

crática dominante, la explotación insuficiente de los factores intensivos de la expansión, la aparición de lo que se ha llamado "el muro" de la inflación, la escasez de materias primas, el precario equilibrio de la balanza de pagos a raíz del aumento de las importaciones procedentes de los países capitalistas, la subida espectacular de la deuda exterior, eran factores de desequilibrio económico y representaron las causas que decidieron a Gierek a acabar en 1976 con la política de bloqueo de los precios.

El amanecer del día 25 de junio, el viernes rojo polaco, demostraron al Gobierno la falta de apoyo de la población: las colas formadas ante los comercios de alimentación eran interminables; la población agotaba los "stocks" económicos en pocas horas. La huelga general no tardaría en declararse en toda Polonia, y los obreros saldrían a la calle para pedir el bloqueo de los precios. El Gobierno y el partido eran incapaces de controlar la situación; las sedes del partido comunista polaco empezaron a ser asaltadas por los manifestantes. Obligado por estos acontecimientos Jaroszewich se dirigió a la nación desde la pantalla de la televisión, para anunciar que había pedido al Parlamento la retirada del proyecto gubernamental. ■ MARIA RUIPEREZ.

DISCOS

Cenizas de guitarra eléctrica

¿Y qué hay después de la muerte? Para los músicos que desaparecen prematuramente —todas las muertes son prematuras, pero las causadas por accidentes o excesos duelen más— no hay mucho. Unas cuantas columnas lacrimosas donde se intenta pergeñar su biografía a base de fechas y alguna que otra anécdota. Si tienen suerte —y si su partida ha sido lo suficientemente melodramática— la necrología se extenderá con reflexiones amargas sobre el "star-system" y algunas consideraciones moralistas sobre el papel de las drogas en las culturas marginales, del tipo "La droga es buena, pero no se debe abusar, etc., etc.". Luego, pasados los meses, la industria fonográfica rinde su homenaje al difunto, generalmente en for-

ma de álbum doble retrospectivo. Ahora le toca el turno a Paul Kossoff (1).

Paul Kossoff no estaba entronizado en el altar de los dioses de la guitarra eléctrica: carecía del carisma o de la individualidad de otros héroes del decibelio rockero. Sin embargo, se le puede considerar como arquetipo de una oleada de jóvenes guitarristas que surgieron a finales de los sesenta, después de haber crecido alimentados por Eric Clapton, Mike Bloomfield, Steve Cropper y Jimi Hendrix. Aunque inspirado por el "blues" y el "soul" de los negros norteamericanos, Kossoff se expresaba con una voz propia. Combatía con su guitarra, extraía lamentos agudos y frases quejumbrosas, pequeños torrentes de pasión y tragedia. Así que el primer LP que grabó —como parte del grupo Free— se tituló "Toneladas de suspiros". Lo suyo eran las descargas intensas, los solos que ardían con emociones primarias; su vocabulario era bastante reducido —pocas veces salía de los esquemas del "blues" urbano—, pero la angustia existencial que subyacía en sus explosiones instrumentales le hacía el perfecto contrapunto para los arranques vanidosos y machistas de un cantante tan poderoso como Paul Rodgers. Ese era el secreto de Free, fórmula que fue imitada posteriormente por Rodgers en Bad Company y por el mismo Kossoff con Back Street Crawler, su última banda. Entre uno y otro grupo, el recorrido de Kossoff contiene todos los ingredientes habituales en las tragedias del "rock": la popularidad que trae consigo una serie de frustraciones musicales que se combaten con heroína, anfetaminas y lo que sea, iniciando el ciclo de recuperaciones y recaídas que culmina —en el caso de Paul— con su muerte silenciosa a bordo de un avión.

"Koss" no es exactamente un "Lo mejor de...", al estilo de las antologías editadas por Capricorn en honor de Duane Allman. Por razones contractuales, sólo se incluyen tres de sus grabaciones con Free (y no precisamente los temas estelares del grupo). Luego, un corte del LP en solitario que sacó en 1973. Como acompañante, hay dos temas con Amazing Blondell —que, curiosamente, graban con la compañía que edita esta recopilación— y uno de Jim Capaldi. Más representativas son las grabaciones inéditas de Back Street Crawler que cubren casi tres caras del álbum. Grabaciones que no son siempre de primera calidad —la sección de



Paul Kossoff.

viento que aparece en la cara cuatro apenas puede oírse—, pero que ofrecen un atisbo de la capacidad de comunicación de Kossoff con el público a través de su guitarra. Back Street Crawler no eran más que un grupo corriente de "blues-rock", una de esas bandas fuertes que los ingleses destinan generalmente a la exportación; sin embargo, resulta no menos que conmovedor el fervor que Kossoff echa al asunto, a pesar de su salud maltrecha. Esa es la imagen que finalmente nos queda de Paul Kossoff: el de un hombre diminuto, con el cuerpo en tensión, estrujando su guitarra para dar salida a sus demonios interiores. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

Sobre Karajan, Beethoven y Travolta

No se asuste ni se indigne el lector, que esto no va a ser como una de esas críticas de televisión en donde, por obra y gracia del cacao mental de un plumífero ocioso, Mercedes Milá se

baila "Suspiros de España" con el Mazinger-Z a la sombra de los limones salvajes del Caribe. Creo que el título está justificado, y no trataré más que de dar mi opinión sobre el acontecimiento discográfico del año, la nueva "Integral" de sinfonías de Beethoven que ha grabado Karajan para Deutsche Grammophon, y que esta compañía ha editado en España como principal baza de su última oferta discográfica. Aclaro para empezar que no puedo dar mucha información de primera mano. No suelen figurar en mis escritos frases como "Hallábase yo con Arturo Rubinstein" o "encontrábase fumando unos 'porros' con Stockhausen", entre otras cosas porque no conozco a ninguno de estos dos músicos, y los "porros" no creo que me sentaran bien —ni sé si le sientan bien a Stockhausen—. Sólo en tanto que consumidor les hablo, para decirles en primer lugar que el nuevo álbum de Beethoven de Karajan es el producto discográfico más lujoso que he tenido en mis manos: la presentación de la caja está maravillosamente llena de resplandores, el libreto es de perfección insuperable en fondo y forma, la calidad del sonido es asombrosa...; se ha hecho tanto esfuerzo por redondear un resultado completo, que en otros países la edición hasta añade un disco más en el que Karajan explica sus impresiones sobre la interpretación de Beethoven. Así que nadie se puede quejar de que esto resulte caro: comparado con otros discos puede que sí, pero comparado con otros artículos de lujo equivalente no lo es ni mucho menos.

En cuanto al contenido musical, hay demasiada tela que cortar en ocho discos. Como sobre las sinfonías en sí se ha dicho tanto, creo que lo mejor es sintetizar la visión particular



(1) Paul Kossoff: "Koss" (Zafiro DJL 7030, 1978).

que Karajan tiene de ellas. Una visión que aparece a lo largo de todo el álbum como algo unitario, y por consiguiente contrapuesto a quienes sostienen que cada sinfonía beethoveniana es un mundo aparte. La concepción básica de la interpretación, algo así como la radiografía del espíritu que domina esta integral, se concreta como en ningún otro lugar en dos momentos singularmente karajanianos: el primero es la "Sexta", una "Pastoral" llena de estampidos fragorosos, lo que está muy bien para la célebre tempestad, menos bien para otros pasajes y nada bien para otros: una "Pastoral", en suma, adecuada para irritar a vecinos y espantar a todas las ovejas de Helligstadt. El segundo gran momento individualizador del ciclo viene casi consecutivamente, en

la "Séptima", en cuya interpretación los filarmónicos de Berlín se aplican a la apoteosis de la danza con grandioso y velocipédico denuedo, y se toman el último movimiento como los ciclistas el *sprint* final. El destino de estas sinfonías es predecible: en tanto que interpretadas por la Filarmónica de Berlín, no se les puede hacer el menor reproche; en tanto que dirigidas por Karajan, serán criticadas y ensalzadas con parigual desenfreno. Lo cual no se acaba de entender, porque el Beethoven karajaniano estaba ya contado, pesado y medido, y en esta nueva versión no presenta ninguna revolución esencial con respecto a lo ya ofrecido en las anteriores —Pérez de Arteaga, en su aportación al libreto, historia otras dos—. Lo principal que ha cambiado es la



Herbert von Karajan.

calidad del sonido, y no crean que para mejorar con respecto a la anterior versión para la Deutsche: aquella sonaba preciosa de un modo y ésta suena preciosa de otro.

Mi principal impresión es que ha sido una jugada comercial en la que Deutsche Grammophon se ha metido para evitar que las ganancias fueran para la otra compañía con la que Karajan tiene contrato. Y en este aspecto hay que reconocer que la Deutsche ha obrado inteligentemente, jugando con el valor que esta nueva integral Beethoven, por sus posibilidades comerciales, tiene como eso que ahora se llama "torna". Así, al amparo de ella se han editado en España cosas tan interesantes y minoritarias como los "Conciertos" de Couperin, y la política de la representación española de la compañía, por lo común muy conservadora —aunque hay excepciones, y si no recuérdese "Treemonisha"— lo ha sido este año un poco menos.

Pero lo curioso es que nuestro mercado discográfico es tan mísero que este valor de "torna" de las sinfonías karajanianas ha tenido que ampararse a su vez en una "torna" más grande, la que posibilitaba el éxito desmedido de la banda sonora de "Saturday Night Fever". La película del Travolta y los Bee Gees se ha comido todas las ganancias, y en consecuencia, todo el trabajo, de la casa editora de su música. La egregia imagen de un Tony Manero posando como "estatua de la Libertad" macarra y sin antorcha se convierte así en figura paterna en la que se refugian, empujados, hasta intocables como Herbert von Karajan y Beethoven, y no digamos ya Couperin. Es un fascinante problema de esa forma de arte peculiar de nuestros

días que se llama economía de la empresa. McLuhan dijo que si Shakespeare viviera en nuestro siglo, trabajaría en una agencia de publicidad. A lo mejor, Beethoven también. ■ JOSÉ RAMON RUBIO.



Silvio Rodríguez.

Silvio Rodríguez: mariposas y serpientes

"Madre" —posiblemente, una de sus más bellas canciones—, elude casi siempre los riesgos del panfletarismo, que tantos estragos ha hecho (cuando no era necesario ni el único camino posible de recorrer) en el terreno de la canción popular. Su calidad literaria y musical está muy por encima de ello, y solamente si la urgencia de expresar una idea y de divulgar un dato le quema, es cuando se deja arrastrar un tanto por esos procelosos y subjetivos términos. Cuando Silvio recobra su compostura y se dedica exclusivamente a hacer arte con su guitarra y con su voz, entonces nos encontramos con el gran cantautor de "Te doy una canción" o "El mayor". Sin necesidad tampoco de participar de su visión del mundo en esos temas y tantos otros, uno no puede sino admirar el rigor de la creación, la inspiración melódica y poética que contienen, y la admirable recomposición, emocionante y real, que el cantante hace de ellos. Maniqueísmo y hermetismo son dos peligros que Rodríguez ha de seguir eludiendo; cuando lo consigue descubrimos a un espléndido músico, con carisma y personalidad, a la altura de los mejores. ■ ALVARO FEITO.

La tanda de recitales en solitario ofrecida por Silvio Rodríguez en el Centro Cultural de la Villa de Madrid ha servido para conocer más a fondo e intensamente la trayectoria y labor del cubano, integrante destacado de la Nueva Trova. Silvio ha seguido mostrándose, ante todo, como un excelente poeta que recoge con imágenes y juegos de palabras, con metáforas y afinidades paralelas, toda una serie de vivencias. En unas ocasiones propias e íntimas, como las de esas canciones que se refieren a sus sueños juveniles y a sus experiencias primeras ("El papalote" = "La cometa", podría ejemplificar bien esta vertiente); en otras, las ansias colectivas o, al menos, el testimonio de una generación que ha surgido y se ha desarrollado al mismo tiempo que la revolución castrista ("Soy feliz" sería una canción, en este sentido, poco afortunada en su arrogancia teñida de mala conciencia). El autor de

TEATRO

Ribadavia: Cita del teatro gallego

Seis años ya. Y fin de una etapa. Abrente, entidad de Ribadavia —ciudad de poco más de 3.000 habitantes, a veintitantos kilómetros de Orense— decidió un día organizar una Muestra teatral que, además de presentar a los grupos del país, contribuyera a la manifestación de la personalidad cultural gallega. La respuesta fue inmediata. De las cuatro provincias llegaron a Ribadavia grupos dispuestos no sólo a presentar sus trabajos, sino a discutir, a través del teatro o tomándolo como pretexto, los distintos puntos de vista sobre la nacionalidad gallega.

En esa capital "espiritual" del teatro gallego, acaban de establecerse una serie de propósitos quizá fundamentales para el futuro de ese teatro, tanto si nos atenemos a la organización de la necesaria infraestructura, como al incremento de la formación, como a la necesidad de elaborar un plan que, contando con el apoyo de las distintas fuerzas políticas interesadas, suponga un instrumento de análisis y de presión a la