



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.

ARTE

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—