

por ella, puede tener una cierta entidad expresiva, pero que no quiere sobrepasarse con ningún hecho "argumental" derivado de no se sabe qué posibilidad "grafológica" o simplemente gráfica. La gráfica de Hartung no pretende nunca sobrepasarse a sí misma. Se sobrepasa, sí, pero a pesar de sí misma, a pesar de la intencionalidad del pintor, porque, como digo, es muy difícil, acaso imposible, que en ella no superviva alguna huella originaria de la emocionalidad en que, en definitiva, se funda. Por eso, esa fisiología de que hablo se autocomplace en la entrega a la mancha de color, o a la lineación, de cultura curvilínea, que junto a ella ofrece su contraste.

Pero insisto en la virtualidad pictórica de Hartung. Pintor, fundamentalmente pintor: eso es lo que es fundamentalmente.

Ese hombre de Europa, ese ciudadano de la cultura europea que, para contribuir a edificar la libre, ha puesto en peligro su vida y ha sacrificado su bienestar, hoy mismo, con su arte, sigue edificando a Europa. El trae, hasta las nuevas generaciones pictóricas, la noticia germana de un cierto expresionismo, pero al mismo tiempo, él ofrece un cultivo con cierta racionalidad de la forma, que tanto puede ser de origen fracasado como de origen itálico.

Ciudadano de Europa, sí. Ciudadano pictórico de Europa. Todo pintor, cuando tiene algo que decir, nos está haciendo una propuesta, incluso sin que, muchas veces, él sea consciente de ella. Esa es la propuesta de Hartung: Unificar la expresividad más o menos germana con la "racionalidad" francesa y el cultivo itálico de la forma. Por ello, Hartung es un gran pintor de la nueva Europa. ■ JOSE M.º MORENO GALVÁN.

se desarrolló a lo largo de casi cuatro horas con un lleno absoluto, ha servido, antes que nada, para dar una idea de los propósitos que animan al singular pianista en la nueva etapa de su carrera.

Tengo que aclarar de antemano que no comparto la opinión de quienes juzgan que esta carrera ha procedido por medio de una serie de sucesivos saltos en el vacío. Creo que a través de todos sus estadios —bien reflejados en disco, por cierto— se puede entrever una línea conductora que da la razón a los partidarios de eso que llaman "política de autor", la presencia de unos rasgos identificativos —ni siquiera hay que elevarlos a la categoría de "constantes"— configuradores de un estilo muy determinado. Un estilo que, alcanzado el grado definitivo de madurez, decanta todos los momentos que ha atravesado y deviene una actitud ante la música.

Quiero decir con esto, que en el concierto de Badalona se pudo escuchar no ya "lo que hace ahora Chick Corea", sino "todo Chick Corea". Las trece personas que figuraron en escena funcionaron como extensiones de las diversas facetas de la personalidad del líder. Únicamente Gayle Moran, como explicaremos más adelante, se permitió dar un giro distinto al recital; y lo cierto es que, para lo que hizo, más hubiera valido que se hubiera limitado a cumplir el mismo papel que los demás.

No tiene mucho sentido a estas alturas detenerse en detalles. El concierto ya pasó; centrarse en él al no asistente no le dirá nada, y quien asistiera

ya tendrá formada su propia opinión. No hay lugar, pues, para decir "esto estuvo mejor, aquello peor", o "tal señor tocó bien, tal otro menos bien". Las composiciones de Chick Corea, aun las más llenas de tópicos y concesiones, tienen un toque fácilmente identificable, un aura de sencillez casi mágica que responde a un esquema de producción sorprendentemente económico y eficaz. Del otro lado, los miembros de la banda responden a la perfección en tanto que colectivo, así el cuarteto de cuerda —muy bien incorporado a los arreglos, y favorecido por un sistema de amplificación milagroso, que parecía no existir—, como el grupo de viento —restallante, compacto, con Dave Liebman trabajando el saxo soprano como un stajanovista—, y, en fin, el ritmo, provisto básicamente por el ex Mahavishnu Rick Laird y un prodigioso batería de veinte años llamado Tom Brechtlein que, el angelito, se estrena como profesional en esta gira.

Con todos esos recursos, difícilmente podía no resultar un concierto redondo. Sin embargo, algo falló. Mejor dicho, algo hubo que sacrificar a la dichosa "comunicación". Tras sus divertidas —y rentables— experiencias con toda suerte de teclados electrónicos, Chick Corea ha reducido el papel de éstos en su nueva música, y ha vuelto a centrar su atención en el gran piano acústico, del cual sigue siendo el dominador absoluto que registró para ECM dos álbumes en solitario en donde todo el jazz para teclado, de Art Tatum a Cecil Taylor, se resume en un milagroso trabajo de creación espontánea. Pues

bien: ese piano también quiso hacerse oír. Tatum, Taylor, Bud Powell y todos los demás, sesgados por apariciones de Bartók y los impresionistas, y coloreados por alusiones de profundidad diversa al pianismo español —¡sin dejar de lado a Scarlatti!—, surgieron en algunos momentos del concierto... y fueron rápidamente cortados ante la actitud reacia de un sector del respetable, poco partidario de todo lo que no fuera marcha. Chick nos diría después que en esos momentos trató de no sentirse frustrado, y que es cuestión de que se le escuche más a menudo. Vale. A lo mejor dentro de diez mil visitas encuentra al personal más receptivo.

Mención aparte merece lo de Gayle Moran, pues ya he dicho que fue lo único que se salió del tono general. La Moran, una mezcla de Barbra Streisand y Florence Foster Jenkins ataviada de fallera mayor, interrumpió el show en uno de sus mejores momentos para obsequiarnos con su número. Por si fuera poco, culminó éste con la peor versión que he oído en mi vida de "God Bless the Child". Posteriormente, en la rueda de prensa, dijo que la había cantado porque le gustaba mucho la canción y adoraba a Billie Holiday. Hay carlños que matan. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Chick Corea.



JAZZ

Chick Corea: Comunicación y frustración

En el curso de un tour monstruoso en duración, alcance y número de actuaciones, la banda de Chick Corea, featuring Gayle Moran como estrella invitada, ha actuado en el Pabellón de Deportes del Club Juventud de Badalona. El concierto, que

DISCOS

Pablo Guerrero: recuperar la fe, la vida

"A tapar la calle", el último disco de Pablo Guerrero (1), ofrece nuevas pistas para considerar a este autor e intérprete extremeño como uno de los más originales, coherentes y persistentes valores de la canción popular realizada en castellano. En él, el creador de "A cántaros" insiste en las temáticas y en las formas que le son más propias y queridas, y que en su anterior LP, "Porque amamos el fuego", encontraban su más alto punto de manifestación hasta ahora, incluido este nuevo trabajo. Que no por ello deja de ofrecer innovaciones y

(1) Movieplay. Serie Gong, 17.1273/4.

puntos de interés: la participación de la guitarra flamenca de Manuel de Córdoba, especialmente, ha puesto un acento de indudable raíz hispánica a la ya conocida y experimentada senda acústica de Guerrero, compuesta en esta ocasión por cuatro finos instrumentistas, que podríamos situar entre la flor y nata (nunca numerosa) de los buenos músicos madrileños: Juan Alberto Arteche (mandolina y bouzouki), Miguel Angel Chastang (contrabajo), Javier Estrella (percusión) e Ignacio Saénz de Tejada (guitarra y mandolina).

En cuanto a los textos, Pablo Guerrero incide en la exposición de la cotidianidad como aspecto nodal de su quehacer poético. Si no referencias directas a la actualidad y a la coyuntura —que, como tal, ofrece el peligro indudable en un disco de perder rápidamente su vigencia—, sí que hay, a todo lo largo y ancho del mismo, una preocupación vital por lo que nuestra comunidad es y siente, vive y muere. En el tema que da título al "larga duración" se invita a los contemporáneos a tomar las calles y los caminos —ya que no es un elemento puramente urbano allí donde se pueden congregarse las gentes—, y a impedir el paso a aquellos elementos reaccionarios que coarten

Pablo Guerrero.



las expresiones puras y espontáneas. Basado en un ritmo popular infantil, esta canción define bastante bien todo el conjunto restante: lo ingenuamente lúcido y lo naturalmente lúcido de los niños, que Pablo ha querido capturar, recobrando y enlazando al mismo tiempo con una vertiente demasiado olvidada de nuestro folklore y nuestra tradición oral. Un toque de surrealismo rodea algunas de estas canciones, y es también por ahí por donde el cantante recupera igualmente un componente cultural y expresivo de la entidad castellano-extremeña: "Canción ritual que habla de España", "Paraiso ahora" o "La increíble historia del padre, la madre, el niño y la niña", por ejemplo, son ilustrativas al respecto: imágenes, flashes, recuerdos, que se amalgaman y amontonan líricamente, con el drama y la pasión, hacia la tierra propia y hacia sus gentes, como telón de fondo.

Y, en el final, la jubilosa premonición. El "elepé" se termina, simbólicamente con una "Predicción de la fiesta", himno de esperanza y de fe en el futuro: "Enciende, amigo, tu alegría y tu hoguera, que se acerca el tiempo de la vida. Quemad, quememos las palabras antiguas, las palabras del miedo y de la muerte...". Pero, lejos de parecer triunfalistas estos versos, como tantas veces ha ocurrido en ingenuas manifestaciones de la canción, hay aquí un aliento especial, una creencia en el hombre por encima de todas las cosas, y que parte de un conocimiento sereno y objetivo de la realidad presente: "Estos tiempos son difíciles y confusos; existe un cierto desencantamiento de las gentes, y también entre nosotros los cantantes. Quedaron lejos los tiempos en que empezábamos con gran ilusión y con mayor sentido comunitario. Pero es necesario intentarlo de nuevo. Hay que realizar cooperativas o cualquiera otro tipo de actividad colectiva y solidaria, y buscar siempre nuevas soluciones y caminos". ■ ALVARO FEITO.

Luis Marín: "El anarquismo andaluz"

"¿Qué me propongo con este disco que, bajo el título de 'El anarquismo andaluz', hace el segundo de los míos? Pues, fundamentalmente, dar a conocer o refrescar de alguna manera



Luis Marín.

la memoria colectiva en torno a unos hechos y a unas situaciones que los provocaron y que yo creo que hoy se están repitiendo en Andalucía.

Se podrá decir, claro, que las circunstancias no son las mismas, no exactamente las mismas, y eso no voy a ser yo quien lo niegue. Pero existe, o al menos yo lo veo así, un paralelismo evidente, y lo que fueron los sucesos de 1888 en Huelva o los posteriores de Casas Viejas, pueden en algún momento, con las diferencias de tiempo y lugar que se quiera, reproducirse.

Llamar la atención en este sentido, utilizar el disco como vehículo que incite a la reflexión y al análisis, es lo que tanto Antonio María Calero, que es profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid, como yo mismo, hemos pretendido".

Luis Marín, andaluz nacido en Ronda en 1948, producto él mismo de esas circunstancias de paro, penuria y marginación que han obligado a tantos andaluces a abandonar su país en busca de mejores horizontes, acababa de presentar en el Centro Cultural Andaluz de Moratáñez el "larga duración" a que nos estamos refiriendo.

"El hecho de que yo personalmente no sea anarquista no puede hacerme perder de vista la importancia que el anarquismo tuvo como movimiento aglutinador de la lucha obrera en Andalucía. Yo, en principio, quise hacer una historia del anarquismo andaluz, pero esto resultaba imposible en el espacio de un disco. Después, cuando conecté con Antonio María Calero y le expliqué mis intenciones, quedamos en que describiéramos las circunstancias ge-

nerales y haríamos especial hincapié en determinados episodios, quizá los más importantes entre los que protagonizaron los anarquistas andaluces. En cuanto a la estructura formal del disco, nos decidimos por alternar una parte cantada, a mi cargo, con otra puramente narrativa respaldada por un ambiente musical. Los lectores de los textos fueron Juan Ramón Pérez, Elvira Menéndez, Primitivo Rojas y José María Alvarado. El ambiente musical a que antes me refería fue una creación de Carlos Carcamo, fundador del grupo Granada. Y el acompañamiento a la guitarra corrió por cuenta de Pedro el del Lunar".

Vecino en la actualidad del Pozo del Tío Raimundo. Nieto de anarquista e hijo de emigrantes, Luis Marín tuvo que alternar una serie de ocupaciones eventuales con los estudios de Bachillerato hasta llegar a la Universidad, donde en la actualidad cursa estudios de Derecho.

"Empecé a cantar desde pequeño, yo creo que un poco influido por el ambiente familiar y de la tierra: ya sabes que en Andalucía existe a niveles populares como una especie de facilidad innata para la música y el ritmo.

A los diecisiete años, desde Morón, a donde había tenido que ir a vivir con mi madre, mientras que mi padre se venía a Vallecas para intentar mejorar nuestra situación económica, me tocó, o nos tocó, reunirnos a toda la familia, aquí, en el Pozo.

Los problemas de desarraigo, los problemas de adaptación, el ver una realidad urbana y proletaria tan absolutamente dramática aceleraron mi toma de conciencia. Cantar se convirtió en algo lleno de contenido, algo que me podía servir como herramienta o como vehículo de expresión de todos estos problemas que yo veía a mi alrededor.

Por fin pude grabar mi primer disco, "Cantata de Andalucía", en 1976, aunque apenas si tuvo repercusión, porque me lo prohibieron totalmente en radio, etcétera.

En cualquier caso, pienso que desde entonces he progresado y que este actual ofrece un mayor grado de elaboración y de profesionalidad. Esto, por supuesto, dentro de una línea de canción popular que en mi caso tiene sus raíces en lo 'jondo' y que, en consecuencia, me hace dirigirme a mis posibles oyentes a través de los tientos, las zambras, los fandangos, las peteneras, los martinets y los tarantos". ■ FRANCISCO LOPEZ BARRIOS.