

limitando el vuelo expresivo de la orquesta, de modo que sea más evidente la incorporación "musical" de las constantes aportaciones virtuosísticas de los elementos percusivos al discurso orquestal, y reduciendo incluso las propias disponibilidades del intérprete solista (sin ir más lejos, la siguiente obra de ese mismo programa, el Primer Concierto para piano y orquesta, de Bartok, un clásico, hace un mayor despliegue de instrumentos de percusión). La interpretación, difícil en la parte solista, fue solventada a la perfección por el propio autor; no en vano Enrique Llácer "Regoli", además de tener un extenso curriculum de percusionista clásico, es el mejor batería de jazz de España.

La "Sinfonía", de Olavide, es otra cosa. Es la obra de un compositor, y de un compositor en pleno dominio de eso que se ha hecho lugar común llamar "material sonoro"; Olavide manifiesta ese dominio en la utilización de un amplísimo contingente orquestal, tratado con una minuciosidad verdaderamente des acostumbrada. Su obra, un homenaje a Falla, como los homenajes deben ser, sin ceder en los propios presupuestos estéticos, es lo suficientemente densa para necesitar una segunda escucha, y, desde luego, en mejores condiciones que las del Real. De esa característica densidad deriva mi sorpresa ante el citado reproche de que es ésta una obra demasiado larga: lo que sí resultó, en todo caso, es inadecuada al contexto en que se presentaba, lo cual no es decir nada en contra de ella. Al contemplar la general incomprensión con que fue acogida su "Sinfonía", no hay duda de que Olavide, compositor exiliado por causa de una de esas secretas guerras civiles que se desarrollan silenciosamente en toda sociedad —y más en la nuestra—, se habrá dado cuenta de lo que es, de vez en cuando, recuperar el propio mundo. Tampoco creo que se deba abrigar muchas esperanzas de los aplausos que obtuvo la obra de "Regoli". Mucho me temo que los espectadores aplaudieron la superficialidad del lenguaje orquestal, sin comprender lo que tal facilidad tiene de concesión para facilitar el entendimiento de los propósitos reivindicadores que la obra lleva consigo. Y si lo comprendieron, no aplaudieron eso: el Real, cuya plasmación más fiel es el público abonado a la Nacional, sólo favorece aquello que consolida aún más su condición de "bunker" estético. ■ JOSE RAMON RUBIO.



"Hasta que el matrimonio nos separe", de Pedro Lazaga.

CINE

"Hasta que el matrimonio nos separe"

El cine italiano ha creado un tipo de comedia-denuncia de problemas concretos de su sociedad, expuestos en términos didácticos y críticos, y, en ocasiones, con tal fuerza y rigor que obligan a una atención oficial sobre el tema.

En España se ha venido imitando este "género" con la llamada "tercera vía", pero sin que los problemas aquí denunciados adquirieran el carácter trascendente de los italianos; es decir, mientras ellos hacían una película sobre las deficiencias de su Seguridad Social, aquí se hablaba, por ejemplo, de "la hipocresía"... Ahora, con los nuevos tiempos, parece querer cubrirse esa diferencia, y así tenemos "Hasta que el matrimonio nos separe", film de Pedro Lazaga, que quiere ser una denuncia de la legislación arcaica en torno al problema de la separación matrimonial y el divorcio, en términos irónicos, se desarrolla una complicada anécdota que quiere ser como un resumen de la situación que viven los matrimonios españoles actuales. Al menos, los matrimonios españoles burgueses, que de otros no habla la película.

Y es con esa perspectiva burguesa (que incluye, lógicamente, una defensa de la pareja, del

matrimonio —aunque sea con divorcio—, de la concepción cristiana de la familia) como se encarga la crítica que la película pretende. Punto de vista, pues, pequeño. El derecho al divorcio no es más que una parte del derecho general de todo ser humano a disponer de su propia vida según sus necesidades y apetencias, de organizarse a sí mismo como le venga en gana, de, en definitiva, una libertad sexual sin cortapisas ni represiones. Limitar la "denuncia" a que la legislación española sólo es idéntica, en Europa, a la de Irlanda, Malta y Andorra, es poco más que una información que da la medida de lo grotesco de muchas de nuestras leyes, válida, quizá, para un artículo de periódico, pero poco más. Tener que justificar, además, esa tímida

"denuncia" con una apología del matrimonio (con la inefable secuencia final en la que la pareja que no puede contraer matrimonio legal "se casan ante Dios" frente a una cruz del camino aprovechando una sugerente puesta de sol) es, por encima de los aciertos o de las buenas intenciones, caer en términos tan reaccionarios como los de las leyes que se pretenden criticar. ■ D. G.

Secuencias autónomas

Cineasta cuyo máximo empeño parecía consistir en la imitación de aquellas obras o autores que hubiesen destacado en los últimos años (1), Paul Mazursky encuentra en "Próxima parada: Greenwich Village" una virtud hasta ahora inexistente en su cine: la sinceridad. Una sinceridad propiciada por el carácter autobiográfico de la película, que recoge buena parte de las experiencias del realizador y sus amigos de entonces en el ambiente bohemio del Village neoyorquino durante los primeros años cincuenta. La "iniciación a la vida" de un joven aspirante a actor —trasunto del propio cineasta, que comenzaría también así su carrera artística—, sirve a

(1) Según ya quedó señalado en nuestra crítica a "Harry and Tonto", largometraje anterior a "Next stop...", aparecida en TRIUNFO, número 584, de 6 de marzo de 1976.



"Próxima parada: Greenwich Village" ("Next stop, Greenwich Village")