

pesçadas por ellos mismos, están podridas, los aniquilan, los pudren a su vez. Pero la fiesta continuará impertérrita como si nada ocurriera. A pesar de que los criados se niegan a servirles la comida, a pesar de que muchos otros hombres —¿el pueblo quizá?— quieren tener acceso a la comilona y son expulsados por no tener el carnet imprescindible...

El juego simbólico de García Sánchez es obvio. A pesar de lo cual no es precisamente lo que más importa en su película. Era previsible que quien en sus películas anteriores se ha planteado sátiras similares, aunque referidas tanto a la alta burguesía como a la falsa izquierda que se integra fácilmente en cuanto tiene la menor ocasión, continuara en su tercer film ese afán clarificador y destructivo. "Las truchas" es, sin embargo, superior a sus películas anteriores, porque en esta ocasión García Sánchez no sólo se ha planteado una obra de

mucha mayor complejidad dramática (los cuarenta invitados continuamente en acción), sino mucho más rica en sugerencias y en humor. Aquí, y justamente por las referencias señaladas al principio de este comentario, la destrucción del ambiente sofisticado del inicio se produce por una mayor atrocidad, por una escatología que huye de los conceptos para aferrarse más secamente a la propia naturaleza de cada cual. No son contradicciones teóricas: es la mierda misma la que descompone a estos personajes, sostén de una sociedad que no tiene dentro más que esa composición, de la que se alimentan y sobre la que reinan. García Sánchez contempla todo eso muerto de risa. Cada "vicio", cada error, cada pedo, son elementos cómicos para quien espera pacientemente que esas truchas hagan sus definitivos efectos mortales. Ahí están esos comensales auto-satisfechos; pero dentro también su propia obra, las fétidas



"Buscando al señor Goodbar", de Richard Brooks.

truchas que lenta e irremisiblemente los destrozarán. Los que no entraron en la fiesta, no llegaron a comer la comida podrida. Están libres... ■ DIEGO GALAN.

"Buscando al señor Goodbar"

Richard Brooks ("La gata sobre el tejado de zinc", "Los profesionales", "A sangre fría", "Con los ojos cerrados...") tiene, en las películas que dirige, una particular manera de objetivar la realidad que retrata: alejado tanto de afanes moralísticos como de brillantes melodramáticas, su obsesión es la de plantear exhaustivamente cuantos datos puedan ser precisos para la comprensión, en su complejidad y riqueza, de los personajes protagonistas, huyendo de cualquier manipulación maniquea. Datos que se remiten fundamentalmente a una comprensión sociológica a través de un acercamiento que podría, en muchos casos, calificarse de freudiano.

Cine de personajes solitarios y únicos es el de Richard Brooks, pero gracias a esa profundización el análisis de sus motivaciones o circunstancias, sus películas se abren a la comprensión de toda una época, de toda una sociedad. Siguiendo esa trayectoria privada de unos personajes, escurridiéndolos, viviendo con ellos cada una de sus anécdotas, las películas de Brooks acaban reflejándonos a todos sin necesidad de identificarnos fielmente con todas y cada una de las peculiaridades de esos personajes.

En este sentido, la protagonista de "Buscando al señor Goodbar" (1977) puede llegar a ser una síntesis de muchas otras personas que, en un momento de su vida, necesitan romper violentamente con las cortapisas, las represiones y traumas producidos por una educación castrante. El personaje interpretado (espléndidamente) por Dia-

PRENSA

"La Codorniz" pone huevos...

... y, además, son de Pascua. "La Codorniz", viejo órgano de la prensa de humor, aparecida en una época posbélica en la que el humor era un animal subversivo o tenía que disfrazarse de sainete, y que supo capear el temporal represivo ofreciéndonos, en sus primeros años, una alternativa surrealista a la grisura uniformada de la España Imperial. Luego ha ido pasando por decadencias producidas por el cambio de maquillaje, de línea y de todo. Y ahora, remozada, nos ofrece un regalo de Pascua: una nueva "La Codorniz" disfrazada de periódico, demasiado parecida —dirán algunos— a su colega francés y emplumado "Le Canard Enchaîné", pero con ramalazos celtibéricos de sangre y arena.

El martes día 28, la nueva "La Codorniz" hizo su presentación oficialísima en un club de la calle Capitán Haya —esa que recomiendan para los que buscan chicas— llamado Emmanuelle. Presentación mundana, donde acudió todo el mundo; y si subrayo esta última frase es para recalcar que no es una frase hecha; que estaban allí, desde Carlos Saura hasta el doctor López Ibor, pasando por Alfredo Amestoy. Y,

desde luego, toda la prensa de Madrid. La discoteca —bastante amplia— estaba llena hasta los topes. La presentación del nuevo engendro humorístico corrió a cargo de Fermín Vilechez, Máximo, Martínmorales, etcétera... plana mayor de "La Codorniz" reconstituida. Se hicieron preguntas jocosas, a las que los colaboradores respondieron con la gravedad y tristeza que caracterizan a los humoristas.

Después de la brillante actuación de los genios del humor, actuó ese genio del crimen que se llama Ramoncín. No se le escuchó nada; el equipo de sonido era tan malo, defectuoso y estropeado, que se consiguió casi el nivel auditivo de un verdadero concierto punk. Además, como el escenario era muy pequeño, Ramoncín no pudo moverse demasiado; fue una pena. De todas maneras, el señor Fraga —sentado en primera fila— se fue a la primera canción, suponemos que indignado; aunque no oyó la letra subversiva del nuevo ídolo de masas, debió imaginarse por sus gestos y actitudes que aquello estaba muy lejos del centro-derecha que su partido preconiza.

El fenómeno Ramoncín es muy curioso: gusta a todo el mundo, incluso a los pocos punk verdaderos. Pero su público lo tiene, sobre todo, entre la clase media más o menos intelectual. Detrás de mí, un ejecutivo de cuarenta años, encorbatado y de traje, no cesaba de gritar enardecido: "¡Ramoncín, eres un genio!". Y una anciana señora pelicana le decía a su marido o acompañante, pelicano también: "¿No es adorable?".

Ha sido un acierto por parte de "La Codorniz" fichar a Ramoncín para sus filas. Ambos medios de comunicación —Ramoncín es un medio en sí mismo— se dirigen al mismo público: un sector social bienpensante y lleno de buenas intenciones, que se pretende progre y que desea, de una manera suavemente masoquista, que lo sacudan de vez en cuando y que le peguen con un látigo, aunque, eso sí, sin hacerle daño. ■ EDUARDO HARO IBARS.

Ramoncín.



En la muerte de Malvina Reynolds

En los recientes recitales de Pete Seeger en España, una canción y una referencia infaltables en su repertorio estuvieron con él: la canción era "Little Boxes" (cantada en castellano por Adolfo Celdrán, con el título de "Cajitas", e interpretada igualmente por Víctor Jara en el Chile de la Unidad Popular). La referencia, hacia su autora: la veterana Malvina Reynolds. Ahora este importante nombre de la canción popular norteamericana acaba de fallecer, a los setenta y siete años de edad.

Seguendo los pasos de la legendaria "Aunt" Molly Jackson, que en los años treinta interpretó canciones sindicalistas y políticas, Malvina Reynolds pertenecía a una clase distinta de mujeres norteamericanas, aquellas que los tópicos estereotipados no dejan ver: consciente, lúcida, feminista, luchadora infatigable, inconformista. Y, quizá por todo ello, marginada de los canales establecidos y comerciales de la habitualmente capitalista industria del disco. Malvina participó más o menos directamente en la eclosión del "folk" comprometido en Norteamérica en los años sesenta: admirada, ayudada y animada por el "patriarca" Seeger, Malvina componía en su residencia californiana canciones contra el sistema político de su país y sus numerosos excesos: temas adelantados en la lucha ecológica, como el titulado "What have they done to the rain" ("Qué le han hecho a la lluvia"), canciones infantiles, tan habituales en ella ("Morningtown ride", "Little birds"), temas de resistencia y manifestación (tal como "It isn't nice", de la que hizo una brillante versión Judy Collins) o composiciones dedicadas a sus compañeras, las mujeres: "Rosie Jane", por citar sólo una.

Con cuatro LPs en su haber, producidos por ella misma para pequeñas empresas discográficas ("Cassandra", "Century City", "Pacific Cascade"), con otros tres singles —uno de ellos, su mayor, su casi único "éxito", "Little Boxes", discos con una circulación pequeña, casi mínima, inexistente prácticamente en Europa y desde luego en nuestro país (1) De Malvina Reynolds habría que recordar siempre su entereza, su entrega a la causa de la canción sin comercialismos, sin "mayores" pretensiones que las de testimoniar el mundo y combatir por unas cuantas cosas, muchas, que habría que cambiar de él. Las páginas de las revistas especializadas y "underground" del "folk", "Sing Out", "Broadside", fueron testigos incansables de esta encomiable labor. ■ ALVARO FEITO.

(1) La casa CBS prepara la edición de uno de sus LPs, conteniendo algunas de sus mejores canciones.



ne Keaton descubre la liberación personal por el placer sexual y no duda (lógicamente) en progresar en sus experiencias, en vivir realmente cuanto su naturaleza le propone. Ante el escándalo de una sociedad puritana, esta rigurosa profesora de subnormales vivirá una doble experiencia diaria: la de su trabajo y la de la búsqueda ansiosa de emociones hasta entonces prohibidas. Su convulsión, su ingenuidad, la conducirá a mundos desconocidos poblados de otros personajes igualmente crispados, pero con una capacidad agresiva de la que ella carece. Agresividad

igualmente basada en una falta de ambiente cómodo, en la ausencia de un mundo que reconozca como suyo cualquier variante privada, cualquier "corrupción". Muerta a manos de un homosexual reprimido, el personaje interpretado por la Keaton vendrá a ser una víctima, no de ese mundo clandestino que conoce en el último año de su vida, sino de todo ese engranaje moralizante que la ha obligado a vivir su vida en una situación de peligrosidad.

Se ha dicho que, en este sentido, la película de Richard Brooks podría llegar a ser discutible por su ambigüedad. De-

bido precisamente a la ausencia de moralismos antes citada, podría pensarse que algunos de los términos de la narración de "Buscando al señor Goodbar" llevarían, en una visión superficial, a tergiversarse en su auténtico sentido. De hecho, algunos espectadores españoles comentan en voz alta la conducta de la protagonista en términos idénticos a los que la película critica, y no hay, de hecho, juicios rotundos en toda la película que pueda hacerlos callar. Sin embargo, ese riesgo que corre Brooks al huir de todo didactismo, encierra al tiempo su propia riqueza. Si una imagen vale más que mil palabras, es probable que muchas palabras no consiguieran convencer a unos espectadores que no quieren ver ni oír más que lo que ellos mismos dicen. No importa no contentar a todos; importa más ser honesto con uno mismo. Y si esa honestidad, como es el caso de Brooks, va unida a un indiscutible talento como director, poco más debe decirse. Salvo invitar a conocer su película y a la consiguiente reflexión que exige. ■ D. G.



Jimi Hendrix.

de contenido truncado o alterado por quién sabe qué consideraciones comerciales. O que se seleccionen grabaciones ya presentes en sus catálogos hasta tiempos muy recientes a las que se pretende relanzar con la estúpida marca de "Serie Pioneros" en la portada. La ineludible torpeza de siempre.

Comenzando por los abismos, nos chocamos con el "I-a-gad-da-vidda" de Iron Butterfly, impagable muestra de lo más abominable que el "underground" norteamericano vomitó en los años sesenta. Emparentados con esta peste estaban los neoyorquinos Vanilla Fudge; al menos, éstos tenían un truco personal —ralentizar y dramatizar canciones conocidas— y su "You keep me hanging on" se puede escuchar sin soltar la carcajada. Más imposturas norteamericanas: el "On tour" de Delaney and Bonnie and Friends con el señuelo de Eric Clapton —cuyas aportaciones son inaudibles—, donde la excitación supuestamente generada por su mezcla de "soul" y "gospel" resulta ser más caricaturizada que auténtica.

Sobre el doble de Jimi Hendrix, nada que añadir: corresponde a la banda sonora de su film biográfico y sólo habría que recordar que allí se incluyen fragmentos de su legendaria actuación en el Festival de Monterey, grabaciones nunca aparecidas de forma independiente en España. Los Fleetwood Mac de "Then play on" no se asemejan mucho al grupo homónimo que ahora fabrica pulida música blanda desde su asilo californiano; entonces estaban rompiendo de los confines del más purista "blues made in Britain" hacia formas más abiertas y productivas. Nada que objetar tampoco al "Waiting for the sun" de los Doors, un disco más que agradable, pero en el que empieza a oír la decadencia de Jim Morrison y su descenso hacia la autoparodia.

DISCOS

Vinilos recalentados

La inimitable industria fonográfica española continúa su línea necrófaga. Curioso: tras años de ignorar todo lo que no fuese Disco de Oro en el extranjero, número 1 de los "hit parades" de ultramar o novísima moda certificada por las capitales europeas, he aquí que repentinamente se siente generosa y se decide a rellenar nuestras lamentables lagunas musicales con especiales y aparatosas series retrospectivas. Lagunas en gran parte atribuibles a su propia miopía, por cierto. Pero sin ni siquiera ensayar un gesto contrito, nos asalta con innumerables colecciones de clásicos inéditos, reediciones significativas, antologías utilitarias o simples caprichos de coleccionista.

Aquí llega, por ejemplo, Hispavox con los diez lanzamientos de su flamante "Serie Pioneros". Siguiendo el ejemplo de otra compañía, los ofrecen con el anzuelo del si-compra-cuatro-le-regalamos-uno, pero no se preocupan de que se editen con las carpetas originales, hojas de letras y demás detalles que obsesionan al coleccionista. Bueno. Peor es que incluyan discos