

boxeo y un ombligo entrecerrado. Bajo el guante (consúltese la cubierta del LP correspondiente) aparecía un enigmático hexagrama, el Ta Yu (Fuego sobre el Cielo), que, consultados los textos *ad hoc*, resultó corresponder a la Riqueza (la Posesión), situado entre Los Amantes (la Solidaridad) y la Humildad (la Modestia). Según la interpretación que se desprende de los textos, el hexagrama anuncia que en ningún caso conocerá error la carrera del sujeto al que corresponde. Que exhiba la majestad apropiada, y habrá buena fortuna.

Y así se hizo. Pocas veces se ha realizado en España una promoción tan inteligente. La majestad se exhibió. Cecilia demostró que estaba a la altura del tinglado en que se había metido; de manera que hubo fortuna. Después de servir como medio de instrucción obligatoria a los oficiales de la Armada japonesa y de haber decidido a Mao a cruzar a nado el río Amarillo, el *I Ching* —uno de los más antiguos textos del mundo— iluminó la ruta de un cantante que en España sólo puede compararse con María del Mar Bonet. El abracadabra funcionó: Cecilia se presentó en el «sancta sanctorum» de la música pop madrileña, lo llenó durante tres tardes y tres noches, a la cuarta recibió en otro club un Disco de Oro y, a la vista de los hechos, un contrato para regresar al J & J por una semana más.

Siempre resulta arriesgado aventurar las razones de un éxito, y más en el campo de la música pop, en el que intérpretes y canciones se distinguen por lo precario de sus personalidades y lo fugaz de sus composiciones, mayormente por las necesidades del consumo a que ya se ha aludido en otras ocasiones. En este caso creo que el éxito de Cecilia se apo-

ya en la apacible serenidad, no exenta de firmeza, con que interpreta sus canciones, a lo que hay que añadir una enorme dosis de confianza en sí misma. Cecilia canta sin crispaciones y sin acudir a la mítica telúrica de los *chants du monde* —mística que, a fuerza de ser utilizada de la ma-



nera más oportunista y como comodín de un progresismo banal, cuando no snob, corre el riesgo de acabar agriada como una resaca en el callejón de San Ginés—, pero con el atractivo de la mujer a la que nunca se la pasó por la cabeza la idea de estar diciendo la última palabra.

Indiqué *ut supra* que sólo se podía comparar a Cecilia con María del Mar Bonet. Naturalmente, todas las comparaciones son, por lo menos, embarazosas y, como mucho, inexactas, de manera que me explicaré. Ambas cantantes, con respecto al resto de ellas, parten de una actitud bastante paralela en relación con su labor. Ambas ostentan un tipo de sensibilidad distinta —teniendo en cuenta aquello que dijo Pound de que en arte todo lo que es tradición es plagio— y un sentido muy peculiar de la utilización de la voz. Entiendo que

únicamente María del Mar Bonet y Cecilia tienen lo que podría denominarse una erótica de la voz. Y aquí se acaba el paralelo. María del Mar se inclina más hacia una canción crítica, mientras que Cecilia, en composiciones como *Dama, dama, Fauna* y *Al son del clarín*, muestra su prefe-

res como la niebla, / que me envuelve en su deseo, / me confunde en su misterio. / Yo fui tu leño.

Son palabras que denotan bastante historia a las espaldas. Pues lo que se nos está contando no es la crónica de una torpe escaramuza sentimental de las que acaban en un armisticio de figuras chinas, sino una visión de las cosas y de las relaciones humanas adecuada al páramo en el que se desenvuelven éstas. Si Vázquez Montalbán ha iluminado buena parte de la educación sentimental de una determinada generación en sus relaciones con la cultura canora, las canciones de Cecilia servirán, creo yo, para mostrar lo bien que iban las cosas al arqueólogo que dentro de diez años pretenda investigar sobre los resquicios sentimentales (que los hay) de la generación ensimismada.

De manera que por ahí anda. Una muchacha que no sabe moverse por el escenario, que no dibuja filigranas con los dedos, pero que tiene una voz increíble, con una inaudita riqueza de registros, y una cierta ternura marcusiana —si me lo permiten— y una mirada entre desvaída y penetrante. Una intérprete verdaderamente insólita en el país de la discografía hispana. ■ EDUARDO CHAMORRO.

ARTE

Tal vez sea ya excesivamente reiterativo hablar de la consabida ruptura fronteriza entre los géneros del arte, pero no por eso deja de ser un hecho que es necesario constatar. Los

géneros, sobre todo la pintura y la escultura, importan hoy fundamentalmente como punto de partida en la actitud creadora. Pero luego, con muchísima frecuencia, las fronteras que los constreñían a los límites de tal género, si el artista lo cree necesario, son holladas sin piedad. Traigo aquí dos exposiciones a guisa de ejemplo. Una de ellas, en la que un pintor se pone a colaborar con un ceramista para producir objetos de arte que tanto son pictóricos, como escultóricos, como cerámicos. Otra, en la que unos artistas, se supone que inicialmente pintores, acceden al campo del tapiz y, una vez dentro del mismo, rompen con la ortodoxia tapicista para elaborar objetos tejidos que ya no se sabe a qué género adscribirlos. ¿Es eso lícito? Por supuesto. El arte no debe estar al servicio de lo que yo llamo aquí "géneros", sino al revés. Una serie de peculiaridades de la vida presente es lo que hace que hoy no se puedan mantener como dogmas las viejas especializaciones.

Múltiples cerámicos de Vila Grau y Jordi Aguadé. Galería As. Barcelona

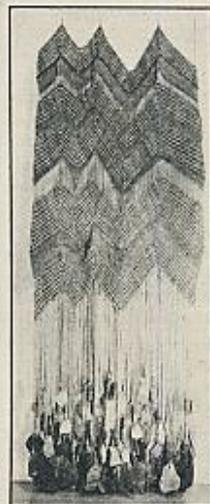
La galería As, que, por cierto, queda fuera de la baraja de galerías barcelonesas situadas en la calle Consejo de Ciento, parece especializarse cada vez más en un cierto experimentalismo de las artes y del diseño. En esta ocasión, la exposición es bien experimental.

No es un ensayo cerámico. Es un ensayo de dimensión pictórica, que se vale de miles de años de tradición cerámica. Jordi Aguadé tiene probado en múltiples obras un profundo conocimiento del oficio, tanto como un sentido de su valorización como objeto. Joan Vila Grau, su cuñado, no es sólo un pertinaz investigador de las calidades expresivas

de las materias —y en eso sigue una línea muy específicamente catalana—, sino que, además, es un buceador de toda posibilidad pictórica.

Lo que, por lo visto, andan buscando en esta ocasión con la mancomunidad de sus mutuos esfuerzos es una vía posible a la serialización racional de la obra de arte: eso que ya empieza a ser una preocupación para muchos artistas, y no los más inconscientes.

Parece que ese aspecto, la posibilitación serial de cada obra, lo tienen casi resuelto. Felicitémosles por ello, aunque aquí es necesariamente el aspecto que menos interesa. Interesa ver, en cambio, la presencia física de su experiencia en la exposición de obras presentadas.



AURELIA MUÑOZ, maestra pizarra.

Insisto en que la dimensión expresiva fundamental de esas obras es la pictórica, aunque también hay toques tangenciales escultóricos, como veremos. Pictóricamente, la impecable técnica de Aguadé se somete fielmente a la casi obsesiva investigación material de Vila Grau. Para Vila Grau, la rugosidad de una materia es ya, de por sí, expresiva y elemento pictórico. Y más aún: los accidentes de la ma-