

do, posiblemente por el aquel del exotismo que rodeaba su presentación, más que las de otros colegas suyos. Aparte de por la vía indirecta que supone el mayor o menor reconocimiento obtenido por sus muchos imitadores —ha sido muy copiada sobre todo su forma de tocar la flauta—, se ha podido oír a Roland Kirk aquí en persona en el Festival de "jazz" de Barcelona; también en TV, a través del programa "Jazz vivo", de grata memoria para los pocos que lo seguimos. Por lo que se refiere a discos, tal vez algún insistente encuentre "Gifts and messages" (Fonogram) y el doble "The art of Raahsaan Roland Kirk: The Atlantic years" (Hispavox); si no se cansa, puede perseguir también las apariciones de Kirk en "The art of Charles Mingus: The Atlantic years" y un volumen de la serie "Newport in New York" (ambos Hispavox): son todos álbumes excelentes, pero me temo que llevan tiempo descatalogados. Quien no quiera perder tanto tiempo podrá encontrar fácilmente en la serie "That's jazz" (Hispavox), de reciente lanzamiento, el disco "The inflated tear": además de perfectamente representativo del quehacer de Kirk es, a juicio del que esto escribe, la mejor grabación que este singular músico realizó en los años sesenta, precisamente una de sus mejores épocas. ■ J. R. R.

MUSICA

Operas para el nene y la nena

Si usted, lector, es de aquellos que ciertos jueves de infausta memoria, al comprobar que en la TV en lugar del consueto film le echaban "Fidelio", juró en hebreo y apagó violentamente el aparato, no se merece usted el pan que come, por inculco y poco fino, y la única disculpa que le cabe es que es usted otra víctima más del franquismo represor. Pero no se preocupe, que si usted no tiene ya remedio, no va a ocurrir lo mismo con sus hijos: para ellos, nuestra benemérita administración cultural ha arbitrado un amplio programa de divulgación —todos los programas de divulgación son amplios— que se intitula "Opera para la juventud", y que ha comenzado recién, como dicen los argentinos, con

una representación de "Los cuentos de Hoffman", de Offenbach, en el teatro de la Zarzuela.

¿Qué ha inspirado el proyecto? Le diré: se pueden ver detrás muchas cosas, y la primera que yo veo es el deseo que todo aquel que acomete una labor política tiene de, al final de lo que en esos terrenos se llama "su ejecutoria", clarificar ésta de la manera más irrefragable, que es echando mano de los números. Quiero decir que todo esto que ahora se inicia acabará resumiéndose en que sus responsables esgrimirán al final argumentos como "a lo largo del ciclo han pasado por el teatro de la Zarzuela tantos miles de jóvenes", de la misma manera que sus equivalentes en el Ministerio de Industria dirán "a lo largo del presente año hemos producido tantos miles de toneladas de acero", o los de Comercio se defenderán diciendo que han exportado tantos miles de botijos.

Lo que vaya al margen de la cantidad ya es más problemático. Yo recuerdo que en mis años de escolar se hizo algo parecido a esta historia que hoy comento, y se llevaba a los alumnos a unos conciertos sinfónicos tan adecuados para la juventud como, por lo visto, van a ser ahora las óperas del nuevo ciclo. Un servidor la verdad es que fue a pocos y de rondón, porque a los de nuestro colegio no nos llevaban. He de confesar que la esperanza que me animaba a acudir a aquellos actos era que, como también iban colegios de chicas, a lo mejor tenía suerte y me tocaba al lado de una que se diera bien, dentro de lo mediocrementemente que por entonces se daban estas dulces criaturas; y no pienso que yo fuera en esto la excepción a la regla, porque la verdad es que algunos amigos míos sacaban del asunto unos planes bastante aceptables, y los que no, pues se morían de envidia, aparte, claro está, de correrse un puro monumental. No creo que muchos de ellos puedan hoy tararear la obertura de "El barbero de Sevilla".

Total, que a esos resultados aberrantes es a lo que suelen llegar las llamadas "políticas de difusión". Pero entonces, ¿es que no hay manera humana de hacer una política cultural? Pues claro que sí, hombre, claro que sí. Hay que partir de la base de que entre treinta y tantos millones de personas, como dijo aquel, "hay gente pa tó": hasta para la cultura y para la ópera. La cuestión es saber quiénes son, cómo son y qué quieren, y si lo que quieren se les puede dar, pues se les da: del asunto de la difusión ya se encargarán ellos por la cuenta

que les trae. En resumen, que aquí, donde el ciudadano vuelve todos los días a casa cansado, baqueteado y jorobado y encima ni siquiera tiene luego una noche Avianca, no hay más política cultural que la que se deje de paternalismos y de presumir las necesidades de la gente y lo que haga es darle a ésta lo que pide en la medida en que sea posible —y si no lo es completamente, pues mejor, porque eso indicaría que aún no se le han acabado de poner puertas al campo, que aquí va a terminar habiendo una Dirección General de Erotismo—. Total, que a quien quiera ópera, pues ópera para él, y a quienes quieran fútbol, una señora o un telefilm de Starsky y Hutch, pues fútbol, señora y telefilm para ellos. Que a lo mejor luego al cabo de los años resulta que tienen razón, como la tenían los que se lo pasaban de bigote con Humphrey Bogart y Rita Hayworth mientras a los listos se les caía la baba cultural con "El ladrón de bicicletas". ■ JOSE RAMON RUBIO.

CANCION

Moris o la invención de Madrid

Cuando a cierto conocido hombre de letras le preguntaron



Moris.

qué era lo que más desearía ser en este mundo, contestó: "Extranjero". Al margen de la aparente boutade, y de la sorna implícita en esta respuesta, tenía razón. El extranjero ve el país donde habita, y que no es donde ha nacido y se ha criado, con ojos nuevos; ve cosas que los nativos no advierten, por estar acostumbrados a ellas o por haber desarrollado una especie de ceguera que no me atrevo a calificar de histórica, condicionada por la costumbre. Moris es extranjero y cantante de "rock"; se trata de uno de esos sudamericanos que nos están devolviendo con creces la cultura y una cierta sabiduría que los españoles, un poco con la colonización y un mucho más, a mi entender, con el exilio, les prestamos. Ahora, exiliados argentinos, uruguayos, chilenos, nos traen enriquecida y dolorosa, la experiencia del exilio y la sabiduría de una cultura paradójicamente más "europea" que la nuestra.

Moris, decía, es un cantante de "rock" —argentino, creo— que se pasea por Madrid desde hace algún tiempo. Canta en el bar "Chaou", en la calle de Héroes del Diez de Agosto; en una especie de cave muy pequeña, donde apenas caben veinte personas, tapizada con una horrible tela de dibujos geométricos. Toca solo, y con singular maestría, una guitarra eléctrica armada de pedales, a la que saca, ayudado tan sólo por un joven técnico de sonido que cumple muy bien su función, sonidos sorprendentes, dignos de un Hendrix. La primera vez que le vi he de reconocer que no me gustó: tocaba entonces en el salón de actos de un colegio mayor, y me pareció que su estilo pecaba de un cierto fascismo, de una cierta imposición al público de su propio rollo que, pese a ser una postura muy rockera, no deja de ser algo anti-pática. Por eso mostré cierta resistencia a irle a ver al local donde trabaja ahora. Y me llevó una sorpresa: inducido seguramente por las condiciones de exigüidad del local, Moris ha desarrollado un estilo más íntimo, más sosegado, que recuerda al de los "chansonniers" franceses. El "rock" que hace ha dejado de ser impositivo y machacón, para adquirir intensidad, para convertirse en un instrumento de comunicación entre cantante y público. Aunque su figura, su imagen escénica, responde a la pauta del "rock" heroico —recuerda un poco al viejo y entrañable Jerry Lee Lewis, y a veces hace incluso pensar en una especie de Lou Reed cargado de salud—, su actuación nada tiene que ver con esto: es reposada, serena y nada violenta, a pesar de la dureza

instrumental de algunos temas.

La sabiduría del exilio, la visión inocente del extranjero, han hecho que Moris descubra o invente una ciudad, Madrid. Que la viva y la pasee descubriendo facetas suyas que a nosotros, acostumbrados a sufrir la existencia en este gran poblado, nos parecen insólitas. Creo que a ningún cantante de aquí se le hubiera ocurrido fijarse en la poesía de Cuatro Caminos o de Tetuán, deambular con ojos brillantes por las avenidas periféricas llenándose la cabeza de los mil ruidos urbanos cotidianos y de los destellos de los semáforos y los anuncios de neón, o descubrir el simple acto de amor de un muchacho y una muchacha en un portal de la calle de Fuencarral. Las letras de Moris referidas a Madrid tienen un cierto estilo a tango arrabalero, un toque de cotidianidad que resulta poética sencillamente porque nos descubre una realidad para nosotros invisible, impensable incluso: la belleza algo triste de los grandes almacenes, con sus escaparates brillando en la noche, la sordidez terrible y "fieramente humana" del viejo que duerme en los portales de los metros. Poesía urbana, que entronca con los tangos, pero también con las historias neoyorkinas de Lou Reed.

El "rock" es uno de los lenguajes musicales de nuestro siglo. Un lenguaje que viene adaptándose y conformándose a la realidad desde hace más de veinte años, y que ha producido monstruos de música y de poesía en la segunda mitad de este siglo. Moris utiliza este medio para contarnos su historia, sin exagerar; esto es, sin poses ni amaneramientos de falsa estrella, con la sencillez digna de un trabajador de la música. En dos números, deja incluso de lado la guitarra eléctrica, y emplea la acústica con habilidad. Entre sus muchas habilidades está también la de tocar el piano; pero esto no lo hace en "Chaou", y es una pena, porque lo toca muy bien y le va al personaje. ■ EDUARDO HARO IBARS.

Recital de María del Mar Bonet

Una característica, a mi modo de ver, muy positiva de María del Mar Bonet es que su emoción personal no está nunca por encima de la emoción que corresponde a cada una de las canciones que canta. Durante estos años, por las circunstancias generales del país, ha sido normal que muchos cantantes quisieran luchar con la censura enfatizando —en complicidad

con el público— muchas canciones cuya expresividad, tanto literaria como musical, era pequeña. El cantante, por decirlo con otras palabras, contaba más que la canción; era su gestualidad, las frases con que presentaba las canciones, el estado de ánimo que creaba su simple presencia, la pasión con que subrayaba las inevitables claves de cada letra, lo que, en su conjunto, conformaba muchos vibrantes recitales. Históricamente así tenía que ser y con mis palabras no pretendo subvalorar el papel de quienes consiguieron, en momentos en que la expresión se hallaba fuertemente controlada, hacer de sus recitales auténticas manifestaciones de un sector condenado al silencio. Aunque en este punto no estaría de más distinguir lo que pudiéramos llamar el ju-

ciendo malas canciones es obvio que no han ayudado nunca a lo que sus letras proclamaban.

Que María del Mar Bonet no tiene nada que ver con el segundo grupo es evidente. Pero, además, creo que su relación con el primero es también escasa. Aunque el sentido político de su obra es inequívoco, en general su compromiso se desprende de una lectura en profundidad, ajena a ese conjunto de gestos y complicidades que han conformado buena parte de los recitales de "resistencia". Para María del Mar Bonet importa, por encima de todo, la canción concreta que está cantando. El color, el sentido, la emoción específica, de cada canción, perseguidos a través de su musicalidad, es lo que cuenta. Y bien se vio en el re-



María del Mar Bonet, durante su recital en el teatro Bellas Artes de Madrid.

glar cívico —un Labordeta, por ejemplo—, que merece todos los respetos, de los que se arrimaban a la canción política como un medio de justificar una actividad para la que estaban totalmente negados. Basta oír una "cassette" dedicada a canciones de la "Resistencia" —cuyos originales de Raimon, Ibáñez o los Quilapayún son, sin duda, muy estimables tanto política como musicalmente— que anda ahora por el mercado español, interpretada por voces desconocidas, horribles, que quisieran disfrazar su catastrófica impotencia con los vivas a la Revolución.

Distinción esta que conviene hacer, porque si los cantantes del primer grupo merecen la consideración, aun dando por hecho que una situación democrática ha de afectar profundamente a su trabajo, los segundos pertenecen, sin más, al grupo de los desorientados o los arrivistos, que cantando mal y

haciendo malas canciones es obvio que no se encierra en un solo tipo de canción. Así, el recital incluyó canciones dramáticas, que nos recordaban el miedo de tantos años —"Que volen aquesta gent"—, canciones claras dedicadas a las islas, otras llenas de humor —"Una noche de baile de máscaras"—, romances como el de "Blancaflor", baladas de un amargo romanticismo, como el "Es fa llarg, es fa llarg esperar", de Pau Riba —que María del Mar cantó con una fuerza extraordinaria—, tonadas arraigadas en el folklore de su Mallorca, como la "canción para sacar agua", canción de trabajo, o la jota con que correspondió a los aplausos que saludaron el final de su programa...

Rigurosa, enfretándose con cada canción, con una resonancia árabe —que la empareja a veces con las formas más nobles

de la expresión popular andaluza—, siempre más cerca de pecar de dureza que de blandura, entregándose a la canción, pero nunca al público, el recital de María del Mar Bonet —espléndidamente acompañada— me parece que es una buena respuesta a las preguntas que hoy nos hacemos sobre el presente y el futuro de muchas voces de la "resistencia". Quien de verdad sea cantante, sobrevivirá, y la política será un componente más de la imagen del mundo recogida en las canciones: la imagen, simplemente, del hombre, en su soledad, en su intimismo y en su realidad social. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

La exposición de Llorens Artigas

En la Galería Maeght, de Barcelona

No he podido acercarme a Barcelona para ver la exposición de cerámica de Pepito Llorens Artigas. Y lo siento verdaderamente, no sólo por la exposición en sí misma que, cuando se trata de obra de Llorens —el mejor ceramista del mundo— siempre es una fiesta, sino también por haber visto una vez más al inefable Pepito, a pesar de lo triste que resulta encontrarse con él en su actual estado físico. Parece que su gran enemigo es eso que se llama "la arterioesclerosis", y así, el pobre Pepito tiene perdidos completamente la memoria, el sentido del tiempo, todo. Recuerdo que la última vez que le vi fue hace dos o tres años, en París y en la exposición Miró. Cuando fui a saludarle, él me dijo: "Oye, me tienes que perdonar... ahora tengo muy mala memoria, ¿sabes?, ¿por qué no te identificas?". Cuando así lo hice, prosiguió él: "Ah, sí, ¿te acuerdas de cuando tomábamos café en el Gijón con Fulano y con Mengano y con Perengano?". Era increíble que pudiera acordarse de recuerdos complicados y que, en cambio, no tuviese ni noción de las cosas elementales.

Allí, en la exposición parisina de Miró, Pepito estaba como flotando, con su eterna sonrisa pícaro de buena persona, pero allí se sentía asistido por su hija, Mariette, y por su hijo, el es-