



«Kes», de Kenneth Loach.

«Una pareja de casados», de Allan King.



competición oficial, igual que al de King y otros que ya comentamos. Michel Soutter, el director de «James o no», realiza con ésta su cuarta película, y consigue una obra maestra, repleta de situaciones límite, de sucesos inesperados y sugerente humor, estilizado poéticamente por un ambiente de constante misterio y soluciones absurdas que, sin embargo, no remiten a los conocidos antecedentes teatrales o cinematográficos: Ionesco, Adamov, Chytilova, Fellini, Forman, Polanski.

Con todo, las dos películas más impresionantes que se proyectaron —junto a «Othon», de Straub— en la

Quincena fueron «El revelador», de Philippe Garrel, y, sobre todo, «Don Giovanni», de Carmelo Bene. En «El revelador» culmina una de las trayectorias más originales e independientes del joven cine europeo. La extraordinaria belleza formal, la constante invención lingüística en cada plano, en cada encuadre, su estructura absolutamente depurada que sigue ciertos moldes clásicos (el itinerario por una carretera abandonada de tres personajes, un hombre, una mujer y un niño, en alternancia con tiempos muertos y desprovista de todo sonido), hacen de Garrel el nombre más importante del joven cine francés del momento. Respec-

to a «Don Giovanni», significa —y hay que hacer constar que tuvo una acogida entusiasta—, en cuanto muestra de una personalidad cinematográfica nueva, completamente revolucionaria, uno de esos ejemplos de films-clave que marcan sin duda una fecha en la historia del cine. Puede decirse sin temor que Bene reinventa el cine con su estilo barroco, visionario, digno heredero de Artaud y Frégloli, síntesis de la ópera y la magia. Si el cine existe es para que de vez en cuando se filmen películas como «Don Giovanni». ■ VICENTE MOLINA-FOIX (enviado especial a Cannes).

MÚSICA

Tomás Marco: Balance y polémica

Entre los artistas españoles de hoy, los compositores de nuestra vanguardia musical están ocupando una posición poco común, autocrítica, consciente y ampliamente reflexiva, respecto a la obra y su desarrollo, así como a los problemas generales y sociales planteados a la música en la actualidad; este es el caso de Tomás Marco, el joven compositor (1942) a caballo entre la generación (Barce, Halffter, De Pablo...) «de 1951», junto a los que venía trabajando, y las posteriores, a las que también pertenece no sólo por la edad, sino por la posición creadora adoptada. Desde esta posición intermedia y ambiparticipante, Marco acaba de escribir un libro, «Música española de vanguardia» (Editorial Guadarrama), que constituye una interesante aportación informativa y teórica dentro de la música española, máxime si tenemos en cuenta la ausencia de publicaciones dedicadas a este fin y el hecho de no haberse realizado hasta ahora el recuento y la valoración del conjunto de tendencias musicales denominadas con el nombre dudoso e impreciso de vanguardia. Tomás Marco,

que tiene en su haber una abundante y polifacética tarea como crítico, conferenciante, coordinador de grupos y revistas, ha estrenado obras en diversos países, habiendo participado recientemente en el Festival Internacional de Royan, dedicado a música y teatro con «Cantos del pozo artesiano», obra compuesta sobre poemas de Eugenio de Vicente, cuyo estreno absoluto por Alea presenciamos en Madrid hace tres temporadas y en la que, según el propio autor: «Los instrumentos se distribuyen por grupos en la sala, hasta una concentración de toda la materia sonora en el centro de ella en un solo de flauta». La actriz declama su texto según un proceso convencional previamente marcado, pero en contraste con el texto, y al final intervienen seis bujías y la oscuridad total con una retoma del solo de flauta. La obra no es, desde luego, una obra de teatro ni siquiera de teatro musical. Los elementos teatrales actúan con valor musical considerados desde la totalidad de la composición, y junto a «Küche, Kinder, Kirche» («Cocina, niños, iglesia») y algunos fragmentos de «Anna Blume», «Jabberwocky», «Requiem» y las colaboraciones con Zaj, da cuenta de su aportación al binomio música-teatro o, más bien, a su síntesis. Tanto en estas obras como en las restantes, la diversidad de los procedimientos empleados y la heterogeneidad de los materiales usados (además de los aspectos dramáticos señalados, el collage, la electrónica, aleatoriedad, etc.) no impiden el reconocimiento de una posición creadora definida y personal que el mismo Marco considera más cercana a los compositores más jóvenes que a la «generación del 51». La referencia e insistencia en su libro a la diferente mentalidad y quehacer de las últimas generaciones (los menores de treinta años), y su escasa simpatía por la composición de carácter constructivista y estructural, queda expresada de un modo muy significativo y francamente polémico; «... el hecho evidente es que a los nuevos compositores no les gusta mucho la estructura general (... y social...) de la música, incluida gran parte de la que hasta ahora ha sido entendida como música de vanguardia (... pero hay muchas cosas estrictamente

compositivas que tampoco les gustan. Así la justificación de una obra musical, por el mero hecho de su estructura —punto cardinal de la composición de la década de los cincuenta y punto importante de la posterior—, ha sido rechazada por ellos y, conjuntamente, la más cómoda de las soluciones valorativas. Pero si el orden por sí mismo no es una valoración, también la valoración en sí misma ha sufrido un notable desprestigio, ya que, en ocasiones, deja de basarse en valores propios de la composición para pasar a los de la eficacia social y el poder de revulsivo)... (...) y si rechazan los magicismos propios del romanticismo, tampoco aceptan la magia y prestigio del orden y la perfección totales». «Música española de vanguardia» ha tenido que constituir para el autor una aventura necesariamente azarosa y provisoria por encontrarse en un momento de continuo cambio, ya que las tendencias se suceden velozmente, se entrelazan, ocultan y descubren nuevos enfoques con el aumento continuo de posibilidades técnicas o de libertad creadora. El trabajo de Marco nos deja, a pesar de lo antedicho, desbrozado el camino: junto al análisis de las tendencias y conceptos como eclisión dodecafónica, expresionismo, impresionismo, constructivismo, aleatoriedad, etcétera, actuales hace historia de la vanguardia describiendo atentamente las características de nuestros músicos, desde Gerhard, Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Remacha; de un modo amplio a las grandes figuras actuales: Barce, Halffter, De Pablo, Bernaola... y al resto de los compositores más jóvenes y menos jóvenes que trabajan dentro y fuera de España: Homs, Gombau, Mestres, Raxach, Hidalgo, Benguerel, Míguel Angel Coria, Guinjoan, Olavide, González, Prieto, Tamayo, Polonio, Téllez, Llinas, Ramírez, etcétera. Como el mismo Tomás Marco reconoce, el balance de la tarea de todos estos compositores en particular y en conjunto, es difícil de valorar con objetividad todavía. La música de vanguardia es, en estos momentos, un fenómeno minoritario, dinámico, vivo, multiforme y sujeto al juicio del futuro. El que Marco se haya enfrentado a tan problemática tarea no es su menor mérito. ■ F. ALMAZAN.