

se llama una lección de cine. Alfred Hitchcock, astuto manejador de técnicas y oficios, sabio conocedor de las secretas aspiraciones de sus espectadores, hábil para combinar el terror y el humor (en el fondo, Hitchcock es un gran humorista), con su saber utilizar un decorado y unos personajes incrustándolos en él, haciendo tangible la soterrada situación ambiental, su instintiva agudeza que le permite descubrir para la cámara aquellos desplazamientos únicos que sirven a su historia, son, entre otras muchas cosas, las virtudes esenciales de este ya clásico maestro del cine.

Pero "Rebeca" es, además, un juego que se cierra en sí mismo y que no trasciende al exterior más que en una retorcida búsqueda de claves imprecisas. Los ligeros apuntes descriptivos de una sociedad son absorbidos por la truculenta puesta en escena que Hitchcock forzó intencionalmente tratando de encontrar en esta su primera película americana la seguridad que le ofrecería un éxito en Hollywood.

Es difícil evitar la risa ante el arcaísmo fascinante de las miraditas de Joan Fontaine, el suicidio de Judith Anderson, el final feliz o el castigo que sufre George Sanders. ■ DIEGO GALAN.

**FERNANDO LARA,
PRESIDENTE
DE JOVEN CRITICA**

En su última Asamblea General, «Joven Crítica Cinematográfica» eligió como presidente a nuestro compañero Fernando Lara, quien, desde hace varias semanas, viene escribiendo —junto con Diego Galán— los comentarios sobre cine. Los restantes componentes de la Junta Directiva son Lorenzo Soler, José Samano, Teodoro Calderón, Miguel Buñuel, Miguel Porter-Moix, Francisco Betría, Joaquín Romaguera, Eduardo Clerco y Ramón Saldías. Director gerente: Gabriel Moralejo.

JAZZ

La muerte de Johnny Hodges

El saxofón es un instrumento tardío y discutido en el «jazz». Hacia los años veinte se utilizaba para el «jazz» de imitación, para el baile en los hoteles distinguidos y los restaurantes de moda. En Nueva Orleans no hubo saxofonistas. Fue admitido a partir de los años treinta. Sidney Bechet fue el gran maestro del saxo soprano, que no parecía ser más que una variedad del clarinete. Tuvo un discípulo que se empeñó en tocar un instrumento maldito dentro de la familia maldita de los saxofones, el saxo alto. Fue Johnny Hodges, que acaba de morir en la consulta de un dentista de Nueva York, víctima de un ataque cardíaco.

Un músico de «jazz» es importante si crea un sonido, y hubo un «Hodges-sound», un «sonido Hodges». Al mismo tiempo, la calidad de un solista se mide por la posibilidad de dar a su instrumento

Bird; Johnny Hodges, «The Rabbit», y es una tontería compararlos. Parker fue un músico tsuigráfico, urgente, febril, atormentado, y Johnny Hodges ha sido lento, melódico, ligado, cálido, humano. Hay quien dice que el sonido de Hodges en el saxo alto no se ha igualado jamás.

«El Conejo» —su cara, su sonrisa eran realmente conejiles— fue discípulo, en Nueva York, de Bechet, y metió su saxo alto en algunas formaciones a partir de 1925, cuando tenía diecinueve años —los «jazzmen» suelen ser niños prodigio; Johnny Hodges había nacido en Cambridge, Massachusetts, en 1906—, hasta que en 1928 entró en la de Duke Ellington. Estaba aún en ella, con el intervalo de una pequeña separación. Johnny Hodges era, pues, un «ellingtoniano». En la orquesta del gran Duke Ellington suele suceder eso: quienes entran no suelen salir jamás, y si salen regresan, como si fuera de ella no encontrasen aire suficiente para respirar. Johnny Hodges, brilló en ella como un excelente solista, como un increíble, inspirado improvisador. Una gran parte del tono africano de Ellington se debe a Hodges, a su sonido, que se ha llamado «tropical» o de «jungla». Con músicos de la orquesta de Ellington ha



la flexibilidad y la expresividad de la voz humana (invertidamente, un vocalista de «jazz» contará si su voz puede tener la gama y la agilidad de un instrumento). Con el saxo alto parecía imposible hasta la llegada de Johnny Hodges. Tuvo discípulos, seguidores, imitadores, pero nadie le igualó. Reinó en el saxo alto hasta la aparición de Charlie Parker. «El Pájaro» arrebató el cetro a «El Conejo» (Charlie Parker, «The

formado pequeños combos —como orquestas dentro de la orquesta— y dicen que en ellos se ha conservado mejor que en la orquesta grande el espíritu de Ellington, el «Ellington spirit». Ha habido críticos que han dicho que «Hodges hace nacer un clima de una melancolía casi dolorosa con, a pesar de todo, una vaga frescura, alcanzando el gran arte a pesar de la simplicidad de los medios» (Lucien Malson); que hay en él

«algo de cálido y sombrío, una especie de euforia inmóvil y tropical» (J. E. Berendt); que tocaba «con mano de hierro en guante de terciopelo». En una encuesta de «Down Beat», en 1965, aún ocupaba el primer lugar de los saxofonistas. Después de cuarenta años de músico, en un mundo de aficiones cambiantes y de consumo acelerado, es un signo importante.

Johnny Hodges acababa de regresar a Nueva York después de una «tournée» con Duke Ellington por Asia. Deja al morir dos hijos y una esposa: Ethel «Cue» Hodges, compañera en la vida y en la música, colaboradora de algunas de sus composiciones. Y deja un nombre histórico en la leyenda del «Jazz».

CANCION

**Juan Talega:
Homenaje
en el teatro
de la Zarzuela,
de Madrid**

El pasado día 22 de mayo, algunos grandes del cante grande van a rendirle un homenaje, en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, a ese misterioso monumento vivo que es Juan Talega. Es que va a cumplir ochenta años. Es que quieren sus amigos y sus devotos asegurarle a ese hombre una decorosa ancianidad para que pueda continuar en ella el decoro con que ha llevado toda su vida de no profesional del cante. Los organizadores de este homenaje, Pepe Caballero Bonald, Francisco Moreno Galván, Manolo Rivera, Antonio Mairena, Pepe Menese, etcétera, querían anuar, en ese acto, la solemnidad que merece la glorificación de ese artista con la eficacia.

¿Podrá cantar Juan Talega la noche de su homenaje en la Zarzuela? Todo depende de las posibilidades físicas de ese hombre que ahora va a cumplir ochenta años. Quienes hemos tenido la fortuna de oírle, ya en su gloriosa senectud, sabemos la emoción que puede arrastrar la voz dura y terrible del siguirille-ro. Pero ya es hermoso eso

de presentarle en Madrid, aun cuando no cante, para representar todo eso que él representa: la pureza, la voz sombría de los padres desaparecidos, el hilo matriz que une el pasado con el presente...

Juan Talega ha vivido casi siempre, con muy pocas interrupciones, en su pueblo natal, Dos Hermanas, en las cercanías de Sevilla, y ha vivido no del cante, sino del trato



de caballerías. Vivir en Dos Hermanas era como vivir en Sevilla, en Triana, ese centro de la cultura jonda y fraguera donde se configuraron los cantes por «tonás» —Los cantes de fragua, de palo seco, sin guitarra—, como la debía, la carcelera y, sobre todo, el martinete. Por ejemplo, el martinete que cantaba Juan Talega llegaba a nosotros directamente del martinete de Tío Juan Pelao y de la familia de los Cagancho, entre cuyos últimos vástagos estaba el torero, todos herreros y siguirilleros martineteros.

De Triana le llegaba también el magisterio de su imponderable «solear». De Triana, y de Alcalá de Guadaíra (la «Alcalá de los Panaeros», que dice la gente de la tierra), la «soleá de Alcalá», y de Utrera, la «solear de la Sarneta»... Juan Fernández —más conocido por Juan Talega, su verdadero nombre, pues es el nombre que le ha dado el pueblo— era hijo de Agustín Fernández, es decir, de Agustín Talega. De su padre heredó el magisterio de todo. Se sabe que en casa del padre de Juan vivió algún tiempo Tomás el Nitri, por ejemplo. Y a través de ese magisterio paterno, los cantes de Juan enlazan con los del Loco Mateo, y además con todos los cantes de Triana, fundamentalmente con los de la

familia de los Pelaos y la de los Cagancho...

Además, en la persona de Juan enlazan dos de las mejores y más antiguas dinastías del cante: la casa de los Talega y la de los Paula... Juan Talega es sobrino carnal de Joaquín el de la Paula, el hombre que configuró y solidificó una de las soleares más grandes —la de Alcalá—, y es sobrino de La Roezna, que fue una intérprete genial de esa solear, y es primo hermano de Manolito el de María...

"Caminito de Alcalá
va Joaquín el de la Paula
cantando por solear..."

Aquella «solear» grande del inmenso artista que fue Joaquín el de la Paula, esquilador de caballerías, que vivía a la sombra del castillo, junto al río Guadaira; aquella solear, digo, se conservó gracias, fundamentalmente, a Juan Talega...

Juan Talega, el no profesional del cante, ha vivido siempre en su pueblo de Dos Hermanas, orgullosamente lejos de los grandes teatros donde se cocían los aplausos fáciles. Vivía en lo suyo y trabajaba en lo suyo. Algunas veces se reunía con sus amigos, se tomaba unas copas y les regalaba el tesoro inapreciable de su arte.

Allí, en Dos Hermanas, en las calientes noches del Sur, Juan Talega solía sentarse en la puerta de su casa, en una silla baja, con una vara de acebuche en la mano, con la que apuntaba, indefectiblemente, un ritmo de solear. Allí llegaban muchas veces, para sentarse junto a él, los grandes del cante. Iban para recogerle algún retazo de su magisterio, para que les iniciase en su gran secreto... Igual que los antiguos iban a las grandes cuevas sibilinas para impregnarse de los viejos secretos. La voz de Juan era la voz de los padres antiguos. Juan Talega, generosamente, iba dándole a cada uno lo que podía. Algunas veces, para ilustrar lo que decía, por lo bajo, por lo muy bajo, iniciaba su seguirilla...

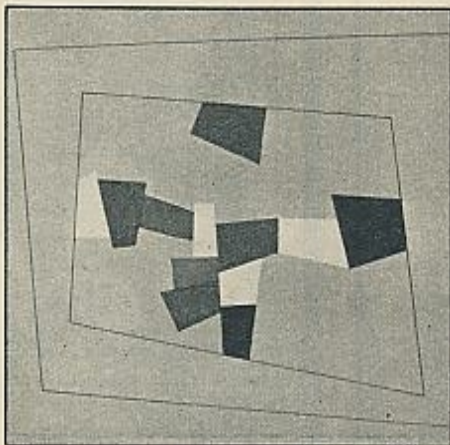
Sería hermoso que esa presentación de Juan Talega en Madrid fuese una apoteosis. ■
MORENO GALVAN.

ARTE

Jean Arp: Escultura y obra gráfica. Galería René Metrás (Barcelona)

En los buenos tiempos del surrealismo (mejor dicho, en los buenos tiempos del dadaísmo, de cuyo movimiento fue Arp un fundador; yo tiendo siempre a unificar bajo el epigrafe de "los surrealismos" al dadaísmo y al su-

des estéticas que ya le conocíamos desde hace largos años— es una exposición "seria", en la que toma en serio a la obra de arte, y por ella se somete a leyes estéticas que, incluso, son muy antiguas; hay en ella hasta reminiscencias clásicas. Esto último, en la escultura sobre todo. Bien es verdad que en ella la primera ley que parece querer seguir es la de la contemporización con la Naturaleza. Sus formas tienen un eros naturalista —no imitativo, sino biológico y generativo— que nos transportan a un mundo boscoso y animado. Sus medidas no son tanto las medidas del hombre cuanto las de la raíz,



rrrealismo propiamente dicho), en aquellos tiempos locos, iconoclastas y sistemáticamente heterodoxos, una exposición como la presente hubiera sido considerada por los compañeros de Arp, por lo menos, como "desviacionista".

Jean Arp fue, efectivamente, una dadaísta. Lo fue, como había que serlo en aquellos tiempos, en la vida y en la obra, y aún más en la vida que en la obra, puesto que como aquella comportaba un cierto nihilismo, ésta se convertía en un cierto juego. Y fue tan dadaísta que incluso practicó la poesía, esa dimensión en la cual la tendencia parecía encontrarse en su elemento más natural. Por contra, esta exposición suya de Barcelona —en la que no hace más que abundar en actitu-

el reptil o la sinuosidad natural. Pero tienen esa suavidad acariciadora que promueve el recuerdo clásico. Lo cual se acentúa en su obra gráfica, hecha con retazos geométricos, esa dimensión humanista del clasicismo...

¿Pero cómo explicar la contradicción de sus actitudes, la de hace medio siglo y la de esta exposición? ¿Es un problema explicable sólo por la serenidad que concede la madurez? No: es un problema que está en la esencia misma de la obra de arte. La obra de arte, cuando está líberrimamente concebida, puede serlo todo: puede ser, incluso, anti-artística, como ocurría en el dadaísmo. Pero el anti-arte, cuando está realizado por un artista, acaba siendo "una obra de arte". ■
MORENO GALVAN.

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Alexandra). ENSAYO DE UN CRIMEN, de Buñuel (California). LA REINA DE AFRICA, de Huston (Palace). Ciclo del ESTE (Peñalver). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Pompeya). FRESAS SALVAJES, de Bergman (Falla). TRISTANA, de Buñuel (Amaya). REBECA, de Hitchcock (Lope de Vega). A CADA UNO LO SUYO, de Petri (Moratalaz-San Rafael). ASI NO SE TRATA A UNA DAMA, de Smight (Quevedo). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, de Polanski (Lavapiés). EL DIA DE LA LECHUZA, de Damiani (Montecarlo-Montija). DOCE DEL PATIBULO, de Aldrich (Universal). DOS EN LA CARRETERA, de Donen (Galaxia). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Capri-San Remo). MARNIE, LA LADRONA, de Hitchcock (Bellas Artes). PASAPORTE A LA LOCURA, de Rush (Candilejas-Concepción-Europa-Magallanes-Marvi-Palacio del Cine). PETULIA, de Lester (América). EL RAPTO DE BUNNY LAKE, de Preminger (Béquer-Río).

Barcelona

TRISTANA, de Luis Buñuel (Aribáu). MA NUIT CHEZ MAUD, de Rohmer (Balmes). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Publi). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, de Bergman (Maryland). EL BELLO SERGIO, de Chabrol (Rialto). BECKET, de Glenville (Adriano-Spring). BRIGADA HOMICIDA, de Spiegel (Virrey). DOS EN LA CARRETERA, de Donen (Savoy). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, de Fleischer (Galería Conda). SIETE MUJERES, de Ford (Excelsior).

ARTE

Madrid

FEITO (Juana Mordó y Egan).
CUIXART (Skira).
PEYROT (Faunas).
JORGE CASTILLO (Iolas Velasco).
ALCAIN, AGUIRRE, DE LA CAMARA, GORDILLO, RODRIGUEZ, URCULO, VILLAR (Sen).

Barcelona

JEAN ARP (René Metrás).

LIBROS

LA CALLE DE LAS CAMELIAS, de Mercé Rodoreda. Planeta.
LEWIS CARROLL, de Henri Parisot. Kairós.
SOBRE HEROES Y TUMBAS, de Ernesto Sabato. Planeta.
POESIA RASA, de Joan Brosa. Ariel.
LOS CANTOS DE MALDOROR Y OTROS TEXTOS, del conde de Lautreamont. Barral Editores.
TEORIA Y SOCIEDAD. Homenaje al profesor Aranguren. De Gracia, Muguerra, Sánchez de Zabala y otros. Ariel.
LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN CATALUÑA, PAIS VALENCIANO Y LAS BALEARES, de Termes, Balcells y Giralt. Nova Terra.
LA INDUSTRIA CULTURAL, de Bell, Mac Donald y otros. «Comunicación J».
ESPAÑOL, PALABRA EXTRANJERA, de Américo Castro. Taurus.