

**DISCOS**

**The Atlantic Years: Industria y tradición**

No por nostalgia, sino por interés en la propia supervivencia, las casas discográficas especializadas en «jazz» están sacando de nuevo a la luz las grabaciones que para ellas realizaran, hace poco más de una década, un buen número de grandes solistas. Hoy, tanto unas como otros son ya parte de la gran historia del «jazz»: historia que recupera periódicamente el presente gracias a sucesivas políticas de reedición.

La que ahora tiene lugar posee un singular carácter de revitalización, pero a la inversa: es la música grabada la que, al reaparecer, determina la subsistencia y aun el crecimiento de las casas discográficas; eran éstas quienes más necesitaban un «revival». En estos términos, la política de reediciones se revela como una serie programada de descubrimientos que en realidad no son más que sucesivos disfraces para nuevas comercializaciones de lo ya conocido.

Pero esta política tiene también sus importantes consecuencias para el «jazz» en sí: por un lado, supone el lanzamiento de éste a escala mundial, no en el sentido de que antes no se le conociera fuera de su ámbito, sino en cuanto la edición discográfica está pensada por igual para marcos culturales muy distintos, de cualquiera de los cuales puede, indiferentemente, partir. Por otro lado, la sistematización de la tradición que conlleva ya la elección de un medio uniforme, exige un importante esfuerzo de documentación y un cuidado exquisito en la selección

de lo verdaderamente significativo y válido para cimentar con solidez el panorama de los años venideros.

Y, por último, lo que es más insólito, parece que existe la intención de que estas reediciones aparezcan regularmente en España. Solamente este hecho merece ya el comentario.

Que debe ser especial para cuatro álbumes dobles de los ya editados con el sello Atlantic; y no porque posean la más alta calidad del conjunto de los discos que comentamos, ya que los de Milestone tienen cuando menos la misma, con la ventaja adicional de que suelen conservar la estructura original de los discos de que provienen. Si se destacan los álbumes Atlantic es porque encierran, tras unas horribles portadas con las que se nos trata de dar sensación de unitariedad, cuatro posturas características ante el «jazz», que son a la vez cuatro maneras diferentes, tanto de entenderlo como de «hacerlo».

La primera reedición a considerar, primera también en aparecer, es, asimismo, la más incompleta. Cosa nada extraña, tratándose de la dedicada a John Coltrane. Pues cualquier selección dentro de la obra de este gigante de la música contemporánea es, irremediablemente, una mixtificación: supone un acercamiento estético que es justo el que no hay posibilidad de realizar con músicos de esta especie, en quienes lo verdaderamente trascendental es la búsqueda y no el logro, la expresión y no lo expresado. Lo trágico en John Coltrane es que, siendo quizá uno de los músicos que más notas ha emitido, todas sus notas son igualmente fundamentales. Coltrane fue, como alguien dijera cuando el genial saxofonista todavía vivía, un stajnovista del saxo tenor: pero porque para transmitirnos su mensaje le eran absolutamente necesarios todos aquellos fraccionamientos de compases, de acordes y notas, y aun de los más simples sonidos, que caracteriza-

ban sus serpenteantes interpretaciones: era su obra una carrera ininterrumpida hacia el punto originario, donde todo, hasta el ruido, tenía significación: era música. La segunda reedición es algo por completo distinto: se dedica al trompetista Freddie Hubbard, uno de los más destacados discípulos del llorado Clifford Brown. Hubbard es, ante todo, la seguridad. En él no importa, como en Coltrane, la experimentación, sino la certeza de que, dadas sus dotes excepcionales, se puede contar con él para cualquier tipo de empeño. Para las dos obras cumbres del «free jazz» discográfico —«Free Jazz», de Ornette Coleman, y «Ascensión», del propio Coltrane—; para hacer un híbrido de «jazz» progresista y música «funky» a las órdenes de Creed Taylor, y para recuperar, en cualquier momento, la línea «dura» que le caracterizó como solista de los Jazz Messengers de Art Blakey. Freddie Hubbard es un solista excepcional: pero sus aprotaciones le han venido, hasta el momento, determinadas desde fuera.

Rahsaan Roland Kirk, protagonista del tercer álbum, es caracterizado generalmente como un fenómeno de la Naturaleza; ciego desde los dos años, es capaz de tocar más de veinte instrumentos: algunos de ellos, a la vez. En sus actuaciones, además, canta himnos esotéricos y hace sonar multitud de silbatos y sirenas. Como, por otra parte, ha reivindicado instrumentos poco utilizados, como el «manzello» y el «strich», hay que convenir en que estamos ante un fenómeno, pero nunca en el sentido circense que se suele dar al término. Rahsaan Roland Kirk domina todos los estilos y todos los resortes del «jazz», que interpreta con gran autenticidad; su presencia, en escena, irradiaba una dignidad enorme.

La cuarta figura es Charles Mingus. Prototipo de intelectual negro, orgulloso de sí mismo y de su tradición, Min-

gus ha hecho de sus excepcionales dotes como compositor, director de orquesta e intérprete del contrabajo —ocasionalmente, toca también el piano— plataforma para proclamar su rebeldía contra los ataques que, de manera ya declarada, ya subterránea, sufre el «jazz», la música negra, por dos razones: por ser «música» y por ser «negra». Pero Charles Mingus, además de haber manifestado esa rebeldía con palabras inequívocas, que, puestas en conexión con su música excepcional, conforman un desafío de singular coherencia, es también, gracias a su posición al frente de la orquesta, quien ha proporcionado al «jazz» la síntesis definitiva de la revolución de Charlie Parker con toda la tradición que éste vino a refutar.

Son, en suma, cuatro actitudes características ante el «jazz», cuatro posturas hoy esenciales. Estos discos pueden ayudarnos a comprender cómo han llegado a serlo. ■ JOSE RAMON RUBIO.

cional— una dirección para su actividad que no es sólo la que geográficamente indica su nombre. Una dirección, y una dimensión, que se inscribe en el campo del arte.

¿Pero qué es eso? ¿Significa eso que el mundo de las finanzas empieza a humanizarse, tras su acercamiento a otros campos que en otro tiempo parecerían enemigos? (Humanizar-

al mucho más clásico Ayuntamiento sevillano (ése sí, clásico de verdad, por plateresco). Queda bien allí, en ese ámbito en el que se hubiese sentido muy a gusto el Divino Herrera, el expresivo anticlasicismo de la escultura de Pablo Serrano, y no por contradictorio, sino por polémico.

¿Polémico Pablo Serrano de qué o frente a qué? Polémico de la



Pablo Serrano: «Direcciones».

**ARTE**

**Juana Francés y Pablo Serrano, en Sevilla**

Ese matrimonio de artistas, Juana Francés y Pablo Serrano, se ha presentado en Sevilla en la sala de exposiciones del Banco Occidental. ¿Qué es eso? No sé muy bien; no entiendo nada de Bancos ni, mucho menos, de geografía bancaria: por allí el oriente, por aquí el occidente... Sólo sé que la institución que así se llama ha inaugurado en Sevilla —y creo que como primicia de otras similares de ámbito na-

se digo, por su posible relación con el humanismo, no con el humanitarismo, que eso es otra cuestión.) Pues creo que sí, que hay algo de eso. Y espero y hasta deseo que en esa acción «humanista» de promoción de nuestro patrimonio no se quede sólo el Banco aludido. (Hace poco —aquí he hablado de ello— pude ver en Granada alguna exposición organizada por el Banco titular de aquella ciudad.)

El Banco Occidental ha definido para sus exposiciones de Sevilla una de las alas bajas del hotel Inglaterra, ese edificio de un clasicismo con apariencia de dieciochesco situado en la proporcionalmente clásica plaza Nueva o de San Fernando, frente

clasicismo o frente al clasicismo. Y habrá que explicar que, en el mundo de hoy, el clasicismo en estado puro, el clasicismo como una esencia cultural no ha vivido en el mundo de las formas contemporáneas; no ha sido una potencia de ellas ni siquiera contradictoria. El mundo de las formas contemporáneas ha tenido, sí, su actitud medida y racionalizada, pero ya no euclídeas —sin esa proporción que pasa por el humanismo—; posee medidas pero, acaso, no mesura.

Pablo Serrano, miembro de número de esa última escuela de la forma, ha vivido sin la medida y sin la mesura. No estaba frente al clasicismo solamente por la razón de su vi-

triumfo  
recomienda

vidura histórica de la forma, sino, además, por su enemistad frente a la forma codificada. El no estaba, para repetir aquí un par de frases ya consagradas, a favor de «la norma que corrige los apasionamientos», sino, al contrario, a favor de «la pasión que corrige la norma». Es que él ha apostado siempre por la vida de la expresión frente a la de la dimensión. Es decir, es que él es, en el sentido más radical de la palabra, un expresionista. Por eso el dramatismo de sus apólogos escultóricos: sus huecos no quieren tener sólo la forma de su positiva hoquedad, sino, más aún, la forma negativa de lo que allí se ha arrancado para que ellos sean lo que son...

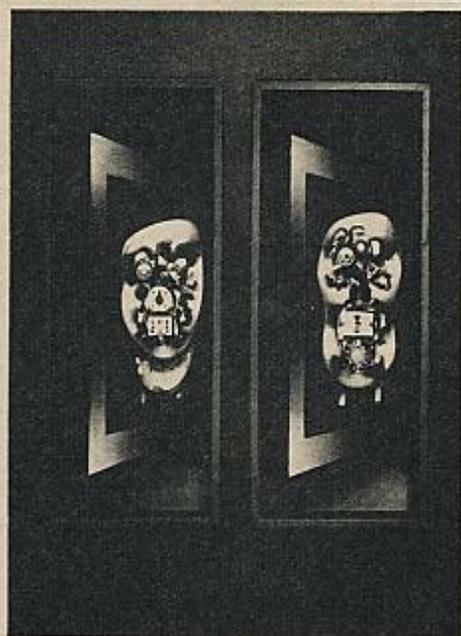
¿Y Juana, su compañera? Juana Francés no vive el expresionismo como tendencia, sino, tal vez, la expresividad como potencia. Y claro está que, por ello mismo, también se sitúan al margen de la forma codificada. Vive más las causas que influyen a la forma que la forma propiamente dicha. Últimamente, en algún escrito mío, yo le encontré alguna relación, que por vía ideológica conduce hasta la forma

misma, con ciertas actitudes lejanamente emparentadas con el surrealismo. Es decir, con algo que también está contra cualquier código de la forma, desde el clasicismo hasta cualquier tipo de formalismo contemporáneo...

Pero, en fin, lo que a mí, particularmente a mí, me fascinaba de esa exposición de Juana Francés y Pablo Serrano es que ella se estaba produciendo en Sevilla...

¿Pero es que Sevilla es una ciudad especialmente clásica o especialmente anticlásica?

No, no es nada de eso, aunque no falten en ella algunos resquicios reveladores de una y otra actitud. Fue, por supuesto, una ciudad vinculada culturalmente al humanismo: el hecho de que existiese en ella una escuela literaria, fuertemente diferenciada de, por ejemplo, la de Salamanca, lo acredita en sólo esa dirección. Pero yo hablaba antes de un humanitarismo diferenciado de un humanismo propiamente dicho. Acaso, por características que son muy especiales de esa ciudad, el humanismo allí queda muy fácilmente trascendido hacia lo otro: en Sevilla calaría más don Miguel



Juana Francés: «La torre en guardia».

de Mañara que Fray Luis...

En cuanto a Pablo Serrano, es cierto que su fermento antinormativo no es precisamente de origen humanista. ¿Pero no será porque tenga su origen en lo otro, en el humanitarismo?

He vuelto a Sevilla solamente para ver esa exposición. O por algo más: por revitalizarme un poco con el aire de esa ciudad, cuya huella

llevo impresa en mí mismo. Cuando fui, el calendario señalaba ya fechas iniciales del verano, pero el tiempo estaba llegando entonces con un poco de retraso. Por la noche, aún olía el azahar en el Patio de los Naranjos y, en general, por todos los alrededores del alcázar persistía el intenso aroma del jazmín. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Serrano: Cabezas.



LIBROS

POETAS ESPAÑOLES POSCONTEMPORANEOS. El Bardo. SHAKESPEARE: SONETOS, versión de Agustín García Calvo. Anagrama. LA VIDA DE UN HOMBRE, Giuseppe Ungaretti. Plaza & Janés. POESIA SURREALISTA EN ESPAÑA, Pablo Corbalán. Ediciones del Centro. MEMORIAS DEL SUBSUELO, Fiodor Dostoievski. Júcar. LA JORNADA DE UN ESCRUTADOR, Italo Calvino. Alianza Tres. LA DAMA DEL LAGO, Raymond Chandler. Alianza Emecé. REBECA, Ramón Gómez de la Serna. Austral. EL BENEFACTOR, Susan Sontag. Lumen. NIÑAS, Lewis Carroll. Lumen. EL ARTE DE LA MEMORIA, Frances A. Yates. Taurus. EL OLOR DEL HENO, Giorgio Bassani. Seix Barral. LOS DIAS ESTAN CONTADOS, Juan Gil Albert. Tusquets. CAMBIO DE PIEL, Carlos Fuentes. Seix Barral. MITO Y PENSAMIENTO EN LA GRECIA ANTIGUA, Jean-Pierre Vernant. Ariel. EL COMPROMISO EN LITERATURA Y ARTE, Bertolt Brecht. Península. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX, selección de Simón Marchán. Alberto Corazón. ESTUDIO ANTROPOLOGICO SOCIAL DE UN PUEBLO DEL SUR, Enrique Luque Baena. Tecnos. LA ORQUESTA ROJA, Gilles Perrault. Laia. DESDE CARLOS V A LA PAZ DE LOS PIRINEOS, Antonio Domínguez Ortiz. Grijalbo. LA SOCIEDAD MADRILEÑA FIN DE SIGLO Y BAROJA, Carmen del Moral. Turner.

CINE

Madrid

CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Proyecciones). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Palacio de la Prensa-Velázquez). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). AMERICA GRAFFITI, Lucas (Paz). LA PRIMA ANGELICA (Amaya) y ANA Y LOS LOBOS (Morasol-Postas-Río), Saura. DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Lisboa). EL HALCÓN Y LA PRESA, Tourneur (Tetuán). MI QUERIDA SEÑORITA, Armifián (San Remo). PSICOSIS, Hitchcock (Río). RIO LOBO, Hawks (Oporto). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Montija). GIMME SHELTER, Hnos. Maysles y Charlotte Zwerin (Peñalver). Cine Bellas Artes: Véase programación diaria.

Barcelona

EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Ars). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Waldorf). LOLITA (Alexis) y 2001 (Florida). Kubrick. GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Edén). LANDRU, Chabrol (Galerías Condal). LA PANTERA ROSA, Edwards (Fémina). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Bailón). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Astoria). UNA NOCHE EN LA OPERA, Hermanos Marx-Wodd (Atenas). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Condal-Nápoles).