



me temo que, marginada de coartadas culturales, «La mort en ce jardin» no aparecerá tan claramente definida. Incluso el panorama que presenta será mucho más sugestivo y enriquecedor cuanto menos se piense en Buñuel; desgraciadamente, estamos ya tan condicionados por esos prejuicios culturales, que difícilmente nos enfrentamos a una película con un mínimo de pureza. Y en el caso de Buñuel pienso que esto es especialmente contraproducente por cuanto, por encima de lo que se diga, sus películas son capaces de sorprender continuamente. Sus constantes serán, como en cualquier otro autor, indiscutibles, pero menos rígidas de como se vienen utilizando.

«La mort en ce jardin» sería, en ese sentido, una película ejemplar. Su división en dos partes muy diferenciadas, la complicación psicológica de sus personajes, el carácter mágico —irreal— de todas las situaciones, la ironía evolucionada hacia el respeto, el apunte no desarrollado, son elementos alejados del carton-piedra, que no autorizan una consideración unilateral del sentido último de la película. La compleja realidad que nos ofrece exige del espectador una atención inusual, aunque aparentemente el hilo argumental sea de una sencillez exagerada. La guerra civil descrita al principio de la película parece servir sólo como punto de definición de

unos personajes contradictorios y complejos, quienes más tarde soportarán toda la situación dramática de la historia; perdidos en una selva endiablada, estos personajes se verán forzados a la solidaridad, única vía posible para la libertad que buscan. Lo sorprendente de «La mort en ce jardin» es que la película se cierra sin haber planteado unas «soluciones» generalizables. Buñuel nos ha ofrecido un trozo del mundo, y el espectador debe entresacar de él aquello que más le conmueva. Si más arriba aceptaba el comentario de Ado Kyrou en el sentido de que «La mort...» es un apunte de «Nazarín», era debido a que el personaje del cura, interpretado por Michel Piccoli, resultaba, finalmente, el más complejo y rico, llevando en sí la que más tarde sería espléndida meditación sobre la eficacia de un ortodoxo compromiso católico. (Aunque igualmente aceptaba el comentario de Kyrou por esa manía, también señalada antes, de necesitar encasillar las intenciones del autor en función de lo que se entiende como constante poética, y esto, en verdad, sí que es difícil de eliminar.)

Esa libertad en la elección del espectador, que justifica una segunda y hasta una tercera visión de la película, hace de «La mort en ce jardin» un producto insólito y permanentemente joven. Porque el camino hacia la

libertad —una libertad en términos absolutos, y otra, concreta, en base a la realidad de cada día— sigue siendo, al margen del cine de Buñuel, una constante de meditación y lucha. Y la muerte como irreversible medio, como castigo o como sublimación, un factor (¿fatal?, ¿liberador?, ¿denigrante?) inseparable de aquélla. En la película de Buñuel, sólo los puros parecen tener acceso a esa libertad; los otros perecerán, víctimas de su propia miseria, de sus propias trampas. Pero, ¿es total la libertad de sus personajes finales? Sin resolver el conflicto propuesto al principio, la película puede no ser más que la apertura de un paréntesis cruel que remite al propio espectador sentado en su butaca. Eligiendo éste el aspecto que más pueda interesarle del mosaico ofrecido, la meditación que inicia debe continuar en él; de ahí esa perenne juventud del trabajo ofrecido en esta ocasión por Buñuel.

■ DIEGO GALAN.

MUSICA

La medicina del Doctor John

La tardía aparición en nuestro país de un LP (1) del Doctor John plantea no sólo la necesidad de considerar la obra de uno de los hombres importantes del «rock», sino también la de redescubrir toda la música creada en Nueva Orleans durante las tres últimas décadas. Si el nombre de esa ciudad sólo evoca en ti los sonidos del «dixieland», es debido a

(1) DR. JOHN: «In The Right Place» (Atlantic HATS 421-116).

que su «status» como uno de los focos del «rhythm and blues» ha sido oscurecido por el vampirismo de las grandes compañías, los problemas raciales, las disputas sindicales y las limitaciones de las marcas locales. Las aportaciones de cantantes, instrumentistas y arregladores como Lloyd Price, Allen Toussaint, Professor Longhair, Harold Battiste, Lee Dorsey y tantos otros han sido olvidadas; algunos han emigrado a California, los más continúan en la ciudad con la música como segunda ocupación. El éxito del Doctor John es importante, pues se trata de la primera figura de Nueva Orleans que se está construyendo una sólida reputación desde los días gloriosos de Fats Domino. El renovado interés por los sonidos de Nueva Orleans ha llevado a la ciudad varios historiadores y críticos, al mismo tiempo que incitaba a los organizadores del Festival de «Jazz» de Montreux a incluir una «Night in New Orleans» durante la edición de 1973.

El Doctor (que es blanco y se llama Mac Rebennack) tiene en sus espaldas quince agitados y provechosos años como músico, inicialmente en Nueva Orleans y posteriormente en Los Angeles. Los días de tocar incesantemente en sesiones y clubs terminaron para él en 1967, cuando tuvo la idea de presentarse como solista con música basada en los ritmos y cantos del vudú. Nació el Doctor John Creaux —también conocido como The Night Tripper—, con Mac representando el papel de Gran Brujo del «Underground», ataviado de forma indecible y anatematizando los demonios de Babilonia con gruñidos que se perdían entre la brumosa atmósfera sonora producida por la Gris Gris Band. Hay cuatro LPs que documentan esta época del Doctor, que terminó desastrosamente entre deserciones, problemas de drogas y juicios.

Durante los meses de desintoxicación, Mac maduró un proyecto de grabar un álbum recreando la música de Nueva Orleans. Harold Battiste, Jr., fue el productor y arreglador de las sesiones, editadas en 1972 con el nombre de «Gumbo». Era un ejercicio brillante, que no sonaba académico ni «modernizado» para facilitar su consumo. Sin embargo, Mac Rebennack no aspira a vivir de sus recuerdos, y su sexto LP contiene material totalmente nuevo.

«In The Right Place» es el trabajo de Mac, y ese solicitado (Band, Taj Mahal, Paul Simon) productor llamado Allen Toussaint, que decidieron hacer un álbum con posibilidades comerciales para consolidar el renombre del Doctor. No hay razón para asustarse: aunque la grabación se realizó en Florida, la música refleja las raíces de sus participantes. El acompañamiento básico está a cargo de los Meters, una de las bandas jóvenes de Nueva Orleans. Joseph Modeliste y George Porter forman su sección rítmica, un tándem formidable que conduce las canciones con pulso seguro mientras añaden adornos intrincados e imaginativos. Los solos del saxofonista Gary Brown son también funcionales y cortos, pero igualmente notables. De hecho, la única objeción posible en el departamento instrumental es la ausencia casi total del exuberante piano del Doctor John, ya que la grabación se realizó en un par de días y su papel se redujo a cantar, desechando de una vez todos los temores sobre su insuficiencia vocal.

La voz de Mac resulta ser uno de los elementos fuertes del disco. Esa mezcla de cinismo con un alto porcentaje de humor es lo que resuelve temas como «Such a night», donde el Doctor justifica el tomar a la mujer de su mejor amigo con un «si yo no lo hago, otro lo hará», mientras el alegre repiqueteo del pia-

no y la percusión complementan perfectamente esta celebración sin remordimientos de los placeres sexuales. Mac toma la figura de Night Tripper para un par de temas («I've been hooded» y «Peace, brother peace»), pero en el resto podría ser cualquier habitante del barrio francés manifestando su antipatía al trabajo («Same old, same old») o declarando orgullosamente que «tu Cadillac no es mejor que la parada de mi autobús» («Qualified»).

«In The Right Place» es un reflejo de la vida del Nueva Orleans negro, pero es a la vez una espléndida colección de temas concisos y bien producidos. Toussaint ha proporcionado una serie de arreglos ligeramente excéntricos, desplazando la estructura de las canciones, dando a veces al viento un papel percusivo más que melódico, o haciendo que el coro anticipe las frases del doctor. El resultado es una sustanciosa adición a la historia musical de Nueva Orleans y uno de los mejores álbumes de música negra en 1973. ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Recuerdo que una vez —hace ya de esto bastantes años— dialogaba yo por las calles de Madrid, peripatéticamente, con un amigo, sobre los problemas que ofrecería hoy un nuevo realismo. (El amigo en cuestión era Chumy, nuestro gran humorista, que por aquel tiempo también cultivaba algo la pintura como actividad lateral, como bien podría y debería seguir haciendo, pues está perfectamente dotado para ello). Hablábamos —digo—



TAURUS

COLECCION ENSAYISTAS:

- John Chadwick, EL ENIGMA MICENICO.
Stanislav Andreski, LAS CIENCIAS SOCIALES COMO FORMA DE BRUJERIA.
Américo Castro, SOBRE EL NOMBRE Y EL QUIEN DE LOS ESPAÑOLES.
Hannah Arendt, CRISIS DE LA REPUBLICA.
Charles Fourier, LA ARMONIA PASIONAL DEL NUEVO MUNDO.
Fernando Savater, APOLOGIA DEL SOFISTA.
Georg Groddeck, EL LIBRO DEL ELLO.
Giordano Bruno, MUNDO MAGIA MEMORIA.
Antoine Vergote, PSICOLOGIA RELIGIOSA.
José Luis Aranguren, EL FUTURO DE LA UNIVERSIDAD Y OTRAS POLEMICAS.

COLECCION PERSILES:

- Northrop Frye, LA ESTRUCTURA INFLEXIBLE DE LA OBRA LITERARIA.
Juan I. Ferreras, LOS ORIGENES DE LA NOVELA DECIMONONICA (1800-1830).
Jorge Campos, CONVERSACIONES CON AZORIN.
BENITO PEREZ GALDOS, ed. Douglass M. Rogers.
ANTONIO MACHADO, ed. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips.
FEDERICO GARCIA LORCA, ed. Ildefonso Manuel Gil.

editorial
GORG

**CANÇONERET
VALENCIA
DE NADAL**

por
el **Sanchis
Guarner**



Col·lecció
ELS QUADRES
N.º 60 Ptas.

CANÇONERO VALENCIANO DE NAVIDAD

La editorial valenciana GORG ha publicado la segunda edición de su «Cançonero valenciano de Navidad», del que es autor Sanchis Guarner. Se trata de un documentado estudio del folclore navideño en lengua vernácula, en el que se recogen muestras de villancicos de diversas épocas, los más antiguos de los cuales se remontan al siglo XVI. Diversas composiciones van acompañadas de sus correspondientes transcripciones musicales, lo que hace más amena e interesante su presentación.

NACE UNA NUEVA REVISTA

En la sede de la Fundación General Mediterránea, ha tenido lugar el acto de presentación del número cero de la revista «Proas», dirigida a la familia de los sordos, así como a los educadores, médicos y organismos oficiales y privados que trabajan en su promoción humana y social. La Fundación General Mediterránea promueve y financia esta revista, recogiendo las inquietudes y problemas de miles de familias afectadas por esta incapacidad física.

Dirigida por don Francisco Verge Lozano, su número cero, en la «Carta del director», plantea ya los ambiciosos objetivos que la animan. «Nuestra revista tratará de promover, alentar y encauzar iniciativas encaminadas a facilitar la adaptación familiar, social y profesional de los sordos. Y muy especialmente, intentará ayudar a los padres a abrir este camino de integración normal y feliz para sus hijos».

La revista será mensual, tendrá una tirada de 10.000 ejemplares y su venta será por suscripción, constando de 40 páginas.

Asistieron al acto: don José Ferrer Bonsoms, presidente de la Fundación General Mediterránea; don César Beltrán, presidente de la Sociedad Española de Otorrinolaringología, y el general don Luis Chacón Alonso, director general de Acción Social del Ministerio del Ejército.

**EL PREMIO LITERARIO
DE LA EMBAJADA DE FRANCIA**

El Servicio Cultural de la Embajada de Francia organiza, con la colaboración de AIR FRANCE y la participación de las editoriales HACHETTE y LAROUSSE, y bajo la presidencia de Su Excelencia el Embajador de Francia, un certamen literario, cuyas bases se detallan a continuación: Este certamen va dirigido a los estudiantes españoles de los Colegios, Institutos y centros culturales franceses en España, así como de los colegios y Universidades españoles. Cuatro categorías están previstas, según las edades, entre diez y treinta y cinco años. El concurso tendrá lugar el sábado 2 de marzo, a partir de las nueve horas, en diferentes centros repartidos en toda España. Entre éstos se pueden citar los Institutos Franceses, Alianzas Francesas, así como Departamentos de Francés de las Universidades. Los candidatos deberán inscribirse ante el director de su centro docente, el cual tendrá que transmitir las solicitudes al centro de examen más próximo a su ciudad antes del 9 de febrero de 1974. En la primera quincena de mayo se premiarán los 10 mejores trabajos de cada categoría. Los autores de los mejores trabajos de la primera categoría participarán en una prueba oral, que se desarrollará en el Instituto Francés de Madrid en sesión pública. A continuación se celebrará la entrega de todos los premios.

ARTE • LETRAS • ESPE

de un posible renacer de la pintura realista, que sería la que él cultivaría si fuese pintor. De pronto pasamos por una gran obra de construcción en marcha: Obreros con los brazos desnudos, excavadoras, perforadoras, hormigoneras, más el trajín de todo eso... "¿Ves? —me dijo— Nadie pinta hoy eso, que forma parte de nuestra realidad más evidente. Nadie pintaría hoy un cuadro con obreros manchados y con una hormigonera... ¿Por qué? Si fuera posible imaginar sin absurdo un retorno de, por ejemplo, Piero della Francesca, él sí, él podría pintar eso...".

He pensado después aquella afirmación de Chumy. Y no: Piero della Francesca tampoco hubiera pintado eso hoy. Lo que correspondiera a eso en la segunda mitad del siglo XV si lo habría podido pintar; pero eso, hoy, no. Por una razón: porque Piero, en su tiempo, contaba con un código de la perfección, un sentido de la belleza y hasta un código de las proporciones ideales muy peculiares del Renacimiento, y muy heredadas, con toda deliberación, de las idealizaciones antiguas. Por tanto, Piero no haría "realismo", sino un tipo especial de "idealismo" pictórico. Hoy, eso ya no sería posible. Porque ya no tenemos la capacidad idealizadora, y, salvo muy raras excepciones, no hemos sabido reemplazarla. Algunos han podido transferir, con éxito, la eficacia del idealismo a una épica de la realidad (por ejemplo, nuestro José García Ortega, o Guttuso, o Bertolt Brecht en el teatro). Pero, de cualquier manera, idealizando o haciendo épica de la realidad, la realidad de ese tipo necesitó elementos auxiliares como esos, en este tiempo, para transformarse en un realismo eficaz. De los primeros que en nuestro siglo intentaron hacer un realismo de ese tipo —sin contemporizaciones idealizadoras y sin épicas— fueron aquel

grupo de pintores neoyorquinos que pintaban combates de boxeo, barras de cafetería, perspectivas de barrios obreros... y que fueron llamados algo así como "Aschcan Scoll" —Escuela del Cubo de Basura— despectivamente. El mismo Picasso, cuando quiso hacer escenas de hoy, idealizaba sin proponérselo: desnudaba a sus héroes como en el mundo clásico, los mitificaba...

Me parece que hasta ahora, una de las tentativas más serias para alcanzar desde el arte un testimonio de la rea-

elemento auxiliar para alcanzar su eficacia: la crítica. Ni el idealismo ni la épica: la crítica. Y es curioso: los dos jóvenes valencianos que componen este grupo —Juan Cardells y Jorge Ballester—, especialmente ellos, más que los otros grupos de realismo de aquella ciudad, llevan su crítica tan hasta el fondo, que acaban criticando hasta el mismo cimiento estético en que se fundamenta su trabajo, y hasta todos los cimientos estéticos de la Historia... Ese menosprecio de una calidad ostensible se alia

dividuos que por ser artistas viven también en el seno de la historicidad.

Esperemos. Ya es una gran lección la del realismo crítico de la nueva escuela valenciana. Esperemos a ver en qué queda la experiencia particular de este joven grupo dentro de aquella escuela.

**Arte «pop»
americano.
Galería
Inguanzo**

Con la sola excepción de una «escultura» de Oldenburg, esa ex-



Izquierda, «Marilyn», de Andy Warhol; derecha, retrato de la reproducción del retrato de la señora de Giocondo. (Grupo Realidad, de Valencia.)

lidad sin concesiones idealizadoras ha sido, en el ámbito internacional, la tentativa llamada "pop" de los americanos, y en el arte español, lo que yo he llamado al azar, "la nueva escuela valenciana del realismo crítico". La galería Inguanzo nos ha ofrecido, de manera, creo, casualmente sucesiva, dos muestras de ello: una de cada cosa. Primero fue la del Grupo Realidad, de Valencia; luego, una muestra de arte "pop" americano.

**Galería
Inguanzo.
Madrid. Grupo
Realidad,
de Valencia**

Estas dos formas de realismo —la valenciana y la americana— también se valen de un

en ellos con un fingido menosprecio por los grandes mitos iconográficos de la Historia y de la historia del arte. Lo cual significa, en el fondo, una reivindicación extramítica y una asimilación de la propia historia cultural. Y aun cuando ellos no lo digan, también significa una mirada socarrona sobre las cosas, con menosprecio de toda idealización interpretativa, que, por cierto, también tiene una honda tradición valenciana que, también inconscientemente, queda aquí reivindicada: la de los grandes muñecos de las «fallas».

Y aunque me queda poco espacio, lo que si me interesa señalar aquí es que esa crítica frente a la mitologización del arte y de la Historia está hecha desde dentro; es decir, desde in-

posición de los «pop» americanos está constituida por obras gráficas —litografías, serigrafías, grabados, etcétera— de Warhol, Rosenquist, Jasper Johns, Allen Jones, Rauchenberg, Ruscha, Fahstom, Lichtenstein y Hamilton. Como aquella otra de los jóvenes valencianos, coincide en ella una doble acción desmitificadora: la del «arte» y la de una iconografía más o menos sacralizada en el Olimpo. El paisaje, de una figuración vulgar, de una escenificación vulgar, de unos objetos vulgares y hasta repugnantes —desde el faro de un coche hasta la silla eléctrica—, parecerían indicar en cada autor una actitud que ya no es «crítica», como la de aquellos valencianos, sino, simplemente, neutral. ¿Es neutral, en