

el ánimo y que en el concierto de la Orquesta de RTVE lo sobrecogieron como sólo lo hace el llanto de los hombres. ■ JOSE RAMON RUBIO.

DISCOS

Aguilas californianas

El mito de California es un tema constante en el cine norteamericano, pero también aparece con frecuencia en el "rock". A un extremo están las odas a la nueva tierra prometida. Al otro, las revelaciones de que, después de todo, se trata de un paraíso podrido. La última página de la controversia es el "Hotel California", nuevo LP de los Eagles (1).

En sus inicios, los Eagles eran vaqueros del asfalto, ciudadanos de Los Angeles que tocaban "country-rock". Hoy ya no pueden ser definidos tan fácilmente: hay hasta eco del "reggae" jamaicano en varios cortes del nuevo disco. Se puede decir que los Eagles se han movido hacia el centro del espectro musical californiano, pero sin reblandecerse demasiado, aunque en algunos momentos suenan a "pop" pasterizado. Lo que los Beach Boys eran para el "rock" de mediados de los sesenta, los Eagles lo son para los tiempos que corren: el grupo californiano por antonomasia. Las canciones de los

Beach Boys celebraban la alegría del surf, de las playas, de la velocidad, del amor, de la libertad en la tierra de la abundancia. Por el contrario, los Eagles se sitúan en la California sombría de los años posteriores a la convulsión "hippy" y la revolución abortada. Y "Hotel California" pretende describir el panorama de una generación agotada espiritualmente que sobrevive en la tierra del neón y las autopistas.

Los Eagles pasan su decepción por los surcos. En "The last resort", ellos —que han luchado contra la proliferación nuclear y apoyado diversas causas ecológicas— se resignan: el hombre está dispuesto a arrasar la Naturaleza, y sería capaz de acabar hasta con el cielo. Pero la pieza principal es la que da el título al disco, donde el "Hotel California" es una metáfora para todo el estilo de vida californiano: "Estamos prisioneros aquí por nuestra propia voluntad". Y, en otro momento de la misma canción, confiesan que "no hemos tenido ese espíritu aquí desde 1969", jugando con el doble sentido de "spirit" (= espíritu, licor). El problema es que no tienen mucho que decirnos, y todas sus revelaciones suenan forzadas, simples observaciones presentadas de forma ampulosa. De ahí que carguen la carpeta del disco de fotos con pretensiones de simbolismo.

Dejando aparte el concepto subyacente en "Hotel California", digamos que musicalmente es un disco más consistente que "One of these nights", el LP multimillonario de 1975. Todavía recurren a rellenar violino con violines azucarados, pero las armonías vocales continúan tan prístinas y exquisitas como siempre, al mismo tiempo que Don Henley resulta cada vez más convincente como solista. Por cierto, la entrada de

Joe Walsh en el puesto de Bernie Leadon no ha alterado el equilibrio del grupo: sólo hay una canción suya y no hay demasiados solos eléctricos.

Resumiendo: los Eagles no dan la talla ni como filósofos ni como sociólogos; evidentemente, se toman a sí mismos demasiado en serio. Pero son agradablemente inofensivos como músicos de "rock", y "Hotel California" tiene buenos momentos. Eso es todo. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CINE

Un viento de locura

Es difícil sobreponerse al "shock" que causan las imágenes de "Queridísimos verdugos" a la hora de, con una cierta rapidez, ponerse a escribir sobre el film de Patino. Lo primero que viene a la cabeza es un torrente de elogios hacia el cineasta por su originalidad, su valentía y la lucidez con que ha abordado un tema tan sumamente espinoso. Inmediatamente después, hay que decir que desde ahora mismo "Queridísimos verdugos" pertenece, no ya sólo a lo más importante que se haya hecho en el cine español, sino a lo mejor de nuestra cultura testimonial, a aquella que de Goya a Buñuel, de Baroja a Solana y Valle Inclán, se ha encarado con los aspectos más duros y definitivos de una terrible realidad. Junto a ello, la película de Patino se une con las obras de Daniel Saeiro, Carlos García Valdés o Luis García Berlanga ("El verdugo"), que, desde diversos terrenos, han denunciado la barbarie y la irracionalidad que supone la existencia de la pena de muerte.

No quisiera que este primer párrafo resultara enfático ni grandilocuente en su homenaje a "Queridísimos verdugos". No correspondería con la sencillez de una película que, afortunadamente, se aleja desde un comienzo de cualquier moralismo bienpensante o de cualquier demagogia trascendentalista. Pero si deseáramos reflejar el entusiasmo que nos ha producido un film como éste, que recoge las mejores posibilidades del cine como documento social y político, como testigo comprometi-

do de una época ante la que se muestra vivo y beligerante. Para cuantos defendemos como prioritaria una opción cultural realista (en el sentido más completo y complejo de la palabra), "Queridísimos verdugos" es hoy motivo de una notable satisfacción. Satisfacción que se prolonga a lo largo de tres caminos distintos: el enorme campo que se abre ante el cine español por la vía de un documentalismo consciente y riguroso, que sea —como en este caso o en el de "El desencanto", de Jaime Chávarri— capaz de recuperar unas parcelas de realidad hasta ahora ignoradas forzosamente o prostituidas desde el poder; la constatación de la valla de Patino como uno de los mejores cineastas con que contamos entre nosotros; y el convencimiento práctico de que la opresión censorial ha abortado decenas de películas cuya existencia normal habría modificado totalmente la mentirosa trayectoria de nuestro cine: no hay que olvidar que "Queridísimos verdugos" se rodó en 1973 al margen de los infinitos condicionamientos legales impuestos a la producción española, y que ha tardado cuatro años en poder acceder a las pantallas comerciales después —todavía— de forcejear con la inacabable censura gubernativa.

El acierto de "Queridísimos verdugos" nace ya de su elección del tema: las confesiones de los tres "administradores de justicia" que había en España en 1973, donde se intercalan los recuerdos de sus vidas con los de aquellas ejecuciones en que han tomado parte. En una bodega bebiendo vino, en las calles y monumentos de Granada, en una comida "de hermandad" o hasta en un "tablao" flamenco, Patino sitúa y mueve a estos tres personajes de manera sumamente hábil para lograr un máximo de confianza y sinceridad. Pero lo más definitorio de la película, allí donde —lógicamente— se jugaba toda su entidad, es el tratamiento que el autor de "Canciones para después de una guerra" aplica a las insólitas declaraciones que registra su cámara: "El drama de los verdugos —ha dicho el propio Patino— es que el verdugo ejecutor se convierte en víctima. Yo estoy a favor de los verdugos ejecutores en la medida que estoy del lado de las víctimas. La diferencia es que las víctimas lavan sus errores en la canonización laica que resulta cuando la sociedad sacrifica a un ser humano. Los pobres verdugos están inventados para emporcarse con la mierda de todos, asumiendo una responsabilidad que no les corresponde. Les comprendo perfec-



Los "Eagles".

(1) Eagles: "Hotel California" (His-pavox-Asylum HYS 851-20).

tamente y mi postura en la película es la ternura. Por eso el nombre "Queridísimos verdugos...". Desde este enfoque, el "ejecutor de sentencias" no es sino el último eslabón — y el menos significativo — de una larga cadena de verdugos, encabezada por el poder establecido y motivada por una concepción de la justicia que hace de la venganza su norma, de la violencia su razón de ser.

Pobres instrumentos de una "legalidad" inhumana, los verdugos constituyen la contrafigura de aquellos mismos a quienes

castradoras del ser humano. Pero en vez de reconocer estos factores y combatir contra ellos, nuestra sociedad se ha inventado una justicia "purificadora", que, bajo todo tipo de coartadas de conciencia, termina en el garrote... Y un hombre, un pobre hombre, quizá para no verse algún día al otro lado del "collarín", se apresta a manejarlo.

Un viento de locura corre por las imágenes de "Queridísimos verdugos": la locura de una colectividad enferma que baña en sangre sus propias culpas, sus

medios de comunicación se producen de esta manera, y si — especialmente — se reconoce tanto en el film como parecen indicarlo su éxito de taquilla y los cuatro Oscar conseguidos, es que nos hallamos ante uno de los fenómenos de estupidez colectiva más asombrosos de la Historia de la Humanidad. Esperemos que no, que la mayor parte de lo que las imágenes de "Network" contienen no sea más que una fantasía calenturienta de quienes las han imaginado, porque mantenemos la esperanza de que cualquier pueblo sólo es manipulable hasta un determinado punto, hasta una determinada pérdida de su sentido común. Y ese límite aparece aquí rebasado ampliamente.

Una de las constantes más acreditadas del cine de Hollywood la constituye su cultivo de la falsa denuncia: aparentar que se critica fuertemente a algo o a alguien sin que en realidad se llegue a una formulación en profundidad de tal crítica. Tradicionalmente, ese escapismo venía dado por el truco de cargar todas las responsabilidades de aquello que se ponía en cuestión a unas personas concretas, dejando a salvo, inmaculado, al sistema en cuanto que éste seguía siendo considerado como válido. Los problemas se reducían así siempre a "fallos humanos", a "debilidades de los personajes", a "vicios en su comportamiento o gestión". Paddy Chayefsky y Sidney Lumet, guionista y director, respectivamente, de "Network", desarrollan aquí otra alternativa: la de exagerar a tal grado los trazos de su presunta denuncia, la de hiperbolizar su crítica hasta un límite, que todo acaba convirtiéndose en una farsa donde nada ni nadie se sienten realmente agredidos. La apariencia revulsiva del film queda de esta forma totalmente desmentida, aunque muchos se acojan a ella para lanzar sus alabanzas sobre la "valentía" de la película.

Si "Network" (traducible por "Red", en su doble sentido de malla para apresar algo y de cadena de emisoras radiofónicas o televisivas) prometía una "dura descripción" de los manejos de una TV supercomercializada, con la subida de los índices de audiencia como única meta a la que subordinar cualquier principio ideológico, ético y profesional; si decía querer descubrir el funcionamiento de un capitalismo monopolista de altísimo grado de concentración, el método hiperbólico elegido consigue destruir cualquier eficacia crítica, no sin pedir auxilio a los esquemas melodramáticos más apollados. Hollywood ha sabido entenderlo así: sus cuatro Oscar, ninguno de ellos justo, es la recompensa. ■ F. L.

"Elisa, vida mía"

Nos encontramos ante la mejor película de Carlos Saura, ante la obra más rica, más profunda, más abierta y más madura de cuantas nos había ofrecido hasta ahora el director de "La prima Angélica". Esta aseveración, que para los detractores de su estética no significará gran cosa, para otros supone encontrarnos ante un film que no puede ser definido, encasillado o resumido en unas simples líneas. "Elisa, vida mía" es una película excepcional, que sólo cobra auténtica vida con el contacto directo de cada espectador. Desde el complejo andamiaje de su narrativa (de su antinarrativa, pues nada más lejos de la narración simple de una anécdota es esta "Elisa, vida mía"), hasta la fascinación de cada una de sus imágenes, la relación película-espectador debe producirse sin intermediarios. Este comentario podrá parecer una huida a la concreción de juicios de valor, y de hecho lo es: reconozco mi incapacidad para concretar en este breve comentario toda la riqueza dialéctica, mágica y poética de esta película extraordinaria.

Dos personajes situados en la burguesía española de nuestros días se encuentran: una mujer visita a su padre al que hace años que no ve. Ese encuentro (anécdoticamente producido, como ha ocurrido en ocasiones anteriores por una crisis matrimonial de la hija) da pie a Carlos Saura para sugerir una serie de reflexiones sobre el vampirismo de la figura del padre (y no ya sólo en un sentido freudiano, sino con evidentes connotaciones políticas), y con él, el ejercido en general en las relaciones afectivas de cualquier pareja de esa clase y esa sociedad.



Dos de los "queridísimos verdugos" de Patino.



agarrotan: similar es su origen, parecidas sus experiencias, idénticas las motivaciones por las que unos y otros matan. De ahí que Patino haya ampliado el círculo inicial de su película para describir diversos casos criminales — algunos tan tristemente famosos como el de Monchito o el de Jarabo o el de los dos anarquistas ejecutados como inconfesados autores de la explosión de dos bombas en la Dirección General de Seguridad (1) — en los que sus verdugos han puesto el punto final. Tras los sensacionalistas titulares de "El Caso" que el film utiliza como testimonio principal, se esconden inveteradamente las causas reales del comportamiento de los asesinos (y el de los verdugos): no un cromosoma "especial", como intenta demostrar un profesor de la Fundación Jiménez Díaz, no unos "instintos criminales" de origen biológico, no un "vicio" que todo lo arrastra; sino un subdesarrollo material y cultural escalofriante, un desequilibrio psíquico nacido de los condicionamientos sociales, una represión sexual propiciada por ciertas doctrinas

propias responsabilidades. Esa es la gran lección que nos ofrece la espléndida película de Patino a través de unas imágenes que son crueles porque son nuestras. ■ FERNANDO LARA.

Las falsas denuncias

Más que una denuncia de la televisión americana, "Network", lo es de todo el pueblo americano, porque si el comportamiento habitual de éste responde a cuanto muestra la película, si sus reacciones ante los



Faye Dunaway en "Network", de Sidney Lumet (1976).

(1) Entre los "asesinatos legales" descritos en "Queridísimos verdugos", extraña no ver ninguna referencia a la ejecución del dirigente comunista Julián Grimau en 1963. Quizá lo hayan impedido las habituales razones de censura o autocensura.