

Harris, toman una nueva dimensión, obliga a continuar la lectura, en ocasiones chocante de **Canibales y reyes**. "En la vida —concluye Harris—, como en cualquier partida cuyo resultado depende tanto de la suerte como de la habilidad, la respuesta racional en caso de desventaja consiste en luchar con más vehemencia". Se trasluce un optimismo combativo cuyo punto de partida sitúa el antropólogo norteamericano en el reconocimiento de las opciones que con anterioridad han escogido las sociedades en su evolución, en reencontrarnos con el pasado sin temor en reconocer que el hombre alberga dentro de sí a un canibal y a un rey. ■ **FERNANDO GONZÁLEZ**.

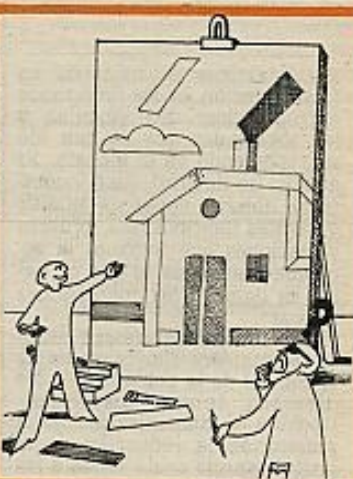
Urbanismo español: una tradición machacada

España "inventó" el urbanismo. En 1867, Cerdá sentó las bases de lo que luego sería una saludable manía española: los ensanches de las ciudades, considerados desde una perspectiva racional y de defensa de las necesidades vitales del habitante, siguieron a aquella iniciativa de Cerdá. En los años veinte, este país recuperó el pulso urbanístico y recogió lo mejor de las enseñanzas europeas en la materia.

Luego estalló la guerra civil y también se acabó lo que se daba en el terreno del urbanismo. Franco no tenía cultura urbana, sino militar, y prefirió los grandes espacios abiertos a la construcción serena y ordenada de sitios para vivir. Lo suyo era la demagogia de las obras, no la calidad de las casas. Tampoco podíamos pedir peras al olmo.

Los especuladores colaboraron con el dictador en la tarea de destruir poco a poco las ciudades españolas. Hoy de España queda una ruina alta y lustrada, a veces acristalada, a veces agrietada, y muchas veces con una placa en la que se conmemora la devoción que tenía Franco por inaugurar bloques frágiles, pantanos y monumentos inútiles y periclitados.

Por fortuna, la etapa ha sido superada. Ahora conviene la revisión. Para acometerla, conviene utilizar a los historiadores. Antonio Bonet Correa, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Madrid, nos ha dado un libro en el que se analiza una época importante de nuestro urbanismo pasado. **Morfología y ciudad** (así se llama su texto) fue presentado



en Madrid la pasada semana.

En este libro, editado en la colección **Arquitectura y Crítica** de la editorial Gustavo Gili, se estudia la arquitectura y el urbanismo que se hicieron en España durante el siglo XVIII, con referencias a la influencia que ese período tuvo en la historia urbanística posterior.

Se trata de una colección de artículos del profesor Bonet Correa. Todos están conectados por una idea común. La España que precedió a la revolución industrial es en cierta manera la inspiradora de la España de



Antonio Bonet Correa.

hoy, en el carácter morfológico de sus ciudades. La influencia de nuestras aficiones ancestrales —la tauromaquia— y de nuestras devociones ancestrales —la religiosidad— han sido elementos principales en la configuración urbana de España.

¿Cómo debe ser el futuro? Se han perdido cuarenta años. Durante este tiempo, el planeamiento urbano se ha hecho a voleo y la ciudad española de hoy es caótica y deshumanizada. Textos como el de Antonio Bonet ofrecen una idea del futuro, que sólo puede construirse observando un gran respeto al pasado. En España el pasado ha sido literalmente machacado por el tractor y por el dinero. **Morfología y ciudad** da una imagen de lo que fuimos. No

estaría mal que este recorrido histórico sirviera para ir construyendo lo que seremos, en materia arquitectónica. ■ **S. C.**

El uno y la sumisión voluntaria

Según parece, Etienne de La Boétie tenía dieciocho años cuando escribió su breve discurso "Sobre la servidumbre voluntaria", que luego sería bautizado "Contra uno". Etienne había nacido en Sariat en 1530, de una familia burguesa acomodada y de gustos ilustrados. Estudió Humanidades clásicas y Derecho en Orleans, uno de los principales centros de difusión de la reforma protestante en Francia; la Facultad de Derecho, en particular, era un foro de discusión filosófica más o menos heterodoxa, de signo averroísta: uno de los profesores de La Boétie, Anne de Bourg, fue quemado en París por hereje en 1559. A los veintitrés años, Etienne era consejero en la Corte de Burdeos y colega de Miguel de Montaigne, con el que trabó una firme amistad. Su actuación pública en política es moderada, pues se distingue como seguidor de las tesis de Michéle de L'Hospital, el tolerante y conciliador protector de la Pléiade. Por entonces traduce a Jenofonte y a Plutarco, escribe poemas en latín y también algunos en francés, al gusto petrarquizado de su tiempo; Paul Eluard, en su antología "La poesie du passé", incluye seis sonetos suyos que no destacan de entre los tan formales y miméticos de la época. Murió a los treinta y tres años; hasta once años después no sería publicado su discurso "Sobre la servidumbre voluntaria", que apareció por primera vez en 1574, en una recopilación de panfletos protestantes titulada "Le Reveille-Matin des Français". El albacea de esta edición póstuma fue su amigo

Montaigne, cuyos comentarios al texto trataron de mitigar la posible impresión subversiva de esas páginas: "Este tema fue compuesto por él en su infancia, sólo a manera de ejercicio y por ser un tópico vulgar y mil veces tratado en los libros".

Pero nada vulgar hay en este texto excepcional y la posteridad radical desechó pronto los prudentes circunloquios de Montaigne, convirtiendo el "Contra uno" en uno de los escritos libertarios más constantemente manejados de la literatura política francesa. De La Mennais a Gustave Landauer, de Simone Weil a Claude Lefort y Pierre Clastres, el discurso de Etienne de La Boétie ha vuelto a ser editado y comentado cada vez que un alma rebelde quiere enfrentarse al permanente desafío del poder. Estos numerosos comentarios que se acumulan a modo de palimpsesto sobre el diáfano discurso del adolescente prodigioso, pretendiendo acercarlo a las urgencias inmediatas de la época han disminuido su alcance e incluso a veces lo han desvirtuado. El "Contra uno" ha sido leído como un libelo antimonárquico, como una proclama republicana e igualitarista, como una especie de Rousseau *avant la lettre*: pero su interés rebasa en mucho estas magias parciales que se ha empeñado en ver en él cierto partidismo de cada época. El tema del discurso de La Boétie es la separación del poder, el hecho de que la capacidad de mando y disposición se hallen concentradas en un solo punto social, más allá de las voluntades y apetencias individuales, desgajado y separado de ellas; esa concentración de poder no podría realizarse sin la **complicidad** de los individuos o los grupos, sin la abdicación voluntaria que cada cual realiza del bien más precioso y menos apreciado, la libertad. ¿Quién vela sobre el tirano mientras duerme?, se pregunta La Boétie: la respuesta nos remite a esa difusa dimisión colectiva de la capacidad de decisión, a ese ab-

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.

