

juzgar), un espectáculo; y, con mucha mayor fortuna en la primera mitad, se ha conseguido. Que gire o no en torno a la figura de Cristo, me parece de importancia totalmente secundaria, sin negar por eso el valor de connotación sociológica o de utilización mercantil de una moda que ello pueda tener. ■ **FERNANDO LARA.**

## «Asesinos, S. A.»

De la misma forma que en «Klute» Alan J. Pakula utilizaba el esquema de película policiaca para describir el proceso psicológico de un personaje —el de Jane Fonda—, y en un nuevo giro plantear los infinitos misterios que pueden rodear la noticia periodística más trivial, en su siguiente película, «The Parallax View» (que en España iba a titularse en un principio «Asesinos, S. A.» y que por mor de la censura —en una de sus más inexplicables decisiones— se llama «El último testigo»), vuelve a utilizar el esquema policiaco para describir un proceso de investigación llevado a cabo por un solo personaje y que acaba remitiéndose a la estructura política de un país que ha hecho de la violencia su único sistema posible de supervivencia.

El esquema argumen-

tal de «The Parallax View» diría poco de lo que Pakula plantea en su película, ya que ésta se organiza en una serie de imágenes y secuencias poco resumibles en literatura. Habría que analizar no sólo la estructura de la síntesis utilizada (por la que un par de objetos, una voz en «off» o un personaje que se ve a medias, son capaces de ofrecer el dato informativo que permite la continuación de la «historia»), sino también, y sobre todo, la composición de cada plano de la película (en los que Pakula rebusca lo insólito a partir de elementos cotidianos). En estos elementos reposa finalmente el sentido de «El último testigo»; la complejidad expresiva de la película remite a las intenciones de su autor, y así nos encontramos con que una aparente historia trivial o de capítulo de sucesos de periódicos puede ir adquiriendo un sentido mucho más amplio, hasta orientarse a la definición (confusa y ambigua en momentos, pero siempre inteligente en cuanto a esa misma ambigüedad es una característica más de las condiciones en que se desarrolla la «asociación» descrita por Pakula, de la «asociación» que no es más que la base en la que se asienta el oscuro, contradictorio y engañoso mundo de los políticos.

El invento argumental

de esta «asociación» permite a Pakula la posibilidad de acercarse a situaciones muy concretas y reales de su país.

En este sentido, en la mente del espectador estarán siempre pendientes los asesinatos de los Kennedy como datos nada ficticios. El informe del Senado viene a ser en la película una suerte de caricatura del informe Warren, para el que no existieron nunca los asesinatos en cadena acarreados posteriormente.

La ficción, pues, que Pakula ofrece en esta ocasión está claramente conectada con la realidad política de su país. Los «descubrimientos» de su único personaje («el último testigo» del asesinato) son las bases de una hipótesis argumental que Pakula ofrece no ya tanto para explicarse los mecanismos por los que aquellos homicidios reales fueron realizados, sino para concretar una expresión sobre su entorno, que acaba adquiriendo los elementos propios de la denuncia.

A través del esquema argumental, Pakula nos conduce a la mentalidad de quienes profesionalmente ejercen el crimen; y así, en uno de los momentos de la película (insensatamente mutilado por la censura española) se ofrece con precisión de detalles la mecánica de laboratorio por la que son analizados los futuros asesinos: la proyección de

una película dividida en grupos de imágenes que remiten a los «valores» consagrados de «felicidad», «patria», «hogar», «amor», «madre» y «padre», y que es en sí misma distorsionada para provocar reacciones del analizando. En momentos como éste Pakula prescinde del desarrollo propiamente argumental de su acción, para adentrarse detalladamente en lo que dio origen a su película: la necesidad fundamental de la estructuración política de los Estados Unidos, y con ella, naturalmente, la de cuantos otros países deciden que la razón más alta a defender es la de continuar idénticos, absolutamente al margen de las necesidades concretas de cada momento y, por supuesto, radicalmente alejados de cualquier demanda democrática. ■ **DIEGO GALAN.**



## Sugarcane Harris: El violín del diablo

Entre los instrumentos solistas del jazz y el rock, el violín siempre ha tenido el aire conspicuo del intruso o de la novedad ligeramente excéntrica. Sin embargo, sus limitaciones y su mala imagen han sido superadas por una respetable lista de habilidosos intérpretes. Joe Venuti, Stephane Grappelly, Stuff Smith, Eddie South y Ray Nance lo colocaron en el mapa del jazz; Jean-Luc Ponty revitalizó su función demostrando su validez en la era de Coltrane. La incorporación del violín al arsenal del rock es más reciente: coincide con el «descubrimiento», a finales de los años sesenta, de que la música de la comuni-



dad internacional de jóvenes es un medio de expresión con enormes posibilidades para músicos atrevidos. Entre los instrumentistas de formación clásica que llegan a partir de ese momento, encontramos varios violinistas notables, aunque no demasiado innovadores: Jerry Goodman (Flock, Mahavishnu Orchestra), Dave Arbus (East of Eden), David Laflamme (It's A Beautiful Day), Darryl Way (Curved Air, Wolf). Otros —como Richard Green y Dave Swarbrick— procedían de la música folklórica. Pero dejando aparte las incursiones de Ponty en el rock, lo más importante ha sido la recuperación de Sugarcane Harris.

La reputación de Harris se basa en sus colaboraciones con Johnny Otis, Frank Zappa y John Mayall, que le sacaron del anonimato después de que se disolviera su dúo con Dewey Terry. El interés por el violinista se materializó en dos contratos de grabación: El primero, con una subsidiaria de la CBS, fue de escasa duración; por el contrario, su relación con la marca alemana MPS ha sido realmente fructífera. Desde 1970, Sugarcane ha grabado una serie de LPs en diversos contextos que

nos han dado una visión bastante completa de su vasto talento.

**Fiddler on the rock** (Basf 3253035) es el primero de los discos bajo su nombre que llega a España. Como su nombre indica, se trata básicamente de una sesión de rock con Harvey Mandel, Larry Taylor y Paul Lagos. Por lo que se deduce de las notas del productor (cuya traducción española es verdaderamente hilarante), el disco se grabó en un día de descanso de la gira europea de Mayall de 1971. Y aunque la sección rítmica no proporciona un soporte todo lo fluido que se podría desear, el entusiasmo y la frescura de Harris hacen algo especial del disco. De hecho, dos de los temas volvieron a ser grabados con abundancia de medios en 1972 para el debut de un grupo conocido como Pure Food and Drug Act, que incluía, aproximadamente, a los mismos músicos: estas segundas versiones resultan bastante anodinas en comparación con las tomas efectuadas en Alemania.

Los diez minutos de **Eleanor Rigby**, que abren el disco, no son muy auspiciosos. Pero **The pig's eye** es una espléndida muestra de la inventiva y el nervio del violinista, a la par



«El último testigo», de Alan J. Pakula.



triumfo  
recomienda

con su trabajo en las *Gumbo variations*, de Zappa. Los dos blues que interpreta están ligeramente frustrados por las partes vocales de Harris: los sonidos que extrae de su violín eléctrico son mucho más emotivos y elocuentes que su voz. *The buzzard's cousin* contiene algunos momentos brillantes del líder y un solo voluntarioso de Taylor. *No inspiration* concluye el LP con un solo del guitarrista claramente inspirado por el sonido del violinista.

Don «Sugarcane» Harris posee ideas y una técnica brillante, pero su característica principal es su versatilidad y dominio de los idiomas musicales contemporáneos; es de esperar que se editen seguidamente en nuestro país LPs como *Sugarcane's got the blues* y *Keep on driving*, que presentan otras de sus interesantes facetas. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

JAZZ

Mister Granz y mister Bates, productores

Sería pretencioso tratar de presentar al aficionado al «jazz» la figura de Norman Granz. El esforzado y denostado promotor de conciertos, grabaciones y «tournées» innumerables es de sobra conocido en el ambiente jazzístico, así como mención obligada en todos los prontuarios y manuales que sobre esta música se han escrito. Granz, que pretendió, no sé si con demasiada ambición, excesivo olfato comercial o desmedido amor por la Humanidad, dar salida cosmopolita al espíritu de las «jam-sessions» con la creación del famoso

«Jazz at the Philharmonic», tiene ya un sitio en la historia del «jazz», entre las posturas unánimemente contrarias de uno y otro bando. El descubridor de Oscar Peterson, el artífice de la recuperación discográfica de los héroes cansados de los años 50 —Billie Holiday, Lester Young...—, el que trató de hacer compatibles en escena los esfuerzos de tradicionalistas y «boppers», provocando las iras de Hughes Panassié, no se resigna, sin embargo, a pasar a la historia. Buena muestra de ello es la reciente aparición de su nuevo sello discográfico, Pablo Records, que lleva en el nombre una dedicación implícita a Picasso. Alguno de los títulos de este sello han sido editados en España, y merecen ser comentados.

Ya hace tiempo que salieron *Take Love Easy* (Pablo-Polydor 2310702), donde Ella Fitzgerald riza el rizo del virtuosismo vocal sobre el único acompañamiento de la guitarra de Joe Pass, y *The Trio* (Id. 2335704), de Oscar Peterson, disco que sería extraordinario de no ser porque, tras su larga serie de «long-plays», las excelencias de Peterson son ya lo acostumbrado. Ya en el año en que estamos se han editado otros tres «pablos» más, que disipan toda duda acerca del tradicionalismo a ultranza de mister Granz. *Sirius* (id. 2310707), una de las grabaciones postreras de Coleman Hawkins, es, sin duda, lo mejor de la serie —en espera de *Duke's Big 4*, de Ellington, Pass, Ray Brown y Louie Bellson—. En *Sirius*, Coleman Hawkins encuentra el acompañante idóneo para su música grave y pensativa en la persona de Barry Harris, pianista, quien entabla un diálogo respetuoso e inteligente con el viejo maestro del saxo tenor a lo largo de un repertorio de «standards» y sobre el apoyo infalible de Bob Cranshaw y Eddie Locke. Grabado poco antes de la muerte de Hawkins, *Sirius* es al-

go más que un disco-testamento: basta cotejar la versión incluida en él de *The Man I Love* con la histórica que el propio Hawkins grabara el 23 de diciembre de 1943 para *Signature*, para advertir la extraordinaria continuidad de una trayectoria musical por encima de las vicisitudes de más de dos décadas. O comprobar cómo el método de improvisar patentado por Hawkins en 1939 sobre la estructura armónica de «Body and Soul» era perfectamente válido en 1966 con otro «standard» bastante manoseado —«Sweet and Lovely»—. *Sirius* es todo un recital, con ribetes de tragedia en la coda final del tema *Time on my Hands*, que interpreta Hawkins sin acompañamiento, cerrando la primera cara del disco *For the First Time* (Id. 2310712) y *The Bosses* (Id. 2310709) sitúan a otro veterano, Count Basie, en dos marcos distintos entre sí y diferentes al habitual de su orquesta; el primer álbum nos lo presenta al frente de un trío —con Ray Brown, bajo, y Louie Bellson, batería— con un estilo pianístico que recuerda en muchos momentos al de los pioneros del «stride»; el segundo, con el cantante Joe Turner como protagonista, ofrece un *Basic* estrictamente vinculado al elemental esquema de los «blues» y aproximado de alguna manera a aquel genio que fue Jimmy Yancey.

El británico Alan Bates es un caso algo diferente a Norman Granz, menos ordenado, más ecléctico —aunque también simpatizante de la «corriente principal» por encima de todo—, es el responsable de una de las más plausibles empresas en favor del «jazz» realizadas en los últimos años: el sello *Black Lion* —Freedom— en su versión francesa—. *Black Lion* nutre su catálogo de grabaciones efectuadas por «jazzmen» establecidos en Europa o en gira por el continente, y también de algunas reediciones. Varios discos *Black Lion* han aparecido en Espa-

ña, con dos ventajas adicionales: son relativamente baratos —en algunos sitios muy baratos— y cuidan más la traducción de las notas de contraportada. Son *Anatomy of a Jam Session* (Discophon-Black Lion 4252), reedición bastante divertida de diversas tomas realizadas en 1945 por Nat «King» Cole al frente de un quinteto en el que además se integraban el gran trompeta Charlie Shavers, Buddy Rich a la batería, John Simmons al bajo y un saxo escasamente conocido, Herbie Haymer, que denota la impronta de Lester Young; *I Remember Django* (Id. 4251), sesión de «standards» a cargo de Barney Kessel, guitarra, y Stéphane Grappelli, violín, en la que destaca una simpática versión de *It's Only a Paper Moon: Atmosphere for Lovers and Thieves* (Id. 4253), un título que lo dice todo para una buena grabación de Ben Webster al frente de diversas formaciones europeas; *The Man I Love* (Id. 4255), segundo producto —y segunda mención en este artículo de la composición de Gershwin— de una sesión de seis horas (!) impresionada por Theonious Monk en los estudios Chappell londinenses, a sugerencia de Art Blakey y Alan Bates, y, por último, *Hawk in Germany* (Id. 4254), una grabación in vivo del trío Bud Powell-Oscar Pettiford-Kenny Clarke, con Coleman Hawkins como estrella invitada en algunos temas. Sobre todos estos discos es ocioso hacer otra cosa que recomendarlos: y lamentar que hoy, en 1975, Cole, Simmons, Heymer, Webster, Powell, Pettiford y Hawkins estén muertos, Monk, muy enfermo, y *Black Lion*, atravesando bastantes dificultades.

El futuro de mister Granz y mister Bates, productores, se presenta lleno de problemas. Cada vez quedan menos «jazzmen» de las viejas escuelas. Es una pena... ¡Tocan tan bien! ■ JOSE RAMON RUBIO.

LIBROS

AGATA, OJO DE GATO, J. Caballero Bonald. Barral. CADA CUAL QUE APRENDA SU JUEGO, J. A. Labordeta. Júcar. EL MEDICO RURAL, Felipe Trigo. Turner. ANTES DE AYER Y PASADO MARANA, José Bergamín. Seix-Barral. LOS THIBAUT (2), R. Martin du Gard. Alianza. RETRATOS DE WATERGATE, M. McCarthy. Anagrama. ORTO Y OCASO DE SEVILLA, Antonio Domínguez Ortiz. Universidad de Sevilla. COSAS DE ESPAÑA, Richard Ford. Turner. PRONTO SABRE EMIGRAR, Victor Canicio. Lala. LOS ORIGENES DEL TOTALITARISMO, H. Arendt. Taurus. LOS LENGUAJES TOTALITARIOS, J. P. Faye. Taurus. LA QUIEBRA DE LA MONARQUÍA ABSOLUTA, J. Fontana. Ariel. LA ESPAÑA DEL SIGLO XX, Tuñón de Lara. Lala. LA LUCHA DE CLASES EN EL APOGEO DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA, Daniel Guérin. Alianza. DIALOGO EN EL INFIERNO ENTRE MAQUIAVELO Y MONTESQUIEU, M. Joly. Munchik. HUMANISMO TEORICO, PRACTICO Y POSITIVO SEGUN MARX, García Bacca. Fondo de Cultura Económica. LA FABRICACIÓN DE LA LOCURA, T. S. Szasz. Kairos. PERFILES SIMBOLICO-MORALES DE LA CULTURA GALLEGA, C. Lison. Akal. ANTROPOLOGÍA SOCIAL, Juan Maestre. Akal.

CINE

Madrid

LA CONVERSACION, Ford Coppola (El Españolito). AMOR, Makk (Peñalver). LA FEMME DE JEAN, Bellon (Pompeya). EL FUEGO DE LA VIDA, Troell (Galileo). PEPERMINT FRAPPE, Saura, y EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Bellas Artes). CHINATOWN, Polanski (Paz). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). EL ÚLTIMO TESTIGO, Pakula (Salamanca). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armíñan (Azul). LOS NUEVOS ESPAÑOLES (Luchana-Richmond-Torre de Madrid) y ESPAÑOLAS EN PARÍS (Felipe II), Bodegas. EL CASO MATTEI, Rosi (Sevilla, hasta el viernes). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Las Vegas). JAQUE MATE SICILIANO, Vancini (Cervantes-Vista Alegre). SIN LEY NI ESPERANZA, Kauffman (Bécquer). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (Simancas). **Filmoteca Nacional** (cine Duplex 2): Véase programación diaria. De especial interés, ciclo hermanos Taviani.

Barcelona

UN SABOR A MIEL, Richardson (Alexis-Ars). TAKING-OFF, Forman (Ars). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Balmes). LA FEMME DE JEAN, Bellon (Moratin). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armíñan (Cataluña). EL ATENTADO, Bolisset (Barcino). CHINATOWN, Polanski (Urgel). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Condal-Nápoles). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Alexandra). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE, Wilder (Galerías Condal). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Ariau). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Atlántico). VERANO DEL 42, Mulligan (Fantasio). **Filmoteca Nacional**: Véase programación diaria. De especial interés, ciclo hermanos Taviani.

TVE

Ciclo BUSTER KEATON (Segunda Cadena, miércoles, 22,15 horas). Comienza con LA LEY DE LA HOSPITALIDAD.