

MUSICA

La dimensión oculta, enigmática de Pink Floyd

Uno de los grupos musicales más selectamente conocidos y apreciados es, sin lugar a dudas, Pink Floyd. Su música es un fenómeno de sincretismo musical y estético ante el cual el receptor sólo ha de mantener abierto el espíritu a las imágenes de todo tipo que se le sugieren. Naturalmente, uno es consciente de que la música es el arte que no requiere de referencias exteriores, extramusicales; pero, sin embargo, las imágenes que Pink Floyd consigue crear y recrear, en una gama prácticamente inagotable, enriquecen extraordinariamente sus composiciones (quizá sea este un rasgo específicamente «pop»); su último LP, *The dark side of the moon*, lo demuestra, haciendo necesario, al comentarlo, citar el anterior, *Ummagumma*, al que Antonio Martínez Sarrión acaba de dedicar un poema (que espero ustedes disfruten pronto).

En un intento de aproximación a la música de Pink Floyd resulta necesario referirse a la construcción de un espacio musical con la resonancia tranquila y espiritual de un domo catedralicio, por el que rápidamente comienzan a discurrir los pájaros densos de la sabiduría, los tragos y los gnomos que acompañaban a Puck y la luz deshilachada de la ensoñación. La campaña inglesa y la desolación lunar se dan la mano en su traducción musical, producida

en un espacio cósmico perfecto. Es necesario escuchar a Pink Floyd de una manera apacible y relajada, pues, se sabe, tras el torbellino y la ensordecedora puesta en escena, la existencia se revela portentosa; la música expresa entonces el orden astronómico, la armonía restallante del Universo, y todo desce y toda parábola —por más que apócrifa o metáfora de funámbulo— encuentran su emblema y vinculación. Los sonidos se mezclan, se fruncen, se yuxtaponen, se retiran poco a poco, dando paso a otros que se disuelven en sí mismos (las aves cavernarias hacen acto de presencia y son conjuradas de inmediato). Así, Pink Floyd conduce al receptor por la ruta conveniente; la melopea se ve subrayada lentamente por los susurros de la balada, para rasgarse de súbito con un alarido estremecedor de procedencia desconocida: nos encontramos en la dimensión oculta de Pink Floyd. Las imágenes se aglomeran en un complejo caótico sólo a primera vista: la percusión ordena el conjunto, creando de nuevo un mosaico apacible. El terror cósmico cede paso a la serenidad campirana, o campestre, o rural, o bucólica; un completo panorama musical desfilando por detrás de nuestros ojos, atravesando la conocida glándula pineal y produciendo efectos sumamente beneficiosos. Entonces, si uno quiere, comprende (comprende hasta la dialéctica del Inn-Iang, y los principios filosóficos de la acupuntura, y los cuadros de Latour, y las cinco apariciones de Lenin en el piano). Se trata de una proposición que incluye un sugestivo testimonio cultural en el que engranan las más dispares informaciones de nuestra época y de nuestra tradición, y de las otras, pues aquí se dan cita los cuatro jinetes del Apocalipsis y

la serpiente emplumada, Lao-Tse de parte con Spinoza en los jardines de una villa a orillas del lago Como, habitada en su día por D'Annunzio, y el Pequod cumple singladuras ceñidas por Joseph Conrad. Lo que digo es tan cierto como que Bach hubiera firmado *A saucer full of secrets*. La tercera cara de *Ummagumma* es un verdadero prodigio de ingeniería; junto con Sgt. Pepper y Abbey Road constituye una de las cotas más altas alcanzadas por la música «pop». Por otro lado, se conocen pocas composiciones tan singulares como *Several species of small furry animals gathered together in a cave and grooving with a plectrum*, en la que la técnica, puesta al servicio de la reproducción más sugerente y melancólica de la Naturaleza (¿perdida?), se detiene un momento para crear algo tan hilarante como la reproducción sónica de la muerte de un mosquito a golpes de periódico. El efecto no cae en saco roto, y es utilizado de nuevo en *The dark side of the moon*, en donde tras el preludio de un corazón palpitante, el neurótico alarido de un despertador desencadena una serie de armonías que hubieran hecho feliz a Alfahú, a su maestro y a su autor. Pese a todo, este último LP es de una índole más rítmica y no tan oracular, sin dejar de mantenerse en ese espacio cósmico al que hacemos referencia más arriba; en *The dark side of the moon* se concede más importancia al engranaje de voces y efectos sonoros, pasando a un segundo plano lo que es pura tecnología, sin desaparecer. Melodías tan perfectas como *Us and them* y *Any colour you like* dan la medida exacta del dominio y la flexibilidad de uno de los conjuntos más importantes de la actualidad. ■ EDUARDO CHAMORRO.

CINE

Saura y nuestros lobos

Es muy posible que, Buñuel aparte, sólo Berlanga y Saura (ayudados por el guionista Rafael Azcona) hayan logrado penetrar plenamente las fórmulas de un realismo cinematográfico español. La obra de estos dos realizadores ha buscado conscientemente la expresión de una realidad total, no sofisticada, no manipulada, no exclusivamente coyuntural, aunque, lógicamente, referida a la actualidad inmediata. «El verdugo» y «Ana y los lobos», sus obras, de momento, cumbres, marcan los puntos máximos logrados por ese realismo cinematográfico. Realismo, por supuesto, no entendido sólo como reflejo inmediato de una realidad a flor de piel, a través de la cual llegar a otras más subterráneas, sino como composición personal de los diversos niveles de esa realidad, en la que la propia versión del autor —nunca esca-moteada— sea uno de sus ingredientes principales. De esta manera, el trabajo de Berlanga o de Saura conecta con los antecedentes de Quevedo, Goya o Valle-Inclán, donde ese realismo es un camino directo e incisivo de alcanzar la expresión plena de nuestras circunstancias, un realismo vital, angustiado y dinámico, capaz de reflejar los aspectos fundamentales de un país que, como el nuestro, oculta tras una mediocre sonrisa exterior sus represiones, obsesiones,

limitaciones y posibilidades más fecundas. (Buñuel, sin duda, es un dato clave en esta recuperación del realismo para el cine. Pero su caso, magistral en la expresión, no se ha visto condicionado por las limitaciones exclusivas de nuestro país en materia cinematográfica, y, por lo tanto, su lenguaje libre, en esencia idéntico a los señalados más arriba, tiene una difícil continuidad entre nosotros. Berlanga y Saura adquieren, por esta razón, una rabia impotente que conduce más rápidamente al escepticismo.)

«Ana y los lobos», en la trayectoria de Carlos Saura, es su título más desnudo de ingredientes marginales. En esta película, su visión de la

que en el caso de «Ana y los lobos», tanto un juicio como otro se alejan de la película. Insistiendo en lo anterior, «Ana...» parte de unos elementos fácilmente comprensibles, cuya versión es real y directa. Cada personaje sintetiza un aspecto de la realidad circundante, combinando cuantos elementos son posibles dentro de esa realidad, convergiendo todos en la narración. La carencia de conceptos intelectuales independientes de la narración elimina cualquier pretensión simbólica, quedando ésta limitada a una astucia de la crítica para no enfrentarse con la realidad de la película en todas sus dimensiones. No hay, sin embargo, escapatoria posible. La visión



Geraldine Chaplin y Rafaela Aparicio, en «Ana y los lobos», de Saura.

realidad —reflexiva, sintetizada, nada esquemática, adulta, directa y llena de humor— alcanza el grado máximo de claridad posible a través de una historia cuya simplicidad es sólo aparente. La relación de una extranjera con los personajes de una inmensa y solitaria casa, no sirve sólo para presentar las coordenadas de una posible realidad española, sino para ahondar en ese planteamiento y llegar a conclusiones vitales a fin de comprender un poco de nosotros mismos. Se reprocha a Saura su esquematismo y su afición por los símbolos. Creo

que de una determinada realidad nos ofrece Saura es intransformable e inequívoca. Y habría que añadir, por encima de lo que en algunas críticas se ha planteado, que en esta ocasión, Carlos Saura ha superado su economía expresiva, ha utilizado a los actores de manera aún más funcional que en «El jardín de las delicias» y ha desbordado su sentido del humor de forma aún más inteligente. Lo asombroso de esta espléndida «Ana y los lobos» es que nos plantea a un Saura en plena evolución, tratando un mundo expresivo, en apariencia limitado,

QUESOS ESPAÑOLES EN EL CLUB AMERICANO

El Club Americano (American Club) ha celebrado una degustación de quesos y vinos españoles, a la que asistieron más de doscientos cincuenta miembros, entre los que figuraban destacadas personalidades. Los quesos fueron ofrecidos por la firma ARIAS, que aportó una extensa variedad representativa de las diversas regiones españolas. El director de marketing de Arias habló a los invitados sobre el tema de la fabricación de quesos en España y su conservación.

"ALBA TEXTIL"

En el transcurso de una rueda de prensa que tuvo lugar en los salones de Alvarez Alba, fue presentada una nueva revista, especializada sobre temas de decoración, arte, arquitectura y noticias varias, titulada "Alba Textil".

Esta iniciativa de los hermanos Fernando y Francisco Alvarez Alba, desde largo tiempo vinculados al acontecer de la decoración y los textiles en nuestro país, aporta al panorama de nuestras publicaciones especializadas un valioso elemento de información y consulta, válido especialmente por la profunda inquietud de revalorizar y fomentar el diseño español y situarlo muy alto en el contexto de la creación internacional.

"HOMBRE", DE ABILIO ECHEVARRIA

Acaba de ser publicada una obra de Abilio Echevarría: «Hombre». En dicha obra, Abilio Echevarría expone su visión personal del ser humano en relación con Dios, el amor, la vida, el entorno y su propio yo: «Hombre... Mi orgullo y mi miseria: Hombre./ Hombre, ni más ni menos.../A cuestras, digo, con mi hombridad de hombre...». El libro entero es poesía y en cada uno de los apartados, «Hombre: Dios», «Hombre: Hombre», etcétera, lo que Echevarría llama «meditación» resume las poesías concretas que luego desglosa en «variaciones sobre el mismo tema».

OSCAR DE LA PUBLICIDAD 1973 PARA LEO BURNETT

Leo Burnett ha obtenido dos Diplomas de Honor en la edición 1973 de los Oscar de la Publicidad. Los diplomas corresponden a los apartados "MEJOR CAMPAÑA GENERICA DE PUBLICIDAD" (AGUA BRAVA) y "MEJOR MENSAJE DE PUBLICIDAD EXTERIOR" (Turrón LA JIJONENCA).

INTERMARCO IBERICA

Publicis, S. A., la compañía francesa dirigida por Marcel Bleustein Blanchet, controla ya el cien por cien del grupo del doctor Rudolf Farner, con ocho agencias en seis países. Este acontecimiento sigue a un anterior anuncio de estrecha colaboración entre Publicis y Farner.

En España, el grupo ha estado representado, desde 1967, por Intermarco Ibérica, agencia que ha experimentado un rápido desarrollo y está sólidamente situada entre las más prominentes organizaciones publicitarias de este país.

ARTE • LETRAS • ESPEC

y que, sin embargo, se enriquece continuamente.

A señalar justamente la espléndida intervención de Rafaela Aparicio, Fernando Fernández-Gómez, José Vivó, José María Prada, Charo Soriano y Geraldine Chaplin, conocedores del sentido último de la película que interpretan, y que debe ser analizada de forma más amplia a como permite una simple crítica informativa como ésta. Un aliciente más para recomendar vivamente esta «Ana y los lobos», de la que se habla más extensamente en una entrevista publicada en este mismo número. ■ DIEGO GALAN.

No es sólo un vampiro

«Jonhatan», absurdamente rebautizada en España como «Los vampiros no mueren», fue presentada en el Festival de Bérghamo de 1970. En aquella ocasión, la película sorprendió a los asistentes, y fue una de las candidatas al Gran Premio, que recayó, sin embargo, en una película checa —«Valerie», de Jires— de características un tanto similares a las de esta otra. Esas similitudes consistían en utilizar el género de terror para plantear a partir de él un problema político fácilmente reconocible. Mientras «Valerie» se remitía más o menos indirectamente a la invasión de tropas soviéticas en el famoso verano de Pra-

ga, «Jonhatan», conectando con el expresionismo alemán, del que es heredera, denunciaba, en términos semejantes a los de cierto tipo de películas de aventuras, la existencia peligrosa de un resurgimiento del nazismo. Fueron los títulos que en aquel Bérghamo revitalizaron el Festival. Las discusiones que plantearon son de absoluta actualidad en esta España presente del cine de terror.

Recién estrenada ahora entre nosotros «Jonhatan», de la que es autor un joven alemán de veintinueve años, Hans W. Geissendörfer, sigue sorprendiéndonos por cuanto la perspectiva de la distribución española no ha superado todavía el nivel del Bérghamo 70. Y más aún por cuanto la moda del cine de terror ha proliferado entre nosotros, y este «Jonathan», que no conecta más que en la forma con él, puede ayudarnos a no despreciar el género «per se» y a entender algo de las posibilidades que un creador tiene en cualquier campo.

«Jonathan», que dice inspirarse en el «Drácula» de Stocker, pero cuya conexión con la famosa novela es inexistente, rompe con el esquema del cine de vampiros para trasladarnos a una realidad más compleja y rica. En la versión de Geissendörfer, no se trata de un alma en pena que surge de la tumba para erotizar y pervertir a las doncellas de la comarca, sino una amplia comunidad de vampiros que habitan

un legendario castillo y que atemorizan a todo un pueblo, a quien chupan la sangre para vivir lujosamente. La «aventura» de la película consiste en describir las andanzas por el tiempo de un enviado del «pueblo», que tiene como misión la de averiguar la forma de entrar en el cuidadoso castillo y destruir posteriormente a sus habitantes.

El «viaje» de Jonathan es el descubrimiento de las formas de alienación de un pueblo que no se plantea la posibilidad de destruir a sus enemigos, y también, la explicación de cómo Jonathan acaba por mancharse con la misma sangre y debe por ello ser igualmente destruido.

La parábola de Geissendörfer, en algunos aspectos hermética, en otros diáfana como cuento de niños, viene ayudada por una utilización del color realmente descriptiva, y cuyo sentido en la película es capaz de explicarla por sí sola: los «uniformes» del castillo, la inteligente combinación del rojo y el negro, van describiendo los distintos pasos de la aventura, remitiéndola constantemente a las bases políticas que le dieron luz.

Si bien puede reprocharse a Geissendörfer una cierta ingenuidad didáctica y una excesiva utilización de símbolos que pueden cerrar la película a espectadores menos familiarizados con una mentalidad germana, no deja de ser cierto también que su «cuento» tiene una actualidad inmediata y una repercusión que supera los límites de su país. Lástima que la película, mal lanzada publicitariamente en muchos países —entre los que España, con el cambio de título, se lleva la palma—, desorienta al espectador, obligándole a aumentar su lógico desconcierto y, sin duda, a decepcionarle ante un producto que no es el que se le ha prometido.

De cualquier forma, insistiendo en un punto anterior, «Jonathan»

será una útil película para aquellos realizadores españoles que se plantean en este momento el género de terror como único viable para su supervivencia y no conciben la posibilidad de expresarse, en tanto autores, a partir de él. ■ D. G.

TEATRO

«Marta la piadosa»

Lo que nadie podrá negarle a Alberto González Vergel es su voluntad de recrear y actualizar los textos clásicos. Y eso, dentro de una tradición tan reverencial como la nuestra, donde los clásicos se han montado más por patriotismo cultural —¡qué absurdo!— que por interesar realmente, es decididamente positivo y encomiable. Ciertamente los resultados son a menudo discutibles. Pero ello es poco menos que inevitable, incluso con independencia del mayor o menor talento de Vergel. Tal como aquí se han hecho los clásicos —al menos en los últimos treinta años—, considerando las palizas arqueológicas propinadas a nuestro público, atendidos los conservadores criterios de una buena parte de nuestra crítica, cada montaje que hace Vergel de un clásico es una especie de salto mortal o de batida en territorio enemigo. Para que todo sea más difícil —y recuerdo lo que pasó con «La estrella de Sevilla», la inmadurez, ya digo que obligada, de muchas de sus propuestas, suele aunar a ultraconservadores y radicales, acordes, por razones completamente distintas, en la discutibilidad de los resultados concretos obtenidos.



«Jonathan», de Hans W. Geissendörfer. *