

CHARLES MINGUS (1922-1979)

LO que no perdonan al "jazz" los enemigos del culto a la personalidad es que sea una música cuya historia se escribe con nombres. Uno de esos nombres es el de Charles Mingus. "Contrabajo; ocasionalmente, pianista", escriben las enciclopedias. Es cierto. Pero, aunque siguió tocando hasta un año escaso antes de morir, Mingus dejó de ser un intérprete mucho tiempo más atrás, aproximadamente cuando abandonó el trío que formaba con el guitarrista Tal Farlow y el vibrafonista Red Norvo. "Colaboró estrechamente con los fundadores del bebop"; también de acuerdo, y el concierto de Massey Hall, con Parker, Powell y Gillespie, es buena prueba de ello: pero en la música genuinamente mingusiana sería un error destacar la predominancia de algún estilo.

Bop, cool, swing, free..., todos los términos que sanciona la literatura ad hoc palidecen ante la evidencia de que en el "jazz" los estilos tienen unos rasgos fisonómicos precisos. Poco más o menos desde la aparición de su "Pithecanthropus Erectus", Charles Mingus empezó a demostrar eso por su cuenta, a esquivar definiciones y perseguir una gloria paradójicamente codiciable: ver su nombre inscrito en lo que no era más que, según he dicho al principio, una retahíla de nombres.

A muchos de ellos rindió homenaje en sus obras, en las que están presentes Parker, Ellington, el presidente Laster Young, últimamente Scott Joplin. Sin embargo, la simple suma de todo un universo de referencias que invaden muchos otros terrenos —África, Strawinsky— no agota todo lo que es la música de Mingus. O acaso ya habría que decir "el arte de Mingus": sus últimas crea-

ciones incluyen la participación de actores, bailarines y artistas plásticos.

En el momento de hacer su despedida, creo que no se debe tratar de reducir todo lo que significó Charles Mingus en el "jazz". Sería inútil e injusto intentar describir su producción. También sería innecesario. Mucho mejor es afrontarla directamente, y Mingus ha sido lo suficientemente importante como para que hasta en España se le haya escuchado en persona y exista de él una muestra discográfica por lo menos decente.

Lo curioso es que Charles Mingus nos dio lo mejor de sí mismo por añadidura. La enfermedad que acabó con él venía minándole desde hace más de diez años: con lo conseguido hasta entonces, Mingus tenía más que suficiente. Sin embargo, no voy a pensar que todo lo que hizo después lo realizó en cumplimiento de una sagrada misión. Menos ilusorio es suponer que una personalidad tan orgullosa como la suya no se resignaba a callar cuando en la música y la vida cotidiana pasaban tantas cosas.

Significativamente, la publicación íntegra de su autobiografía, "Beneath the Underdog", que ve la luz en 1971 tras varias ediciones fragmentarias, marca el inicio de la tercera y más alucinante etapa de su carrera, tan prolífica como la anterior, e igualmente sembrada de experimentos gigantes y disparatados. En el epílogo de esta última época, ya desahuciado, todavía tenía fuerzas para componer y arreglar temas para cantantes de "folk-rock", incorporar guitarras fuertemente amplificadas a conjuntos instrumentales caprichosos, y concebir monumentales espectáculos omnicomprendidos a realizar por sus convenios del Manhattan Plaza Center, núcleo residencial convertido en cultural por la Corporación Municipal de Nueva York.

Charles Mingus sintió especial predilección por poner su música al servicio de cualquier empeño artístico. De hecho, sus mejores composiciones son piezas para otros medios: "The Black Saint and the Sinner Lady" —un ballet—, "Orange Was the Colour of Her Dress" —banda sonora de un telefilm, "Song With Orange"—, "Self Portrait in Three Colours" —compendio de la música de una película experimental de John Cassavetes, la otra mítica "Shadows"—, mucho más recientemente la partitura para "Todo Modo", de Elio Petri, sobre la renombrada novela de Sciascia...

El Mingus compositor supo valerse de su poder de sugerencia, ilustrando no sólo la tarea de otros creadores, sino también sus preocupaciones personales e intelectuales, así como sus tomas de postura sociales y políticas. Sólo que, en estos casos, yo les sugeriría que no se lo tomaran muy al pie de la letra: sus títulos, o demasiado evidentes —"Remember Rockefeller at Attica"—, o demasiado alambicados —"All the Things You Could Be by Now If Sigmund Freud's Wife Was Your Mother"—, dejan entrever una perversa tendencia a reírse de sí mismo, la única persona que en el fondo debió importarle, como demostró sembrando su copiosa producción de estratégicos **Self-Portraits**.

¿Un ególatra? Puede que sí, y qué le vamos a hacer. Ello, por otra parte, libera al crítico, disfrazado una vez más de necrólogo, de llenar de precisiones el libro obituario. Por mi parte, aconsejo al lector que pase de elogios fúnebres y escuche, por ejemplo, "Good-Bye, Pork-Pie Hat", ahora a la memoria de su autor. ■ **JOSE RAMON RUBIO**.



JUSTO ALEJO, POETA DE LA MARGINACION

Ha muerto Justo Alejo, poeta que dedicara gran parte de su obra a las comunidades marginales, tanto literarias como sociales. Su obra poética comienza a publicarse en 1965, con "Aaciar", libro de poemas sin firma. Más adelante colabora con revistas especializadas de Valladolid y en 1972 comienza a hacerlo en TRIUNFO, donde dejará constancia de su capacidad de aglutinar la vida literaria de Valladolid y Zamora. Buena prueba son sus estudios sobre la labor de Francisco Pino, ("La música callada..."), Claudio Rodríguez ("Los poemas humanos...") o la obra crítica de Santiago Amón. Justamente su proyecto más inmediato era la publicación de un libro escrito con ellos, que llevará el título de "Las flores" y aparecerá en breve.

También en TRIUNFO encontró acogida su interés por las sociedades marginales del Bajo Duero, por la vida comunal a ambos lados de la frontera hispano-lusa. Gran conocedor de la zona, investigó y quiso reivindicar las zonas rurales de su entorno. A sus treinta y cinco años, su muerte trágica ha sorprendido a cuantos le conocíamos. ■ C. F. R.

