

que constituye su sentimiento de la pintura: esos grandes campos cromáticos sostenidos de que antes hablaba, esa gallardía de los colores enteros, sin el paliativo de ningún matiz, etcétera.

No cabe duda de que, con todo el trabajo que le pueda costar a Guerrero el ejercicio de la pintura, ese pintor está entregado a la alegría de pintar. Eso se le nota a su pintura. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CANCION

María del Mar Bonet, en el Paláu

El recital de María del Mar Bonet en el Paláu barcelonés ha sido un éxito cabal y ha dejado, tanto en los críticos como en el público, una serie de sugerencias que ya es hora de empezar a formar y a analizar. Pero primero se hace necesaria una somera descripción del recital en sí a fin de poder barajar las posibilidades futuras de esta artista y de su música.

Ante un lleno absoluto, María del Mar empezó su actuación sola y sin acompañamiento. Cantó cinco canciones populares mallorquinas, breves pero que, musicalmente, exigen dominio, esfuerzo vocal e íntimo conocimiento de todos sus elementos. Es un folklore duro, árido, con fuertes resonancias moriscas. Este inicio representó una presentación de las raíces y del fundamento de la obra de María del Mar. Luego, ya acompañada por Albert Moraleda (arreglos y bajo) y Josep María Bardaji (guitarra), dió un muestrario de su obra. Esta comprende tres vertientes: las canciones populares de Mallorca, las canciones con letras de poetas mallor-

quines o catalanes con música de la artista y, por último, las canciones con música y letra de la misma.

La segunda parte tuvo un crescendo que rebasó ampliamente el carácter de presentación antológica de la obra de la artista. Esto hubiera sido correcto; la realidad superó la corrección para convertir al recital en un verdadero «tour de force», que logró una gran belleza artística. Ahora, acompañada por un quinteto que supo en todo momento estar a la altura del arte y la entrega de la solista, consiguió hacer vibrar a la audiencia y estrenó tres canciones que, en mi opinión, fueron los puntos culminantes de la noche. El recital terminó con la presentación de «Abril», una canción que dará que hablar y que posiblemente brinde a la artista toda la atención que se merece.

Al día siguiente, le hice a María del Mar la pregunta que más me inquietaba. (Debo aclarar que, como crítico extranjero, mis conocimientos de este folklore son escasos y que mi actitud de oyente y crítico fue entonces de descubrimiento y suma atención.) Mi inquietud era saber a ciencia cier-

ta hasta qué punto María del Mar mantenía una ortodoxia dentro de los cánones establecidos de su folklore. Yo creí oír en su música resonancias de otras manifestaciones: Ravi Shankar, un rasgueo «rock» en la guitarra o algún elemento sorprendente en la percusión, reminiscencia de Miles Davis o Weather Report. Asimismo quería saber hasta qué punto estos elementos habían sido incorporados de forma deliberada o programada. La respuesta de María del Mar fue simple, llana y no me dejó dudas:

—Sí; hay otros elementos; pero es natural que así sea. Vivo la música de mi tiempo, escucho todo tipo de música, trato de asistir a los conciertos; todo me interesa y hay expresiones que me son más afines que otras. De ese modo, si incorporo elementos nuevos a lo mío es porque ellos ya forman parte de mi expresión. Pero este proceso es natural, y, de ningún modo, deliberado o programado de mi parte.

No necesité más preguntas, porque sus palabras encajaban perfectamente en la impresión que me había dado su recital. Como forastero, fui a escuchar un folklore local y salí con la

impresión de que esa música podía rebasar los límites propios de todo folklore. La clave de esta nueva proyección era el enriquecimiento musical que la artista aporta a su medio natural. Toda música folklórica tiene dos posibilidades cuando se le suman otras experiencias musicales. La primera es negativa y lleva a la corrupción de ese folklore. Es el caso de algunos tristes intentos que se han hecho con el flamenco. Los folkloristas ortodoxos tienen toda la razón del mundo, entonces, cuando exigen que se mantenga a ese folklore en su estado más puro y primitivo. La segunda posibilidad es positiva, y cuando se logra, siempre conduce a dar una nueva dimensión a la expresión popular y local. Sobre la base de sus elementos naturales y originales, el artista realiza aportes que enriquecen ese folklore. Estos aportes abren la puerta de la universalidad a la expresión local. En la música «seria», basta recordar a guisa de ejemplo obvio la obra actual de Ginastera. En la música popular, recordemos el «jazz» o el «rock». La obra de un Bob Dylan, por ejemplo, se basa en el folklore blanco del Sur de Estados Unidos; ese folklore, pobre en recursos, quizá no hubiera llegado a la universalidad de que hoy goza sin los aportes creativos de Dylan.

Una vez que un artista folklórico domina todos los elementos de su música, como es el caso de María del Mar, siempre tiene la disyuntiva de proseguir únicamente con esos elementos o de crear a partir de los mismos. En la primera opción es bastante común que el artista no innove su música, sino la temática, por ejemplo, embarcándose en un compromiso ideológico o social, como hacen Mercedes Sosa o Raimon. Desde el punto de vista musical, la segunda posibilidad es la interesante. Además de algunas canciones anteriores, las tres estrenadas en el Paláu podrían indicar la deci-

sión de María del Mar de proseguir su carrera por un camino en el que la creación tenga una importancia creciente. Por supuesto, este es el camino de más riesgo. Es posible que los ortodoxos reprochen a la artista. Lo mismo harán aquellos que insisten en recibir expresiones extramusicales de una canción. Ella misma tendrá que descubrir nuevos territorios, cuando podría estar mucho más segura en el terreno familiar y resguardado de su medio local. La cuestión es, como quedó demostrado en el Paláu, que la expresión, al mismo tiempo desgarradora y tierna del arte, de María del Mar Bonet está en condiciones plenas y maduras de afrontar esta segunda etapa difícil, pero valiosa y creativa.

DISCOS

Gualberto: la vida y el dolor

Los caminos de la música «pop» española parecen abrirse y ampliarse con discos como el de Gualberto García (1). Se trata de una experiencia exótica en nuestro contexto: una síntesis entre elementos sonoros autóctonos de la tierra andaluza y otros adquiridos por el autor a través de su ya larga andadura. Ahora, Gualberto logra la madurez de su quehacer, porque logra ensamblar cada uno de los citados elementos para conseguir algo nuevo y fresco. No se puede decir lo mismo de la inmensa mayoría de los productos que se hacen por acá, dentro del «rock». Hay dos aspectos bien definidos en esta obra: la primera parte, titulada «A la

vida», nos acerca a una música más sofisticada, algo sinfonizada y ligeramente pretenciosa en su totalidad; un afán naturalista y de aprehensión de una atmósfera incontaminada, pero, al mismo tiempo, etérea e inconcreta; de ahí le vienen sus peculiaridades discretamente metafísicas. En cambio, en la cara «B» («Al dolor»), hay una mucho más decidida toma de postura real y existencial, una aproximación a aspectos más concretos que a todos nos conciernen y a todos nos preocupan (o debieran...). La experimentación, en este sentido, con el «cantaor» Enrique Morente, adquiere resonancias especiales, ya que el latido quejoso del canto profundo (hondo) revive en guitarras, violín, voces, y se queda en nosotros... Apuntados los ribetes definitivos de esta obra, se plantea una interrogante general y mucho más extensible al contexto de nuestra música «pop», incluso la más inteligente e incisiva: la casi obsesiva predisposición a expresarse literariamente y en casi todos sus textos en inglés. En el LP de Gualberto es precisamente en su primera mitad donde así ocurre. ¿Por qué aún esta servidumbre? El mimetismo de lo foráneo, y el colonialismo cultural a que estamos sometidos pueden ser las posibles respuestas, pero hace tiempo que nuestros músicos más conscientes vienen trabajando por enfrentar una alternativa válida. Aún es tiempo de intentarlo mucho más a fondo. Una canción popular en nuestro país, realizada a través de un cauce expresivo como puede ser el «rock» o cualquier otro, ha de expresarse y manifestarse en castellano o en otro de los idiomas de este nuestro solar. Si no es así, una contradicción flagrante se perpetúa, lo cual no impide que se vayan consiguiendo discos de real importancia en tales condiciones. Discos como este de Gualberto son perfectamente aplicables de semejante comentario. ■ ALVARO FEITO.

(1) Gualberto. Movieplay, serie Gong S-32.645. 1975.

