

XAVIER RIBALTA

ENTRE LA INTREPIDEZ MORAL Y EL DESCREDITO DEL HEROE

«Xavier Ribalta ha hecho uso de la poesía de los demás como si verificara un inventario de sus propias experiencias», J. M. CABALLERO BONALD.

Casi paralelamente se han producido dos hechos culturales en Cataluña que pueden ser interpretados como síntomas de la evolución de una promoción de artistas críticos. Uno de ellos es la exposición de Artigau, que bajo el título *Crónica Familiar* se abre uno de estos días en la Galería Adrià, y el otro, la aparición de un «long-play» de Xavier Ribalta bajo el título *Tot l'enyor de demà* («Toda la añoranza de mañana»). Artigau ha sido uno de los pintores jóvenes (está estrenando la treintena) que más había persistido en una plástica cartelista, hiper-crítica de la violencia estructural y de la sociedad de consumo. Ribalta permanecía clasificado en la especie de cantante airado, más conocido en París que en España, compañero inseparable de Paco Ibáñez y compañero ocasional de las actuaciones de otros cantantes ibéricos unidos por un común afán combativo bajo distintas formas expresivas: Menese, Gerena, Cilia.

Artigau ha evolucionado hacia una pintura en la que la propia biografía personal y familiar se investiga en relación con el entorno histórico y social. El artista ya no contempla la Historia y la Sociedad como espectáculos mayúsculos y separados de su propia carne física y moral, sino que trata de verse a sí mismo como personaje víctima de una relación con el mundo y los otros. Es como tratar de conseguir expresar las motivaciones totales de una actitud crítica predi-



Ribalta y Manolo Gerena cambian impresiones con Louis Aragon, tres actitudes culturales coinciden en un mismo propósito de cambio vital e histórico.

cando con el ejemplo del propio «strip-tease». No es una sustitución de la objetividad por la subjetividad, sino un intento de implicación de una en la otra y servir la implicación como si la captara un espectador privilegiado. En definitiva, Artigau se mueve desde una posición moral de partida que Caballero Bonald ha bautizado en relación al Xavier Ribalta de *Toda la añoranza de mañana*. Dice Caballero Bonald que de los

poemas de Salvat Papasseit cantados por Ribalta, «... chorrea la pavorosa paciencia del naufrago, los sanguinarios restos de una vida equidistante entre la intrepidez moral y el descrédito del héroe».

Este enunciado de Caballero Bonald me parece imprescindible para comprender la revisión auto-crítica de la *poética social* del país, se haya expresado mediante palabra o imagen. De hecho, en

las actitudes más habituales de esa *poética social* funcionaba un resabio posromántico del artista convertido en héroe sancionador de una objetividad sometida a sus juicios y latigazos, ante la que se colocaba con escasísima diferencia con respecto a la toma de posición de cualquier escritor o plástico de sentimentalidad romántica. Intrepidez moral y descrédito del héroe son condiciones previas para que la expresión poética (y, en general, cualquier acción progresiva humana) deje de ser materia religiosa.

Las experiencias asumidas

Ribalta nos ofrece su hasta ahora mejor muestra. La madurez del cantante y musicador se ha puesto al servicio de una muy conveniente selección de poetas que dan fe no sólo de los trastornos colectivos de una época, sino de los trastornos personales en ellos implicados. Por ahí veía yo la relación entre las evoluciones de Artigau y Ribalta, ambos artistas muy predeterminados y prejuzgados, conquistadores ahora del derecho al matiz y al claroscuro con sus nuevas aportaciones.

El «long-play» de Ribalta se basa en dos romances anónimos medievales, cinco poemas de Salvat Papasseit, un poema de Joaquín Horta y una canción (letra y música) de Apeles Mestres. Hubiera sido deseo de Ribalta añadir un poema de Espriu y dos más de Joaquín Horta, pero la utilización de los textos ha sido inviable por razones ajenas a Espriu, Horta y Ribalta. Es decir, por las razones de siempre.

Los dos romances anónimos hablan de arcanos sentimientos populares de rechazo de la guerra. Las canciones sobre poemas de



Ribalta
posa junto
a Menese,
Luis Cilia,
Georges Brassens
y Paco Ibáñez,
tras
una gala
celebrada
en París.

Papasseit dan una suficiente visión de los integrantes ideológicos y estéticos del Maiakovski catalán: futurismo, anarquismo moral y político, cotidianeidad, tuberculosis y desgracia. De todos los poemas seleccionados de Papasseit, es sobre todo revelador el que da título al disco. El poeta, enfermo en la cama, imagina lo que le aguarda en la calle: la luna, las plazas, las muchachas, el niño que pregona periódicos, el mercado, los caballos cuerdos, los carreteros dormidos, el vino, el pan, el caldo rubio...

**Y también el aeroplano,
que me obliga a levantar la
cabeza
igual que si una voz me llamara
desde la azotea.**

Pero si no puede levantarse nunca más, no por eso desaparecerá la alegre propuesta de la realidad:

**Vosotros permaneceréis
para ver la bondad de todo:
y la Vida,
y la Muerte.**

La tesis de la belleza de la vida como algo que no es exclusivo bien personal, sino un maravilloso río en el que todos se bañan, lo encontramos ligada al descubrimiento de las insuficiencias del «yo» por parte de los mejores poetas de la primera mitad del siglo. Es la tesis del Apollinaire de *Si je mourais là bas* (cantada por

Jean Ferrat) o de *L'Affiche Rouge*, de Aragón (cantada por Leo Ferré). Ribalta ha recuperado el vitalismo solidario de Papasseit y le ha dado un sentido en el exasperado forcejeo nuestro por no perder la identidad ni el sentido de la participación de la realidad y la historia.

Otras veces, Ribalta canta el amor ingenuo, loco, higiénico, tal como lo cantara el Salvat Papasseit de «¡Viva el amor que me ha dado la amiga!...», en su día musicado por Guillermina Motta. Salvat sentía fascinación por las muchachas con y sin flor, en una actitud de libertad sensorial que nuestra poesía más actual casi desconoce, con las notabilísimas excepciones de Gil de Biedma o Gabriel Ferrater:

**Ojos cerrados,
el amor
sabe que la vida siempre es una
fiesta.**

Y otras veces es el Salvat Papasseit que, cual Groucho Marx, ha llegado de la nada a la más absoluta pobreza, el que da testimonio de la vida vista desde abajo:

**Vosotros no sabéis
lo que es
guardar madera en los
muelles.**

**Pero yo he visto la lluvia
caer a raudales
sobre las barcas
y encogerse la angustia a des-
tajo bajo las tablas,**

**bajo los flandes
y los pinos,
bajo los cedros sagrados.
Cuando los carabineros espia-
ban la noche
y la cúpula del cielo era una
oquedad,
sin luz en los vagones,
he encendido un fuego de asti-
llas en la boca del lobo.**

**Vosotros no sabéis
lo que es guardar
madera en los muelles.
Pero todas las manos de todos
los pordioseros,
como un faralá,
hacían un juramento alrededor
de mi fuego.
Y era como un milagro
que desencogía las manos he-
ladas.**

Ribalta recupera una canción poco conocida de Apelles Mestres, el punto de arranque finisecular de lo que pudiera haber sido una espléndida canción catalana. Habrá que volver algún día sobre aquel intento de poetas y folkloristas catalanes que dio excepcionales letras de Mestres o Sagarra, supervivientes en grabaciones de Emilio Vendrell.

Horta y la promoción cansada

Uno de los empeños de Ribalta ha sido musicar varias canciones

del poeta Joaquín Horta. Hombre acuartado, Horta pertenece al equivalente catalán de la poesía social castellana. Menos afortunado en política cultural que otros compañeros de promoción, los poemas de Horta han dormido un sueño largo de diez años hasta la exhumación de Ribalta. Esta exhumación demuestra la existencia de una importante vena poética frustrada, no desarrollada. Horta unía a la temática común de la llamada «poesía social» una educación rítmica de buen experto del «jazz». La crisis de la poesía social fue su crisis; se la quedó toda para sí con una cierta torpeza. No había para tanto. En él había un poeta en desarrollo que ha escrito poco, como lo había en una compañera promocional que escribió un único libro, hoy considerable como uno de los más interesantes libros jóvenes de la posguerra: *Exili a Playa muertos*, de Nuria Sales. Los perfectamente ponderables impoderables han limitado a un poema la presencia de Horta en el «long-play» de Ribalta, pero es una presencia suficiente para avisar de la supervivencia de un poeta que al parecer ha recuperado una relativa fe en la comunicación.

Ribalta aporta una madurez interpretativa ya menos salpicada de «raimonismo». Apenas el «raimonismo» le sale, sobre todo en las interpretaciones de los romances anónimos. En las demás versiones se ajusta a la ductilidad interpretativa, vocal y musical, que requerían poéticas dispares, unidas en un comunicado conjunto que habla de intrepidez moral y de descrédito del héroe.

Desacreditar a los héroes y, sin embargo, conservar la intrepidez moral, la acción intrépida... Toda una heroicidad. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.