

yecto deseo de delegar el control de los propios asuntos, a ese miedo a la libertad y a los riesgos que comporta —al temor al ejercicio de la propia fuerza en el campo abierto del de la de los demás— que es el mejor centinela del sueño del jefe y de la institución misma de la jefatura. La Boétie señala los instrumentos por medio de los cuales se afianza el poder separado: violencia, soborno, corrupción, ignorancia popular... Pero sabe que todo esto no son sino apoyos de una vocación de vasallaje más profunda, en la cual quizá hasta el siglo del psicoanálisis no haya habido modo suficiente de pensar.

A los hombres les bastaría querer —atreverse— a ser libres para serio: ¿es esto puro idealismo utopista? Los hombres no han nacido para ser iguales, sino compañeros o, mejor, hermanos; no se trata tanto de que estén unidos como de que sean unos: ¿es esto elitismo aristocrático, individualismo? Y, sin embargo, la promesa del idealismo sigue todavía incitando y desafiando cuando el materialismo "científico" se hace voz de sumisión; y la orgullosa afirmación del aristócrata individualista postula a fin de cuentas esa comunidad fraterna que los ideales gregarios no sólo no propician, sino que desmienten. Mientras el Uno dura y mande, las páginas apasionadas de aquel poeta adolescente de los días de Du Bellay y de Montaigne mantendrán abiertas su perplejidad valiente: ¿quién ve la el sueño del tirano? La edición castellana (1) de este texto esencial se presenta en un formato popular y dentro de una colección que ya ha publicado textos revolucionarios de auténtico interés: entre tanta palabra superflua, no queda sino recomendar encarecidamente el retorno a esta voz imprescindible. ■ FERNANDO SAVATER.

(1) Sobre la servidumbre voluntaria, de Etienne de La Boétie, ed. Etcétera, col. Crítica de la Política, Barcelona, 1978.

DISCOS

Falla, por Paco de Lucía: la búsqueda prosigue

Cuando me decidí a escribir sobre el disco "Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla" (Philips 91 13 008), ya hacía casi un mes que se había publica-

do. Por ello hasta pensé en desistir del empeño: en un panorama cultural en el que a la semana de editarse ya estamos viendo reseñas críticas de mamotretos tan ilustres como "El hombre sin atributos" o "Malmoth el errabundo" —por poner dos ejemplos bien distintos—, retrasarse en comentar algo significa quedar irremisiblemente al margen del juego. Sin embargo, tras alguna indagación, he llegado a concluir que, contra lo que cabía esperar, el disco no ha despertado excesiva atención entre los más o menos nominados especialistas en el asunto; quiero entender que esto se debe más a perplejidad que a una repentina profesión de cortesía.

Pero, a un lado de toda consideración sobre los hábitos de quienes comparten conmigo estas dedicaciones —que después de todo la mayor ventaja de la profesión crítica es que en ella no hay normas a las que sujetarse, a salvo de las que imponen la gramática y los buenos modales—, reconozco que el nuevo disco de Paco de Lucía no es algo que se pueda despachar fácilmente con el arsenal de tópicos que el comentarista acumula al hilo de la experiencia. Y esto ocurre porque Paco convierte en un dramático ejercicio subjetivo, casi una liberación personal, lo que en manos de otros más ortodoxamente formados quedaría en simple ejercicio académico. En consecuencia, lo que en otro caso podría sancionarse aceptando los parámetros que individualizan la norma, se hace aquí una labor de espinoso diagnóstico, que no deja asideros a la comodidad. Si algún valor comunicativo hay que atribuirle al disco en este caso concreto es el de la total implicación que exige al que escucha. "Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla" no es disco apacible, ni confortable, ni "clásico". Ante él cabe más no estar de acuerdo que eludir el compromiso. Es la principal virtud del empeño, y sólo por su causa ya merecería éste respeto: un tratamiento que, en parte, por rutina y en parte por la continua avalancha de productos triviales, no estamos acostumbrados a dar.

Nos hallamos, pues, ante una obra contra corriente. Ante algo cerrado, autosuficiente, que no deja a la improvisación ni la improvisación. "Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla" es un disco que no admite apreciaciones que dimanen de fuentes preestablecidas; sugiere por sí mismo sus posibilidades de escucha, introduce todos los elementos necesarios para "jugar" con él. No entiendo a quienes lo encuentran poco homogéneo y acusan desigualdades en las

adaptaciones, porque tal como éstas quedan dispuestas funcionan perfectamente; las que cuentan con el apoyo de un grupo de jazz-rock cumplen su objetivo, y menos como ganchos comerciales que como puntos estratégicos en los que el oyente puede relajarse, probablemente como el intérprete lo hizo durante las difíciles y largas sesiones de grabación. En cualquier caso, hay que destacar la colaboración del conjunto Dolores, que ha realizado uno de sus mejores trabajos en este álbum.

Estamos también ante una obra poco frecuente: un disco en el que, además de ser todo deliberado y tener todo un sentido preciso, hay algo más, algo que escapa incluso al minucioso y justo panegírico con que, en sus notas de la cubierta, Félix Grande nos recuerda que una de las principales misiones del crítico es la de poner bien a los amigos. Y esto que hay de más tiene relación con una frase que Paco de Lucía utilizó para caracterizar su carrera en una entrevista que publicó TRIUNFO hace tiempo: búsqueda en todos los sentidos. No es definición infrecuente, y por ello no me sorprendería oírse a cualquier mediocre trepador de listas de éxitos. Pero en el caso de Paco de Lucía tiene un significado diferente, porque tiene un significado. Sus versiones de las obras de Falla son un paso más dentro del terreno al que sólo llegan quienes saben decirnos de modo distinto lo que creemos conocer. Desde ese mundo nos habló siempre el flamenco, y de ahí que, sin que me importe la indignación de los entendidos, se me ocurra pensar que "Paco

de Lucía interpreta a Manuel de Falla" es un disco absolutamente fiel a las raíces, y puede proclamarse como un buen ejemplo de flamenco puro. Aunque esto tal vez sea lo que menos importe: lo fundamental es que es un disco vivo e intenso, un disco que "dice cosas". ■ JOSE RAMÓN RUBIO.

JAZZ

El síndrome de las superbandas

"Montreux Summit" (1) es un producto inconfundible de esa tradición norteamericana de hacer todo a lo grande, sin miedo al exceso o al ridículo. Aunque el "jazz" sea un arte de individualidades donde prima la expresión personal, tampoco podía resistirse a la megalomaníaca tentación de reunir "grandes cantidades de talento" —según la terminología del "showbiz"— sobre un solo escenario. Así nacieron instituciones como Jazz At The Philharmonic, The Giants of Jazz o las reuniones de figuras propiciadas por los resultados de los "jazz polls" de "Down Beat", "Playboy" o "Esquire". Sin olvidar la formación de bandas tipo "all-stars", donde se exhiben todos los "jazzmen" que graban para una determinada compañía. Este es el caso de la agrupación que suena en "Montreux Summit": CBS ha incrementado recientemente sus fichajes jazzísticos y, como nuevos ricos orgullosos de su poder monetario, quieren hacer ostentación de ello.

La principal actuación de los CBS All-Stars tuvo lugar en el festival de Montreux del pasado año. Allí actuaron por espacio de seis horas; "Montreux Summit" no es más que la primera entrega de las grabaciones efectuadas. Un álbum que viene a corroborar lo que ya pudimos comprobar los asistentes a sus conciertos: que, sorprendentemente, aquella miriada de músicos se cristalizó en una "big band" dinámica y exuberante. No hubo los conflictos estilísticos previsible en una concentración de "rockeros" evolucionados (Thijs van Leer, Janne Schaffer), músicos de estudio (Eric Gale, Steve Khan, Ralph McDonald), funcionarios del "jazz-rock" (Billy Cobham, Alphonso Johnson, George Duke), seguidores de las listas de venta (Bobbi Humphrey, Bob James, Hubert Laws), un pode-

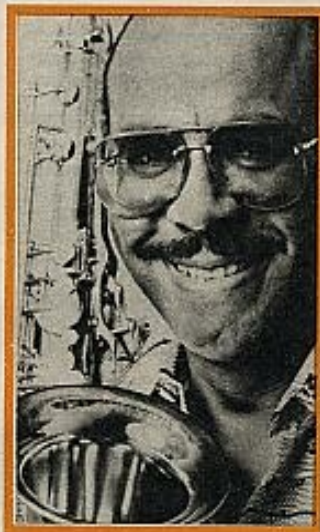
(1) Montreux Summit (doble CBS S 88277, 1978).

Paco de Lucía.



roso contingente de veteranos (Dexter Gordon, Benny Golson, Stan Getz, Maynard Ferguson, Woody Shaw, Slide Hampton) y otros ayudantes diversos. Tampoco surgieron los choques de personalidades imaginables en una orquesta donde al menos diecisiete de los músicos son solistas de renombre, con abundante discografía y diversidad de enfoques. De hecho, según la evidencia grabada y las copiosas notas que aparecen en la carpeta, aquello fue un encuentro idílico demostrativo del poder de la música para aunar voluntades, etcétera, etcétera, etcétera.

Las estrellas de CBS resultan ser una "big band" bastante ortodoxa, con pocas concesiones



Benny Golson.

a la modernidad. En este volumen 1 de las grabaciones de Montreux, se puede apreciar su vigor en "Blues march" y "Andrómeda", dos largas piezas donde casi todos los solistas tienen oportunidad de soltar su parlamento. "Blues march" es una composición de Benny Golson que apareció inicialmente en "Moanin'", un LP que Art Blaky editó a finales de los cincuenta; aquí se transforma en un excelente vehículo para gran orquesta, sin que las diversas intervenciones solistas destruyan la fluidez del tema. "Andrómeda" da ocasión a Maynard Ferguson y Woody Shaw para enzarzarse en una excitante batalla de trompetas. El corte que da título al álbum viene firmado por el temible Bob James, al que hemos de agradecer que se haya olvidado de sus típicos arreglos por respeto a su ilustre compañía.

Las CBS All-Stars también se escindieron en pequeños grupos. Así tenemos la fortuna de escuchar una tierna interpreta-

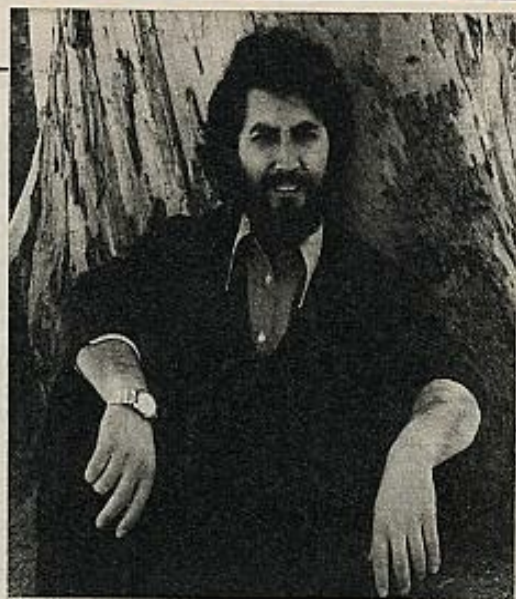
ción de Stan Getz del tema de Wayne Shorter "Infant eyes". Dexter Gordon también tiene su oportunidad en "Fried bananas". Y "Bahama mama" resulta ser una inofensiva escapada en el terreno del "funk-jazz" para beneficio de Bobbi Humphrey y Alphonso Johnson (que, por cierto, demuestra ser capaz de balancear con su bajo a toda la macrobanda que le rodea).

"Montreux Summit" hace honor a casi todos los superlativos que nos arrancó la espectacular actuación en directo del monstruo en cuestión. Las más estimulantes cualidades del mejor "jazz" vivo están presentes en los surcos. Por obra y gracia de la primera multinacional discográfica. Pero esa ya es otra historia. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CINE "Marcha triunfal"

Marco Bellochio, director de "Los puños en el bolsillo", "La China está cerca", "En el nombre del padre", "Sbatti il mostro in prima pagina" (no estrenada en España) y "Locos de desatar", continúa en "Marcha triunfal" (1976) su implacable análisis de las instituciones que condicionan al individuo: la familia, los partidos políticos, la enseñanza, la prensa, la Medicina, y ahora la vida militar. A través del cine de Bellochio se puede componer una panorámica de la intransigencia, de las instituciones tradicionales que más allá de la coyuntura de cada momento permanecen vigilantes en mantener un orden eterno, una mentalidad conveniente para que nada cambie definitivamente.

"Marcha triunfal", en este sentido, es quizá una de las obras más complejas de Bellochio, puesto que esa primera definición referida a la vida militar no tiene en la realidad de la película una traducción panfletaria. Si bien uno de los personajes principales responde a la idea del militar intransigente que sueña con la creación de un ser nuevo y perfecto, las relaciones que se establecen entre este personaje (Franco Nero) y el soldado protagonista (Michele Placido) tienen unas connotaciones insólitas; siendo este último un intelectual que desprecia el concepto de obediencia



Luis Marín, in memoriam

Veintinueve años tan solo, a punto de cumplir los treinta (había nacido en Ronda, Málaga, en 1948), tenía Luis Marín cuando, la pasada semana —el día 20, concretamente— moría a consecuencia de un nefasto accidente de circulación, en el madrileño paseo de Calvo Sotelo, cuando venía de presenciar la exposición de Joan Miró cercana al lugar del suceso.

Luis era, como tantos otros andaluces, emigrante en esa enorme ciudad, dentro de la macrourbe que es Madrid. Residía en Vallecas, y más exactamente, en el Pozo del Tío Raimundo, lugar donde las luchas populares y la canción política han tenido una especial implantación e impulso en los últimos años del franquismo y sus "democráticas" post-trimerías. Intérprete en aquellos centros donde realmente se conecta con la gente trabajadora y explotada (asociaciones de vecinos, clubs parroquiales, fiestas populares, casas regionales, mítines políticos...), su obra discográfica se reducía, hasta el momento, a dos interesantes —aunque fallidos en parte, por distintos motivos— "elepés": "Cantata de Andalucía" y "El anarquismo andaluz", ambos en la importante serie de Movieplay,

Gong, y producidos por Gonzalo Garcíapelayo. Obras ambiciosas ambas, colectivas, producto del trabajo de diversas aportaciones artísticas y creativas (Andrés Soré, Perico el del Lunar...), su nunca escondido y primer objetivo fue el mostrar la esencia de la historia y la realidad del secularmente oprimido pueblo andaluz, desde sus raíces, desde sus heridas. Ante este prioritario esfuerzo, la voz del cantante se posponía a un segundo plano, para dar paso a la loable —pero insuficiente— intencionalidad. No era Luis un intérprete de excepcionales cualidades vocales, aunque su entrega y amor a la tierra y a la canción estaban por encima de toda sospecha. Y su militante político activo (a través de la ORT) no le llevó nunca a realizar una labor pública partidista ni sectaria. Ahí está, por ejemplo, su interés en la importante fuerza histórica del anarquismo andaluz, plasmado en disco tras una larga etapa investigatoria y preparativa. Y también queda como ejemplo de su honestidad su trabajo unitario y firme en el seno del Sindicato de Músicos de Madrid, que animó calladamente en su labor reivindicativa en tantas ocasiones. ■ ALVARO FEITO.

ciega, que se encuentra en las antipodas de esa vida organizada, prevista y rotunda que define el militar, será víctima en un momento dado de una

fascinación que produce su propia debilidad. La dialéctica de la relación entre ambos hombres despierta en la película de Bellochio una perspectiva insólita.