

en virtud de la cual apostilla con numerosos juicios de valor las actitudes de los distintos grupos políticos, o condena sus posiciones contrarias a la clase obrera, con fórmulas que la mayoría de los historiadores ya han desechado. No se trata, por supuesto, de defender el inútil empeño de una historia totalmente "aséptica"; pero tampoco resulta aceptable, al menos en nuestra opinión, la introducción de todos los personajes históricos en unos moldes preconcebidos de carácter político y salvarlos o condenarlos de acuerdo con su adecuación a los mismos.

Un claro reflejo de esta actitud se encuentra en el análisis que el autor hace de los orígenes y desarrollo de la "legislación social" durante el período revolucionario y la Restauración. Alarcón Caracuel no consigue clarificar cuál es su valoración de estas normas legales, a las que a veces define como "medidas de corte paternalista e integrador" (página 209), mientras en otras ocasiones las considera como "auténticas conquistas del proletariado en su lucha por mejorar sus condiciones de vida y trabajo" (página 210). A nuestro juicio, la primera definición tiene pleno sentido en el análisis del neocapitalismo, pero no es aplicable a las medidas legales que en el siglo pasado consiguieron arrancar tras duras luchas los obreros organizados, y que correspondían a necesidades elementales insoslayables. En cambio, el autor se deja dominar por esta valoración negativa, y reduce a un resumen estadístico muy poco expresivo el estudio de la legislación social del período de la Restauración, que habría merecido un análisis mucho más detenido.

De todas formas, pese a estas salvedades, el libro que comentamos (cuyo valor queda realizado con unos apéndices documentales muy completos y de suma utilidad) es un brillante ejemplo de los resultados que los estudios sobre la historia del Derecho del Trabajo pueden suministrar para la historia del movimiento obrero y para el conjunto de la Historia contemporánea española. ■ MANUEL PEREZ LEDESMA.

DISCOS

Y al fin, Bob Marley

La música de los Wailers es demasiado intensa, demasiado incendiaria, demasiado potente para oídos timoratos como los que controlan la industria discográfica. Es la única razón que se me ocurre para explicar la ausencia en el mercado español de las grabaciones del grupo de Bob Marley mientras se han ido editando algunos de sus temas en versiones menos ardientes de artistas como Eric Clapton, Taj Mahal o Johnny Nash. Han sido precisas las portadas del "Melody Maker", las noticias de triunfales giras a ambos lados del Atlántico, el engañoso refrendo de las entradas en las listas de éxito inglesas para que apareciera en España el "reggae" de Bob Marley (1).

Nacido no hace muchos años en los barrios marginales de Kingston (Jamaica), el "reggae" ha conocido en los últimos tiempos una inusitada popularidad. Desaparecidos ya muchos de los prejuicios y los problemas de distribución, las formas más auténticas de la música —el "roots reggae" o "rebel music"— empiezan a ser conocidas fuera de la comunidad jamaicana. En muchos casos, los músicos son "rastafari" o están fuertemente influidos por la ideología "rastafariana" —en que se mezclan ideas panafricanistas y lemas del Poder Negro con conceptos bíblicos—, lo que hace del "reggae" una música subversiva o, al menos, lo suficientemente sospechosa para que la Oficina de Turismo no la incluya entre las delicias de aquella isla del Caribe. Sin embargo, la utilización del idioma por famosos músicos de "rock" y su misma presencia en Jamaica han hecho

(1) Bob Marley and The Wailers: "Natty Dread" (Ariola 88741 1).



Bob Marley.

crecer el interés por la "rebel music".

Bob Marley es hoy la figura más visible entre los músicos "rastas", gracias a la gran suma invertida por Island Records en la promoción internacional de los espléndidos discos de los Wailers. "Natty Dread" es una colección bastante representativa de su música: composiciones propias y "adaptaciones", canciones nuevas y temas antiguos puestos al día, piezas revolucionarias y canciones eróticas. Es el noveno álbum del grupo —doce años de vida con diversas formaciones— y representa el más alto punto de refinamiento melódico del "roots reggae": flauta, armónica, una sección de viento y un coro femenino enriquecen el sonido básico de los Wailers, grabado y mezclado con un cuidado raro en las producciones jamaicanas. Hay quien afirma que Island ha buscado deliberadamente limar las asperezas del "reggae" para convertirlo en un producto asimilable para el público blanco, pero me parece que simplemente ha puesto a disposición de Marley los medios de los que disfruta cualquier grupo de "rock". El resultado es un mosaico de sonidos simple, pero exquisito, que impulsa efectivamente el mensaje de descontento y rebelión.

Si las letras resultan oscuras ocasionalmente debido al "patois" jamaicano y al uso frecuente de símbolos y dichos "rastas", la música resulta universal, dominada por ritmos

engañosamente sencillos e irresistiblemente sensuales. Por encima, la expresiva voz de Marley evoca con fuerza los sentimientos del Tercer Mundo.

Por su luminosa vitalidad y su claridad de visión, la música de Bob Marley es una de las más interesantes aportaciones a la música popular de los últimos tiempos. "Natty Dread" es uno de los discos fundamentales de los años setenta al mismo tiempo que la punta de ese gran iceberg que es la música "reggae".

■ DIEGO A. MANRIQUE.

CANCION

Ovidi Montllor, en el teatro Monumental

Ovidi Montllor cantó el día 12 en el teatro Monumental de Madrid. Su actuación ha sido un acontecimiento y una fiesta: hacía justamente un año desde su anterior recital en el Infanta Beatriz, y el público madrileño esperaba con impaciencia la reaparición de este cantante que, aunque carece del valor de "fetiche" político de —por ejemplo— un Raimon, es uno de los

más representativos de la "nova cançó" catalana. El Monumental estaba lleno hasta los topes de un público por completo sensible y receptivo, que supo entender muy bien el sentido de la interpretación de Montllor.

Ovidi Montllor posee dos de los valores más importantes que dan consistencia a un cantante-autor: es letrista muy bueno—sus canciones, cargadas de intencionalidad, están concebidas como poemas— y un gran "showman". Aquí la palabra "showman" está un poco desprestigiada, y se aplica especialmente a músicos como Sinatra o Raphael; no es este sentido en el que puede servir para definir a Montllor. Este consigue hacer, él sólo y con el acompañamiento siempre correcto del guitarrista Carles Boldori, todo un espectáculo de su actuación, y demuestra tener un completo dominio de la canción como medio de expresión.

Las letras de las canciones son, como ya he dicho, verdaderos poemas; textos delicados y fuertes a un tiempo, en los que Montllor expone la problemática social de nuestro tiempo y de nuestro país, sin caer en el tópico ni en el panfleto. Tiene pocas, muy pocas canciones de corte intimista o lírico, pero éstas—como, por ejemplo, "Homatge a Teresa"—están llenas de delicadeza y sensibilidad.

El público que llenaba el Monumental demostró entender perfectamente el mensaje de Montllor: las peticiones de amnistía y libertad corearon su adaptación musical de un poema de Pere Quart, que es una amarga queja ante el hecho del exilio; asimismo fue acogido con



Ovidi Montllor.

atronadores aplausos el poema de Salvat-Papasseit—una llamada a la unidad de los hombres en una lucha común por la libertad y la justicia— que cerró la primera y la segunda parte del espectáculo. ■ E. H. I.



## Jean Martinon, compositor y director

Si excluimos los grandes nombres de principios de siglo—Debussy, Ravel y, en menor grado, Satie— y algunas estrellas de la música contemporánea—Messiaen, Boulez, Xenakis...—, poco quedará que sepamos en España de la música francesa del siglo XX. Ignoramos casi todo, por no decir todo, de autores como François, Dutilleux, Nigg, Rivier y tantos y tantos otros, muchos de los cuales han contribuido decisivamente a la configuración del panorama actual de la música del país vecino.

Tomando como marco de referencia este general descuido, casi diríamos que uno de los nombres que más pueden sonar entre nosotros es el de Jean Martinon: por eso precisamente resulta chocante la indiferencia casi general con que los medios de información han acogido la noticia de su fallecimiento, acaecido el 28 de febrero.

Martinon había nacido en Lyon en 1910. Como compositor fue alumno de Albert Roussel (otro autor infrecuente en nuestras salas de conciertos); su obra, de cierta amplitud, queda bastante lejos de los descubrimientos vanguardistas y puede adscribirse con bastante exactitud a un expresionismo tardío. Lo cual no significa un demérito para Martinon, que en ello encontró un vehículo para la fácil comunicación de vivencias humanas, a veces muy dolorosas, como las expresadas en "Stalag 9 ou Musique d'exil",

compuesta en un campo de concentración nazi, o en el motete "Absolve Domine", en homenaje a los franceses muertos en la segunda guerra mundial. Ensayó todos los géneros musicales, incluida la ópera, pero sus obras más célebres son sin duda sus cuatro "Sinfonías" (en especial la segunda, titulada "Himno a la vida") y su "Segundo concierto para violín", que, aunque compuesto para Henryk Szeryng, testimonia sus propias cualidades de violinista experto, excelente concertista. Pero



Jean Martinon.

todas estas facetas tal vez queden oscurecidas (y no sólo en España) por sus actividades como director de orquesta que, tanto en conciertos como en disco, le han proclamado el número uno en la interpretación de música francesa, como lo fuera antes su maestro, Charles Munch. Sería interminable mencionar todas las orquestas que ha dirigido: citemos sus cargos de **Generalmusikdirektor** de la ciudad de Düsseldorf, director artístico de la Filarmónica de Israel, titular de la Sinfónica de Burdeos, de la Sinfónica de Chicago—a cuyo frente se mantuvo durante gran parte de la década

de los sesenta—, de la Orquesta Nacional Francesa, la Sinfónica de la ORTF, etcétera. Entre nosotros se le recuerda por sus repetidas actuaciones al frente de la Nacional, y es de señalar la dolorosa coincidencia de que para los días 12, 13 y 14 de marzo estaba programado que volviera a dirigirla en "La condenación de Fausto", de Berlioz. Discográficamente, Deutsche Grammophon editó a fines del año pasado, en gran versión de Szeryng y Kubelik, su "Concierto para violín núm. 2", emparejado con el famoso de Alban Berg; más recientemente aún, EMI nos lo ha presentado en su faceta de director con un álbum que es de esperar sea primicia de su integral Debussy, y promesa de una integral Ravel, que en el extranjero ha constituido, sin duda, la más magistral conmemoración discográfica del centenario del compositor de Ciboure.

■ JOSE RAMON RUBIO.



## José Ortega, pintor mudéjar

De pronto nos advirtieron a algunos: "Que llega Pepe Ortega. Tal día abre su exposición en la galería Iolas-Velasco". ¡Pepe Ortega! Así, con esa economía nominativa, llamábamos siempre a José García Ortega—un nombre que no podía admitir ninguna traducción—, el manchego incorregible—imposible que se le pudiera corregir— de Arroba de los Montes. Cuando supe la noticia de su llegada me dio un vuelco el corazón. Ortega ha estado demasiado incrustado en la vida de muchos de nosotros, hasta de nuestros hijos, para que podamos recibir con indiferencia la noticia de su llegada... ¿Y desde dónde llegaría? Porque, sí, ya sabíamos que Ortega tiene residencia en Europa—gran parte de su vida en Italia, temporadas en Alemania, grandes temporadas en Francia...—. Pero..., pero estábamos ▶