

mentos de marketing. Por todo lo que hemos escrito en otros momentos nos vemos obligados ahora a volver sobre el asunto de si Pollini nos da una versión distinta del romanticismo, precisamente a la vista de un concierto en el que se proponen Schumann y Chopin, dos de las cimas del pianismo romántico. Y la interpretación que Pollini da de ambos, evidentemente distinta, lo que demuestra es que todo gran concertista nos tiene que dar inevitablemente otro Schumann y otro Chopin, y que con el término "romanticismo" se da cabida en una categoría a muchas tendencias que definieron una época, pero con las que todavía se puede conectar individualmente.

También es una obligación tratar de la supuesta frialdad de las interpretaciones de Pollini. En principio, la respuesta que obtienen del público no es fría en absoluto. Y no me refiero a las ovaciones, que creo desmedidas, ya por acuerdo tácito, sino a los comentarios escuchados después: "Un monstruo". Pero es que además en Pollini hay un músico vehemente, que lucha por hacer versiones apasionadas hasta de Schoenberg. Lo que ocurre es que busca su propósito por el camino de la claridad de exposición que le conceden unas facultades portentosas. Así, acaba por resultar demasiado limpio, demasiado controlado, demasiado admirable para auditorios



Maurizio Pollini.

acostumbrados a entregas sobre-humanas y desmelenamientos patéticos.

Es nuestra culpa, y no la suya. Sólo hay una forma de ser claro, y, por otra parte, Maurizio Pollini no parece capaz de concederse ni de concedernos lo que, indudablemente, nos sería más fácil agradecerle. Al obrar así se hace, hoy en día, la perfecta encarnación del intérprete aristocrático, y con esto cae otro tópico sobre él, acaso el más superficial y extendido. ¿Pianista revolucionario? De acuerdo, pero si aceptamos que su admirado don Arturo Rubinstein también lo sea. ■ JOSE RAMON RUBIO.

independientes hicieron "su" cine, de la misma forma que había aparecido ya en el terreno de la cultura una nueva novela, una nueva poesía, una nueva expresión gráfica. "Trash" data de 1970 y parece extraño que casi diez años después se intente ver la película en función de sus "mensajes" o con lecturas ortodoxas. Si hay que hacer una valoración crítica de sus aciertos o errores, las normas para ello se encuentran en el mundo cultural calificado de "underground" y no en la fácil comparación con productos "normales". O se abre uno a una estética nueva o se tira la baraja.

Y sobre todo, reírse. Porque "Trash", que quizá sea la más triste de las películas que componen la trilogía sobre el sexo de Morrissey ("Flesh" y "Heat" serían las otras dos, aunque todo el cine de Morrissey, incluso el realizado con la "gran industria" como el Frankenstein y el Drácula en relieve que vimos en España hace dos temporadas tratan sobre el sexo, reivindicando el sexo, se ríen del sexo), es un cine de humor. De ese humor muchas veces desgarrado de la minoría desclasificada, pero que encuentra en él una forma de defenderse de la miopía de quienes regentan las normas de la convivencia. Y en "Trash" esa referencia está clara en los personajillos del mundo decente que aparecen para contrastar con los protagonistas. En ese enfrentamiento hay que entender "Trash". Aunque no estemos ante una película genial ni ante una obra que rompa las normas con mucha firmeza. De cualquier forma estamos ante una película que recupera para los españoles la posibilidad de conectar con algo de lo que se nos ha escamoteado. Y ello no es poco. ■ G.

### "Antonio Gramsci: los días de cárcel"

Lino del Fra es un cineasta decidido a llevar a sus películas su propia reflexión política. Sus múltiples cortometrajes han sido premiados en cuantos festivales se han presentado, y uno de sus gulones, "La villegatura" ("El veraneo"), que al parecer va a estrenarse próximamente en Es-

### Mompou: Premio de música para un poeta

*El Premio Nacional de Música correspondiente a 1979 ha sido concedido a Federico Mompou. Raro, y digno de destacarse, es que se conceda un premio justo, aunque la raro debería ser lo contrario por puro instinto de conservación de los premios, ya que la justicia en su concesión les honra más a ellos que a quienes los reciben.*

*Ultimamente se está otorgando a Mompou bastantes títulos y galardones, que le agradecen bien el ser compositor, bien el ser catalán. La verdad es que llegan en buena hora, porque Mompou lleva mucho tiempo siendo las dos cosas: sobre todo, siendo catalán, ya que nació allí en 1893, que se dice pronto.*

*Borges declaró en un célebre prólogo —bueno, y en muchos más sitios— que ser conservador es una forma de ser escéptico. La formulación recíproca también vale, y acaso más: ser escéptico es una forma de ser conservador. Aunque no creo que haga falta, aclararé que admiró a Mompou precisamente por aquello que todos le van a disculpar: su conservadurismo. Está primero el fácil, aunque nada despreciable, argumento de que, ante la riqueza de la tradición musical catalana, llamar conservador a un compositor de Cataluña es la mejor manera de decirle que ha cumplido, más*



*que una obligación, una misión histórica.*

*Después, merece resaltarse la paradoja de que hoy sea conservador quien defiende lo que a nadie le interesa conservar. En un siglo devoto de secuelas y sistemas, en una época que ha hecho un mito de la objetividad, Mompou se ha instalado por su cuenta, como reclamando un margen de desconfianza ante prescripciones y cientifismos. Unas grabaciones, reunidas en un álbum insólito, dejan sospechar que sólo él puede interpretar su obra correctamente, desde su propio e intransferible sentido de la corrección, como conviene a la creación de un poeta de esos que nadie se atreve a ser.*

*Y nada más. Mompou tiene la elegancia de ser conciso, y merece que todos lo sean con él. ■ J. R. R.*

## CINE

### "Trash"

Una mínima complicidad con el trabajo de Paul Morrissey (ayudante, alumno, "protegido" de Andy Warhol y, según muchos, superior a su maestro), revelaría que sus películas parten de un agudo sentido del humor. De humor probablemente negro, pero de cualquier forma de un ángulo distinto desde el que muchos moralistas disfrazados de críticos intentan contemplar sus películas. El cine de Morrissey-Warhol es el primero asimilado por el buen gusto burgués, pero es un cine que se dirige a otro público, que nace de otras fuentes. Si la industria cinematográfica oficial había olvidado la realidad que bullía alrededor, unos cineastas

## Cultura a la contra

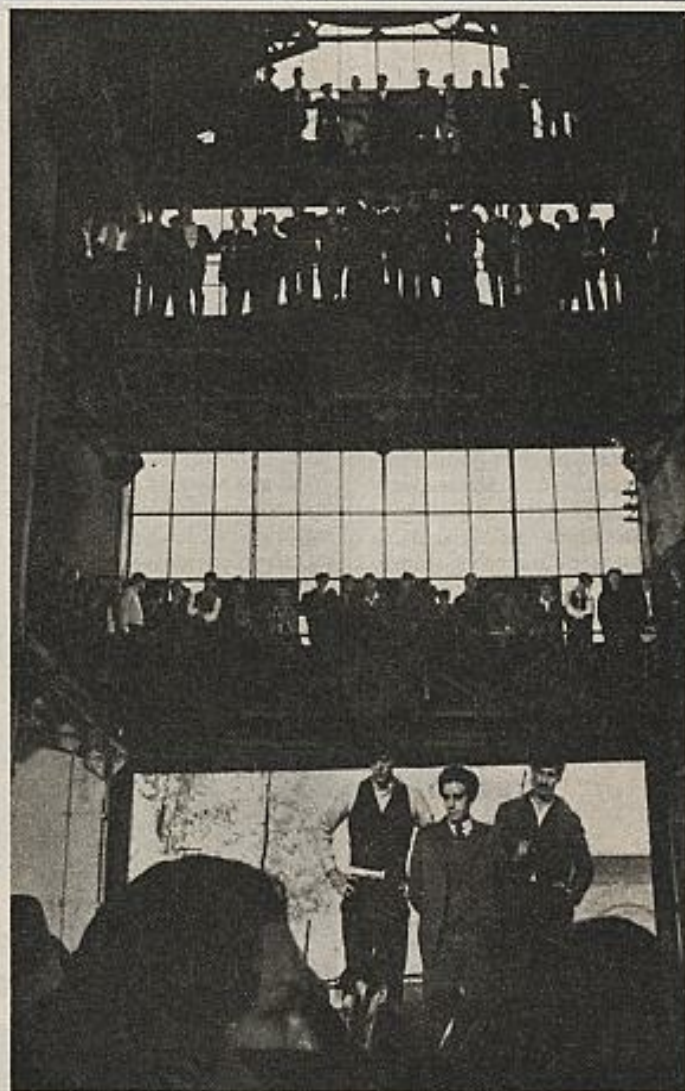
## Los nuevos "hippies"

No se han muerto, no han desaparecido, no han emigrado todos en masa a los San Franciscos o Katmandúes de su mente. Pesean todavía, aunque ya sin flores en el pelo ni rosas en el cara, como viejos coches de un modelo muy antiguo, sus cuerpos cansados. Y toman ácido en las playas, y escuchan amaneceres puntuados por gaviotas, y se quedan colgados en la macrobiótica —régimen de comidas inventado por tontos, y que suele volver tonto a quien lo sigue— o en sueños de mermelada de naranja y caramelos de plástico a buen precio. Creo que ya no dicen "Paz y amor", y no se adornan con terciopelos morados y túnicas hindúes semitransparente, pero son fundamentalmente los mismos; más cascados, aunque sean más jóvenes, o hayan descubierto el rollo este ahora, que sus antecesores de los sesenta; más cansados, también, y creo que convencidos de que el mundo no se arregla precisamente con Amor Cósmico (marca registrada) ni con varillas de incienso. Pero siguen hablando del Karma, del Dharma y de la Era de Acuario, pintando mandalas falsísimos —los auténticos están a unas quince mil "pelas", demasiado para cualquier "hippy" y escuchando al Dylan, hoy católico, y a grupos supervivientes de la vieja California.

Son enternecedores; algunos han descubierto el ácido ayer por la tarde y —como nos pasó a todos algún día— se sienten deslumbrados por la experiencia, y tienden a confundir la extravagancia con la "expansión de la mente". Y ahora son ecologistas, ácratas, dibujantes o músicos... como siempre. Son enternecedores, precisamente por lo antiguos que se han quedado, porque no se dan cuenta de que ya la historia —mayúscula optativa para esta palabra— no va por ahí, de que estamos en otro momento. Y no es que los atardeceres que contemplan sean ahora distintos de los de antes, ni que el incienso haya dejado de oler bien. Pero la cultura ha cambiado, y la contracultura fue invento de comerciantes y especuladores, que duró un corto verano y se agostó luego, sin dar frutos interesantes; murió, al nacer, de desnutrición y senilidad prematura. Y su cadáver fue rápidamente tragado por los grandes almacenes; hoy se pueden ver los restos pasándose por el Unicentro de Princesa, con sus tiendas abigarradas y sus anuncios luminosos, casualmente —creo— de color verde y naranja.

Al mismo tiempo, se puede observar, como dice muy bien Mariano Antón Rato, una especie de "renacimiento neoexistencialista", que acompaña a la música de la "new wave" y a la vestimenta postpunk. Neoexistencialismo que, desde luego, nada tiene que ver con Heidegger ni con Jean-Paul Sartre; pero tampoco tenían nada que ver estos señores con los "existencialistas" de los cincuenta, que escuchaban be-bop y cool jazz en las cuevas del brumoso París, de Barcelona o de Sésamo. Juliette Greco ha sido sustituida por Patti Smith, Lou Reed, o —por ejemplo— Siouxi, las Tres Gracias de la canción popular moderna, y el jazz ha quedado arrumbado en el rincón de los trastos viejos, dando paso a un rock agresivo y duro, más inclinado a una violencia que suele ser casi siempre sólo gestual o vestimentaria.

Los neoexistencialistas son parcos en el vestir, como hijos de la crisis energética; beben cerveza en cantidades, y —los que pueden— manifiestan cierta preferencia por las drogas llamadas duras. No han llegado todavía a la elegante economía de gestos del hipster de los cuarenta-cincuenta, pero lo conseguirán pronto, a base de catatonía provocada. Vomitan mucho y pasean por su alrededor la mirada de pez frío que caracteriza a quienes ven el mundo como un disparate desprovisto de sentido, lugar de paso entre dos eternidades de Nada, del no ser a la muerte. Muestran una desesperanza moderada, un discreto y elegante aburrimiento. Mientras, los hippies continúan sentados en la playa de un Mediterráneo que acaban de descubrir, ya polucionado. Y contemplan el sol poniente, sentados en tachos de basura y aspirando humo de grifa y monóxido de carbono. ■ EDUARDO HARO IBARS.



"Antonio Gramsci: los días de cárcel", de Lino del Fra.

paña, es una espléndida película que Marco Leto dirigió con sensibilidad y talento. Lino del Fra es un hombre meticuloso y honesto que se acerca al cine desde su visión de catedrático de Filosofía y Letras y que entiende que hay muchas zonas de la reciente historia europea que el cine no ha tocado con rigor y que el público necesita conocer.

Uno de esos trabajos es el afrontado en "Antonio Gramsci: los días de cárcel", segunda de las películas que dirige. (La primera, "La torta in cielo" no ha sido estrenada entre nosotros.) Al margen de plantear una reivindicación teórica del pensamiento gramsciano, lo que a Del Fra le interesa es divulgar la personalidad de su protagonista entre un público probablemente desconocedor de la riqueza, las dificultades y el valor de un hombre como Gramsci. De ahí que en lugar de situarlo en un decorado que facilite la divulgación

de sus ideas, Del Fra haya elegido "los días de cárcel" como una forma de alternar el enunciado teórico con la descripción humana de un revolucionario rodeado de otros hombres que no siempre le apoyan. Esta situación obliga a una descripción más compleja del héroe.

Al utilizar el término "héroe" nos acercamos a lo que quizá Del Fra ha solucionado peor en su trabajo: el carácter hagiográfico de su mini-biografía que si bien responde a unos deseos de divulgación, impide parte de su objetivo, es decir, fortalece las defensas de un público no apasionado apriorísticamente por el tema. Salvando las distancias, algo de lo que le ocurre también a "Company, procés a Catalunya", de José María Forn, que se exhibe ahora en las pantallas españolas. Quizá la precaución al tratar un tema tan complejo, quizá la urgencia por querer borrar de un plumazo la literatura reacciona-

ría publicada en torno a estos personajes y probablemente también el desconocimiento de lo que es un lenguaje directo y cinematográfico, hacen de estas obras (insisto, salvando sus muchas distancias) unos productos menos vivos de lo que merecían. De cualquier forma, "Antonio Gramsci" es una película altamente recomendable. ■ G.

## "Querido papá"

La famosa "comedia italiana", que engloba autores muy contradictorios entre sí, pero que ofreció hace una docena de años la frescura de un lenguaje más directo que el de un Hollywood sofisticado, empieza a encontrarse con serios problemas. Ya no vale reírse de las infidelidades de un marido o de las aventurillas de un médico estatal. Italia ha entrado en cuestiones distintas, se tensa el ambiente en el exterior y la "comedia italiana" se ve obligada a opinar sobre todo ello. Lo malo es —si elegimos como ejemplo este "Querido papá" de Dino Risi— que no ha variado la óptica y con el mismo criterio con el que narraban las distintas formas en que un atormentado marido pensaba zafarse de su insostenible mujer —"Divorcio a la italiana", por ejemplo— se enfrenta ahora al terrorismo, a la "diferencia generacional", a la juventud metafísica que busca refugio en doctrinas orientales, a la descomposición de la familia como órgano motor de la sociedad... Y no vale. Lo que antes era nuevo o divertido, incluso incisivo, se queda ahora en superficial, en boceto intolerable.

Algo de esto le ocurre a "Querido papá", donde, si bien existen esos cuatro o cinco "gags" que nos recuerdan al Dino Risi de películas anteriores y nos devuelven el talento de ese gran histrion que es Vittorio Gassman, tenemos la impresión de haber sido engañados, es decir, de haber asistido al discurso de un analfabeto ingenioso, pero sin la posible gracia de la ingenuidad. Risi no es un ingenuo, sino un tramposo, sabe muy bien que se mete en camisa de once varas, pero no le importa demasiado. Debe creer que aún somos más tontos que él mismo. Y soluciona la cuestión del terrorismo con una trampa melodramática, y

nos dice que los terroristas son aquellos hippies que él tanto debió odiar "porque no se lavaban", y nos explica que las jovencitas que abandonan sus hogares son unas histéricas insostenibles... Y nos dice cosas mentirosas con la disculpa de que también se ríe de la sociedad de los grandes hombres de negocios y de la incomunicación de una familia de ricos llenos de manías.

Pero esta es una risa prefabricada. Y nos queda al final el sabor de haber perdido una tarde entera, de no haber averiguado nada nuevo sobre los problemas que nos acucian. ■ G.



## 1980

Tres jóvenes críticos de arte españoles han tenido el atrevimiento de firmar, a la nueva usanza europea y americana, una exposición de diez pintores en los que cifran la esperanza de la década. Una proclama inaugu-

ral y el marco espléndido de la siempre inquieta Galería Juana Mordó realzan la muestra, que alcanzará, sin duda, todas las cotas polémicas que el mundo artístico madrileño puede permitirse. La valentía de los críticos está condicionada por el reiterado respaldo que de una u otra manera ya dieron a estos pintores, pero de todas formas ofrece un blanco demasiado vulnerable. Las profecías tienen sus riesgos y las ruletas de la Historia siempre pueden cantar el cero y se lo queda todo la banca. Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño, Guillermo Pérez Villalta, los hermanos Enrique y Manolo Quejido y Rafael Ramírez Blanco son los escogidos como estandartes de los ochenta, los diez plenos en los que estos tres críticos (Juan Manuel Bonet, Angel González García y Francisco Rivas) ponen todas sus fichas. Ellos creen en la victoria, y además que es extensa, intensa, y lo más arriesgado: irreversible. Estos serán —según el augur— los pintores representativos de "lo que va a ser la pintura de los ochenta en nuestro país". Hasta aquí, el enunciado

más grave y los corajes más apoyables. A cara descubierta libran una batalla por unos valores en los que creen. Y son valores muy diversos, que responden a muy distintas maneras de entender la pintura y contra la opinión de los firmantes de calidades igualmente dispares. Todos vienen de eso que falsamente se sigue llamando vanguardia, pero de ismos distintos, que fueron vanguardia en décadas muy diferentes. De ahí la perplejidad ante un arquetipo de la pintura de los ochenta tan desconcertante. Algo pasa, desde luego, y está muy bien que algo pase y nos salve del aburrimiento, pero pintar toda una década con tantos ecos sería la constatación no ya de que las reiteraciones pueden ser infinitas, sino que la crisis del arte moderno es mucho más fiera de lo que nos la pintaban. El año 1984 está demasiado cerca, y jugar con los oráculos puede darnos un susto.

## Guillermo Pérez Villalta

Una nueva exposición de este joven y ya célebre pintor es siempre un acontecimiento para los que siguen la nueva pintura española. En la Galería Vandrés, de Madrid, ofrece Guillermo Pérez Villalta una visión muy coherente de su última obra, en la que la luminosidad mediterránea acabó ganando la vieja batalla con la metafísica naïf y la meticulosidad de la tentación hiper. Una fiesta, alegre o dramática, pero siempre fiesta, preside sus telas, en las que la literatura en su vertiente más mágica y los reflejos de la vida moderna quedan marcados con una enorme gracia y con mucha maestría. La anécdota, siempre rica, se ve respaldada e incluso restaurada por la constante exhibición de sabiduría, que roza en la erudición pictórica, que Pérez Villalta asume en forma de homenajes. Desde la hermosa tela del sacrificio del dragón hasta la completa visión del taller que ilustra esta nota hay una fuerza de autenticidad y de fragancia de nuestros días que nadie puede ya negarle. Y un espíritu de aventura muy reconfortante. ■ MARCOS-RICARDO BARNATAN.

"El taller" (1978-1979), de Guillermo Pérez Villalta.

