

la trilogía. Pues el disco combina acertadamente la música popular con obras de autores «cultivados», de resultados de lo cual se pueden hacer interesantes comparaciones; por ejemplo, entre las fiestas campestres, tal como se reflejan en las anónimas «country dances» y tal como son descritas por Lully. Tras esta grabación, Archiv lanza otra con música vienesa de principios del XIX (25 33 134): el disco queda bastante fuera del contexto de los demás y resulta mucho más decadente —lo que, bien pensado, no es tan paradójico como parece—; por lo demás, faltan referencias a instrumentación e intérpretes: sólo es citado el director, el violinista Eduard Melkus. Han quedado por el camino un disco de bailes de la época clásica y, más lamentablemente, el mejor de la serie Archiv en este campo: «Música de Danza del tiempo de Praetorius», con obras de este compositor —a quien, creo que, por desgracia, se sigue citando más como autor de «Syntagma Musicum» que como creador del «Terpsichore», de Erasmus Wiedemann y de Johann Hermann Schein.

Por su parte, Basf se apunta al «boom» con la correspondiente grabación del Collegium Aureum, en Harmonia Mundi, de un programa de bailes renacentistas (BASF 36 53 127); reaparece Susato, en interpretaciones más fluidas y menos toscas que las del disco «Dos Orquestas de Baile...»: probablemente sean más fieles estas últimas. Interesante la obra presentada de Pierre Phalèse, compositor-editor también predilecto del Atrium Musicae y del Ulsamer-Collegium.

No conviene extremar las pretensiones y aspirar a dar en cuatro líneas las razones del éxito indudable que este tipo de discos está obteniendo —aunque sea un éxito relativo: no se hacen grandes tiradas—. Si se pueden apuntar algunos puntos de interés que pueden ayudar a la

comprensión del fenómeno: como primer paso no despreciable, la brevedad de las obras; también lo pegadizo de las melodías. En segunda instancia, se ha de hacer mención del mérito que supone que unas composiciones diferentes en sus propósitos artísticos, pero que partían de la misión concreta de hacer a la gente animarse, moverse y pasar el rato, sigan cumpliendo perfectamente esta función a siglos de distancia.

Por último, está el detalle de la autenticidad. Hay algo muy claro en todo este fenómeno de revitalización en base a los instrumentos originales: que, lo mismo que al revisar obras importantes ha relativizado tópicos como el de Bach, creador de catedrales sonoras, al hacer reaparecer las danzas del Renacimiento y el Barroco, insistiendo en la necesidad de una música «a escala del oyente» y permitiendo a éste un grado de participación insólito si pensamos en las fechas en que las obras fueron compuestas, nos quiere recordar que la música, además de la de enriquecer el espíritu, ha tenido siempre otras funciones más elementales, y que la historia de la música no es sólo la historia de la música «seria». ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

Nuestro amigo Tomás Seral ha muerto

No he podido dejar de titular así esta pequeña crónica referida a la muerte de Tomás Seral porque sí, tenemos que recordarlo así los que tuvimos el privilegio de conocerlo. Ese librero compartía con nosotros el secreto, muchas veces mágico, de muchos de esos libros



Tomás Seral.

que andábamos buscando para completar nuestra pequeña formación. Y no sólo eso: hace veinticinco o treinta años, cuando el fenómeno del arte moderno era en muchos de nosotros una especie de afición de maniáticos, Tomás Seral, desde su pequeña librería, mantenía vivo ese fuego a través, entre otras cosas, de una serie de exposiciones que hoy parecerían prodigiosas.

Supe de esa muerte el mismo día de su entierro, hace siete u ocho días, y gracias a Pepe Hernández, el pintor. Su muerte tenía algo del semisecreto con que había llevado casi todas las circunstancias de su vida. Ni esquelas mortuorias ni noticias por la radio. Un leve tacto de codos entre amigos, y ya estaba. Me fui al paseo del Prado, frente al Museo, para expresarle mi sentimiento a sus hijos, allí mismo, en su tajo, en su pequeña librería Cairel. Allí estaba su hija —que, por cierto, es amiga de la mía— y algunos de los viejos adeptos al «clan» Seral de los libros y del arte.

No pude —no pudimos los allí presentes— dejar de evocar al Tomás Seral de los tiempos de pionero de los libros y de la cultura: de cuando, mediados los años cuarenta, fundó en la calle Arenal la galería Clan —la misma que hoy ocupa Abril y que regenta Carmina, esa otra amiga nuestra, continuadora

de Tomás—. Nuestros mayores pueden hablar, refiriéndose a Madrid —cuyo tiempo pasado «siempre fue mejor», de los tiempos de Arniches, o de las tertulias de Pombo y de la Granja del Henar. La gente de mi tiempo —los que hoy tenemos entre cincuenta y cincuenta y cinco años— no tenemos recuerdos tan placenteros de «aquel Madrid»: colas, estraperlo de pan y de tabaco por las esquinas y noticias de la guerra grande. Yo, soldado del 44 en el Regimiento de Transmisiones de El Pardo, venía a Madrid siempre que podía para ver exposiciones. Aparte otras salas más convencionales, donde se exhibía casi siempre un arte convencional —Dardo, Vilches, Marabino, etcétera—, había sobre todo tres salas, donde los que ya estábamos iniciados en el secreto de la existencia de Picasso, podíamos ver una pintura, y de Picasso ciertamente, pero de una cierta vanguardia más o menos doméstica: Biosca, Buchholz y Clan —la pequeña sala de la calle Arenal, fundada y mantenida por Tomás Seral—. Tal vez existía ya la sala Estilo, de los hermanos Aparicio... No sé. Tal vez fue algo después...

Recuerdo que yo, vestido de soldado, iba entonces mucho por la pequeña Sala Clan, donde siempre estaba Tomás Seral, y aparte de ver alguna exposición que entonces a mí me deslumbraba, me gustaba

mis pobres ahorros de soldado en algún libro de Valéry o de Rilke. Allí y entonces —lo recuerdo— compré yo las «Elegías del Duino», y el «Malte Laurids Briggs», que luego yo leía deslumbrado en mi cama de la Cuarta de Radio... Y allí recuerdo haber visto, entre otras cosas, una exposición de Willi Baumeister... que por aquel entonces, creo, vino a España por lo de la Escuela de Altamira. ¡Qué tiempos aquellos! Yo entonces ni era crítico, ni había escrito nunca nada, ni pensaba escribir... Pero esto es otra cuestión.

Lo cierto es que en aquel Madrid semidesértico, el pequeño antro del Clan era como un refugio contra la inclemencia ambiental, al que acudíamos algunos iniciados. Y yo creo que cuando Tomás Seral lo fundó, fue muy consciente de que eso era lo que fundaba...

En el fondo, yo creo que lo que Tomás Seral ha ido fundando después, a lo largo de su vida de librero en Madrid, fueron siempre «refugios» frente al desierto. Siempre. Lo que pasa es que Madrid fue dejando —en cierta manera— de ser una zona desértica. Desapareció el desierto, pero no el refugio. El cual continuó siendo eso: un «clan», un lugar donde los amigos aficionados a un cierto «esprit nouveau» se reunían, hablaban de sus preferencias artísticas y se transmitían el secreto de sus libros. Pero ya lo que

se mantenía como secreto no era tan secreto: no era un secreto Picasso, ni Rilke, ni siquiera Valéry. Con todo, Tomás continuó alentando a jóvenes pintores cuyo destino próximo era el de ser malditos. El último, que yo sepa, fue Pepe Hernández, que fue el que me llamó el otro día dándome la noticia de la muerte de Tomás.

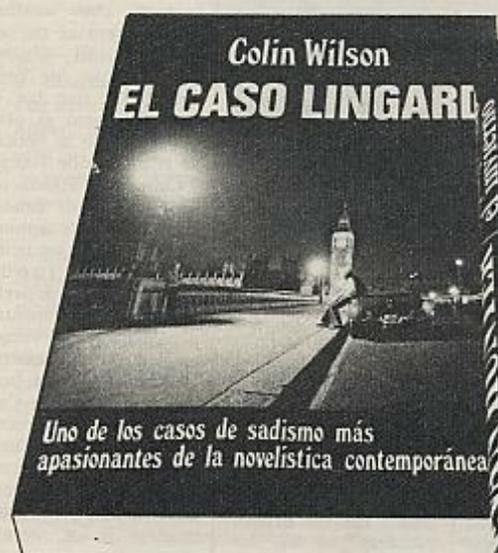
Claro, que Tomás tenía madera de fundador, pero no de hombre de negocio. En los tiempos desérticos fundó refugios que el desierto nunca pudo alimentar prodigamente. Y luego, en tiempos de vacas relativamente gordas, fundó otro refugio —Cairel— que ya no necesitaba de aquel estilo suyo, iniciático y casi secreto, porque ya hay muchos libros y muchos cuadros de los que antes veíamos tras un guiño de entendimiento. Había nacido en Zaragoza, en 1908. Descanse en paz nuestro amigo Tomás Seral. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CINE

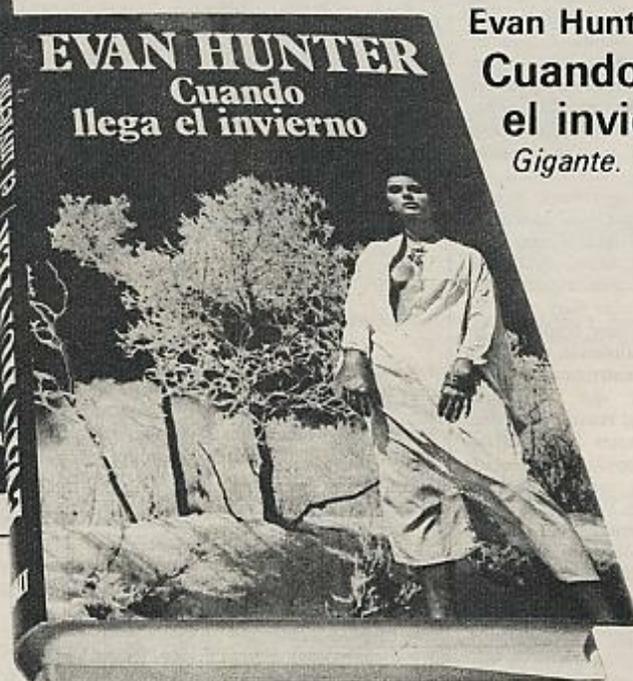
La filosofía del «bon vivant»

Que existan altibajos, momentos buenos y menos buenos en la obra de cualquier cineasta, es perfectamente lógico y explicable, y más, dada su ubicación en una industria que necesita del éxito y del beneficio económico. Pero lo que siempre resulta incomprensible es que un autor que se haya mostrado capaz de realizar trabajos de la máxima categoría, descienda súbitamente hasta unos niveles de calidad tan bajos que uno tenga que preguntarse si es que no se habrá equivocado al leer los títulos de crédito. Este me parece el caso de François Truff-

Novedades Luis de Caralt



Colin Wilson
El caso Lingard
Bestsellers de la violencia.
250 pesetas



Evan Hunter
Cuando llega el invierno
Gigante. 250 pesetas

Herman Raucher
Verano del 42
BUC, n.º 16.
100 pesetas



Gérin-Ricard
Historia del ocultismo
BUC, n.º 17.
100 pesetas



Evan Hunter
**Fue dicho:
No desearás
la mujer de
tu prójimo**
BUC, n.º 18.
125 pesetas



Virgil Gheorghiu
El regreso del gangster
BUC, n.º 19
80 pesetas



Distribuye NORILDIS

faut respecto a su **Domicilio conyugal** (**Domicile conjugal**); 1970, película indigna de estar filmada por el mismo hombre que nos dióra films de la importancia de **Jules et Jim**, **La piel suave** o **El pequeño salvaje**.

El gran defecto de la «política de autor» —y si hay un director al que se le haya aplicado y que la haya aplicado, ése es Truffaut— estriba en la incapacidad práctica de mantener una postura mínimamente objetiva cara al cineasta que se estudia. Al margen del error de método e ideológico que supone aislar a cualquier creador del contexto en que se produce, como si él fuese un ente autónomo por encima de cualquier tipo de contingencias, dicha «política» (o cuando menos la manera en que está utilizada el 99 por 100 de los casos) se caracteriza por no aceptar ni el más mínimo fallo, ni la más pequeña equivocación dentro de la trayectoria de quien se admira más que se analiza. Las justificaciones más peregrinas, los motivos más nimios, siempre acaban explicando lo que a ojos vista no son otra cosa que errores o fracasos. El «amante» —término que debe sustituir en estos casos al de «crítico»— participa tan plenamente en el mundo de «su» cineasta, que a nadie, salvo a quienes colguyen con tal apasionamiento, pueden valer sus juicios u observaciones. Es entonces la creencia en un mundo mítico lo que realmente le impulsa y mueve. Para él, nada existe fuera de ese universo, y como máximo, aceptará otros distintos en cuanto que se relacionen o acerquen al suyo. Su papel es el de «sumo sacerdote» de un culto que posee dosis tan elevadas de erotismo, que impiden —para satisfacción y complacencia del dios receptor— cualquier objetivación. El círculo místico se ha cerrado.

No estoy exagerando ni haciendo una abstracción. Ya que hablamos de Truffaut, puede consultarse con prove-

cho el libro que le dedicara en 1972 Domini- que Fanne para comprobar hasta qué nivel de gratitud y «cinefilia» llega en muchas ocasiones la «política de autor». Allí encontramos —referido a **Domicilio conyugal**— párrafos tan impagables como éste: «Antoine tiene un hijo, el cine encuentra la vida, y Antoine telefona a Jean Eustache para hacer saber a los cineastas y a los cinefilos que Alphonse Doinel ha nacido. Alphonse ha venido al mundo bajo el signo de Acuario, como François Truffaut. Para este niño y para otros, Truffaut hará posiblemente películas. Antoine es padre. Alphonse ha nacido. Sus padres se llevaban bien. Es el principio del mundo. ¿Será hermoso...?». Queda claro el juego de referencias, el mundo mítico, la comunicación entre iniciados que antes citábamos, y a la que Truffaut se presta gustosísimamente con sus continuos «guiños de ojos», con sus infatigables «homenajes» (Hitchcock, Renoir, Lubitsch, Eustache, Resnais, etcétera, etcétera, etcétera), en cuyo reconocimiento —o en el entusiasmo por la continuación del personaje de Antoine Doinel u otros secundarios, hecho sin más valor que el anecdótico— los cinefilos llegan al orgasmo.

Creo que sólo perteneciendo a este grupo puede uno entusiasmarse ante un film de la estulticia de **Domicilio conyugal**, que nos llega ahora a Madrid a los cinco años de su realización y después de estrenarse por toda España. Continuación de **Besos robados** y situado dentro de la filmografía de Truffaut entre dos películas tan excelentes como **El pequeño salvaje** y **Las dos inglesas y el amor**, **Domicilio conyugal** arranca del costumbrismo de su primera parte —llevado a unos términos de populismo que si ya eran discutibles en los «años gloriosos» de René Clair, ahora resultan inaceptables— para ir desarrollando una historia banal, tontorrón y que nunca lle-

ga a ese nivel de «comedia simpática» que Truffaut se esfuerza por conseguir. Especialmente a partir de la relación erótica entre Antoine y la joven japonesa, el film se hace insufrible, pero no ya sólo por cuestiones estrictamente cinematográficas, sino por la defensa que su autor realiza de la filosofía del típico «bon vivant» francés, y en donde se mezclan el «racismo cotidiano» (superioridad de la mujer francesa sobre la japonesa, presentada como una estúpida) y el canto a una concepción burguesa de la pareja y de la vida en general. ■ **FERNANDO LARA.**

Dicen que los abortos son rentables

El cine español se caracterizó siempre por tratar en sus películas los temas que pudieran gustar a la Administración. Si en alguna ocasión a alguien se le ocurría ir por libre, proponía una situación cinematográfica diferente a la oficialmente bien vista, tenía forzosamente que acabar reduciendo su nueva historia a los tópicos obligados de quien decidía y mandaba qué debíamos aprender en el cine los españoles.

Esta época pareció superarse, al menos en lo que tenía de evidente y casposa. Ahora, naturalmente, el cine sigue siendo protegido por la Administración y sigue determinándose desde ella qué es y qué no es lo que en el campo cinematográfico español debe seguir haciéndose; lo que quizá ocurre es que los mecanismos de «protección» han evolucionado sutilmente, y ya no hay por qué hacer películas patrióticas o de moralina reconciliar para caer bien en las esferas burocráticas de esa Administración. Pueden tratarse otras «cosas», siempre dentro del consabido orden.

De vez en cuando siguen surgiendo, sin embargo, películas realizadas más de cara a los Ministerios que al público consumidor. Es



Uno de los momentos culminantes de la relación erótica en «No matarás».

decir, películas que no se molestan en disimular su condición y abiertamente dan la espalda a quien paga sus pesetas, para responder a cambio a las apetencias didácticas de los burócratas. Igual que en los años cuarenta. Hace pocos meses se estrenaba la película de Balcázar **El misterio de la vida**, que intentaba fingir ser una obra didáctica y «renovadora» sobre la educación sexual, y en la que con un lenguaje retorcido, barroco e incomprensible se «explicaba» la evolución biológica de una gestación al tiempo que, naturalmente, se demostraba la existencia del sexo sólo en función de la prudente y sabia reproducción de la especie dentro del matrimonio... Mientras que a causa del lenguaje utilizado no se entendía nada de cuanto «científicamente» se nos quería explicar, quedaba, en cambio, muy claro que la familia era el centro de todo lo natural y que sin ella, ni la reproducción de la especie, ni la felicidad, ni el sexo, ni el amor podían existir. «El misterio de la vida» era, pues, una sutil lección política disfrazada de cordero.

Ahora, César F. Arda- vín nos regala su **No matarás**, película que se acoge a la demostradamente rentable moda de la denuncia del aborto. Con la primitiva dis-

culpa de ser un alegato contra la frialdad de una sociedad cuyo «modus vivendi» resulta deshumanizado, y, por lo tanto, acarreador de abortos sin cuento (abortos que, como mandan los cánones, tienen que acabar siempre de forma dramática), se nos obsequia con una nueva lección de moral cristiana (y patriótica), conectada con la mentalidad oficialista de aquellos teóricamente superados años cuarenta.

Lo que ocurre, sin embargo, es que productores y directores han descubierto que se pueden jugar varias cartas al tiempo, y que mientras los despachos administrativos dan felices su visto bueno a una película que publica la moral oficial, los espectadores pueden encontrar también sus ingredientes de placer. En el caso de **No matarás** se trata, como es natural, de ofrecer al desnudo los encantos físicos de Angela Molina (una bella mujer cuya carrera de actriz —difícil, dadas sus escasas posibilidades— puede abortarse de seguir en manos de directores tan poco hábiles como Arda- vín) y, además, de presentar una serie de situaciones morbosas en las que se espera como agua de mayo que la pareja protagonista de la película acabe de una vez por acostarse; los espectadores sabemos

desde el primer momento que «eso» tiene irremediablemente que ocurrir, pero Arda- vín obliga a que pase algún tiempo previo en el que la situación se caliente un poco.

Para adaptarse más a los nuevos tiempos, **No matarás** ofrece también unos personajes «políticos». Hay un señor del PC, otro (o el mismo) que hace pintadas callejeras, otro (o también el mismo) que pegó furiosamente a uno del PENS... Personaje que, como mandan los cánones, está íntimamente relacionado con las profesionales del aborto y moralmente identificado con una chica «joven y minifaldada» con vocación de prostituta. El panorama, como el lector puede rápidamente deducir, es completo, y no hay Administración que se resista a sentirse feliz ante una película que, como ésta, se plantea la realidad nacional con tanto rigor y honradez. Por su parte, el espectador no tiene por qué sentirse incómodo ante «las cosas de siempre», y puede que hasta feliz de que le regodeen con el «suspense» amoroso de los protagonistas. Un perfecto producto de laboratorio que da sus pesetitas por un lado y sus golpes de satisfacción en la espalda por otro. ¿Qué más puede conseguirse en hora y media? ■ **DIEGO GALAN.**