ser nombrada aquí. Sólo así acabaríamos con la tristeza que reflejaba el rostro y el cante de Bernardo, y con aquella situación en que "cuando uno no tiene dónde cantar va cantando bajito por la calle", como me decía hace unos meses. Pero aún tuvo calidad Bernardo, porque no era fuerza, sino calidad lo que le sostenía, para ganar en los últimos años

importantes premios en el Festival de Cante de las Minas y el Primer Premio Nacional de Cartageneras. No terminaron así sus días muchos cantaores geniales, sino vendiendo tabaco por las calles, enfermos y solitarios, como bien podrán recordar muchos aficionados. Pero ya la sociedad es más perfecta, todo va siendo controlado, nadie pasa penurias. ¡Ha venido mister Marshall! Discúlpenme los flamencos de hoy este lenguaje 70. Nosotros sabemos que sólo sobre el pasado destruido se edifica un futuro en que aquél estará presente. Sobre un pasado desmitificado. De todas maneras, Bernardo el de los Lobitos fue un hombre y un nombre que no se repetirán. ■ F. A.

ARTE

Si fuese aconsejable que esta crónica llevase otro título, además del título genérico que ya lleva para distinguirse dentro de la sección, yo le pondría "De las aventuras con la realidad". Y podría ponerle, además, un subtítulo: "Las relaciones entre la realidad y la representación". Pero ya están bien las cosas como están.

Es que los comentarios que el momento depara me obligan a ver afinidades por encima de la representación y divergencias representativas. Menos uno —Ulises Blanco—, los artistas de que aquí se va a hablar son lo que se llamaría, en un lenguaje convencional, "representativos". Pero lo son por distintas motivaciones. Unos, como Cajal, porque entenderían que representar

es pintar. Y otros, como Bartolozzi y Arranz Bravo, porque la representación les da unas posibilidades de mayor acercamiento a una realidad que, por cierto, es más alusiva que propiamente narrativa.

maridaje pretendiera tener un sentido. Claro que no se complementan las palabras y el lenguaje..., ¿y qué? Pictóricamente, Ulises pretende decirnos toda esa cosmogonía de la materia que él realiza. Y,



Ulises Blanco.

En cambio, a Ulises Blanco no le basta, para decir algunas cosas que quisiera decir, el lenguaje fuertemente pictórico que ya posee como "abstracto" y le añade... rútilos.

ULISES BLANCO (En la Galería Edaf, Madrid)

Efectivamente, a Ulises Blanco no le basta el lenguaje de la pintura. Por eso usa, además, el lenguaje de siempre. Con él escribe, sobre el rico muro de su suculenta pintura, palabras sueltas —sólo algunas desnudas palabras— de densos significados. Por ejemplo: libertad; por ejemplo, Antonio Machado. Es que Ulises Blanco es de Soria. Algún compañero de la crítica de arte, creo que Pepe Hierro, ha acusado a esa pintura de falta de coherencia entre la pintura misma y las palabras añadidas. La acusación, creo yo, tendría un sentido si ese

además, sin que una cosa invalide a la otra, quiere decirnos lo que dicen sus palabras. El no pretende que una cosa sea subsidiaria de la otra. Pero, además, si es cierto que se trata de dos cosas distintas. ¿Qué es lo que quiere decirnos entonces Ulises Blanco con esa especie de casamiento contra natura entre un idioma y el otro? Quiere decirnos, sencillamente, un breve discurso, que podría comenzar así: «No basta ser pintor...».



Arranz Bravo.

EDUARDO ARRANZ BRAVO y RAFAEL BARTOLOZZI (Galerías Gaspar, Barcelona)

La asociación de esos dos pintores para una exposición —y para la elaboración conjunta de un libro— no es fortuita ni artificiosa. La justifica una identidad de criterios —una complementariedad— que en nada empaña su diversidad estilística. Ambos viven un mundo de alusiones representativas que deja abierto un ancho resquicio a la más amplia interpretación. Se trata de insinuaciones extrañamente asociadas, las cuales no pretenden decirnos solamente lo que dicen, sino, además, darnos las primeras pautas para una gramática del asociacionismo de las imágenes. Lo de Arranz Bravo es más hermético, acaso porque no nos da ningún punto de referencia argumental para re- laborar una interpretación conjunta de su obra. Sus figuras —cada una de las figuras en cada cuadro— viven ya entre sí una extraña incomunicación. Viven una rara autonomía, que consiste en que cada una de ellas tiene su propia ley conformativa, su propia perspectiva y hasta su peculiar peso gravitatorio. Normalmente, han sido despojadas de su osamenta natural para vivir dentro del esqueleto de su solo sentido figurativo. Casi siempre, los objetos circulan por el espacio de acuerdo cada uno con su propia ley perspectiva y su propia ley gravitatoria. Su argumento, creo, es la incomunicabilidad. Bartolozzi —quien,