



to en otras otras épocas mucho más represivas que la actual (que no obstante, sigue siéndolo: he ahí recientes y numerosas las suspensiones a homenajes colectivos y actuaciones personales); no prosperó en aquella ocasión, hace ya dos años, y únicamente en Barcelona pudo actuar el septeto. Ahora, la presencia de los exiliados chilenos concitó la presencia masiva de miles de espectadores y de numerosos grupos políticos de la oposición no legalizada y de alguna de la ya aceptada. El recital fue, pues, un nuevo pretexto para el grito de consignas de carácter internacionalista, o más próximos, siendo, no obstante, el fascismo de Pinochet y el consiguiente "Venceremos" el que más gargantas unitarias reservó.

En cuanto a la actuación del conjunto, casi en segundo plano, por las razones expuestas, hay que señalar que respondió, en líneas generales, a lo que se esperaba de ellos. No defraudaron, aunque tampoco sorprendieron en demasía. Son buenos intérpretes, son notables profesionales, son expertos músicos. Su militancia política es inequívoca, pero en el momento presente su función baila en la difícil cuerda floja de un equilibrio que lleva desde la autocompasión hasta la impotencia, producto todo ello de la lejanía con su país y de las sangrientas condiciones vitales que imperan en él. Quilapayún sortea los peligros apuntados con la inclusión de numerosas canciones de participación y de tono humorístico donde el artista no se aprovecha de la mala conciencia y donde la monserga de púlpito deja de repetirse machaconamente, recuperando de esa forma su espontaneidad y, por tanto, mucho de su valor. Las mejores canciones del recital

participaron de alguna de estas características: o bien la pulcritud instrumental de temas "intrascendentes" de contenido, pero plenamente populares, como los hermosos aires del altiplano o construidos a partir de ellos ("Yaravi y Huayno", "Contrastes", "Machu Pichu"), o bien los temas inflamantes, que siguen cumpliendo su papel de aglutinadores de la esperanza, tales como "La muralla", "El pueblo unido, jamás será vencido", o el inevitable "Venceremos", o bien, finalmente, aquellos donde la imaginación surge para hacer frente a los fantasmas del pasado y las realidades negras del presente. En este sentido, composiciones como "La bola" o "Malambó" fueron las más destacadas y el único punto inesperado del concierto, al ser invitado el público al juego de la maldición colectiva y la exorcización de los males totalitarios, mientras el grupo se presta a una interesante labor de investigación en sus posibilidades sonoras.

También interpretó el Quilapayún diversos temas tradicionales anónimos ("Las obreras" o "Duerme, duerme, negrito"), y otros de Víctor Jara; no fueron estos últimos ("Te recuerdo, Amanda" o "Con el alma llena de banderas") los que gozaron de un mejor y más oportuno tratamiento, y hace inevitable el pensar que algunos nombres se emplean ya por obligación como reclamos izquierdistas y panfletarios. En general, esto no fue así; no obstante, frente a estos nuevos tiempos que ya vivimos, la canción política habrá de buscar nuevos caminos si quiere conservar su eficacia. El terreno de la desmitificación de los "grandes temas" puede ser uno de ellos; el humor que empieza a

proponer Quilapayún también es una manera de encarar el futuro ■ A. F.

MUSICA

Los estrenos de la Nacional

Los responsables de la Orquesta Nacional han tratado desde hace largo tiempo de aliviar la imagen conservadora de esta formación incluyendo en su ciclo de conciertos algunas novedades, bien la presencia de determinadas primeras figuras de la vanguardia consagrada — caso Penderecki —, bien la inclusión de estrenos de autores españoles de significación más o menos comprometida, estreno que por lo común responden al conocido sistema del encargo. Al margen de lo discutible de este sistema, no hay duda de que, en principio, la fórmula parece aceptable, especialmente por lo que al compositor respecta: en teoría, que una obra suya se estrene por la primera orquesta del país y en la primera sala de conciertos del país, debería suponerle un máximo de satisfacción.

Y, sin embargo, la realidad es bien distinta. Hay que ver cómo se desarrolla un estreno en la práctica para darse cuenta bien de ello. En primer término, la obra a estrenar se coloca al comienzo de todo, lo cual es muy celebrado por muchos, que encuentran así pretexto para llegar tarde o, si por equivocación lo han hecho pronto, quedarse fue-

ra y tomarse un té en el bar — en el Real se consume mucho té; despierta, lo sirve Manila y hace muy fino —; en segundo lugar, la cosa funciona más o menos bien siempre que la nueva composición sea corta. Hay sobre esto una especie de acuerdo tácito, el cual se ha transformado en exigencia hasta tal punto que cuando se presenta una obra como la "Sinfonía", de Gonzalo de Olavide, que dura veinticinco minutos escasos, es unánime el reproche — que llega a trascender hasta los dominios de la crítica especializada — de que es inmotivadamente larga y demasiado pretenciosa. Ningún autor nuevo, por mucho que tenga que decir, puede importunar al Real más de lo estricto. Pero lo verdaderamente increíble sucede dentro de la sala, entre el público (al menos entre el público de los viernes y sábados, compuesto por una gran mayoría de abonados; el de los domingos, que se hace su cola semanal, es más abierto). Ese público abonado no presta la menor atención, comenta las cosas más peregrinas y, no bien acaba la obra, concede unos aplausos corteses si el autor está presente, aplausos acallados inmediatamente con fuertes siseos con los que se viene a demostrar cuál es la verdadera respuesta. Para colmo, toda presencia de una nueva obra suele compensarse con la de otra archiconocida, vehículo para un definitivo restablecimiento de la normalidad. Así ha ocurrido en los dos últimos estrenos: "Enmo", de Enrique Llácer, y la ya citada "Sinfonía", de Olavide, compensados respectivamente con la "Quinta", de Beethoven y las Danzas Polovtsianas de "El príncipe Igor". No hay lugar para una diatriba contra una programación realizada a espaldas del público: si fuera hecha según los gustos de éste tal como es ahora, no saldríamos en cien años de lo mismo. Con la Nacional no se puede pedir una programación a gusto del público, porque lo que hay que hacer es cambiar primero el público.

El panorama descrito es tan desalentador que casi quita las ganas de comentar las dos obras estrenadas más recientemente por la Nacional. Diré que "Enmo", concierto para percusión y orquesta, me pareció fundamentalmente la obra de un intérprete enamorado de su oficio, un intérprete que subordina cualquier objetivo al de demostrar que su especialidad, la percusión, debe ser considerada con igual rango que el resto de las que se integran en la orquesta, y consigue ese objetivo de forma ingeniosa,

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")