

resultado a la larga más elogiosas para el empeño que las defensas que, también en plano global, se hicieron de él. Si sentimentales fueron aquéllas, mucho más lo resultan hoy éstas: primero y principalmente, porque "Free Jazz" no puede ocultar en la actualidad su calidad de obra estructurada, calculada al máximo, y en la que sólo se deja a la improvisación lo que desde siempre en "jazz" se ha dado por descontado: la música. En pocas ocasiones habrán hablado más y más alto los ardorosos defensores de la absoluta libertad creativa, y en pocas ocasiones habrán tenido más oportunidad de callarse.

Porque aceptar que en "Free Jazz" todo es fruto de la espontaneidad del momento conlleva aceptar muchas casualidades. La primera es la de la duración: resulta sumamente curioso que una sesión sin ningún planteamiento de partida dure exactamente el tiempo de un "long-play". Abunda en lo sospechoso de esta circunstancia la existencia de una primera toma, que se editó más de diez años después en el álbum "Twins"; su duración es de diecisiete minutos, y fue descartada en su momento. Y la pregunta es: si en el proyec-



Ornette Coleman.

to, el principio fundamental era que todo valía, ¿por qué esa primera toma no valió? ¿No sería porque no daba para llenar un "long-play"?

Otra casualidad por demás chocante es la del tiempo que emplea cada intérprete en explicarse libremente: diez minutos el líder, y cinco minutos cada uno de los restantes participantes en la sesión, excepción hecha de los baterías, que se reparten otros cinco minutos, tocando, pues, a dos minutos y medio cada uno. Peculiar aleatoriedad, que recuerda aquellas cacerías oficiales de tiempos de Franco

en las que los subsecretarios cobraban la mitad de piezas que los ministros, y el doble que los directores generales.

No se debe de menospreciar tampoco la minuciosa presentación del producto: el bonito Jackson Pollock, que se entrevé por una ventanilla de la cubierta —esto ha sido afortunadamente conservado en la nueva presentación—; la precisión y limpieza con que la grabación estereofónica hace ostensible la celebrada fórmula del double quartet sacando a cada grupo por un canal... No: "Free Jazz" es un disco difícil, ambicioso, pero no "free". Lo único que en él se reservó a la creación del momento fue la música. Pero esto, a fin de cuentas, es lo que ha ocurrido desde siempre en el "jazz". Si en "Free Jazz" el dominio de la improvisación se amplía, ello se hace a costa de someter a los intérpretes a la rigidez de una estructura naïf. Ingenua como el "jazz" lo debió ser el día que nació. Así, "Free Jazz" queda como lo que se dijo al principio: uno de los grandes empeños del "jazz" en los años sesenta. Pero hoy, superados sus presupuestos desde la perspectiva que dan más de quince años, se revelan también sus contradicciones o, mejor dicho, su contradicción esencial. Ahora que es una contradicción que afecta sólo a uno de los dos términos del título, el de "Free". El otro, el de "Jazz", permanece intacto, e incluso más reafirmado cada vez por la solera de un increíble plantel de estrellas —Coleman, Dolphy, Cherry, Hubbard...— que hoy son ya parte de la gran historia del "jazz" sin calificativos, tal vez porque a principios de los sesenta se reunieron a perseguir el escurrido fantasma de la libertad. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Recuerdo de Canet

Aunque nacido en 1975, el festival de "rock" de Canet ya ha alcanzado rango de institución. Canet Rock (Roc, según la ortografía oficial del evento) cuenta con su película, realizada por Angel Casas y Francesc Bellmunt en el primer festival, aquel en que alguien decidió dar ejemplo de arbitrariedad prohibiendo la actuación de Sisa. Y ahora, Canet Rock tiene su disco (1), nacido en unas circunstancias muy particulares, gracias a un acuerdo entre músicos y organizadores para enjugar el déficit sufrido en el festival del año 1977.

(1) "Canet Roc" (RCA LP-PL 35151-2, 1977).



Canet 76.

La "Festa de la lluna plena" del pasado agosto naufragó por la imprevista aparición de una tormenta veraniega que deslució el festejo y redujo fatalmente el número de asistentes. Dadas las magnitudes del sabotaje meteorológico, es sorprendente que se hiciera música. Y música excelente, como atestiguan las cuatro caras de este álbum que merece todas las bendiciones, considerando la escasez de grabaciones en directo de nuestros grupos. Lo que no quiere decir que este sea el disco óptimo que Canet se merecía.

Primero es un disco frío. Y no sólo por la naturaleza misma de la música —inclinada peligrosa y descaradamente hacia el "jazz-rock"—, sino por la ausencia de reacción del público, de comentarios de los asistentes, de documentos sonoros que ayuden a revivir el húmedo ambiente de aquella noche. En muchos momentos persiste la molesta sensación de que los músicos se hallan tocando en un estudio ya que nada delata la presencia de quince o veinte mil personas enfrente del escenario.

Segundo, la selección musical parece escasamente representativa. Y es que Canet Roc de 1977 tenía un programa bastante reducido con respecto a los dos años anteriores. Además, casi todos los grupos pertenecían al grupo Zeleste, responsables de la organización del festival, y no había ni un solo grupo de fuera de Catalunya. Teniendo en cuenta que existen grabaciones de los primeros festivales, resulta frustrante que no se haya hecho una selección más amplia y variada. Personalmente, echo en falta la irreverente presencia de Pau Riba, que siempre ha roto la monotonía con "shows" corrosivos.

"Canet Roc" contiene fragmentos de las actuaciones de siete artistas. Es agradable el debut discográfico de Casavella,

una banda que se basa en esquemas folklóricos y consigue un sonido tan fresco como inocente. Es decepcionante la reaparición de Jordi Batiste, aunque el "Only you" —con la colaboración especial del gran Rocky Muntanyola— llegue al corazón. La Companyia Electrica Dharma suenan tan efervescentes como siempre y tienen toda una cara a su disposición. Oriol Tramvia grita y se enrolla como es habitual. Mirasol-Colores se olvidan —¡afortunadamente!— de sus pretensiones de convertirse en una banda de salsa y consiguen una onda bonita. Música Urbana corren sin llegar a ningún lado. Y la Orquesta Plateria —otro elemento clave del festival— descarga sus rumbas, chachachás y demás ritmos bailables.

¡Ah!, otra grata novedad es que este doble —de "precio especial", según reza la portada— es la primera producción Zeleste distribuida por RCA. Lo que significa que se podrá encontrar con menos dificultades que el resto del catálogo zelestial. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

ARTE

La exposición de Virxilio en la galería Sargadelos

Se me había ido pasando la exposición del orensano Virxilio

en la galería Sargadelos de Zurbano, 46. ¿Por qué? Acaso porque queda algo a trasmano de ese cruce neurálgico de galerías que se da en la calle Villanueva y la calle Claudio Coello, con sus adyacentes inmediatas. Pero cuando me di cuenta de que me faltaba Virxilio, decidí salir a rectificar inmediatamente. No me gusta que los gallegos me cojan en renuncio, porque lo contrario no ocurre nunca.

Fui, por tanto, a Sargadelos, lo cual siempre es agradable porque esa galería es una especie de consulado general de Galicia en Madrid y siempre te encuentras allí con algún amigo de la tierra "ceibe". Allí me encontré, por ejemplo, con Luis Seoana y con otro amigo, gallego por supuesto, cuyo nombre se me escapa ahora. Y allí estaba la exposición que buscaba, de Virxilio, además de otra cosa que no esperaba, pero que me gustó mucho encontrarme: La introducción al catálogo de Virxilio, hecha por mi compañero, también orensano, Luis Trabazo. A Trabazo lo hemos perdido de vista aquí. Será que está radicado ahora en "a terra da chispa", lo cual no sería ninguna tontería. A mí me alegró mucho encontrar palabras de Trabazo, aunque no sean más que impresas, porque lo que ese formidable "loco" pueda darnos, siempre sirve para desintoxicar de muchas cosas.

Atento a las instrucciones de Trabazo —que yo procuro seguir siempre que puedo, porque ése sabe muy bien lo que dice—, yo he buscado en Virxilio ese silencio tan querido por Luis en ese y en otros artistas... "Escucha, hijo mío, el silencio", dice Lorca al definir, en la seguirilla, ese silencio que se produce, tras la

primera intervención de la guitarra, y antes de que irrumpa la voz terrible del hombre... Pero no ha podido evitar el sobrepasar las instrucciones de Trabazo y dejándome sonsacar por el nombre del pintor, no he podido dejar de ver un sentimiento —sí— virgiliano de por lo menos una parte de su paisaje. O a lo mejor es ese mismo silencio, tan exaltado por Luis, lo que transforma en égloga su sentido del paisaje. Egloga virgiliana traducida por fray Luis...: "Fuentes de verde musgo rodeadas. Y más que el blando sueño, sombra amena..."

Por cierto, que esa visión virgiliana de cierto paisajismo de Virxilio, acaso es un hecho que cabe deducir de su galleguidad originaria, esa "sombra amena" más aún que el "blando sueño".

Pero de todas formas, ese aspecto virgiliano de la pintura de Virxilio —y pido perdón por la fácil aglutinación de palabras— no define, ni mucho menos, toda la característica pictórica de esa obra. Claro que hay cuadros —los de paisaje— en los que la visión de égloga es decisiva... y hasta el silencio de que hablábamos. Pero hay otros cuadros, en donde aparecen muchos personajes asociados y encadenados, en los que ya el sentido es otro. Son cuadros que se dirían determinados por una especie de "horror vacui", de tal manera están ocupados por su figuración todos los espacios.

Pero es precisamente ahí donde cabe vislumbrar en Virxilio un posible fermento popular, como de bordado aldeano. Ese aspecto de su pintura no tiene nada que ver con el anterior, el depositario del silencio. La pintura de Virxilio está así situada entre esas dos posiciones, que



no son antagonónicas, sino más bien complementarias. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

"La Simona", premio Casa de las Américas 1977

La lectura de "La Simona", de Eugenio Hernández Espinosa, último premio de teatro de la Casa de las Américas, vuelve a plantearnos la interrogación fundamental: la de por qué, siendo el castellano un idioma que nos abre las puertas de la comunicación cotidiana, sólo solemos leer las escasas obras de América Latina que se benefician de la resonancia de las editoriales españolas. Lo cual, claro está, no supone ninguna recriminación a tales editoriales —a las que hay que agradecer esa tarea—, pero sí una acusación al conjunto del aparato "distribuidor" de la cultura.

Ya en otra ocasión me permití comentar en estas mismas páginas el general desconocimiento que se tiene en España de la ingente labor editorial de la Casa de las Américas, y aun la oscura gravitación que había en aquel del "anticomunismo", como si leer un libro editado en La Habana irradiara no sé qué gérmenes contagiosos. Aparte de cierta actitud peyorativa ante lo que, por cubano, muchos suponían panfletario.

Me pregunto si la nueva situación alterará pronto esa realidad y la cultura latinoamericana —más allá de esa docena de novelas, mercedamente jaleadas— será pronto entre nosotros un tema vivo, al margen de las necesarias opciones y discrepancias. Nuestro problema es, hoy por hoy, un problema especialmente de ignorancia.

Ante una obra como "La Simona" —que toma el nombre de uno de sus personajes— se advierte un proceso, del que sólo conocemos muy pocos datos. El tema es, en efecto, el de la revolución; la resistencia de un grupo de parias chilenos, eternamente arrojados de las tierras que cultivan, hasta la hora en que deciden defenderlas. El discurso político —que va desde la "concienciación" del lumpen a la extracción popular de quienes componen el ejército del terrateniente— ofrece, desde luego, pocas sorpresas, así como su intencionalidad didáctica. Ahora bien, en su estructura dramática y en su lenguaje, "La Simona" es, sin duda, una obra sorprendente, que quizá supera la vieja confrontación entre un teatro cubano de fuerte acento popular —representado en su día por un Brene— y otro más ponderado, menos barroco, ajustado a las líneas del teatro occidental, del que, por citar a dos autores representados en España, quizá Piñeira o Triana podrían ser el ejemplo.

"La Simona" es, en teatro, algo de lo que fue Glauber Rocha en sus mejores películas brasileñas. De nuevo un paisaje sin marco, inacabable y mágico. Un paisaje que "arroja" sobre la escena a los más extraños e inesperados personajes. También aquella violencia, que Rocha definía como un componente indisoluble de la poética del Tercer Mundo, está presente. Y los personajes, por marginados, por vivir fuera del orden social en que encarnar un determinado papel —según su oficio, sus bienes, sus relaciones, etcétera—, adquieren una dimensión fantástica, que yo compararía con la de los mendigos de las comedias bárbaras de Valle-Inclán. Sólo que si en la Galicia de don Ramón es el vinculero quien, en un momento dado, alza su voz por los mendigos, en "La Simona" se plantea, lógicamente, la posibilidad de que sean los mismos oprimidos quienes se organizan y rebelen. Taita, que es el personaje que primero comprende el problema —y que tiene algo del hombre del pueblo, constantemente destruido y reencarnado en los nuevos rebeldes—, propo-

