

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.