

más que esto de las duraciones no es tanta objeción como parece, porque entra ya de lleno en el terreno de lo convencional, y de ahí sí que no hay quien se escape: ni las señoras estupendas, ni André Watts, ni yo, que no puedo dar a TRIUNFO una reseña crítica de dos líneas ni de cien folios, sino que tengo que ajustarme a unos límites más o menos explícitos. Límites que, por cierto, estoy transgrediendo, así que punto final. ■  
**JOSE RAMÓN RUBIO.**

## CANCION

### La sibila de las islas

Creo que fue Simone Weil quien escribió un libro titulado "La necesidad de raíces" y no pude por menos que recordarlo al escuchar el recital de María del Mar Bonet en el Teatre Lliure. Pese al tono alegre de sus cantos populares, a la facilidad aérea de su voz, a los arreglos repescables del guitarra Autaro Rosas, la imagen persistente que surgía del conjunto de la actuación eran raíces.

Por eso renunciaré a tocar aspectos de crítica formal, que sería por supuesto elogiosa, y tampoco ahondaré en la evidente evolución del estilo de María del Mar, desnudándose de efectos, hasta alcanzar la maestría que ya nadie le discute; hablaré, en cambio, de un tema de fondo: la misteriosa fuerza que emana de su canción, se esparce por la sala, y acaba estremeciendo a todo el mundo, no a nivel de oído, sino de piel.

He intentado otras veces explicarme este peculiar magnetismo que aparece en los conciertos de la cantante mallorquina y no había logrado captarlo hasta que di con la imagen de las raíces. Es algo que tiene que ver con el subconsciente colectivo de nuestro pueblo y, por tanto, de absoluta relevancia en un momento, como el presente, en que la esperada autonomía nos va a poner en las manos la responsabilidad de definir qué es y a dónde quiere ir este país.

Y aquí topamos con la necesidad de raíces, porque la identidad de Cataluña o Mallorca no está en las tablas "input-output" de relaciones interregionales que nos propondrá el doctor Trias Fargas, o en las corbatas y faldas impuestas por el señor Tarradellas, ni en las camisetas del Barcelona, aunque éste sea más que un club. Un país es

una relación amorosa con el territorio, un equilibrio ecológico acunado por las fuerzas de la tierra, una comunicación vieja, íntima y maliciosa, como un amor prohibido, entre las personas y su tierra, los animales que les acompañan, las plantas que los rodean.

Todo ello es muy difícil de expresar racionalmente, y los antiguos, en su claridad característica, lo personificaban llamándolo "genius loci", o genio del lugar: un ser formado de cientos de microinformaciones que nos llegan del suelo, el paisaje, el movimiento de los árboles, el lenguaje de los pájaros. Lenguaje sutil y desconocido, cuyas claves tenían sólo los trovadores iniciados en la gaita ciencia del "trobar clus". Cataluña perdió su identidad como proyecto cultural en la desdi-

Ese algo profundo, sensible y cargado, es la fuerza que mana y refluye entre el hombre y la tierra, entre el indefinible genio del lugar y cada persona. Este fenómeno que pasa entre la tierra y el hombre ha tenido siempre por intérprete la sibila. En la gruta de Delfos, la pitonisa puesta en trance por los vapores telúricos recitaba en oráculos los sentimientos recibidos desde el fondo de la tierra. En la Edad Media, las sibilas anunciaban con su canto el espíritu de los tiempos. La mujer, sibila, virgen o pitonisa, pisa la cabeza de la serpiente, símbolo de la energía de la tierra y, al controlarla, la canaliza y la interpreta.

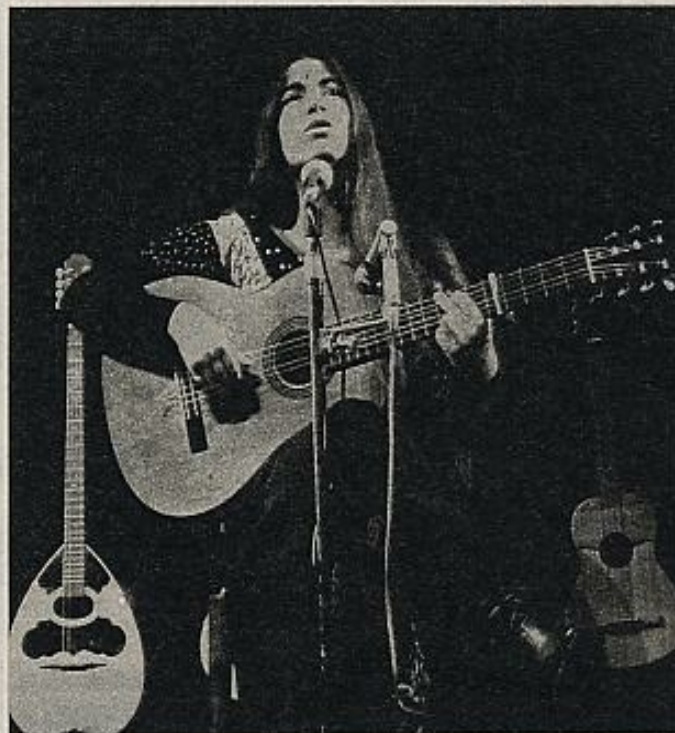
Cuando María del Mar canta "La Balanguera", la sencillez de su canción nos transporta a un tiempo donde las palabras to-

en espera del canto de una sibila, que venga a despertarlos. ■  
**LUIS RACIONERO**

### Elisa Serna en las horas difíciles

"Choca la mano", el tercer y último LP de Elisa Serna hasta el presente, fue publicado ya hace algunos meses, y el silencio más rotundo parece haberse abatido sobre obra e intérprete. Ciertamente es que el disco no goza precisamente de una altura incuestionable y de una coherencia asimismo irreprochable, pero tampoco, desde luego, merece la dura crítica del silencio, el desprecio más habitual para cualquier tipo de expresividad socio-artística. Por otra parte, ese trabajo se encuentra en la línea de los anteriores de la cantante madrileña, e incluso algunos pensamos que en un camino de acentuación y profundización de sus búsquedas formales: más rico que nunca a este nivel, más elaborado musicalmente, más cuidado a nivel de producción y arreglos. Pero sobre Elisa Serna, como de otros compañeros suyos de canción, se ciernen ciertamente algunos tópicos y juicios estrechos que les califican únicamente como "cantantes de la época de Franco", que en la represión sufrida en aquellos años tuvieron un papel, pero ya nunca más. Y es a estas opiniones apresuradas —a las que se ha sumado más de un importante medio de prensa, de numerosos cambios— a las que quiere responder la cantante: "No es cierto que se nos haya parado el reloj. Primero, porque las cosas no han evolucionado tanto como muchos creen, y siguen existiendo ciertas censuras, más o menos veladas, y problemas, de cara al pueblo llano, de todo tipo. Después, porque la canción puede y debe seguir jugando un papel de oposición y de denuncia. Y ese papel es difícil que se termine, mientras siga existiendo algo que sacar a la luz. Durante la 'democracia' se ha seguido matando a la gente en las calles, y se ha seguido explotando a las masas. Ahora bien, eso no quiere decir que no sea consciente de que una canción popular haya de buscar también su renovación y su adecuación a todos los niveles, especialmente el de forma, a las nuevas circunstancias".

La situación actual ha llevado a Elisa a una postura escéptica, de profundo desencanto, de grave decepción, que en los peores momentos, se traduce en un



María del Mar Bonet.

chada batalla de Muret, donde la maravillosa cultura occitana fue exterminada por la represión francesa y romana; volvió a perderla en 1715, y otra vez en 1936. Y cada vez esta identidad cultural tiene que recuperarla, no en los libros, que son información, o en los líderes, que son meros pararrayos, ni en el idioma, que es un nivel racional; sino en algo más profundo y emotivo, algo capaz de mover los niveles afectivos ancestrales, las memorias atávicas, codificadas en los genes y dormidas en el subconsciente colectivo de la raza.

man una densidad oracular: "com mes s'arrela, mes s'enlaira" y nos hace vislumbrar vagamente la sensación de las perdidas raíces de nuestra tierra, de la peculiar sensibilidad mediterránea, del monte rotundo y el ciprés agudo; del azul y el olivo, de paseos junto al mar entre el olor de las flores y el ruido del agua; de luces cernidas cuando el verano se acaba y fuentes apagadas en jardines dormidos. Emociones repetidas en docenas de generaciones y grabadas en la médula, llenando de recuerdos dormidos la in-creada conciencia de la raza,

deseo más o menos consciente de "abandonar la canción": "Sí, llego incluso en ocasiones a pensar que todo el esfuerzo que se realiza no merece la pena, a pesar de que esto de la canción tira mucho. Y gracias a eso se va superando la crisis. Pero es que apenas hay apoyo por parte de nadie, y el trabajo de uno se pierde en el vacío. No se trata, por supuesto, de resaltar la postura que se ha llevado



Elisa Serna.

durante tanto tiempo en favor de la libertad de expresión en este país, jugándose el tipo cuando hacía falta. No se pide recordar el pasado, sino, simplemente, atención para el nuevo trabajo que se realiza. Que puede ser muy criticable, efectivamente. Pues bien, que lo sea. Pero que algunos sectores interesados y poco imparciales no se fijen exclusivamente en algún aspecto de mi labor, ponga por ejemplo, los textos literarios, y olviden todo el resto. Mis planteamientos musicales son los de siempre: buscar nuestras raíces, ahondar en lo que es más genuino del folklore de nuestro país, y por eso estoy particularmente interesada en la música tradicional de Castilla y también en el canto jondo andaluz. Es la misma lucha de siempre contra el colonialismo cultural que hemos padecido durante tanto tiempo. Y, simultáneamente con ello, creo que a través de la canción se pueden reflejar los problemas de la sociedad que nos rodea: desde la situación actual de las cárceles, hasta los sucesos sangrientos de Carmona de hace algunos, pocos años, en que la gente encontró la muerte por solicitar algo

tan simple como es agua. O la referencia al 'Sahara' o a las 'saetas', por citar títulos concretos de mi disco. Y cabría hablar también finalmente de la triste situación profesional del músico y del cantante en España, y de la mujer más en concreto, pasadas las efímeras y eufóricas ráfagas del período electoral". ■

ALVARO FEITO.

## ARTE

Armando Cardona Torrandell es catalán, como su nombre indica. Catalán de Barcelona, añado, para diferenciarlo de otros nombres catalanes, de que en otros números hablé, nacidos en otras tierras. Lo único que acaso es extraño en su catalanidad es su aspecto de proletario. Como le pasa a Guinovart. Los catalanes son poseedores de una gran cultura burguesa —lo cual es una gran cosa— y ello se refleja en el estilo personal de muchos de sus hombres. Sobre todo, de sus intelectuales. Guinovart y Cardona no tienen ese estilo, vaya usted a saber por qué. Tienen cultura proletaria en los huesos. Cardona Torrandell ha hecho hasta hace poco una exposición en Madrid. Mejor dicho, ha hecho dos exposiciones paralelas, porque necesitó dos salas para exponer su obra: la galería Frontera y la galería Altex. Es verdad que, aunque distintas, las dos salas son de una misma familia "galerística". Me parece que ya han cerrado, pero ahí va un pequeño comentario.

Armando Cardona.



## Cardona Torrandell

Galerías Frontera y Altex. Madrid

Cada pintor tiene en los archivos de nuestro recuerdo —y yo no tengo más archivo que el del recuerdo— una imagen de su pintura, tópica si se quiere, pero no hay que desechar al tópico como una forma de acercamiento a la realidad. La imagen de la pintura de Cardona que yo tengo en mi archivo personal de recuerdos tópicos, es la de grandes estructuras en cierto modo negadas por pequeñas estructuras —o por pequeñas figuraciones— que asumen la función de la "sombra". Otra sombra no hay en la pintura de Cardona. O sí: hay color, que en determinadas circunstancias es más intenso, y que fácilmente se hace cargo en esas circunstancias de la función de cierta intensidad sombría. Pero nada más. Quiero decir que la acción conformadora de formas a través de "claroscuros" o, como quería Berenson, de "valores táctiles" —no se encuentra en Cardona sino en muy contadas excepciones. Lo suyo es el arabesco continuado, el dibujo fronterizo de toda figuración. Y la suya es una figuración que no es nada "abstracta".

Es curioso —mi imagen es, lo reconozco, bastante infantil, pero verídica—... es curioso, pero la imagen creada de Cardona —una imagen grande asistida por una miriada de formas

pequeñas— se me asemeja a un gran reloj que exhibiera su mecanismo compuesto por pequeños mecanismos. Y no, el mundo figurativo de Cardona Torrandell no se extingue en ese juego asociativo entre su macrocosmos y su microcosmos —llamémosle así—, sino que alcanza a otras realidades más parentónicas, que son las que, en realidad, a Cardona le interesan. Esas figuraciones son las que confieren a Cardona el título de "realista".

¿Pero es que tiene ese título? Yo se lo concedo, por lo menos. Es un título, por otra parte, que no implica ninguna jerarquía. Es sólo una definición. Pero sí: a mí me parece Cardona un "realista", por esa temperatura dramática que él le da a su figuración. Temperatura que no cabe deducirla de sus argumentos dramáticos, o no sólo de ellos. La temperatura "realista" —dramática— hay que deducirla, mucho más que de su argumento, de la configuración formal con que está realizada tal argumentación. Probablemente, hay una ley de influencias mutuas inmediatas del argumento a su estructura y viceversa. Es sin duda lo que el artista quiere decirnos lo que, en primer lugar, determina su forma de decirnoslo. Pero, inversamente, es su "cultura" realizadora de la forma lo que dramatiza tal argumentación. Esas cabezas, por ejemplo, de su cuadro "Decapitaciones" —realizado el 73 y, por tanto, no expuesto en la exposición de que hablo— tienen casi siempre el achatamiento de una dramaturgia que está en la misma forma y que se transmite a la argumentación; pero tiene, sobre todo, el dramatismo del argumento, que ya se explica en el título mismo de la obra, el cual, evidentemente, transmite por capilaridad una temperatura dramática a la representación formal. Es decir, como antes decía, hay una relación elástica y reversible entre el argumento y su configuración formal, entre la configuración formal y el argumento, que es lo que acaba concediéndole a la pintura de Cardona Torrandell el título de "realista".

Peró, insisto, lo que es más visible en la pintura de Torrandell... quiero decir, de Cardona Torrandell, es esa especie de juego entre la "macroforma" y la "microforma" en su figuración. Claro que las razones —mis razones— para considerar "macro" y "micro" determinadas formas de nuestro pintor, no son más que razones de relación, ya se comprende, creo. ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.