



en octubre de 1936, poco después de producirse el trágico estallido de la guerra civil, Antonio José halló violentamente la muerte en el montecillo de un pueblo cercano a su ciudad natal. Contaba entonces treinta y tres años de edad, y pese a su juventud dejaba tras de sí una obra copiosa y admirable. Pero esa obra, como la de tantos otros músicos de la «generación de la República», ha permanecido hasta hoy condenada al silencio.

Recientemente, en la revista «Grial», publicada en lengua gallega por la editorial viguesa Galaxia, el profesor de piano y musicólogo coruñés Ramiro Cartelle ha vuelto a poner sobre el tapete la trascendencia y el alto valor estético de la producción de Antonio José. En un documentado ensayo titulado «A "Sonata Gallega", pra piano, dun compositor burgalés: Antonio José», Ramiro Cartelle, tras analizar someramente la situación de la música culta en Galicia —sobre uno de cuyos principales representantes, el violinista y compositor Andrés Gaos Berea, habremos de ocuparnos en ocasión próxima—, traza una apretada semblanza de Antonio José y lleva a cabo un minucioso estudio crítico de la «Sonata Gallega» que escribiera el compositor burgalés en 1926. En el ensayo mencionado se afirma: «Éis, xa que logo, o creador ao que Galicia débelle de xeito indiscutible a súa mellor presenza no eido do piano moderno». Y concluye formulando un deseo: «E ogallá que este contaio ca obra de Antonio José se multiplique no futuro. Como regalo do espírito, e como exumpro, pra a creación musical galega, dun dino emprego da materia popular. Tamén como benmerecido homaxe á figura dun esgrevio compositor castelán có que Galicia tén unha débeda de emocionada gratitud».

Si es cierto que el infierno está lleno de buenas intenciones, no nos debe caber duda de que en los plutónicos avernos de nuestra vida cultural se achicharran constantemente innumerables buenos deseos. La obra de Antonio José —y no sólo la suya, sino también la de otros miembros de su generación más o menos ignorados por el gran público— debería ser objeto de amplia difusión. Y no solamente por su intrínseco valor estético, sino porque constituiría una imprescindible pieza de enlace entre la producción de los viejos maestros (etapa que puede cerrarse perfectamente con Manuel de Falla) y los más recientes hallazgos de nuestra vanguardia sonora. No olvidemos que la música de la «generación del 27» fue, ante todo, una música escrita pensando en y para el pueblo. ■ S. R. SAN-TERBAS.



## El folklore de la revolución

No es la primera vez que el cine italiano aborda el tema de la Revolución mexicana para, a partir de él, desarrollar una reflexión política. «Yo soy la revolución», de Damiano Damiani, o «Tepepa», de Giulio Petroni, pueden situarse como precedentes de este «Agáchate, maldito!» («Giù la testa!»/«Duck you, sucker!», 1971), de Sergio Leone, dentro de una línea inspirada siempre por «¡Viva Zapata!», de Kazan, y que, por ejemplo, «¿Qué nos importa la revolución?», el último film de Sergio Corbucci —otro de los «grandes» del «spaghetti western»—, parece también seguir. Dada la aceptación popular del género, los realizadores italianos abordan así una problemática difícil de ser aceptada en otros términos por los mecanismos habi-

tuales de producción, logrando además una comunicación mayoritaria que de manera distinta seguramente no se efectuaría.

Aunque no creo que en el caso de «¡Agáchate, maldito!» pueda hablarse con rigor de reflexión sobre el hecho revolucionario, sino tan sólo de apuntes sueltos cara a unas determinadas posturas, cara a unos actos muy concretos y localizados. Ciertamente, el que estamos en México el año 1913 condiciona de forma inevitable los comportamientos de los protagonistas. Pero son éstos y no la circunstancia política en que se desenvuelven lo que de verdad interesa a Leone. Con ello, la revolución de Zapata y Madero y la contrarrevolución de Huertas pasa a convertirse en telón de fondo, en croquis ambiental, sin que —salvo tres o cuatro generalizaciones, unos cuantos esquemas de segunda mano— se nos ofrezcan los datos reales del conflicto, aquellos que acercarian al espectador hacia la comprensión de por qué, una vez más, la revolución fue traicionada. Y ya empieza a ser cansina esta utilización de «lo político» como simple decorado, del hecho revolucionario en tanto que atractivo derivado de la condición mítica del término. Sea por desonestidad, ausencia de rigor intelectual o simple friolidad, nos molesta este empleo de algo que —por su simple carácter colectivo, sin entrar siquiera en ortodoxias ideológicas— merecería un primer plano tras ser analizado en su desarrollo. En caso contrario, surge la sospecha de que todo se deba a un plan-

teamiento comercial, a un deseo de atraerse a un sector de público que no pagaría (1) por ver un «spaghetti western» normal y corriente. El folklore de la revolución siempre ha sido, es y será rentable.

Sorprende esto un poco en el caso de Sergio Leone, cineasta serio y reflexivo, al margen del juicio concreto que merezcan sus anteriores películas («Por un puñado de dólares», «La muerte tenía un precio», «El bueno, el feo y el malo» y «Hasta que llegó su hora», dado que su «opera prima» —«El coloso de Rodas»— apenas le pertenece). Siempre se le ha discutido su empleo de la violencia física, tratada como un elemento espectacular con gran carga de fascinación encima: «Creo, sinceramente —ha declarado Leone—, que si algo puedo aportar a la historia del «western» como género, este algo es el uso deliberado de la violencia»; lo concreta más tarde: «Intento contagiar al espectador mi miedo a la violencia, imbuirlo en todos ustedes por los medios más realistas a mi alcance». Con lo que nos hallamos en el típico debate ético del autor que utiliza aquellos mismos ingredien-

(1) Hablando de pagar, señalemos que —sin estar realizada o proyectada en 70 mm., sin tratarse de una «sala especial» — «¡Agáchate, maldito!» se proyecta, y no es el único caso, al precio de 83 pesetas butaca, cuando el máximo legal establecido es de 66. Diecisiete pesetas indebidamente cobradas a cada espectador que puede ocasionar a las salas expedientes administrativos similares al que ya ha sufrido un cine madrileño.

«¡Agáchate, maldito!» («Giù la testa!»/«Duck you, sucker!», 1971), de Sergio Leone.



tes que dice repudiar, ingredientes que quedan así destinados para la exorcización, pero que —paradójicamente— son los que atraen al público hasta las taquillas. Nunca antes había abordado Leone unos hechos políticos, por lo que el juicio sobre su obra no podía alcanzar este nivel concreto. Hoy ya sí, y no es positivo. Quizá porque su papel en «Giù la testa!» iba a ser sólo de coguionista y productor, con dirección de Peter Bogdanovich o, posteriormente, Sam Peckinpah. Quizá porque los actores tenían que haber sido Malcolm Mac Dowell y Jason Robards, y no los bastante inoportunos Rod Steiger y James Coburn (señalemos el trabajo del excelente Romolo Valli). Quizá porque a la versión española del film le faltan veinticinco minutos... En cualquier caso, esta historia de un revolucionario «malgré lui» supone un retroceso en la trayectoria de Leone, rica en aportaciones lingüísticas, con botín especial en «Hasta que llegó su hora», película construida a partir de los más notables arquetipos del «western». ■ FERNANDO LARA.

## Las denuncias de un comisario

A raíz del éxito internacional de «Z», la película no exhibida en España, ha proliferado en Italia y Francia un cine político que, paso a paso, va alcanzando un grado de madurez y seriedad realmente extraordinario. Mientras los franceses no han prescindido todavía de un cierto subjetivismo personal a la hora de analizar políticamente una situación y teniendo como meta principal la de transformar el cine en un vehículo más de militancia, los italianos, por su parte, entienden el cine político de una manera diferente. En su caso —con los films de Rosi, Petri y Damiani, fundamentalmente—, el trabajo consiste en objetivar lo más posible la situación política italiana, sus contradicciones y trampas, y mostrar al espectador de qué manera la tortilla tiene diferentes caras. Las películas italianas no llegarán a precisar totalmente, como las francesas, la postura que el espectador debe adoptar,