

mo precio —cien pesetas— y periodicidad, si bien abierta a la información general, especialmente a la política, es «Contrastes», cuyo título prefiguraba antes de salir a la calle la línea a seguir y que no es otra sino mostrar un pluralismo de la contraposición de tendencias. «Meridiano 2000» se ha presentado ante el público con un cambio de fórmula. Mantiene la periodicidad mensual, pero se dedicará a las monografías de los temas de más actualidad.

Tenemos, asimismo, noticia de dos posibles publicaciones ensayísticas: «Claridad» —única de todas las mencionadas que sale en Barcelona— y «Comunicación». Ambas dependerán de los equipos de trabajo de dos editoriales. ■



FLAMENCO

El primer Palau de Manuel Gerena

—Estoy aquí porque ese que canta es mi pueblo.

Casi grita un andaluz de piel y de actitud cetrinas. Se cuela entre dos muchachas con cara de *ex girl scouts*. El andaluz estaba en el Palau. Manuel Gerena, que, como diría Neruda, es un bardo de utilidad pública, cantó por fin en el Palau de la Música Catalana (1). En un Palau repleto, con gente que se quedó fuera, adolescentes y estudiantes de piel blanca y pantalón vaquero de segunda

(1) El domingo pasado actuó Gerena en Madrid, ante un público poco numeroso. Resultó extraño que a la entrada se advirtiera que estaba todo ocupado cuando luego pudo verse que sobraba teatro.

mano; en un Palau lleno de charnegos, hijos de los andaluces de Jaén y de los otros, jaleadores con nostalgia de una tierra que dan por perdida, y también en un Palau lleno de catalanes sin nostalgia, pero con ira.

Soy cantor que no me [callo, mientras tenga que [cantar, si la voz me corta un [rayo me sobra la voluntad.

Ahí está el bardo de la voluntad y de la insistencia. Un bardo con más de tres mil recitales en la piel y que poco a poco va abriendo las brechas que la situación le permite. El joven aguilucho de la Puebla de Cazalla demostró la pasada noche del 1 de diciembre que sabe romperse el pecho si hace falta, lo demostró bajo las florituras modernistas de Doménech i Muntaner, bajo los pulcros mosaicos, las cerámicas y los vitrales que señalan sin pudor las ilusiones que se hizo una burguesía que creyó en la prosperidad eterna. Resultaba extraño ver al Gerena llenando con su voz, con su grito visceral, aquel santuario de la fortuna y las desgracias catalanas. Gerena hizo de brujo en esa noche del Palau y lo hizo muy bien, las venas del cuello hinchadas por el esfuerzo y los ojos fijos en un punto concreto, la mandíbula rígida y la espalda algo encorvada mientras arrojaba impetuoso sus serranas, sevillanas, malagueñas, mineras, cartageneras, tientos y soleares, acompañado por el guitarrista Torremolinos, hijo, hombre de nariz afilada, de dedos ágiles y de rostro de bandolero o contrabandista.

—Ese chaval, si sigue así, se va a matar —comentó alguien detrás mío al ver la entrega total de la voz de Gerena. Quien no lo hizo tan bien fue el público, la

parte no andalza ni entendida, que aplaudía sin paciencia cuando algo le sonaba «fuerte» o «revolucionario» e interrumpía sin ton ni son la extraordinaria estructura del cante flamenco. Y fue una pena que ese público, ansioso por protagonizar euforias colectivas que nunca llegan, no entendiera que, en el cante hondo, casi tan importante como la letra es el grito de animal herido, los ¡ay!, desgarrados y que afloran de lo subterráneo para hacer aún más patéticas las palabras.

—Esos sólo esperan que hable del obrero para aplaudir —me dijo una cordobesa que estaba a mi lado, emigrante de toda la vida.

Y tenía razón. Los andaluces y los entendidos se irritaban con aquellos aplausos fuera de lugar. Ellos saben jalearse al cantaor cuando hace falta y mantener el silencio de un ritual cuando el cante lo exige.

En fin, lo importante es que el Gerena, con sus calcetines y camisa de un rojo provocador, plantó cara y ganó de sobras en su primera noche del Palau. Ahora, a esperar que cante en otras partes de España. Y que lo veamos pronto en la «tele» para que se empiece de una vez a distinguir entre lo auténtico y lo manipulable. Que así sea. ■ **MONTSERRAT ROIG.**



MUSICA

Concord, Massachusetts, 1840-1860

«(El poeta)... toca las cosas más de cerca y las ve desvanecerse, transformarse; percibe que el

pensamiento es multiforme, que en la forma de cada criatura existe una fuerza que la impele a elevarse hacia una forma mejor, y, sin apartarse de esa percepción, utiliza formas que expresan esa vida, y su lenguaje fluye con la corriente de la Naturaleza». R. W. Emerson.

Dentro del ciclo «Lunes Musicales» de Radio Nacional, hemos tenido recientemente la oportunidad de escuchar, en homenaje a la memoria de Charles Ives, su «Sonata para piano número 2», subtitulada «Concord, Massachusetts, 1840-1860».

Subtítulo que es ya una primera alusión —más adelante corroborada por los respectivos de cada movimiento— al propósito, siempre presente en la obra de Ives —y esta vez en forma especial—, de reflejar el ambiente intelectual que rodeó a los principales representantes de una de las más destacadas corrientes del pensamiento norteamericano durante el período expresado: el trascendentalismo. Movimiento que centró sus actividades precisamente en Concord, en torno a la figura del filósofo y moralista Ralph Waldo Emerson. De sobra son conocidos sus postulados, sus presupuestos y —sobre todo— sus limitaciones. Los trascendentalistas —calificativo que lleva consigo una buena carga de ironía— pretendieron desarrollar una filosofía que no tuviera tanto valor en cuanto sistema como en cuanto entrenamiento espiritual, o, mejor, disciplina del pensamiento; sólo si nos apercibimos en principio de esto podremos comprender a continuación el sentido de lo que propugnaban, una visión panteísta basada en un intuicionismo tan firme en cuanto convicción como inseguro en su fundamentación lógica.

Pero no es este el momento de presentar un

análisis más o menos detenido de las doctrinas del trascendentalismo; bástenos saber que, por encima de su relativamente corto período de vigencia, y de las limitaciones que encerraba en sí por causa de sus propias exigencias de aformalismo, que condujeron al desprecio de cualquier intento de institucionalización, este movimiento constituye un elemento básico para caracterizar un buen sector de la historia y la sociedad americanas, así como una de las principales fuentes inspiradoras del ambiente y estado espiritual de Nueva Inglaterra y, por ende, de Charles Ives.

La «Sonata número 2», o «Sonata Concord», refleja ese ambiente con plena fidelidad; y no tanto por precisión descriptiva o lucidez en el análisis como por absoluta coincidencia ideológica. La obra, cuyos movimientos responden respectivamente a los subtítulos «Emerson», «Hawthorne», «The Alcotts» —Amos Bronson y su hija, la archiconocida Louise May— y «Thoreau», se asemeja —imagino— en su discursión a una hipotética reunión del grupo trascendentalista: densa, elaborada, dilatada y multiforme; son constantes los cambios de ritmo, subrayados por aún más bruscas alteraciones en la intensidad sonora. Y, sin embargo, es completa y perceptible su unicidad, advirtiéndose con toda claridad que, tras su superficie cambiante, responde en todo momento —y quizá a su pesar— a una inexorable lógica interna, producto acaso de la coincidencia —o del contraste— de la citada disciplina del pensamiento con esa otra disciplina que Cioran ha llamado «de la disolución»: la música.

Finalmente, unos datos que necesariamente han de entenderse como anecdóticos, porque —y esto es un elogio a la organización de los «Lu-

nes Musicales»— en esta ocasión lo importante era el evento en sí, por encima de los detalles de su realización práctica. El pianista Pedro Espinosa nos ofreció una interpretación más que correcta, superando las tremendas dificultades técnicas que la «Sonata» presenta —constantes cruces de manos, empleo frecuentes de «clusters», sobre todo en el segundo movimiento, etcétera—, y demostrando conocer a la perfección todo lo contenido en la obra. Un flauta y un violín aportaron con desigual fortuna lo que pedantesco podíamos llamar «breves incorporaciones de códigos extraños al discurso pianístico». La sala Fénix, escenario habitual de los conciertos de los «Lunes Musicales», registró una entrada más bien escasa; pero esto, dijimos, es incidental; lo importante es que en el centenario de un compositor se nos ofreció su obra capital, y esto último porque difícilmente podrá encontrarse otra en que la música nos remita tan directamente a formas de pensar, y a través de ellas, a uno de los elementos caracterizadores de toda una sociedad y toda una época. ■ **JOSE RAMON RUBIO.**



DISCOS

Los sueños de Kevin y las ambiciones del Capitán

Tres años después de su llegada al mercado español, es de rigor reconocer que Ariola ha alterado sensiblemente nuestro panorama musical con sus lanzamientos masivos de los catá-

El escritor y la crítica

MIGUEL
DE UNAMUNO

Ed. de Antonio
Sánchez Barbudo

PIO BAROJA

Ed. de Javier Martínez
Palacio

Ensayistas maior

Jean Pierre Faye
LOS LENGUAJES
TOTALITARIOS

Emile Poulat

LA CRISIS
MODERNISTA

Allan Janik
y Stephen Toulmin

LA VIENA
DE WITTGENSTEIN

SI LE INTERESAN LOS LIBROS
DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento
de Promoción
(apartado 10.161), Madrid,
para poder enviarle
trimestralmente una información
más detallada de nuestras
publicaciones.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-8
TAURUS

LETRAS • ESPECTACULOS

logos de Island, Virgin y A. & M. A pesar de que no se ha hecho una recuperación retrospectiva inteligente —es indefinible que la obra primeriza de Free, Traffic, Fairport Convention o Flying Burrito Brothers continúe inédita—, el aficionado medio agradece que se ponga a su alcance música que la visión timorata de otras compañías no hubiera permitido llegar a las tiendas españolas. Los discos de Henry Cow, Magma o Stomu Yamash'ta ya no son privilegio de los que tienen acceso a LPs extranjeros. Asimismo han aparecido grabaciones de figuras importantísimas, pero desconocidas por aquí. Como Captain Beefheart y Kevin Ayers.

«Unconditionally Guaranteed» (Virgin 87.840) es el octavo LP del Capitán y su Banda Mágica. La música de Don Van Vliet —su verdadero nombre— es casi indescriptible: decir que es una amalgama de Howlin' Wolf, Albert Ayler y Dadá no ayuda mucho. Beefheart tiene un concepto único que se manifestaba hasta en la selección de sus acompañantes, ya que aseguraba que le interesaba más su personalidad («artistas puros») que su habilidad musical, y que prefería que sólo supieran tocar sus composiciones. Y resultaba: la guitarra lunática de Zoot Horn Rollo y los telegramas de la jungla transmitidos por la batería de Ed Marimba o Dumbo contribuían a crear uno de los sonidos más avanzados, primitivos del rock.

Beefheart puede ser clasificado como un artista naïf americano. Tan americano, que está atormentado por la obsesión nacional por triunfar («to make it»). En sus últimos lanzamientos se observa una simplificación que llega al máximo en el disco bajo discusión. «Unconditionally Guaranteed» es el «Nashville Skyline»

de Beefheart por lo que representa de invitación al gran público y de reto a sus seguidores devotos. Y el hombre se defiende con cinismo (la portada) e inocencia (la contraportada, donde afirma que el amor reina sobre el oro). Musicalmente, no hay delirios free y sí romanticismo al viejo estilo: se ha pasado de «Dachau Blues» a «Happy love song». El sonido total no está muy lejos del de sus primeros LPs, aunque hay algunos adornos para diluir su crudeza. Metáforas sexuales dignas de Blind Lemon Jefferson coexisten con letras dignas de los Carpenters. Adiós a Dadá y a los aullidos de Blues Country. La Magic Band le abandonó después de grabar este disco. Yo también tengo mis reservas, pero la música es, con todo, excelente. Sólo espero que el próximo no sea su «Self Portrait».

Kevin Ayers nunca se ha preocupado de moldear una imagen o de la aceptación a gran escala. El bajista de la Soft Machine original ha preferido escaparse hacia el sol mediterráneo en momentos clave de su carrera, cuando otros se hubieran sentido obligados a sacrificarse en aras de la promoción. No sorprende que sus cuatro LPs con Harvest se quedaran en la oscuridad. Pero «The Confessions of Dr. Dream» (Island 88.006 I) y «June 1, 1974» (Island 88.198 I) parece que van a alterar su «status» de ilustre desconocido. El primero es una adecuada introducción a su música: hay poco de su vertiente lewiscarrolliana y nada de las improvisaciones experimentales de Whole World, pero casi todo el disco está dedicado al tema onírico que ha sido su constante ocupación. La pieza que da título al LP es una verdadera obra maestra del horror con la helada voz de Nico respondiendo y Rupert Hine

creando un fondo de pesadilla. Por contrario, la otra cara del disco se abre con una invitación amorosa con un coro realmente funky. Y es que Kevin, a pesar de que su cabeza está en Oriente (Gurdjieff, haiku) o en la vieja Albiñón (ese absurdo humor británico), sus pies gustan de los ritmos negros: no hay aquí reggae, pero sí un blues con un solo finísimo de Mike Oldfield. Como todos los años, la voz de barítono de Kevin nos trae un informe del estado mental de la vanguardia de lo que en los días del ácido era el movimiento hippy. «The Confessions of Dr. Dream» es simplemente su LP de 1974.

«June 1, 1974» es la grabación del concierto de Kevin celebrado aquel día en el Rainbow. Una cara está dedicada a los «éxitos» de Ayers, espléndidamente interpretadas con los Soporíficos: a destacar las frases a lo Al Kooper de Rabbit y los furiosos solos de Ollie Halsall. La otra cara cuenta con las intervenciones de sus amigos invitados: Eno canta los dos mejores temas de su LP; Nico y John Cale, otros dos desconocidos genios, atacan respectivamente el poema épico de los Doors («The End») y el primer gran éxito de Elvis Presley («Heartbreak Hotel»). Si son indicaciones de lo que serán sus próximos LPs para Island, pronto tendremos que hablar aquí de ellos. ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Aquí, en este breve comentario, van a ir enlazados por el azar, pero

sólo por el azar, dos artistas muy diferentes, muy dispares entre sí: Angel Orcajo y José Luis de Dios. Madrileño, creo, es el primero; gallego, de Orense, el segundo. Pero no estriba en eso su diferencia: no es cuestión de lugares de origen. Tampoco estriba su diferencia en los respectivos estilos, aunque, ciertamente, los estilos son distintos. Lo que difiere en ellos, fundamentalmente, es la realidad de la cual parten uno y otro: la realidad —la imagen básica del mundo en cada artista— decide, en definitiva, muchas peculiaridades. Orcajo parte de una realidad de macrocosmos ciudadano que para él, evidentemente, es amenazador y terrorífico. De Dios... No es que José Luis de Dios se sitúe en una especie de microcosmos: es que se sitúa en un mundo más humano y más dominable, por más atomizado.

José Luis
de Dios

Dibujos.
Galería Península.
Madrid

Lo de José Luis de Dios no es sólo que sea humano: es que es, incluso, humanista, en el sentido clásico del término. La prueba es que insiste mucho en el desnudo —esa delicia con la que el renacimiento abrió al optimismo la faz adusta de la Edad Media— y algo más que el desnudo, un horizonte más primaveral, una alegría de vivir... en una vorágine imaginativa de cuerpos y situaciones que rozan, casi, el barroco. Que rozan el barroco sin aceptarlo definitivamente, sin entregarse a esa última razón del barroco, que sería la apelación a los espacios infinitos... Porque De Dios, a pesar de todo, no quiere soltar nunca las amarras de su realidad, ni quiere decir