

convencionalismos de cualquier orden, llega a la puesta en cuestión y aniquilamiento de los esquemas narrativos ibíbescos, iniciando en nuestra literatura un proceso suspendido durante años y sólo ahora renovado.

Es lástima que la recuperación de Carranque, llevada a cabo por el profesor Fortea (4), no incida en estos aspectos, para mí los más interesantes del autor, y se plantee como un rescate que ve la luz invocando influencias insignes y musitando perdones. ■ ERNESTO ESCAPA.

(4) José Luis Fortea, La obra de Andrés Carranque de Ríos. Editorial Gredos. Madrid, 1973. 240 páginas.

La sociología, con o frente a la crítica o la ideología

Los iniciadores de la Sociología la concibieron como dotada de una «neutralidad axiológica», lo que ha servido para que muchos sociólogos, y aún más los utilizadores de la Sociología y de los sociólogos abusivamente, quisieran aislar y asepticar ideológicamente a esta ciencia. Sin embargo, la ideología como tal producción social ha sido de hecho uno de los aspectos que han interesado más a los sociólogos y que han revelado más datos tanto respecto a la dimensión diacrónica como a la sincrónica de las diversas sociedades.

España ha conocido a finales de la década de los sesenta una auténtica explosión de «vocaciones sociológicas», e íntimamente ligado a este proceso ha estado el del «boom» de los libros de Sociología, prácticamente inexistentes al inicio del I Plan de Desarrollo. La Sociología, sus especializaciones y disciplinas afines, como también los estudios empíricos, han ido integrando el fondo editorial o incluso constituyendo en ocasiones colecciones completas. To-

davía se está lejos de llegar al mismo nivel en nuestra producción editorial sociológica que al de otros países europeos, y las lagunas en muchos aspectos son notables, pero no cabe la menor duda de que se ha avanzado notablemente y se ha satisfecho una buena parte de las necesidades que exigen todos aquellos que solicitaban una explicación científica de la sociedad.

No obstante, había un aspecto que todavía quedaba sin que se discutiera mucho por él, a pesar de que podía ser uno de los que más intereses despertaron entre los aspirantes a sociólogos o los simples interesados por esta ciencia, cuyo historial vocacional para muchos de ellos está ligado a su propia praxis y a una constante interrogación y contestación de la específica realidad social española, que, por su encapsulamiento ideológico oficial, obligaba a manifestarse en las instancias de la investigación y del análisis social. Los aspectos y las relaciones de ideología y Sociología no habían tenido una suficiente atención editorial, carencia particularmente notable en cuanto la «base» de los sociólogos y de sus aspirantes, por lo menos en alguna parte de su preocupación formativa en el campo de las ciencias sociales les había impulsado algún tipo de contagio «criticista».

Sin embargo, en el último año han aparecido en los catálogos de las editoriales y en los escaparates de las librerías una serie de obras dirigidas a colmar esta preocupación y esta carencia, tales como *Hacia una sociología crítica* (1), *Ideología y sociedad* (2) o *Sociología e ideología* (3).

A pesar de paliar parcialmente la carencia antes mencionada y de que todas estas obras no están exentas de in-

(1) Norman Birnbaum. Ediciones Península. 396 páginas.

(2) Lucio Coletti. Editorial Fontanella. 322 páginas.

(3) Michel Dion. Editorial Fontanella. 189 páginas.

terés, son más bien colecciones de artículos, en muchos de los cuales el ánimo polémico y la crítica se llevan a extremos que, sobre todo para el trabajo de Birnbaum —que, por otro lado, es el más interesante—, no pueden ser menos que criticables por olvidar frecuentemente el contexto y las circunstancias en las que se producen hechos criticados. También no deja de acomplejarnos que algunos de estos artículos tengan una antigüedad de cerca de veinteaños y que la problemática que recogen frecuentemente está vigente. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

CANCION

Carlos Cano: «Una canción andaluza de hoy»

La prominencia social alcanzada por el cante jondo en los últimos años y el hecho de que algunos de sus intérpretes estén situados dentro de esa corriente del folklore ibérico que trabaja en su defensa renovándolo, deja todavía pendiente las inmensas posibilidades que en este sentido cabe desarrollar a partir del resto del acervo popular de la canción andaluza. Es una cuestión planteada a menudo y en la que algo se venía trabajando dentro del nuevo teatro andaluz y entre algunos grupos e intérpretes aislados, sin que en ningún caso calidad y difusión coincidieran alcanzando el nivel de atención que el granafón Carlos Cano está despertando dentro y fuera de Andalucía.

—Al utilizar el término «canción andaluza de hoy» me estoy refiriendo a un estilo nuevo, principalmente cimentado en el despertar de

las comunidades urbanas andaluzas, bañado por diversas influencias nuevas o actuales en su concepción, sin renegar de su base. Esta es la que contiene situaciones sociales y culturales ya tradicionales de Andalucía. Hay además unas corrientes nuevas de tipo universalista, las cuales colaboran a un replanteamiento del andaluz de hoy de cara a su sociedad, buscando un lugar mejor para ella y una proyección. Creo que toda esta mezcla de formas, de ideas y vivencias un día tomarán cuerpo (de hecho ya empiezan) sin abandonar los valores más esenciales de nuestra cultura, configurando así al hombre nuevo andaluz. Por eso, al referirme a «una canción andaluza de hoy» no estoy negando o limitando cualquier tipo de influencia musical, siempre y cuando ésta no tenga inconveniente en «comprendernos».

Hablamos Carlos y yo de cómo habiendo empezado a cantar en la Universidad tanto Morente como él han ido encontrando y descubriendo —pienso que por haber salido de Granada y sobre todo del «granainismo» cerrado de sus artistas e intelectuales— su interlocutor más válido.

—En el año mil novecientos sesenta y nueve, cuando Morente cantó aquí en Granada a Miguel Hernández, por primera vez empezaban mis primeros pasos sin premeditación ni alevosía; tomo una guitarra y canto mis primeras canciones, de contenido confuso. Más tarde, una serie de gentes unidas por la misma afición damos un recital en Granada, decidiendo a raíz de él unirnos como movimien- to de canción, aunque, es justo reconocerlo ahora, sin ninguna premisa ni idea preconcebida: cantar y se acabó. Hago el servicio militar y después vuelvo a integrarme en el grupo, que a pesar de los años pasados (mil novecientos sesenta y nueve-mil novecientos setenta y tres), no lograba abrirse camino como tal en Andalucía. Diversas razones fueron la causa: No

dedicarse plenamente a ello la mayoría de sus miembros, carecer de conciencia social y cultural sobre la canción popular, desconocer el entorno y basar sus planteamientos de comunicación en elementos salvadores pequeño burgueses, de los cuales, como es natural, yo también, inconscientemente, era culpable. Es en mil novecientos setenta y tres cuando decido absoluta y profesionalmente dedicarme a la canción, lo cual me lleva a enfrentarme con una realidad diferente en todos los sentidos a la anteriormente conocida, recibiendo de ella, a la que tan pretenciosamente iban dirigidas mis «luminarias culturales», un par de bofetadas que me abren los ojos, me hacen meditar sobre mi vida y su entorno, y, en consecuencia, me hacen digeridas, abandono voluntariamente dicho movimiento de canción. Considero importante dejar bien claro que una canción andaluza de hoy no debe estar basada en la defensa de unos intereses de clase determinada, sino en la destrucción de todas ellas, condición primordial para que la canción sea de todos.

—¿Por dónde, con quién has andado tú para romper con esa granainismo pequeño burgués del que hablas?

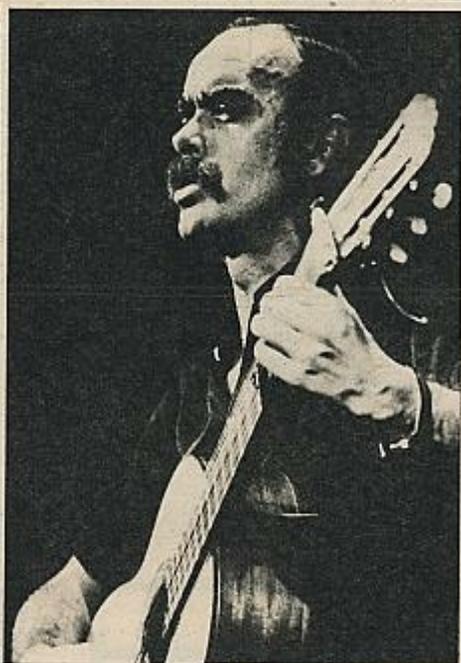
—Mi primera actuación «seria» fue participar en un vergonzoso homenaje a Lorca en París. Gentes como Gib-

son, Maurice Ohana, Marcelle Auclair, Gerena, Morente... —participantes en él— podrían aclarar mejor que yo las razones del calificativo. A causa de dicho homenaje grabo tres programas para la radio en France-Cultural, con Lluís Llach, Catherine Sauvage, entre otros, y después marcho al Norte en Francia, en donde doy una serie de recitales. Vuelvo por Andalucía, donde apenas puedo cantar, y, en consecuencia, debo volver a Francia. Meses después logro cantar en Madrid en el San Juan Evangelista y otros Colegios Mayores, y es a raíz de ese momento cuando comienzo a trabajar, aunque de forma irregular, en mi país. Voy a Barcelona, Sevilla, Cádiz, Puerto de Santa María, Málaga, Valencia, Córdoba, Madrid de nuevo, actuando por asociaciones de vecinos, Colegios Mayores, clubs de barriada. En todo este itinerario ha sido importantísimo para mi formación y el desarrollo de lo que hago el conocer a gente como Lluís Llach, Elisa Serna, Morente, La Copla, Gerena, Librería Alberti del Puerto, donde tuve experiencias muy interesantes, que, unidas a muchas otras, me han dado el contacto directo con mi tierra, sus problemas y sus aspiraciones, todo lo cual comienza a darle un verdadero sentido a mi trabajo. Quiero aclarar que yo no canto a causa de una situación política



Carlos Cano.

desfavorable o favorable, aunque ésta incide en mí de manera ineludible, lo cual tampoco evito. Una canción no abre puertas, pero afirma la voluntad de abrirlas. Ahora, aunque viajo frecuentemente, resido en Andalucía, lo que frena bastante mi posibilidad de trabajo. Sé bien que si estuviera en Madrid o Barcelona recogería mayor cosecha, pero no quiero convertirme en un emigrado, más aún cuando la mayoría de los sitios en que cantó están fuera de mi tierra. Por mí no cantaré más que en Andalucía hasta saberme la de memoria, y algo voy consiguiendo ya. Y si resido aquí es porque no quiero añoranzas, ni sociales, ni culturales, ni geográficas. Estas me dan miedo, porque a veces llegan a desvirtuar la realidad. ■ FRANCISCO ALMAZAN.



J. A. Labordeta.

manecer, dando todo lo que pueda a sus compañeros, a sus coetáneos. Musicalmente, Labordeta recoge los aromas de su tierra, y los transmite fielmente a sus partituras: Si el ambiente de su Aragón natal no es excesivamente optimista, si las condiciones de aquel país no se prestan a la alegría, no es culpa de Labordeta el que sus canciones adquieran un matiz entre trágico y grave. No es la suya una canción fácilmente asimilable ni digerible para los bienpensantes; la suya es una canción que remite más bien a los síntomas y a los efectos que ha tenido una cierta planificación económico-social en su tierra. Y que, en todo caso, quiere sintonizar —y lo hace— con las víctimas de esta situación.

En estas circunstancias, el LP de este señor resulta «no radiable» por las pulcras y limpias ondas de las emisoras nacionales. Excepto algún que otro tema, los castos oídos de esta generación no están en condiciones de escuchar algún que otro tacho —inocente por demás, como el muy aragonés «coñe», ni tampoco de asistir a las narraciones que el cantor nos hace como testimonios de la vida popular y auténtica de sus vecinos. Nuevamente, pues, la voz de un es-

pañol queda quebrada por el simple hecho de intentar decir «verdades como puños», verdades que, por otra parte, no ofenden a casi nadie y que son secretos a voces. Asimismo, la absurda contradicción de que alguien pueda comprar este disco y oírlo tranquilamente en su casa, y en cambio no puedan pincharlo los encargados de transmitir comunicación por las emisoras, esta contradicción, digo, se perpetúa, y cada vez con mayores visos de convertirse en una postura generalizable, que poco a poco —por la fuerza de la costumbre— empezamos a admitir y a consentir, con la gravedad que esto conlleva.

Volviendo al contenido del disco de Labordeta, el cantante —hermano de Labordeta, el poeta, Miguel, al que ya dedicara alguna canción anteriormente—, hay varios tipos de composiciones en su interior: algunas son nuevas, otras son producto de la labor del cantante en contacto con las gentes de su entorno geográfico; aún hay otras que proceden del primer quehacer del escritor, hace ya varios años. Pero más que su situación cronológica, importa resaltar sus temáticas y sus objetivos: algunas son canciones puramente cinematográficas, en el sentido de recoger as-

pectos de una realidad cotidiana; otras son reflexiones sobre el pasado, presente y devenir de una tierra abandonada, como la de Aragón; hay algún que otro homenaje, como el dedicado a una voz universal después de asesinada, la de Víctor Jara, y hay, fundamentalmente, canciones de solidaridad y de llamada a la labor conjunta, así como de participación y sentido comunitario. Entre estas últimas se sitúan, a mi modo de ver, las mejores conquistas de la colección de temas sobrios, directos y tremendamente eficaces que nos propone Labordeta. Títulos como «No cojas las acorollas» (referencia a los frutos de cierto árbol) o el «Canto a la libertad», que cierra de forma rotunda el 33 revoluciones por minuto.

Si musicalmente el disco de Labordeta peca en ocasiones de ligeramente monótono y repetitivo, la fuerza que despliega en la mayoría de los temas no sólo resuelve este conflicto, sino que lo anula por completo, hasta el punto de reconocer que estamos ante uno de esos productos sonoros que en un futuro mejor nos remitirán indefectiblemente a una época presente que está hecha de barro y de nubes. ■ ALVARO FEITO.

por encima de nacionalidades y otras circunstancias, ese problema queda muy bien planteado en los cinco pintores en quienes la exposición se concreta: los españoles Jorge Castillo y Juan Barjola; los argentinos Rómulo Maccio y Ernesto Deira, y el judío polaco Maryan. Como introducción a esa exposición, la galería ha elegido, con muy buen criterio, un breve fragmento del libro «Nuevas tendencias en la pintura», del que es autor mi amigo el doctor argentino Aldo Pellegrini y donde se plantea excelentemente el problema de la entidad de la llamada «nueva figuración».

Cinco pintores de la «nueva figuración»

Galería Ruiz Castillo. Madrid.

Pero, ¿qué es lo que queremos decir cuando decimos «nueva figuración»? me preguntaría yo ahora, al margen de la respuesta, más elaborada, de Aldo Pellegrini. Queremos decir una figuración «nueva», precisamente nueva. ¿Nueva por qué? Nueva por venir después de... ¿De qué? Después de «la abstracción». A mi modo de ver, y resumiendo hasta lo insensato, la cuestión, desde mi punto de vista, puede plan-

tearse así: La llamada «abstracción» no negó a la realidad: negó precisamente a la figuración, a la cual, y por sí misma, no le concedió entidad de realidad. La realidad, en ese arte al que llamamos abstracto, quedó, pues, situada al margen de la representación —es decir, de la figuración—, y se transmitía o bien por un arte de la dimensión —formal o geometrizable—, o bien por un arte de la expresión —expresionista o para-surrealista en cualquiera de sus infinitas formas—, pero siempre «abstracto», es decir, no-figurativo. Claro que continúa existiendo un arte figurativo, pero casi siempre situado al margen de la problemática abstracta. Hasta que llegó el arte de la nueva representación. Es el arte que o bien ha pasado por la negación figurativa, o, de alguna manera, mantiene en su genealogía el recuerdo de esa negación. ¿Y qué es lo que afirma? Afirma algo muy sencillo: Afirma que si la realidad estaba al margen del hecho figurativo, también podía estar dentro de él. Es decir, la nueva figuración viene a hacer lo mismo que antes realizó la llamada abstracción con respecto a la realidad. La vieja abstracción rechazó a la figuración, pero reivindicó a la realidad. La nueva figuración reivin-

DISCOS

José Antonio Labordeta: cantar y esperar

Estamos ante el segundo disco de larga duración de José Antonio Labordeta, tras de aquel «Cantar y callar» que se publicara hace un año por la casa Edigsa. Ahora, esta continuación de su obra recibe un nombre igualmente significativo y paradigmático (1).

Labordeta pertenece a un distinto género de cantantes en nuestro país. No es ni una estrella, ni un divo, ni nada que se le parezca. Es un hombre —un poeta, un escritor, un profesor de Segunda Enseñanza, un compositor— que viene de abajo, y que abajo quiere per-

(1) Labordeta, «Tiempo de esperar». Movieplay, Serie Gong. S-32.675.

ARTE

La galería Ruiz Castillo tiene ahora abierta una exposición muy interesante —que a mi por lo menos me interesa mucho—, cuyo título es «Cinco pintores de la nueva figuración». Interesa mucho esa muestra por una razón: porque, sin proponérselo, deja planteado un problema, el de la entidad de eso que llamamos «nueva figuración». A mi me parece que,



Composición de Barjola.