

ción y muerte que los hombres no aceptarán hasta que esté irremediablemente consumado, hasta que el apocalipsis no se haya desencadenado sin remedio alguno.

En estado de hipnosis buena parte de los actores, entrelazando temas y personajes no siempre comprensibles, cediendo en demasía a ese metafisicismo que siempre amenaza a la obra de Herzog. "Corazón de cristal" continúa el discurso sobre el conocimiento del hombre en que

ha empeñado su vida y su trabajo el cineasta alemán. ■ F. L.

"Me siento extraña" y "El transexual"

Están de moda las películas sobre la homosexualidad. Si du-

rante la represión franquista, los productores hacían películas sobre las relaciones sexuales en los matrimonios, a la supuesta hora de la libertad tienen que cambiar de tercio y no han encontrado mejor filón que el de las variantes del sexo. Lo que lógicamente ocurre es que con el mismo prisma reprimido, moralizante, falso y oportunista con que se vieron las relaciones heterosexuales de los matrimonios españoles en las películas de hace escasos años, se ven ahora

las de personajes más excepcionales. No ha cambiado la intención ni se ha entendido nada. Lo que importa lógicamente en estas películas es despertar el interés del consumidor con el reclamo de un par de secuencias "atrevidas"; cuando la censura prohibía los desnudos directos e "injustificados" y más o menos las secuencias de amor ilegales, las películas narraban el fracaso de unos personajes que querían ligar. Pero si ahora la "justificación" del desnudo no es tan exigente y se permiten mayores libertades, lógicamente todos esos personajes de antes conseguirán ligar con quien les plazca con la misma lógica utilizada antes: es decir, con ninguna. El oportunismo más descarado y facilon sigue rondando estas películas con pretensiones de modernidad y valentía.

En la cartelera madrileña hay en este momento dos auténticos espantos: "Me siento extraña", primera película del realizador de TVE Enrique Martín Maqueda. El truco de la película es bien sencillo: se trata de rodar una secuencia en la que dos estrellas como Bárbara Rey y Rocío Dúrcal tengan, en un solo momento de la película —el último— una relación homosexual. En los "sex shop" extranjeros, por cinco modestos duros pueden verse en maquinitas individuales secuencias similares. Como aquí están prohibidas dichas maquinitas, se cobran 125 pesetas y hay que soportar, además, hora y media de horteradas, literaturas paupérrimas, situaciones repetidas hasta la saciedad —siendo ya cretinas la primera vez que aparecen— y moralismos distorsionadores que en "Me siento extraña" adquieren toda su fuerza en una ridícula fiesta de "corrompidos" y "degenerados" que no se sabe muy bien a qué país o época pertenecen. Si Oscar Guardido, el productor de esta película, ganó dinero con "Los placeres ocultos", de Eloy de la Iglesia, ha debido pensar que el filón era claro y propone ahora una película de homosexualidad femenina como una serie en churros que amenaza con no acabar aquí.

Como sin duda confirma "El transexual", de José Jara, de productora distinta, más cutre, más tramposa todavía. La torpeza de Jara intentando narrar en qué consiste un transexual no tiene límites. La frivolidad de los guionistas es asombrosa y la ridiculez de Agata Lys y Paul Nashy en sus trabajos protagonistas sólo pueden entenderse como resultado de unos planteamientos asombrosamente reaccionarios. "El transexual" no es nada, absolutamente nada o, en cualquier caso, el reflejo de lo que pueda ser el cine español que se entiende como un espec-

Música estaliniana y cine del programa común

En las tiendas especializadas parisinas se vende un disco grabado en Moscú en 1968 (nos llega a estas latitudes con cerca de diez años de retraso) que aclara la actitud de ese gran compositor soviético Dimitri Chostakovitch. Explica su posición ambigua y pragmática entre el estalinismo que le exigía una música "optimista, monumental y democráticamente aceptable" y los imperativos de su inmenso talento.

Con "El canto de los bosques" (1), Chostakovitch quiso reconciliarse con las autoridades soviéticas. Los primeros ataques contra el compositor habían empezado en 1936, después del estreno de Lady Macbeth, "barro en lugar de música", según "Pravda". Chostakovitch hace una primera concesión en 1941 con su Séptima sinfonía (Leningrado), escrita en la ciudad asediada, obra monumental, heroica, casi programática. Pero en 1948, su Novena sinfonía le vale un nuevo llamamiento al orden. Año y medio de silencio, y al fin compone este "oratorio popular", con el que obtiene el Premio Stalin. El grandilocuente canto final a la gloria del dictador mereció la unanimidad de los funcionarios.

La obra resulta un ejemplo tan caricatural de lo que puede producir un Gobierno culturalmente reaccionario, es una muestra tan grotesca del fruto de los principios de Djanov aplicados a la música, que no se puede sino pensar en una venganza refinada del compositor. En El canto de los bosques hallamos toda su habilidad, su endiablado dominio de la técnica, su facilidad de escritura. Pero su alma está ausente. Como un nuevo Galileo, Chostakovitch podrá seguir viviendo y componiendo en espera de tiempos mejores.

EL CINE DEL PROGRAMA COMUN

¡Qué pena! Antes de subir al poder (y antes de que se separaran los firmantes del programa común), la unión de la izquierda ya empezaba a tener un cine. ¿Pena?; tal vez no: las dos películas estrenadas en esta rentrée otoñal que apostaban y luchaban por el triunfo de las izquierdas están plagadas —casi exclusivamente— de buenas intenciones, lo cual no basta, como se sabe, para hacer arte.

Una es Des enfants gâtés ("Niños mimados"), de Bertrand Tavernier, revelación del cine francés con El relojero de Saint-Paul, semicon-



"L'imprécaeur", de Jean-Louis Bertucelli.

firmado con Que empieza la fiesta, semidecepción con El juez y el asesino y decepción ahora.

En Niños mimados, Tavernier se basa en un suceso real y común: la rebelión de los inquilinos de un gran inmueble contra el propietario. Michel Piccoli, actor principal y coproductor de la película, se ve mezclado por el amor de unos verdes ojos en la lucha de un comité de barrio, cuando lo que él quería era aislarse en su estudio y escribir un guión cinematográfico. Tavernier quiso ahondar en tres temas importantes y paralelos: la superficialidad de una clase intelectual separada por millones de francos de los problemas cotidianos del vulgo, las nuevas relaciones de la pareja y la especulación inmobiliaria.

Resultado: que ni Tavernier como director ni Piccoli como actor lograron el contrapunto para llevar adelante los tres temas, que se cruzan, se confunden y al fin se pierden.

Menos aún consiguieron Jean-Louis Bertucelli y su pléyade de actores (otra vez Piccoli, Jean-Claude Brialy, Jean Yanne, etc.) con L'imprécaeur, basada en la novela de René Victor Pélhes, Premio Fémima de 1974.

Se trata de un tema muy de moda, más aún desde que la izquierda se separó por su definición: qué es y cómo funciona una multinacional.

Un narrador, "director adjunto de Relaciones Humanas" de la filial francesa de la compañía multinacional Rosseys and Mitchell, nos cuenta el hundimiento de esa firma. Un procedimiento que pudiera ser válido para denunciar el gigantismo voraz de estas empresas aberrantes que practican la ley de la jungla. Pero a la película le falta credibilidad y roza lo grotesco. René Victor Pélhes no es Kafka y Bertucelli no es Francesco Rosi. ■ RAMÓN CHAO.

(1) D. G. G. 2530817.

táculo para retrasados mentales. Películas que nacen de unos planteamientos de producción llenos de trampas y mentiras no pueden exigir ahora unos razonamientos críticos de mayor envergadura. Hay películas que sólo aceptan adjetivos fuertes; cualquier intento de análisis más extenso es dedicarles una atención que de ninguna manera merecen ni necesitan. Si se citan aquí es porque alcanzan unos grados de subdesarrollo que, aun dentro de este cine español, resultan insólitos. "Fango", "Pasión" o "Marcada por los hombres", por ejemplo, serían títulos similares que pueden llegar a verse para entender los extremos posibles que se pueden alcanzar. ■ DIEGO GALÁN.

DISCOS

Supertramp: sofisticada sencillez

Supertramp —que recientemente actuaron en Barcelona— es un grupo sobre el que existe una confusión básica. En un reciente libro colectivo titulado "Moog rock" (IESA) se les incluye como una de las nuevas estrellas ascendentes de lo que popularmente se conoce como rock sinfónico. Y sin embargo, en la música de Supertramp apenas se pueden encontrar ejemplos de esa grandilocuencia hueca, esa irritante fatuidad que caracterizan a Yes, Emerson, Lake and Palmer y compañía. Lo que Supertramp tienen en común con esas gentes es que también son hijos de la tecnología del rock. Cuando los Beatles hicieron su "Sargento Pepper", era inconcebible reproducir aquel arco iris de sonidos sobre un escenario. Ahora, la industria de los instrumentos y su amplificación lo hacen posible y nos encontramos con un gran número de grupos que intentan dominar estos avances tecnológicos sin planteamientos estéticos muy definidos.

En todos los discos de Supertramp (1) hay construcciones

(1) Sus cinco LP están editados en España con el sello A y M, aunque sólo los tres últimos merecen atención: "Crime of the century", "Crisis? What crisis?" y "Even in the quietest moments".

majestuosas, con arreglos solemnes y orquestaciones apabullantes. Pero este ropaje aparatoso no asfixia sus melodías luminosas, que tienen la simplicidad y la fuerza del mejor pop inglés. Ese es el misterio de Supertramp: a pesar de las apariencias, sus composiciones son muy accesibles y hasta repetitivas. Hay en ellas un sentido del "gancho" que las coloca más cerca de 10 CC. que de Génesis. Su sonido es un resultado lógico de la experimentación iniciada por Beatles y Beach Boys a mediados de los sesenta y tiene poco que ver con los delirios de los graduados de conservatorio que se meten en el rock para elevarlo hacia no sé qué alturas. Al fin y al cabo, estudiando la textura de sus canciones siempre se descubre una base rítmica potente, con un piano martilleante y un tándem batería-bajo plenamente anclado en el suelo. Sus letras, aunque no demasiado transparentes, son retratos de personajes de la vida diaria; nada de conceptos cósmicos.

En concierto, Supertramp hacen interpretaciones correctas, realizadas por su complicado juego de luces y proyecciones. Son "igual que en los discos", lo que no es necesariamente un cumplido. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CANCION

Raimon: normalizar la canción

La reaparición de Raimon en Valencia con diecisiete recitales en el teatro Talía durante el mes de octubre ha sido el complemento al refrendo popular de la manifestación del 9 de octubre. Todavía los gritos de "País Valencià", "Estatut d'Autonomía", "Generalitat" mantienen su eco al conversar con el cantante de Játiva. Ha sido la invasión de los pueblos valencianos a la ciudad. De alguna forma han venido a decir "aquí estamos" sin necesidad de cambiar de lengua. A las cuatro y media yo estaba en la plaza de San Agustín y en vista de que eran las seis y media y no sallamos me fui al puente del mar a oír el discurso de los parlamentarios. Evidentemente que el 9 de octubre tiene una rentabilidad política, pero depende de cómo la canalicen las fuerzas po-

líticas valencianas. La gente quiere el Estatuto. Y no es el sentir de cuatro o seis personas, es el sentir de las masas. Este apoyo popular más que fuera del País Valenciano tiene importancia dentro. Era el primer paso imprescindible y ahora habría que explicar qué tipo de Estatuto se quiere, cómo afecta a cada clase social, cómo afectará a la cultura castellana y catalana".

Poco antes de llegar a Valencia desde Barcelona, Raimon calificaba de "cierta frustración" el ambiente de sus amigos valencianos. "El nueve de octubre ha roto una parte de esta frustración —comenta—. Todavía no se ve cómo se pueden dismantelar las estructuras franquistas, muy vigentes en Valencia. Por ejemplo, me extrañó la presencia del alcalde en todos los actos, a pesar de que estaba clara la relación de fuerzas entre el poder local y el del País a favor de este último. Encuentro que Valencia es una ciudad que está muy empobrecida culturalmente. En teatro sólo hay dos que funcionan con una cierta regularidad. En los años sesenta y sesenta y dos, la provincia daba uno de los índices más altos de analfabetismo. ¿Qué índice tiene ahora? En



Raimon.

una ciudad que es la tercera de España por población sólo existen dos diarios y no hay prensa de tarde ¿Qué tirada es la que tiene esa prensa? ¿Cuántas editoriales hay en Valencia? Valencia no ha sabido ser capital de su pueblo".

A Raimon le gusta decir que

es de pueblo, de Játiva, en la comarca interior de La Costera, y recuerda cuando llegó para estudiar en la Universidad a principios de los sesenta. "El hombre de comarca tiene una mayor identidad con la conciencia histórica del País. No tiene pretensión de ser de capital. Aquí ha estado rechazado, incluso maltratado, cuando para comprar en un comercio tenía que cambiar de lengua y hablar el castellano. Cuando hablo de la capitalidad de Valencia que no se ha ejercido no me refiero al centralismo, sino a la posibilidad de planificar desde algún lugar, a ser canal de recepción y a la vez de difusión de la vida cultural de un pueblo". ¿Partidario del uso oficial del catalán? "Sí. Depende de las comarcas. Soy partidario de la oficialidad de las dos lenguas. Ahora bien, en unas comarcas el castellano tendría una situación más favorable y en otras el catalán".

El "raimonismo" que iluminó la larga noche de la dictadura cuenta con un público que pide "Díganme no", "Al vent", "D'un temps, d'un país". "Encuentro normal que la gente me pida estas y otras canciones. Me parece que tiene derecho a pedir en un recital lo que le gusta oír. ¿Acaso lo que digo en 'Al vent' no sigue siendo válido ahora? ¿El público no le pide a Bécand 'El maintenant'? El público, por otro lado, no creo que sea el mismo que hace diez años. Hacer diecisiete recitales en un teatro en un mes puede dar una idea de lo que pretendo: la normalización real del hecho de la canción. En mis recitales no invito a los líderes políticos ni canto en los mítines. Mi creación no tiene nada que ver con el mitin político. Cuando el público me pedía canciones cívicas musiqué poemas de la 'Cançó de la roda del temps'. De hecho no puedo dar lo que no siento. Es importante lo que pide la gente, pero las masas también se equivocan, si no, ¿cómo se explican el fascismo y el nazismo?"

"Yo soy un ciudadano de a pie", responde Raimon a cualquier proposición de protagonismo valencianista que se le hace desde los sectores ciudadanos que en 1963 le empujaron a trasladarse a Barcelona para vivir de su oficio. "Para mí vivir en Barcelona es como vivir en Valencia. Ser valenciano no es sólo un hecho de residencia, sino algo más, pero yo tengo que ir por el mundo. Quizá ir y volver me da otra perspectiva que no tenéis los que permanecéis aquí. No quiero ser protagonista de nada que no sea la canción. Hay unos partidos y a ellos hay que pedirles protagonismo. Ya es hora de que cada uno podamos ser protagonistas sólo de nuestro trabajo". ■ JAIME MILLAS.