

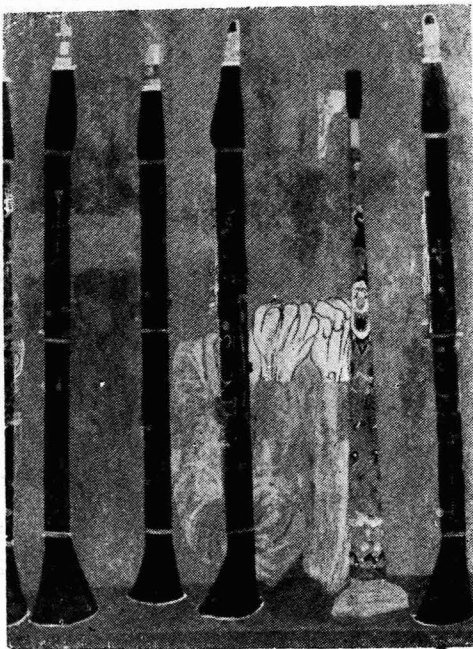
EXAMEN: Los siete cuentos que componen el volumen que nos ocupa se caracteriza por su ironía escéptica y por su dominio instrumental. Sin embargo, aunque siempre hay en Valdés cierto interés humano, su humor —casi siempre cínico y desenfadado— debilita la penetración y la exploración honda de la condición humana, dejándolo todo reducido a un epidérmico *divertimento* literario. El engolfamiento placentero y solazoso en el tedio, en el desprecio al trabajo y en la burla de la eficacia social, desvertebra su creación literaria y la empequeñece. Sólo pervive en ella la dudosa satisfacción del vagabundo, de la insociabilidad, del egoísmo y de “la futilidad de todo” (que dijera Henry Miller), en aras de una libertad individualista, casi siempre falaz. Ocasionalmente se nota el intento de manifestar la angustia de la soledad, la imposibilidad de la comunicación humana y la inexpugnabilidad de la “otredad”. ... Pero los personajes de Carlos Valdés son solitarios marginales que rechazan la compulsión social pretendiendo ignorarla. Por eso, el humor irónico no le sirve para desnudar violentamente lo absurdo o lo ridículo, lo injusto o lo falso. Parece como si Valdés no hubiera salido todavía de ese caótico pantano de emociones, ideas y experiencias que la mayoría de los escritores modernos han sentido en sus inicios. Miller, Kafka, Gómez de la Serna, señalan aquí y allá su huella inconfundible. Pero la libertad de Miller está todavía lejos, la *greguería* queda a menudo al borde de la sangronada, y de Kafka sólo ha logrado Valdés, en su cuento final, el ambiente de misterio sobrecogedor.

Sus cuentos parecen estar escritos “a lo que salga”, sin plan; pero, en torno a sus peripecias anodinas, se mueven algunos personajes muy bien logrados —McIver, por ejemplo— y se goza la evidente capacidad de observación de Carlos Valdés.

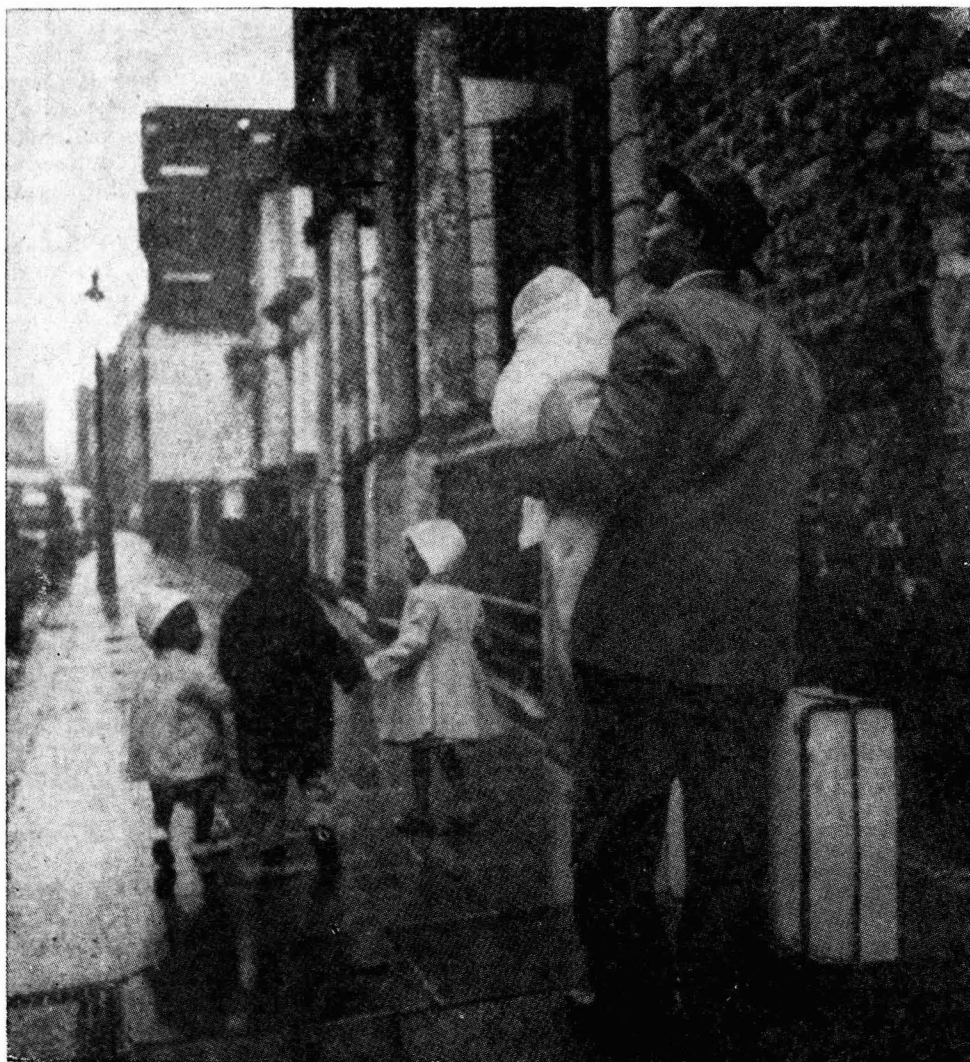
“Las memorias de un cínico” es, a nuestro juicio, el cuento mejor de esta colección, tal vez porque el tema corresponde cumplidamente al tono y a la forma empleados. Estilo, que diría J. Middleton Murry.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—F. A.



Ben Shan: La música



“el origen popular y negro del jazz”

EXPLICIT: Hugues Panassié, *Historia del verdadero jazz*. Colección Museo de la Biblioteca Breve de la Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1961. 243 pp.

NOTICIA: Desde 1934, fecha de su primer libro (*Le Jazz Hot*), Hugues Panassié, crítico musical francés y una de las más prestigiosas autoridades modernas de jazz, ha escrito una docena de libros sobre la música de los negros de Estados Unidos. Esta *Historia del verdadero jazz* es la aportación sistemática de Hugues Panassié a la actual polémica sobre el desarrollo del jazz y sobre su verdadera naturaleza.

EXAMEN: Conozco pocos libros que puedan compararse con esta *Historia del verdadero jazz* en cuanto a rigor expositivo y riqueza documental. Y ninguno, desde luego, que alcance su pasión y su entusiasmo en la defensa, sin concesiones, de la pureza prístina del jazz. Llevado de este apasionamiento, Panassié está a punto de caer en ese dogmatismo que no concede a los blancos —y él lo es— la posibilidad de *sentir* el prodigioso lenguaje musical del pueblo negro de los Estados Unidos. Mucho menos de *hablarlo*. Su irreductible posición en defensa de la vieja escuela de Nueva Orleans le hace concebir muy pocas posibilidades de desarrollo musical al jazz. Tal vez resida en esta actitud de radical consecuencia con el origen popular y negro del jazz el valor singular de este libro. “Es preciso volver las aguas a su cauce” —dice Panassié. Y, frente al *be-bop* y el *Dixieland* reivindica la naturalidad, vitalidad e ingenuidad espiritual del verdadero jazz. Frente a Marian Anderson y Paul Robeson, Mahalia Jackson y Sister Rosetta Tharpe. Frente a Miles Davis y *The man I love*, Louis Armstrong, *West end blues* y *Tight like this*. Frente a Gerry Mulligan, Chet Baker, Lee Konitz y Paul Desmond, Duke Ellington, Fats Waller, Lionel Hampton, Count Basie y Jimmie Lunceford. Nat “King” Cole recibe su cordial reprimenda por haber abandonado el jazz “que él sigue prefiriendo” para cantar melodías sentimentales y convertirse en un cantante *de charme*. Panassié analiza meticulosamente el “período *swing*”, etapa de grandes intérpretes blancos, desprovistos de la chispa divina. Artie Shaw es poco creador, Benny Goodman es muy frío, Woody Herman, el mejor de todos, se pierde en el “pseudojazz progresista” después de 1945. El jazz pervive durante toda esa época gracias a los grandes músicos negros de siempre. La escuela de Nueva Orleans, gracias a Milton Mezzrow “Mezz”, Count Basie y Sidney Bechet, subsiste y renace en los cuarenta.

El *rock and roll* “es tan viejo como el jazz”, nos dice Panassié. Lo malo es que el *rock and roll* “convirtió en figuras estelares terribles fantoches como Elvis Presley y Bill Haley, y cayó en una abominable comercialización”. Frente a todo ello, Panassié reivindica el nombre del excelente cantante y pianista negro Fats Domino y a la orquesta de Buddy Johnson.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—F. A.