

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-

lorearon siempre un sustantivo anárquico y genial que empieza y acaba con Marchena. Nadie busque en él la hondura de Caracol, en tantos aspectos parejo en su deambular, pero sí un esteticista fabuloso y espontáneo diseñador de formas al que mejor podríamos parangonar con Rubén Darío en la poesía —por su magnitud, que por su calidad le caía más cerca un Manuel Machado— o con Picasso en la capacidad sucesiva de exploración a partir de tradiciones que tocaba jugando y sin darse cuenta, reduciéndolo todo a su personal multidimensionalidad canora.

Vientos propicios de la Historia, una osadía sin límites, intuición, cerebralismo sobre la marcha, simpatía arrolladora, generosidad con los amigos y con el primer buscavidas que le cayera en gracia —que era a los que él tenía más respeto—, lo situaron en el corazón y la garganta de muchos más españoles que los que hoy conocen a Blas Piñar, Ruiz-Giménez o Ramón Tamames. Poco antes de morir me dijo que se iba "porque eso del Mercado Común le sonaba muy feo. No creo que por ahí, que yo lo conozco, haya quien se abroche el botón de la chaqueta como lo hacía Bernardo el de los Lobitos. Ni quien levante más palmas que yo cuando me quito el sombrero con lo de 'Los cuatro muleros' durante cincuenta años". Cincuenta años no tienen que ver nada con las modas ni tanto como se cree con un régimen político. Aunque esto sea hoy difícil de comprender desde la cresta de la semionda del desarrollo y las libertades políticas.

Dicen quienes lo trataron que entraba en las fiestas y recepciones llamando de tú al alcalde y de don Manuel y don Francisco al limpiabotas y al dependiente de la botillería que acababa de conocer en la esquina.

(Marchena, como la gracia de su nombre artístico señala, nació en este pueblo de Sevilla, el 8 de noviembre de 1902, y murió el sábado día 4 de este mes. De González Climent publicó recientemente "Pepe Marchena y la Opera Flamenca", Ediciones Demófilo. Su innumerable discografía podría resumirse en "Memorias antológicas del cante flamenco". Belter, 12717/18/19 y 20.) ■ FRANCISCO ALMAZAN.

## MUSICA

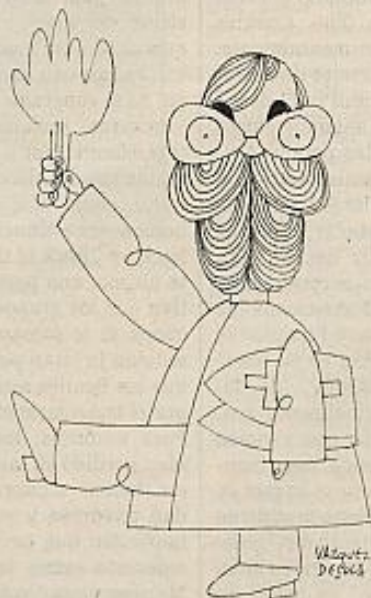
### Benjamin Britten, conservador y humanista

En Aldenburgh, poco después de cumplir sesenta y tres años, ha fallecido Benjamin Britten. Con su muerte desaparece el compositor más representativo de Inglaterra y un artista integral.

Aunque Britten ha sido indudablemente un buen creador, es más fácil de caracterizar por su consumada artesanía, adquirida tempranamente gracias, sobre todo, al exigente magisterio de Frank Bridge. Desde este dominio del oficio, Britten mantuvo una actitud estética de tipo conservador, que puede entenderse de diversas formas. Principalmente, como recuperación de la gloriosa herencia de los Dowland, Purcell y demás, a la revisión de cuyas obras dedicó buena parte de su actividad; pero en una segunda instancia —en la que se acerca a otro gran conservador, el ruso Shostakovich—, como posición deliberadamente escogida para, sin abandonar unos marcos accesi-



Benjamin Britten.



Puig Rosado, según Vázquez de Sola.

### Puig Rosado, Gran Premio de Humor Negro

Volver a España, trabajar aquí de nuevo es el único sueño, el más fuerte deseo del español Fernando Puig Rosado, que recientemente ha ganado el Gran Premio del Humor Negro, distinción que antes que él han logrado contados dibujantes de humor, algunos cineastas y varios escritores.

Fernando Puig Rosado, nacido hace más de treinta años en Valencia, comenzó estudiando Medicina. Pero en el camino de la carrera se encontró con el humor y pronto estaba colaborando en la revista "Don José", surgida allá por los años cincuenta. Señalado ya su camino, viene el peregrinar por diarios y revistas. Trabaja en "La Codorniz". Después vendrá la salida a Europa, las exposiciones en Alemania, Estados Unidos, Italia, Francia, etc. Aquí será uno de los fundadores de la Sociedad Protectora de Humoristas, con sede en París, sociedad que anualmente organiza una gran exposición en la papal ciudad de Avignon. En Francia vienen también las colaboraciones en revistas humoristas. Ocasionalmente en "Politique Hebdo", habitualmente en "Le Canard Enchaîné" y en "Le Nouvel Observateur". Vienen también los "affiches" para sesiones teatrales, recitales, los trabajos de divulgación, los libros (casi una docena; de los más recientes, el extraordinario "Le quadrupède", mezcla de ternura y de crueldad), los números monográficos en revistas ("L'éternelle pollution", en septiembre de 1972, en "Satirix"), etcétera...

Su compañero y amigo Vázquez de Sola ha dicho de él: "Es un poeta. De una ternura enorme a la vez que de una ferocidad extraordinaria". ■

bles, pero moviéndose siempre cerca de sus límites, permitir la intuición de un más allá, de una zona voluntariamente abandonada que sólo se rozaría a través del juego: juego que en ciertas composiciones como la ópera "The Turn of the Screw", sobre la conocida novela corta de Henry James, llega a ser absolutamente condicionante. Aunque entre

lo más conocido de su producción se cuentan composiciones instrumentales de sus distintas etapas creativas, como las "Variaciones sobre un tema de Frank Bridge" (1937) o la "Sinfonía para violoncello y orquesta" (1963), una larga serie de determinantes —entre las que hay que hacer obligada mención de su prolongada amistad con el