

fónica especializada la peligrosa afirmación de que «el crítico de "jazz" no debe saber música, pues en tal caso sólo atendería a la calidad técnica de la interpretación y no al potencial expresivo». A mí, personalmente, me preocupa menos la formación «jazzística» del público que la deformación que esos sedicentes críticos ejercen a diario. Así es como se acumulan los clichés, las frases hechas, las citas de enésima mano y las diatribas insensatas.

El dogmatismo imperante entre la mayoría de los aficionados al «jazz» es sólo comparable a un coloquio de cineclub. La literatura sobre la música negro-norteamericana ha dado muy pocas obras maestras y ninguna de ellas escrita por un español. Julio Coll publica ahora un libro (1), cuyo afán divulgatorio podrá afianzar la vocación de los adeptos recientes y, por carambola, lograr otros nuevos. Al no pretender más que dar una serie de orientaciones, Coll cumple de sobra su tarea, pues el lector quedará suficientemente informado de las más importantes figuras y tendencias de la historia del «jazz». Ha recopilado datos y entrevistas de diverso origen con músicos famosos, alternándolas con sus propias opiniones sobre el tema, consiguiendo que el libro resulte ameno y muy asequible para el profano.

Sin embargo, Coll refleja un aspecto muy común de los habituales aficionados y poco recomendable por su falta de rigor: el de considerar el «jazz» como una metafísica. Es fácil caer en el misticismo, en la filosofía del «hipster», en la mitomanía «underground», en la cuestión de la raza, de las drogas y el alcohol. Cada día se me hace más evidente el mecanicismo de tales ejercicios mentales. El «jazz» no está en la vida de Charlie Parker, sino en la música que él creó. Esa música tal vez puede ser asimilada a un acto de protesta, pero reducir la historia del «jazz» a la historia de la segregación racial me parece gratuito. Hay

quien asegura que cuando no haya más discriminación, y el «jazz» perderá todo sentido y ya nadie cantará «blues». Cuando llegue ese día (si por fortuna llega alguna vez), yo les pondré a esos profetas el último disco que haya grabado Miles Davis. Se verá cómo la música negro-norteamericana no sólo se justifica por su condición de «canto de proscripción», sino, sobre todo, por sus cualidades de ritmo, timbre, improvisación y organización tonal.

A la crítica de «jazz» le faltan críticos de música. Y le sobran muchos panegiristas de oficina y sociólogos por libre. Así, no es extraño leer que «los negros ignoran que la libertad sigue siendo un drama para los blancos» o que «sienten menos el dolor físico que los blancos» (según J. C. Calderón), y se llamará pastiche al «rhythm and blues», y se dirá que el «pop» no es más que una mala copia comercial del sub-«jazz». ¿Y qué será eso de la «Asociación de músicos negros ricos»?

Son inexactitudes que pueden desvirtuar el correcto entendimiento del «jazz», en mayor medida, ante la bajísima aceptación de que goza en España.

«Variaciones sobre el "jazz"» es, desde luego, un paso adelante. Pero ahora, rápidamente, necesitamos muchos libros más, más ajustados, más realistas, más comprometedores.

■ JOSE LUIS RUBIO.

(1) Julio Coll: "Variaciones sobre el "jazz"". Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971.

TEATRO

Neruda, el Nobel y nosotros

La historia es muy sencilla y nada extraordinaria. Sucedió

que a Manuel Collado se le ocurrió producir la versión de Neruda de «Romeo y Julieta»; sucedió que, durante dos meses, José María Morera dirigió a un grupo de actores, en su mayor parte jóvenes, ni novatos ni consagrados; sucedió que la crítica, o al menos una parte de ella, arremetió contra la versión de Neruda y contra el lenguaje del escritor; sucedió que la noche del estreno Neruda no se encontraba en Madrid; sucedió que la obra estuvo muy pocos días en cartel, con grave quebranto de cuantos habían participado en la producción y en el trabajo; sucedió, y este es el final de la historia, que a las pocas horas como quien dice de enterrar la representación, y sustituir la por la consabida comedia para reírse, a Pablo Neruda le dieron el Premio Nobel de Literatura. Aún podría haber un epílogo: los elogios

pasando aquí. Si los muchachos de hoy fueran como los muchachos de antes, cuando, según cuentan, aceptaban el magisterio de los mayores, andarían en la mayor perplejidad. ¿Cómo es posible que a un escritor, de quien casi se dice que no sabe escribir, se le dé pocos días después el Premio Nobel? ¿Cómo puede ser casi un indeseable el lunes para ser un hombre públicamente festejado el martes?

Esto nos recuerda el caso de Samuel Beckett, literalmente calificado de «camelo» por algún crítico madrileño y luego Premio Nobel de Literatura. Sin que, ya se entiende, este galardón haya sido bastante para sacarle de la calificación de autor extraño y minoritario. ¿No acaba de decir uno de nuestros más populares dramaturgos que Bertolt Brecht era un tostón? ¿Pues allá se las arreglen los ex-



María José Goyanes y Eusebio Poncela.

que inmediatamente aparecieron en la prensa española dedicados a uno de los dos Pablos —el otro, naturalmente, era Picasso— que acaparaban el interés internacional.

Algo muy serio debe estar

tranjeros con Neruda, Beckett o Bertolt Brecht, que carecen de la gracia, la sabiduría y el gusto por la buena vida que nos caracteriza! ¿No ha dicho también algún crítico que somos algo así como la

capital mundial del teatro si nos atenemos a la relación existente entre el número de salas y el número de vecinos que hay en Madrid?

Uno no cree demasiado en la vieja idea de los premios. ¿Pero no resulta desconcertante que hasta un premio tan solemne y respetado como el Nobel contradiga muchas de las estimaciones establecidas entre nosotros. ■ JOSE MONLEON.

CINE

"Le souffle au coeur", para menores de 18 años

"Yo veo el cine como la inserción del irrealismo en un decorado realista. Para 'Piel de asno' quise una granja de verdad, con cerdos de verdad, mugrientos y que chapoteasen en el barro. Hay días en que ya no puedo resistir la presión de un mundo cotidiano que me disgusta cada vez más. Entonces me evado. Pero todo sigue una cierta lógica, y si utilizo de nuevo mi viejo sistema de hacer cantar a la gente, es porque ello me parece más apropiado para comunicar ciertos sentimientos, ciertas ideas, que si utilizase un método realista".

(Jacques Demy a "Les lettres françaises", 23-XII-1970.)

Hay cineastas cuya trayectoria resulta, si no fatal, cuando menos previsible. Que a sus cuarenta años Jacques Demy se haya dedicado a transponer en imágenes un "cuento de hadas", como "Piel de asno", no puede sorprender en absoluto a quien conociese anteriormente "Los paraguas de Cherburgo" (1963) o "Las señoritas de Rochefort" (1966). El autor de "Lola" nun-

ca ha disimulado su postura cara a la relación dialéctica entre realidad y arte, inclinándose abiertamente —como demuestra el párrafo transcrito— por una dirección que, teniendo en cuenta algunos datos reales, le conduzca hacia un universo fabuloso y poético. Los problemas se plantean a partir del momento en que ese mundo personal de Demy —un mundo compuesto de color, de música, de unos sentimientos y una estética en primer grado— se ha alejado a marchas forzadas de la realidad sin que, por otra parte, haya conseguido todavía una capacidad de atracción tal como para arrastrarnos por sí mismo hacia él, olvidándonos de todo cuanto nos rodea. Porque la dificultad de aceptar las convenciones propuestas por Demy no se origina en la sorpresa de que la gente cante

profundización en el texto de Perrault ni tampoco un proceso estético capaz de conducir los componentes de la narración hasta sus últimos extremos; es decir, llegar a un abierto surrealismo por medio de una exacerbación de dichos componentes. Contrariamente a ello, Demy se ha limitado a visualizar un "cuento de hadas" con aportaciones personales mínimas. Podría objetarse que eso ya es bastante y que las intenciones del autor no iban más lejos del divertimento, apuntalado por unos detalles de distanciamiento irónico (ciertos anacronismos, el personaje del hada madrina, la aparición final del helicóptero) y por un cuidado extremo en la composición de la imagen (2). Afirmaciones plenamente discutibles en cuanto que: a) suponen que la crítica debe ser más un proceso a las intenciones que

coanalítico, moral y religioso—, y no sólo en cuanto capaz de resistir una clave surrealista. Pero Demy ha preferido respetar las convenciones. Lástima. ■ FERNANDO LARA.

(1) No conozco "Model shop" (1988), rodada por Demy en Estados Unidos.

(2) "Piel de asno" ha sufrido en España las consecuencias de un péssimo doblaje, del que han caído víctimas incluso las canciones y los diálogos musicales del film. Por otra parte, en el local madrileño de estreno el lado derecho de la pantalla aparece continuamente desenfocado.

Una película verdaderamente "especial"

«El manuscrito encontrado en Zaragoza», película polaca de Wojciech Has (de quien en España no se conoce ninguna otra) se realizó en 1964-65, época en que los realizadores polacos se encontraban tanteando nuevas fórmulas expresivas para su cine, una vez que habían superado la inevitable influencia del cine occidental de moda, es decir, Antonioni. Basándose en la novela homónima de Jan Potoki (Alianza Editorial, 1970), Has realizó lo que se ha dado en considerar una obra maestra del género fantástico.

Etiquetar todas las películas y colocarlas ordenadamente en clasificaciones asumibles es una manía historicista que reduce en muchos casos el valor de las obras cinematográficas. Si bien la clasificación de «fantástico» es inevitable a la hora de definir el film de Has, no es menos cierto que la postura del espectador ante la película, queda mediatizada por el término y con ello machacada en parte su receptividad. En el cine, ante el concepto «fantástico» caben dos posturas extremas: la que inmediatamente se pone a favor del film en función de una defensa ambigua de lo irracional y la que considera que, fuera de la explicación realista, todo es inútil, cuando no reaccionario. Los dos tipos de espectadores se dan entre los que acuden a las sesiones de «El manuscrito encontrado en Zaragoza»: los que aplauden entusiasmados cualquier ingeniosidad inesperada de la película y los que huyen despavoridos cuando creen llegado el momento, dado que lo que va contándose la pantalla no tiene una correspondencia físicamente evidente con la realidad circundante.

Sin embargo, la película de Has —que a la consideración de obra clásica tendría que añadir la de película absolutamente moderna— no sólo conecta con una situación histórica real, sino que abre al espectador multitud de interpretaciones o de ángulos de visión que le ayudan a entender el film y, con ello, las intenciones que lo llevaron a efecto.

Alejando de momento la novela de Potoki, cuya lectura es aconsejable al margen de la película, «El manuscrito encontrado en Zaragoza» contada por Has tiene su primer atractivo en el tratamiento realista que el autor da a un argumento onírico. Un realismo narrativo sólo distorsionado por la planificación formalista y barroca que señala y recrea el ambiente mítico en que se mueve la historia. Esta, que tiene como punto de partida las aventuras del barón Van Worden, es una complicada estructura en la que se entrecruzan multitud de narraciones diferentes, ninguna gratuita, ya que todas se aclaran mutuamente, aunque, en definitiva, formen un juego inacabable de círculos concéntricos, en el que el final de la película es otra vez el principio del sistema. Todo ello en manos de Has se transforma en un mosaico histórico, no ya sólo de la España del XVII, sino de un inconsciente colectivo en el que también se entrecruzan, como en la película, los mitos más irracionales, las creencias más aceptadas y la realidad histórica más palpante.

El espectador, ante la borraquera abundante de historias que se le ofrecen, se ve obligado a mantener una atención especial. La riqueza argumental de la película y la referencia a datos y conocimientos más precisos le obligan a reestructurar, casi en organigrama, todo el complejo sistema narrativo que se le plantea. El trabajo activo que tiene que realizar es el único medio que le conducirá a la clarificación final de la película. Has, jugando con el humor, escamoteando información o dándola en momentos inesperados, ha creado con «El manuscrito encontrado en Zaragoza» un espectáculo vivo y al mismo tiempo riguroso; una película inteligente, fresca, vistosa...

Su visión para el espectador español parece obligada. Aun cuando en el cine Bellas Artes, de Madrid (una sala verdaderamente «especial», como dice la publicidad), donde se exhibe la proyección sea tan defectuosa como en cualquier otro cine del país. ■ DIEGO GALAN.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

CRONICA DEL ALBA (tomos I, II y III), de Ramón J. Sender, Alianza Editorial. EL PESO DE LA NOCHE, de Jorge Edwards, Seix Barral. LO PROHIBIDO, de B. Pérez Galdós, Castalia. FIN DE FIESTA, de Juan Goytisolo, Seix Barral. GERMINAL Y OTROS RELATOS, de Alfonso Gresa, Seix Barral. EL SEÑOR MARGEREAU, de Nathalie Sarraute, Planeta. MOIRA, de J. Green, Planeta. LAS GUERRILLERAS, de Monique Wittig, Seix Barral. NUEVAS GANCIAS, de A. Machado (estudio crítico de José María Valverde), Castalia. OCHENTA Y SIETE POEMAS, de José María Álvarez, Helios. CUADERNOS, de Juan Ramón Jiménez, Taurus. DECINES Y PENSARIES FILOSOFICOS, de Antonio Machado Ibor Aurora de Albornoz, Edicusa. EL LAZARILLO REEXAMINADO, de Francisco Ayala, Taurus. POESIA Y LITERATURA (I y II), de Luis Cernuda, Seix Barral. IDEAS SOBRE LA NOVELA, del Marqués de Sade, Anagrama. LOS «PASTICHES» PROUSTIANOS, de Lorenzo Villalonga, Anagrama. ARTE Y SEMIOLOGIA, de Mukarovsky, de A. Corazón. MEDIO SIGLO DE CULTURA ESPAÑOLA, de Tuñón de Lara, Tecnos. RAY BRADBURY, HUMANISTA DEL FUTURO, de J. L. Garci Helios. CIENCIA-FICCION NORTEAMERICANA, de F. Pohl, Aguilar. JUVENES A LA INTEMPERIE, de Jesús Torrado, Plaza y Janés. SOCIOLOGIA, de Salvador Giner, Península. ANUARIO POLITICO ESPAÑOL, edición de Martínez Cuadredo, Cuadernos para el diálogo. ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE AMERICO CASTRO, de Aranguren, de Batallón y otros, Taurus. EL ESTADO Y LAS IGLESIAS POR SEPARADO, de Ramón Comas, Nova Terra. LA LIBERTAD DE PRENSA EN ESPAÑA, de M. Fernández Arenal, Edicusa.

CINE

MADRID

EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, de Has (Bellas Artes). TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, de Masnal (Galileo). LOLITA, de Kubrick (Ménico). ACCIDENTE, de Losey (Azul). ADIOS, FIGUERA, ADIOS, de Summers (Avenida). DANZAD, DANZAD, MALDITOS, de Pollock (Lens). EL ESTRANGLADOR DE BOSTON, de Fieischer (Posta). EL HOMBRE OCULTO, de Ungria (California). LA MUJER INFIEL, de Chabrol (Narváez). RACHEL, RACHEL, de Newman (Montaña). LA TIERRA VISTA DESDE LA LUNA, de Pasolini (Pompeya).

BARCELONA

EL JARDIN DE LAS DELICIAS, de Saura (Alexis). LA CAZA, de Saura (Alexis). ABISMOS DE PASION, de Buñuel (Alexis). EL JOVEN TORLESS, de Schöndorff (Arcadia). CARTA DE UNA DESCONOCIDA, de Ophüls (Arcadia). IVAN EL TERRIBLE, de Eisenstein (Publi). LA CONJURA DE LOS BOYARDOS, de Eisenstein (Publi). ADIOS, CIGUERA, ADIOS, de Summers (Novedades). LA BALADA DE CABLE HOGUE, de Peckinpah (Empireo-Viñey). EL CARNICERO, de Chabrol (Avenas-Gayarre). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, de Hitchcock (Levante). DANZAD, DANZAD, MALDITOS, de Pollock (Bohemia-Galileo-Ideal-Venecia). ESPLENDOR EN LA YERBA, de Kazan (Verpaga). FERRUERO GRAN HOMBRE, de Penn (Colliseum).



Con Anouk Aimée, Catherine Deneuve es la actriz preferida de Jacques Demy, con quien ha rodado "Los paraguas de Cherburgo", "Las señoritas de Rochefort" y "Piel de asno".

o baile por la calle, o de que las ciudades se conviertan en decorados de opereta, sino de que esas convenciones mantienen en su estructura una conexión cualquiera con la realidad —caso de "Los paraguas de Cherburgo", que estimamos la mejor obra de su autor (1)— o han de formar un microcosmos coherente, plenamente poético (en el doble sentido de la palabra), con reglas y normas propias.

El primer fallo de "Peau d'âne" ("Piel de asno", 1970) es haber abandonado conscientemente la posibilidad número uno sin conseguir acceder a la segunda. El escaso interés que nos produce el film se origina a partir del momento en que comprobamos que no ha existido una

un análisis de la obra como entidad autónoma; b) la única aportación de Demy que creemos enriquecedora es la configuración del personaje del hada, potenciada por el soberbio trabajo de Delphine Seyrig; c) la débil frontera que separa lo bello de lo cursi no siempre es respetada por el autor de «La bahía de los ángeles». Como diría cualquiera de los personajes del estupendo «Lo que te dé la gana», montado por el TEI, Demy «se ha pasado» en más de un momento (criados y caballos pintados de azul o rojo, flores que hablan, paseos por el bosque), tendencia bastante acusada en él, y d) la narración original permitía un tratamiento de mucho más peso —a nivel psi-