

EDITORIAL  
CRITICA

Por primera vez en España,  
la mejor síntesis histórica  
sobre la República y  
la Guerra Civil.

La República  
española  
y la guerra civil

La obra considerada  
como la mejor síntesis histórica  
sobre la República  
y la guerra civil, publicada  
por primera vez en España.

Gabriel  
Jackson



Gabriel Jackson

LA REPUBLICA ESPAÑOLA  
Y LA GUERRA CIVIL

496 págs., 450 ptas.

Manuel Azaña  
PLUMAS Y PALABRAS

244 págs., 225 ptas.

Iliá Ehrenburg  
ESPAÑA, REPÚBLICA  
DE TRABAJADORES

184 págs., 160 ptas.

C. F. S. Cardoso - H. P. Brignoli  
LOS METODOS DE LA HISTORIA

440 págs., 475 ptas.

F. Engels, V. I. Lenin y otros  
KARL MARX COMO HOMBRE,  
PENSADOR Y REVOLUCIONARIO

192 págs., 190 ptas.

José Carlos Mariátegui  
SIETE ENSAYOS  
DE INTERPRETACION  
DE LA REALIDAD PERUANA

252 págs., 275 ptas.

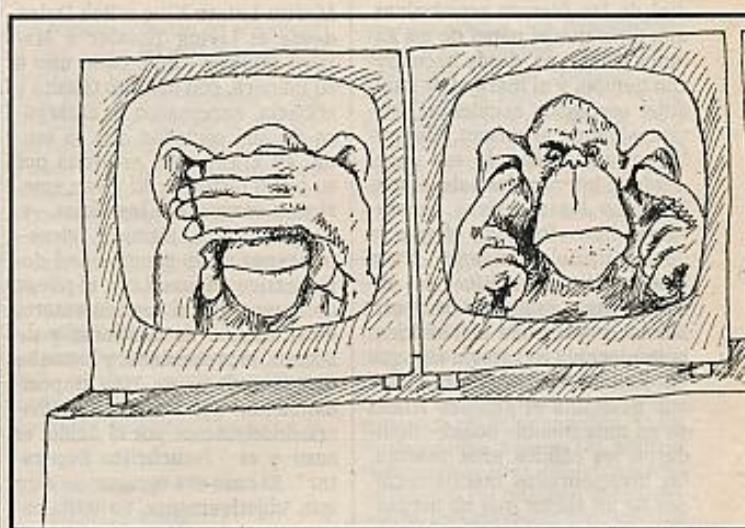
EDITORIAL CRITICA

Grupo editorial Grijalbo  
Pl. Eguilaz, 8 bis - Barcelona-17

das "hop" jazzísticas. Para ello, introducían una sección de viento (compuesta de trombón, saxo y trompeta o flauta), que igualmente suponía una novedad, hasta cierto punto complejizadora, dentro de los esquemas de un grupo "rockero" de la época.

Pero lo que en 1967 podía tener algún interés, dos lustros después ha dejado de tenerlo, en un gran porcentaje. Como se demostró cumplidamente en la actuación catalana que comentamos. Además de los desfases y anquilosamientos que su estilo sufre en la actualidad, la escasez de nuevas ideas es alarmante en este conjunto en plena decadencia. Como lo demuestra el hecho de que la inmensa mayoría de los temas recientemente compuestos por el grupo carezcan en absoluto de originalidad y, por supuesto, de una mínima y presentable calidad. Por lo demás, el técnicamente aparatoso octeto —con un impresionante equipo de sonido, no así de luces, francamente pobre— hubo de refugiarse, para conseguir encender un poco los gélidos ánimos del personal, en la interpretación de viejos y efectistas temas, tales como "25 or 6 to 4", "Sitting in the park" o aquella canción que cantaran los Beatles "Got to get you into my life".

Al final, una pregunta flotaba en el ambiente: ¿Qué hace un conjunto musical como Chicago en febrero de 1977 en Barcelona? Hoy día no tienen nada que enseñar a casi nadie, y a los jóvenes músicos del país, muy poco. Tampoco los oyentes reciben apenas satisfacción: el rito colectivo y la atmósfera de distensión que se respira en estos conciertos son apenas los componentes gratificantes de música "rock". Pero la misma atmósfera, potenciada si cabe, se puede lograr escuchando a los buenos grupos de la tierra, que, además, trabajan en la reconstrucción de nuestras sonoridades más cercanas: ahí están formaciones como la Companya Eléctrica Dharma, Iceberg, La Rondalla de la Costa —la cual, por cierto, se presentó recientemente en Madrid, con enorme éxito—, Secta Sónica, Blay Tritono, Música Urbana y tantos otros artistas y músicos que, al fin, se han logrado desembarazar de los mimetismos foráneos inútiles y han conseguido capturar lo mejor de la tradición del "rock" universal para adaptarlo a nuestra sensibilidad. ■ ALVARO FEITO.



El fin  
de unos espacios  
musicales

El paso del tiempo trae, con la resignación a ser crítico, una serie de aficiones tan perniciosas como inevitables. Quizá la principal sea la que se siente por la degustación que un pedante llamaría "vicaria", es decir, un gusto por las cosas en la medida en que se pueda hablar de ellas, por las cosas en función de aquellas otras cosas que se destruyen sobre ellas, y aún más por estas últimas que por aquellas primeras. Por eso lamento que un programa de la II Cadena de TVE, "Encuentros con las artes y las letras", donde con cierta regularidad se trataban temas musicales, haya recibido orden de no grabar más espacios sobre música. Se piensa que lo musical está ya bien cubierto y que, por tanto, no hay que insistir en el asunto con charlas u otras cosas.

Me abstendré de decir que estamos ante una medida represiva, que lo que pasa es que no interesa que se hable de música, etcétera, etc. No hay tal. Pasa que se ha tomado una medida, que esta medida es opinable y que yo opino en contra. Explicaré por qué. En primer lugar, y quizá a causa de aquel gusto por lo vicario que he reconocido anteriormente, desconfío muy mucho de la célebre frase que sostiene que hay que dejar hablar a

la música, que la música habla por sí misma. Y desconfío no tanto de ella como de sus efectos. De callar ante la música deriva ineluctablemente ese aburrimiento feroz disfrazado de respeto supremo que observamos en las salas de conciertos. Uno no puede evitar hablar de todo aquello que le gusta, y está bien que lo haga, que busque interlocutores y dé con ellos una y mil vueltas a un fenómeno que ha cumplido la nada despreciable función de removerles el patos. De ahí que sea necesario que en un medio como la televisión se habla incluso demasiado de música, no se deje hablar sólo a la música. No creo que toda la experiencia musical que la televisión nos puede ofrecer se agote en programas didácticos, por muy apreciables que sean, y en transmisiones de conciertos todo lo más aderezadas con la lectura apresurada y confidencial de unas cuantas notas.

En segundo lugar, hay una cuestión todavía más importante y diáfana que la anterior: creo que se limitan las posibilidades de la charla musical, porque se pone como centro del problema su utilidad, porque se piensa seriamente que toda charla sólo tiene valor en cuanto aportación a algo que está fuera de ella, y se estima que tal valor es escaso o nulo cuando el algo a que se refiere la charla es la música. En realidad, un argumento es complementario del otro: si la música habla por sí misma, pues queda poco más por decir.

Relativamente. Como principio, hay que reconocer que el tema de una charla es a menudo un simple pretexto para mantenerla, y no su causa final, que es la charla misma. Además, aunque fuera cierto que la música



Sallés

habla por sí sola — y lo es nada más en cuanto la música permanece como distante de todas las controversias que sobre ella se suscitan, toda vez que ella contiene la verdadera respuesta—, eso no enervaría la validez de la charla sobre música, útil o inútil, influyente o no en el hecho musical, pero muy necesaria en todas partes —televisión incluida— porque reduce a su verdadera dimensión, la de algo que puede ser cotidiano y opinable, un fenómeno que suele ser presentado como cotidiano e intangible sin que nadie sepa por qué.

■ JOSE RAMON RUBIO.

## CINE

### Los mecanismos nacionales

Hasta ahora, el nombre de Luis Alcoriza sólo era conocido por un sector minoritario de espectadores: el que asiste a cineclubs o festivales, compra revistas especializadas y se halla al tanto de la producción de otros países. Esperemos que tal desconocimiento desaparezca en alguna medida con el estreno comercial —aunque con seis años de retraso y dentro del circuito siempre restringido de las "salas especiales"— de una de sus películas más características, "Mecánica nacional". Y sería de desear que este contacto fuera lo más fructífero posible no ya por una cuestión de simple información cinematográfica, sino porque Alcoriza es uno de esos españoles que perdimos de vista al finalizar la guerra civil y cuya labor se inscribe en una cultura del exilio desgajada de nosotros por el franquismo y que hoy tenemos el derecho y el deber de reivindicar como propia.

A diferencia de muchos ilus-

tres exiliados, Luis Alcoriza no llevó con él de España otra cosa que su nacimiento y su juventud: no le dieron tiempo a hacer nada que no fuese vivir la primera etapa de su existencia. Nacido en Badajoz durante 1920, en un ambiente teatral, la derrota de las fuerzas republicanas le sorprendió, pues, con tan sólo diecinueve años y un cierto aprendizaje como actor infantil o juvenil en la compañía de sus padres. Hallándose la familia de gira por el norte de África el 1 de abril de 1939 y consideradas las difíciles perspectivas en que se iban a ver envueltos de regresar a la Península, resolvieron embarcarse rumbo a Sudamérica e ir posteriormente a México. En el país que ofreció la más generosa hospitalidad a los exiliados españoles (y quizá fuese ahora el momento de agradecerlo públicamente, con especial recuerdo al Presidente Lázaro Cárdenas), los Alcoriza decidieron asentarse: mientras sus padres se retiraban de la escena, Luis —por el contrario— hacia de la representación cinematográfica su medio de vida. Ella le ocupa todos los años cuarenta, aunque a mitad de la década comienza ya su prolífico trabajo como guionista. Profesión dentro de la que alcanzará un relevante crédito a través de su amplia colaboración con Luis Buñuel: "Los olvidados", "El", "La

mort en ce jardin", "La fièvre monte à El Pao" y "El ángel exterminador" llevan, entre otras, las firmas de ambos en sus guiones. Maestro, consejero y amigo, Buñuel ha sido para Alcoriza "como un padre, que tuvo una gran influencia en mi vida, en la formación de mi carácter y en la revelación de muchas cosas que yo ignoraba", según sus propias palabras. Pero hay que romper con la figura mítica del padre, con su influjo totalizador, por muy Buñuel que éste sea...

Aun terminada su colaboración con el cineasta aragonés y dedicado a dirigir él mismo desde 1960, nunca desaparecería para Alcoriza su "estigma" buñueliano. Por exceso o por defecto, por comisión u omisión, siempre se le recuerda el nombre del maestro a la hora de enjuiciar sus películas. ("Yo tengo el 'handicap' de que cualquier cosa que hago es influencia de Buñuel", llegaría a declarar.) Sin embargo, Alcoriza mostró en seguida una línea propia, autónoma, donde las influencias buñuelianas se han ido decantando o, mejor, uniéndose a otras muchas muy diversas, como es lógico que suceda en un cineasta abierto a la obra de sus predecesores y contemporáneos. "Tlayucán" (1961), "Tiburoneros" (1962), "Tarahumara" (1964), "Juego peligroso" (1966) —proyectadas las tres primeras en nuestros cineclubs y la última, muy brevemente, en una "sala especial"—, "Paradiso" (1969), "Mecánica nacional" (1971), "Presagio" (1974) y "Las fuerzas vivas" constituyen los principales títulos de una filmografía que va siendo extensa y a través de la que Alcoriza parece definirse hacia un cine satírico que, recogiendo con un humor corrosivo las costumbres típicas de numerosos personajes, pone en evidencia diversas constantes de la sociedad mexicana.

No otro es el marco de "Mecánica nacional", donde se caricaturizan por la vía de la farsa y del esperpento los comportamientos tradicionales de una pequeña burguesía ciudadana: machismo, represión sexual, discriminación de la mujer, culto de la maternidad, superstición religiosa, consideración ceremonial de la muerte, fanatismo, obsesión por la comida y la bebida... Poniendo en juego una amplia galería de personajes representativos que se concentran para festejar la llegada de una importante carrera automovilística, Alcoriza monta un "akela-

## TELEVISION

### Mercero está triste

Una parábola más sobre lo desquiciado que está el mundo, sobre lo terrible que somos los hombres y sobre la pérdida de la espiritualidad en la sociedad de nuestros días. Una nueva parábola de las muchas que, con el tufo habitual de un cristianismo mal entendido (es decir, entendido en su aspecto de buenos sentimientos y corazones en gracia) no se plantea las razones que pueda haber en nuestro mundo para que se haya perdido el mínimo de justicia para sobrevivirla. Porque no son "los hombres" en un sentido generalizado quienes han construido las condiciones que han hecho de nuestro mundo ese algo tan triste como para que hasta la Gioconda lllore: son "algunos hombres", los que disponen de unos medios de acción que puedan obligar a los demás a ser reducidos a objetos de consumo y trabajo... "La Gioconda está triste", el

programa televisivo que Antonio Mercero ha dirigido de cara a obtener el premio del inmediato festival de Montecarlo, es, en este sentido, como su programa anterior "Los pajaritos", una expresión de sentimientos buenos, dulces y blandos, pero carentes de rigor y hasta de pensamiento. "La cabina" era, por el contrario, un programa mucho más defendible: su parábola carecía del "mensaje" preciso que aquí se quiere establecer. La abstracción permitía al espectador una interpretación personal. En "La Gioconda..." se concretan algunas de las noticias que producen la tristeza a Monna Lisa (como los niños libaneses). Y es entonces cuando se ha caído de lleno en la falsa denuncia social que tanto prolifera en el cine de hace cuarenta años.

Lógicamente ello viene acompañado de una realización gris y falta de imagina-

ción. Si la parabolita con la que arranca la historia no es suficiente para cubrir cuarenta y cinco minutos de programa, se hacen menos o se inventan cosas; pero resulta difícil aguantar a unos actores mal dirigidos que nada tienen que decir y nada dicen empeñados en rellenar el tiempo necesario. Ni puede suplirse el resto remitiéndose a películas ya conocidas como "Zabriskie Point" o "El planeta de los simios".

"La Gioconda está triste", para haber alcanzado el grado de espectacularidad pretendido, debía haberse desmadrado, como lo hubieran hecho un Welles o un Kubrick. Esta media tinta de un alto presupuesto que sólo sirve para retratar típicamente París y Londres (y sintetizar con ellos "al mundo entero") podía haberse ahorrado o haber llegado a extremos delirantes. La mediocridad es lo discutible. ■ G.