

ción, quizá, de "Royal Flash" o "Los cuatro mosqueteros").

"Los primeros golpes..." se encuentra a caballo entre las mejores y las peores de esta segunda etapa de Lester (lejos ya los tiempos ejemplares de las películas con los Beatles o "The Knack"). Esta última película suya estrenada en España contiene secuencias maestras (el asalto al tren) y momentos vacíos (como la visita a la casa de Butch Cassidy), sin duda debido al guión, porque salta a la vista que Lester no se ha molestado demasiado en inventar arreglos a los momentos flojos, y, sin embargo, en mejorar cuanto pueda aquellos que están más cerca de su estilo habitual. Y cuando Lester inventa, desarrolla ese agudo sentido del humor cercano al absurdo, que en esta ocasión reincide en la desmitificación de los clásicos personajes del Oeste. El miserabilismo de los héroes es algo que le fascina ("Robin y Mariam" es su obra maestra en este sentido), y no duda en insistir en su ingenuidad, su miedo y sus blandos sentimientos. Porque, por encima de la mitología que el cine americano nos ha impuesto con el "western", el heroico mundo del Oeste debió ser más parecido a lo que Lester plantea, aunque él tenga la pequeña trampa de jugar con anacronismos, es decir, con el juego simple de hacer aparecer grotesco lo que cualquier tiempo anterior contiene como tal. Son estas, sin embargo, pequeñas y licitas licencias que se separan del guión original, y que dan a la película su interés y su diversión. ■ DIEGO GALAN.

"Los primeros golpes de Butch Cassidy y Sundance", de Richard Lester.



## "La profecía maldita"

Este moderno cine de terror con el que ahora se abarrotan nuestras pantallas está tratando de plantear todos los problemas



"La profecía maldita", de John Frankenheimer.

del momento para que el espectador quede interesado por una razón y otra. John Frankenheimer, en esta "profecía" (calificada de "maldita" en España para que no se confunda con la "profecía" a secas ya estrenada aquí), se lanza a tres temas de evidente actualidad: la situación marginal de los indios de la reserva (y con ello a la de todas las minorías), la corrupción del medio ambiente por las industrias "modernas" y el aborto. Conjugados en un hábil pero viejo guión, esos temas pretenden quedar resueltos; y si en el del aborto no toma demasiado partido, la película tiene un final tan ambiguo que no es difícil prever la posibilidad de una segunda parte, donde la honesta esposa que siente "cómo el niño se mueve aquí dentro y quiere vivir", parirá un monstruo y volveremos a tener película de miedo para la próxima temporada. Si alguien no lo remedia, claro. Porque esta primera parte es tan vieja y tan tramposa que el miedo que da es que no se acabe nunca. Mucho monstruo y mucha explicación ecologista, pero para lo de siempre: que los malos mueran, que los buenos se salven, que los personajes secundarios sirvan para lo que están, que

las "denuncias" sean de pacotilla —superficiales y oportunistas—, que las músicas aterren a los espectadores (que, por lo que yo he visto, se ríen más de lo que Frankenheimer desearía), y que, a fin de cuentas, uno no termine de creerse nada de lo que ha visto. Porque que los monstruos que vienen matando desde hace tiempo no salgan a la luz hasta que el rubio protagonista aparezca por esa selva, es algo raro. Como raro parece que el mercurio asesino infiltrado en el río no destruya tanto como la película explica, o que se dejen monstruos con vida para sucesivas aventuras. Raro e inexplicable todo, menos que "La profecía maldita" viene a apuntarse a una moda rentable (muchos dicen que imitando a "Alien", de próximo estreno en España), y que para conseguir las recaudaciones necesarias no se necesita demasiada imaginación, medios ni talento. Hasta que el público se entere de cuáles son las buenas o las malas películas, la taquilla ha engordado lo necesario. ■ D. G.

## DISCOS

### Un cuento de hadas

Surgidos providencialmente en 1978, cuando la marabunta del "punk rock" se diluía en el

movimiento más amplio de la Nueva Ola, Dire Straits han servido como maravillosa coartada para el sector más senil y conservador del público "rockero". Ahí estaba un grupo que, rechazando los más obvios golpes promocionales, había conseguido pasar de la más completa oscuridad al estrellato internacional en cuestión de meses. Un grupo estrictamente de música, sin los enojosos lemas existencialistas o las proclamas nihilistas que eran de rigor en los últimos tiempos. Un grupo de músicos sin pretensiones de profetas o estrellas, cuya tónica general es la discreción en apariencia y presentación (sus portadas son tan "low key" que parecen salidas de los diseñadores del sello alemán ECM). Un grupo confortablemente reconocible, basado en rancieros estilos rurales norteamericanos, donde lo único carismático es Mark Knopfler, que, a pesar de su "normalidad", enlaza con la honorable tradición de los superguitarristas: cataratas de notas frescas y brillantes, extraídas de la Fender a dedo —sin púa—, con una limpieza que recuerda a Hank Marvin o James Burton, y que le convierten en un Hombre Poseído en sus actuaciones. Así es como Dire Straits se han convertido en arma arrojada, en ejemplo de Bondad contra el feísmo y la agresión de los Bárbaros que aparecieron simultáneamente en Londres.

Triste destino del que los Dire Straits no son en absoluto responsables: nada tienen que ver con esas maniobras de los nostá-

Dire Straits.



gicos de los buenos tiempos de los conjuntos decentes y moderados. Ellos son en realidad una flor tardía del "pub rock", semi-desconocida tendencia del "rock" inglés de mediados de los setenta, que conjugaba una vuelta a las fuentes (el "rock and roll", el "blues", el "country", el "rhythm and blues") con una actitud de rechazo del "star system", que se manifestaba en la preferencia por los "pubs" y pequeños clubs londinenses. Dire Straits, con sus ecos de J. J. Cale y Bob Dylan, Loy Reed y Steely Dan, caen perfectamente dentro de aquella frustrada rebelión que a la postre hizo posible la irrupción de Sex Pistols, Clash y compañía.

El caso es que aquí tenemos "Comuniqué" (Fonogram 63 60 170), segundo LP de Dire Straits, que ahora ya son "el grupo revelación de 1978", lo que justifica un escrutinio especialmente riguroso de los contenidos. La primera observación es tranquilizadora: el hecho de que haya sido producido por norteamericanos y en las Bahamas no ha deformado el estilo Dire Straits. Por otra parte, la pericia probada de Jerry Wexler y Barry Beckett tampoco ha podido evitar las trampas del anterior LP, la tendencia a un sonido unidimensional, la monotonía del grupo en dosis fuertes. No hay sorpresas: "Lady writer" es el "Sultans of swing" de "Comuniqué", hay piezas llenas de atmósfera londinense, temas acústicos y —sobre todo— cantidades generosas de salidas instrumentales de Mark Knopfler, cuyos guitarreos vigorosos seguramente inspirarán a miles de seguidores a participar tocando sus solos en guitarras invisibles en habitaciones llenas de "posters" a lo largo y ancho de todo el planeta.

"Comuniqué" es un buen disco, un tanto soso y en exceso circunspecto, al que sospecho habrá que dejar sonar durante los próximos tiempos, ya que su música tiene una profundidad y un sabor añejo, que no se evidencia en las primeras escuchas. Como The Band, Dire Straits es un grupo cuya obra adquiere nuevas dimensiones según uno se va familiarizando con ella. Música para empaparse, música para vivir dentro de ella. Aunque persista la sospecha de que Dire Straits puedan terminar aburriendo...

■ DIEGO A. MANRIQUE.

## MUSICA

### Kenton, el progresivo

Desde 1941 dirigía su orquesta; desde antes era pianista, sólo mediano, al decir de los críticos. Vio la primera luz en el estado de Kansas, que limita al Este con el de Missouri, donde cuentan que nació el "swing". Stan Kenton ha muerto en 1979, pero estilísticamente le habrían dado la puñalada hace ya tiempo.

Cuarenta y tantos años de actividad dan para mucho. Sin embargo, a Stan Kenton basta para identificarle su condición de abanderado del jazz "progresivo": dicha condición le encumbró, y posteriormente sirvió para darle de lado. Realmente, Kenton tuvo bastante culpa de ello, con sus experiencias de "Artistry in Jazz", sus "Innovations in Modern Music", sus conciertos neofónicos y sus veleidades neowagnerianas. Pero otros —Boyd Raeburn; con todavía más pretensiones; Claude Thornhill, con peor éxito, aunque era el mejor de todos— probaron también el camino. Y habría que preguntarse si eso acabó con el "swing" más que con la afición de

los parkerianos por los grupos pequeños, los enfrentamientos entre ASCAP y BMI o la crisis de la posguerra. Incluso nos podríamos preguntar si es que con el "swing" acabó alguien.

Kenton ha sido víctima de las facilidades que su música daba para que se explayaran sobre ella quienes no tenían nada mejor que hacer. Sin embargo, en su producción no todo son "Conciertos para acabar con todos los conciertos": la música **standard** y la cosa latina también le gustaban. Por su banda pasaron muchos arregladores, algunos francamente responsables del invento progresivo, como Bob Graettinger y Pete Rugolo, éste discípulo de Milhaud; otros, más económicos, son revalorizados en la actualidad: Bill Holman y Gerry Mulligan.

Joachim E. Berendt ve en los progresismos de Kenton, cuando más, un reflejo tardío de lo que estaba ya inventado por Stravinsky, Ravel y Bartok. Sin embargo, desde otros puntos de vista, Kenton ha resultado un precursor. Los argumentos que le ensalzaron por intelectual, trascendente y serio valdrían después, casi sin necesidad de adaptación, para hacer el indiscriminado panegírico de los practicantes del "Free Jazz". Quienes se ríen de la terminología presuntuosa o las huecas justificaciones que aderezaban los experimentos

kentonianos podrían ser más consecuentes y hacer lo mismo con rótulos tan encomiados como "Liberation Music Orchestra", "Association for the Advancement of Creative Musicians", los sucesivos títulos de la pintoresca Arkestra de Sun Ra, las inefables "Directions in Music by Miles Davis", etc., etc.; eso por no hablar de los exóticos nombres que inventan para sí o para sus obras los grupos de la **crossover music**.

Incluso el horrendo epíteto de "progresivo" nos ha estado asaltando hasta hace nada, aplicado a los aburridos residuos del rock de los 60. Y, musicalmente, habría que preguntarse si no hubo bastante del peor Kenton en las grandilocuentes excursiones de Robert Fripp a la corte de Dios sabe quién, o en los insoportables productos de los rockeros alemanes. Si los que aclamaban como "psicodélicos" los escalofriantes chirridos de las bandas de Don Ellis no estaban saludando los ecos de "City of Glass", de Graettinger.

Pero estas influencias llegaron cuando Kenton ya no jugaba. Dos graves enfermedades, a comienzos de los 70, le enseñaron a ser menos activo. Mantuvo su orquesta, pero más bien como una especie de universidad musical; metido a profesor, hizo prosélitos a través de todos los medios de comunicación. Discográficamente, se hizo, a cambio, más minoritario: dejó Capitol, la compañía donde había grabado siempre, y fundó la suya propia, al margen de los canales normales de distribución. Genio y figura, la denominó "Creative World": los discos había que pedirlos por correo, y es probable que alguien lo hiciera, pues dio salida a una serie bastante larga de LPs, entre ellos uno magistral, que se llama "Stan Kenton without his Orchestraw" y es justamente eso: Kenton solo, tocando el piano, y bastante mejor de lo que dicen.

No es conveniente cargarse a Stan Kenton: a lo mejor dentro de otros veinte años hay que dar de nuevo marcha atrás. En cuanto al muerto que mató, el "swing", goza de buena salud. No hay más que oír las bandas sonoras de los telefilms de acción. Por cierto que algunas de ellas, y no las peores, llevan la firma de Pete Rugolo. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Stan Kenton.

