

poco el "comix" para dedicarse a una más importante labor de información sobre temas y actividades culturales marginadas: su número 19 presenta un análisis de la comida macrobiótica, una crítica de las nuevas religiones que nos pretenden alienar, y una presentación de la nueva ciencia-ficción, amén de una sección fija dedicada a difundir todas las noticias que surjan sobre la prensa marginal, en España y fuera de ella. La línea de "Star" peca algo de confusa, y sus trabajos dejan a veces mucho que desear, pero es, sin embargo, un muy aprovechable intento de realizar una cultura alternativa, en este país tan falto de ella. Lo más interesante de "Star" es, sin duda, la presentación que hace de nuevos dibujantes españoles de "comics": Jorge Fernández —un genio dionisiaco que busca su inspiración en Nietzsche y en la mitología—, Morera el Hortelano, etc.

"Ajoblanco", tras una suspensión de cuatro meses, sale de nuevo a la calle. Ha perdido, en el intervalo, mucho de su snobismo "gauche divine" barcelonés, y se ha convertido en un medio de información y de crítica muy serio, y a la vez muy divertido; su "dossier" sobre la Internacional Situacionista es un modelo de claridad y de información bien hecha, sobre un tema del que se habla mucho y se desconoce aún más. De tendencia netamente anarquista, no cae en el pecado más grave de muchos de los autodenominados ácratas, que consideran que la anarquía bien entendida empieza por uno mismo y se limitan a pesar de todo y a tumbarse al sol o a la sombra. El equipo de redacción de "Ajoblanco", encabezado por Luis Racionero, parece proponerse en serio una labor de información desintoxicada y una crítica a todo —a todo el sistema en que vivimos, desde los libros hasta los ataúdes— que no excluye en ningún modo un sanfismo y corrosivo cachondeo, arma que todavía no ha perdido su eficacia.

El "underground" americano e inglés tuvo en la prensa su verdadero medio de expresión: conscientes de lo limitado de la cultura —no despreciable, pero sí alienada y convertida en mercancía y por lo tanto, carente de valor subversivo—, prefirieron dedicar su atención a la prensa y a otras actividades que también renacen ahora entre nosotros, como el espectáculo y la

fiesta. Gracias a ello consiguieron, al menos, formar un movimiento de disenso amplio, multiforme y en algunos casos efectivo. La misma suerte le deseo a nuestros subterráneos españoles. Y más, si es posible. ■
EDUARDO HARO IBARS

"Ecologismo y ordenación del territorio en España"

"Las luchas ecológicas son una variable de la lucha de clases", en la concepción de Mario Gaviria. La contestación ecologista, crecientemente importante, supone un movimiento inevitable en la última etapa del crecimiento capitalista y acude a hacer patente, de forma indisoluble, que la contradicción entre crecimiento ilimitado y escasez de recursos se ha de resolver en un jaque mate a la explotación organizada del hombre por el hombre.

Mario Gaviria, en "Ecologismo y ordenación del territorio en España" ("Cuadernos para el Diálogo"), concreta en términos teóricos lo que asume y practica desde hace tiempo. La teoría marxista, que cojea visiblemente en este aspecto, no acaba de acometer el tema ni aporta líneas de actuación frente a problemas concretos tan presentes como la contaminación, la saturación industrial, la explotación de recursos y la colonización tecnológica. Este libro reúne algunas reflexiones que podrían considerarse nuevas, de no haber sido expuestas numerosas veces por el autor; pero, desde luego, acomete con valentía y



Mario Gaviria.

sin prejuicios ideológicos un monstruoso error asumido por ambos modelos de producción: el capitalista y el socialista desarrollista.

En el tratamiento de la nueva tecnología propuesta, los criterios fundamentales a asumir son: Elaboración de una técnica en consonancia con la Naturaleza, bajo consumo de energía concentrada (por contra, uso de la solar y eólica) y de recursos escasos, descentralización espacial y económica, transporte de proximidad, empleo de materiales locales, reciclaje, promoción de lo pequeño y de lo directamente aplicable (no al gigantismo) autosuficiencia de servicios, obstaculización de la concentración del poder, etcétera.

Buena parte del libro consiste en la reproducción de textos-resumen de las concepciones y propuestas de Gaviria, sobre todo en el marco navarro-aragonés (valle del Ebro) y en lo referente a cuestiones de máxima actualidad: centrales nucleares, trasvases y despoblación del agua, despoblamiento y abandono del campo, colonialismo interregional, etc. De especial valor e interés son los análisis sobre "Dependencia de los agricultores" y "Modelos de crecimiento económico, desarrollo rural y tecnología dulce", así como los estudios sobre recursos y espacio en Huesca y Navarra. En último lugar figura "El turismo como colonialismo del uso y la producción del espacio", quizá el primer juicio analítico del "boom" turístico en las playas de España.

El lenguaje de la obra, coloquial y directo, refleja la principal cualidad de este nuevo trabajo de Gaviria: su desarrollo simultáneo con la lucha concreta a lo largo y a lo ancho del territorio español. ■ PEDRO COSTA MORATA.

DISCOS

El lado rudo de los Beatles

En su famosa entrevista para la revista "Rolling Stones" (1),

(1) Editado en castellano como "Lennon recuerda". (Ed. Ayuso, colección Expresiones.)

John Lennon aseguraba que los Beatles hicieron su mejor música durante sus años en los clubs de Liverpool y Hamburgo, cuando eran totalmente desconocidos y se enfrentaban diariamente con un público que exigía "rock and roll" duro para bailar. En el mismo sentido, George Harrison afirmaba que el período óptimo del cuarteto concluyó cuando empezaron a grabar.

Probablemente, Lennon y Harrison estén exagerando respecto a su potencia primigenia: por lo que he podido escuchar en cintas de actuaciones registradas a principios de los años sesenta, sus discos millonarios no carecen de esa energía adolescente. Y el reciente doble editado por la Capitol norteamericana (2) con el título "Rock'n'roll music" demuestra que los Beatles no perdieron su grandeza de banda "rockera" a lo largo de casi toda su vida.

Obviamente, "Rock'n'roll music" está destinado al mercado de la nostalgia: la carpeta incluye representaciones de tales fetiches "retro" como Marilyn Monroe, el jukebox y el Chevrolet modelo 1957. Con lo que los Beatles adquieren el "status" de artefactos del pasado en beneficio de la omnívora industria discográfica. Pero el álbum es una utilísima antología que obliga a una reconsideración de todos los mitos referentes a la ascensión y decadencia del grupo más popular de la historia del "rock".

"Rock'n'roll music" contiene 28 canciones, de las que 22 corresponden al período 1963-1966. Es uno de los fallos de la selección, ya que se han incluido demasiadas versiones de éxitos ajenos —grabadas para rellenar sus primeros LPs— en perjuicio de composiciones de Lennon-McCartney como "Yer blues", "Day tripper" o "Lady madonna". Sin embargo, sus adaptaciones de "hits" de la época nos dan una idea clara de sus raíces. Hay temas de "rockandroleros" de los años cincuenta, como Chuck Berry ("Roll over Beethoven", "Rock'n'roll music"), Larry Williams ("Slow down", "Dizzy miss Lizzy", "Bad boy") o Carl Perkins ("Match-box", "Everybody's trying to be my baby"), pero también se encuentran ejemplos de su admiración

(2) Lanzado en España por EMI con la referencia 5-154-06137/B.

por grupos vocales de color como los Isley Brothers ('Twist and shout') o The Cookies ('Boys'). Instrumentalmente, ellos recogían lo mejor de la tradición del "rock and roll" de los cincuenta, pero añadían partes vocales, inspiradas por los grupos negros de Tamla Motown y compañías similares, que comenzaban a destacar a principios de la pasada década. Era una combinación sorprendente, pero que sonaba enormemente fresca y en absoluto forzada. Es algo que se aprecia en su interpretación del "Money", de Barret Strong, originalmente grabado en 1960. Es una canción franca y humorística, cuyo mensaje — "Dinero, ¡eso es lo que yo quiero!" — tiene pleno sentido en la voz de un habitante del "ghetto". Pero cuando la agarra John Lennon, "Money" es como un cuchillo caliente atravesando un bloque de mantequilla, una patada violenta a toda la vida inglesa de posguerra, un descarado corte de mangas a toda la blanda falsedad de la música popular, un grito de protesta total nacido de la amargura y la insatisfacción; Lennon interpola un desesperado "¡Quiero ser libre!", que es como el manifiesto de toda su generación.

Como músicos de "rock and roll", los Beatles iban desde lo brillante a lo normal; pero los cuatro encajaban de forma ideal. Ringo Starr era el típico batería duro, que cantaba con voz monótona, pero simpática. Paul McCartney era un bajista hábil, que además era capaz de reproducir los alaridos salvajes de un Little Richard. Como guitarrista, George Harrison era un técnico modesto, pero exacto y dotado de un sonido vigoroso. Y Lennon impulsaba a todo el grupo con su solidez rítmica, su extroversión, su resentimiento, su ambición...

El resultado era música electrificante: compruébalo en la versión de "I'm down", anteriormente sólo disponible en un disco pequeño. Ringo parece a punto de enterrar su batería bajo la fuerza de sus golpes, McCartney grita como un desesperado y la guitarra de Harrison desencadena explosiones metálicas de enorme violencia. Una de las interpretaciones más excitantes de la historia del "rock".

Se haría necesario un examen

canción por canción para comprender el proceso de descomposición del grupo. Porque llegamos a la cara cuarta y nos encontramos con unos Beatles que ya han superado su etapa de "rockeros" juveniles y solamente pueden volver a las viejas fórmulas con la disculpa de la parodia, como ocurre en sus dos homenajes a Chuck Berry, "Get back" y "Back in the USSR" (este último, una parodia tan efectiva que los grupos ultra americanos se lo tomaron en serio y todavía lo citan para demostrar que los Beatles estaban pagados por el legendario oro de Moscú). Para entonces, los Beatles habían perdido su inocencia: "Helter skelter" alcanza una intensidad pavorosa y ya sabemos la impresión que causó en mentes enfermas como las de Charlie Manson y sus discípulos. Y hasta adoptaban un tono afectado: "Revolution", con su guitarra deliberadamente distorsionada, sólo demuestra la confusión política de John Lennon. Los Beatles se debatían entre sus propias contradicciones y trataban de aglutinarse nuevamente invocando el espíritu de los días pasados (véase "Let it be", LP y película). ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**

FLAMENCO

Murió el rey del nacional-flamenquismo

Pepe Marchena para el mundo (José Tejada para los papeles) se puso el otro día su último pañuelo flamenco anudado al cuello. Le quisieron hacer una foto en el lecho de muerte cuando la muerte se lo llevaba y él — en lugar de ocuparse de cosa tan seria — mandó que abrieran las ventanas para ver el sol de España, adecuando malamente el porte y perfilando definitivamente la sevillanísima estampa ya menguada... ¡y con una especie de gorro moruno en la cabeza! Heterodoxia, gracia y sor-



Pepe Marchena, en una de sus actuaciones.

presa. Genio y figura hasta la sepultura. Pepe Marchena, siempre fue así...

Matriz de todas las ramas del nacionalflamenquismo, fue su adalid fundamental y recorrió todo su ciclo desde los años veinte hasta hoy. Cuando no había televisores era ya tan popular como lo pueden ser hoy Peret o Manolo Escobar, alcanzando su apogeo en el período autárquico de la utilización de lo castellanoandaluz como estética nacional popular a ultranza. Apoyado en el fandango — "paella de todos los cantes" según Caracol, "historia de la vida" como decía el Pinto, "cante al alcance de toda la vecindad" para Vallejo —, lo desregionaliza, personalizándolo brillantemente y descastándolo a un tiempo hasta hacerlo saltar desde Andalucía a todos los rincones de España, bien directamente o por medio de sus millares de discípulos, profesionales o aficionados. Con Marchena —según su adecuado exegeta González Climent—, el fandango es llevado a su último desarrollo: "Con gran sorpresa para los viejos aficionados, Madrid, Valencia o Barcelona canturrean a discreción todas las letras y giros del paño en boga. Se llega a pensar que el secreto del cante está a la mano de cualquiera que no haya hollado Andalucía". Siguiendo el pro-

ceso de urbanización del cante iniciado por don Antonio Chacón, que lo declaró su discípulo, impuso la estampa llamenca en los teatros y vistió de "smoking" y camisas bordadas a quienes hasta entonces habían cantado con las mangas rotas. Así hacían los payos entonces y así lo hacen hoy los gitanos. Con intuición y magistral osadía sin igual supo utilizar todos los vehículos y formas más generales para profesionalizar e internacionalizar el flamenquismo. Aprovechando la decadencia provisional y la fosilización en que había caído lo jondo, "el horizonte —dice González Climent— se alfombraba para el fandango, el fandanguillo, la zambra, el cuplé aflamencado, el garrotín orquestal, el repertorio indiano, la bulería internacional (reelaborando los sonos más ajenos al espíritu andaluz), la jondura melismática del grupo levantino..."

Respecto a este imperio sonoro, en cuya espectacularidad, sorpresismo, hibridismo, operismo, preciosismo, vanguardismo y, sobre todo, libertad bajaron a beber el agua durante medio siglo todos los flamencos no jondos hasta nuestros días, sin que tampoco pudieran sustraerse algunas de las señeras figuras del rancio troco de la heterodoxia, se han dado toda una serie de repertorios de adjetivos que co-