

l'après midi», mientras que ni «La collectionneuse» ni los cortos para televisión —«La boulangerie de Monceau» y «La carrière de Suzanne»— han obtenido autorización para exhibirse). A través de estos «cuentos morales» (que tuvieron su origen en esta versión literaria), Rohmer, repitiendo en todos los casos el mismo esquema dramático, ha ido tejendo y destejendo sus preocupaciones en torno a la fidelidad, al catolicismo, a la integridad moral y a las represiones internas. Sin necesidad de hacer comparaciones valorativas entre los cuentos, es en su conjunto donde Rohmer acaba retratando no sólo su propia personalidad, sino la de una burguesía que sin duda le rodea; burguesía apresada en un entorno cultural, que el autor define poética, obsesivamente.

Este libro de Rohmer reafirma las teorías expuestas frente a Pasolini (3), de la misma forma que las redondea en su trabajo sobre Charles Chaplin, que cierra el libro escrito por el padre de todo aquel movimiento crítico de «Cahiers du Cinéma», André Bazin, (3) Cine de poesía contra cine de prosa, de Pasolini y Rohmer. Editorial Anagrama, 1970.

y que también ve ahora la luz en edición española. El idealismo, pero también la agudeza de Bazin quedan patentes en este trabajo sobre Chaplin, que viene acompañado no sólo por el artículo de Eric Rohmer antes citado, sino por otros de Renoir y el propio Chaplin.

Cuatro libros, en fin, que nos acercan a la personalidad de otros tantos cineastas, dos de ellos —Truffaut y Rohmer— cercanos a muchas de las preocupaciones y dificultades que se plantea el cine de hoy.

■ DIEGO GALAN.

MUSICA

Mirasol & Sisa, celebración «underground»

El lunes 21 de abril, a las diez de la noche, actuaron en el Teatro Monumental de Madrid la Orquesta Mirasol y Sisa, presentando un espectáculo insólito, quizá el mejor que —en el terreno de la música «pop»

nacional— se haya visto en nuestra ciudad en lo que va de año. Sin que tengan nada que ver musicalmente entre sí, Sisa y Mirasol forman parte de un mismo fenómeno y de un mismo mundo, que es el llamado «underground» catalán, o más concretamente, barcelonés. Barcelona ha sido siempre —por su excelente posición geográfica y su buen desarrollo económico e industrial— una ciudad culturalmente favorecida en relación con el resto de la Península, y bastante más viva que, por ejemplo, Madrid. Desde hace unos pocos años se ha convertido en el centro nacional de la contracultura a la española, donde el «underground» cuenta con una serie de revistas: «Star», «Ajoblanco», que difunden sus creaciones gráficas o literarias, y con, por lo menos, un local —Zeles— donde se escucha su música. Hay, por lo tanto, más posibilidades de que surjan nuevos músicos, pintores o escritores de entre los jóvenes en Barcelona —donde es posible que se vea lo que hacen—, que en Madrid.

La Orquesta Mirasol es un conjunto a medio camino entre el «jazz» y el «pop», circunstancia típica de los grupos

de vanguardia musical barcelonesa. Puede decirse que el «underground» musical español tiene dos zonas, Norte y Sur, y dos capitales, que son Sevilla y Barcelona; a los sevillanos les interesa especialmente la experimentación electrónica, siguiendo las huellas de Pink Floyd o King Crimson; los catalanes, más cercanos a la cultura en el sentido tradicional de la palabra, prefieren las especulaciones jazzísticas al estilo de Ornette Coleman, o incluso de Miles Davies. El grupo Mirasol está dentro de esta línea; su música, sin embargo, tiene un cierto deje afrocubano, una determinada cadencia salsera que la aleja del «free jazz», sus temas son también más sencillos, sin buscar en ningún momento la filigrana instrumental innecesaria. Se trata de una formación que hace un «jazz» frívolo y de consumo, sin que estos dos términos tengan ningún sentido despectivo o peyorativo.

Sisa fue la verdadera sorpresa: creo que no había actuado nunca en Madrid anteriormente. Se trata de un cantante indefinible y verdaderamente original no solamente dentro del panorama español sino mundial; por su aspecto, por su imagen externa y la de su conjunto —donde figuraba la otra noche un extraño travesti nada transexual— pude acercarme un poco al caricaturesco y revulsivo Frank Zappa, pero su música no tiene nada que ver: es algo lleno de ternura amarga, parodia tierna de un mundo de papel pintado donde se mueve el cantante, dulce burla sangrienta de los propios sueños y de las realidades ajenas; la canción de Sisa está irremisiblemente comprometida con un universo de «cartoons», de infantiles sadismos expresados en imágenes

planas y colores agresivos. Aparte de las continuas alusiones al mundo del «comic» y de la cultura popular, el cantante mismo recuerda sorprendentemente a uno de los personajes de la tira americana, «Blondie», al oficinista de pelos tiesos y lazo de pajavita.

El concierto Mirasol & Sisa fue una verdadera celebración «underground»: en el vestíbulo del teatro se vendían «posters», «comics» del «Rollo Enmascarado» —fabulosa cooperativa de dibujantes— y varitas de incienso. A pesar de los camiones grises aparcados a la puerta del local, en el interior se respiraba el sano aire de libertad de los paradisos prohibidos de allende nuestras fronteras. ■ EDUARDO HARO IBARS.

JAZZ

La despedida de «T-Bone» Walker

Aaron «T-Bone» Walker murió hace poco en Los Angeles, a los sesenta y cuatro años de edad. Ni «Time» ni «Newsweek» registraron su fallecimiento. Sin embargo, él fue «la mayor influencia sobre los blues de posguerra con anterioridad a la llegada de B. B. King» (Charles Keil, «Urban Blues»). Fue posiblemente el primer bluesman que adoptó la guitarra eléctrica. Pronto descubrió que el nuevo instrumento era algo más que una versión potente de la guitarra acústica: en sus discos con la banda de Les Hite y bajo su propio nombre fue creando los rudimentos de un estilo que alcanzaría su más

alta expresión con B. B. King. La fluidez de sus arpeggios, la originalidad de su frasco, la riqueza de sus improvisaciones, no dejaron de impresionar tampoco a Freddy King, Albert Collins, Otis Rush, Magic Sam, Buddy Guy, Albert King y demás guitarristas de blues de los últimos tiempos. La banda de Walker, que funcionó de 1945 a 1955, sentó las bases del jump blues, un estilo inmensamente popular en la Costa Oeste y que se caracterizaba por usar ritmos más suaves y secciones de viento menores que las bandas de Kansas City, aparte de la preponderancia de la guitarra y el piano como elementos solistas y la relajada sofisticación del vocalista.

La trayectoria musical de «T-Bone» Walker refleja fielmente la transformación cultural y económica de su pueblo durante el período en que gran número de negros abandonaron la sociedad agrícola del Sur en busca de la prosperidad industrial de las ciudades de la Costa del Pacífico y el Norte. La desilusión al encontrar un sistema igualmente discriminatorio pero mucho más insidioso, la frustración al comprobar la falsedad de una guerra en la que habían luchado en todos los frentes en nombre de unos ideales que no eran respetados en el interior de los Estados Unidos, la necesidad de expresar su insatisfacción, a pesar de la aparente prosperidad de su nueva situación, todo aparece bajo la superficie de la refinada música de «T-Bone» Walker y muy especialmente en su pieza más famosa: «They call it stormy monday/But tuesday's just as bad/Wednesday's worse, Lord/And Thursday's oh, so bad...».

«T-Bone» grabó frecuentemente durante la última década para Blues Way, Wet Soul, Bunswick, Bluestime, Polydor y otras compa-

