

grupos superestrellas, piezas fundamentales para los balances fin de año de muchas empresas.

La industria del rock no está orientada a facilitar el desarrollo artístico de un grupo, sino a extraer los máximos beneficios en el momento presente o en un futuro muy cercano. Llega un momento en la historia de las bandas de primera fila en que la unidad de voluntades se rompe, en que uno o varios de los músicos se levantan contra la imposición de tocar lo que el público espera que toquéis, en que desaparece todo espíritu de combate, de superación. Es entonces cuando los miembros del grupo comienzan a editar LPs en solitario, cuando se toman largas vacaciones para "repensar la dirección del grupo", cuando deciden disolverse entre acusaciones, insultos y demandas judiciales. Lo cual es malo para el negocio, ya que aunque se vuelvan a reunir posteriormente —acuciados por el fracaso de sus aventuras en solitario— el carisma de los ídolos ya se ha roto y su rentabilidad sufre en consecuencia.

Emerson, Lake and Palmer —o sus representantes— han sabido evitar este desenlace. Y eso que desde principios de los setenta no han creado nada de sustancia ni siquiera dentro de sus limitados horizontes. Cuando visitaron España en olor de multitudes ya no eran más que unos robots predicando el evangelio del rock tecnocrático en medio de un espectáculo circense. Después de cuatro LPs en estudio, sacaron —signo inconfundible de indigencia de ideas— un triple álbum en directo, para seguir con su línea mastodónica. Eso era en 1974, antes de entrar en hibernación. Durante tres años, nada (aparte de algunos singles individuales). Y hace unos meses reaparecen con una serie de LPs modestamente titulados "Works" ("Obras"), de los que acaban de editar el volumen segundo (1). "Works Volume I" era un en-

(1) Emerson, Lake and Palmer: Works Volume 2 (Ariola 25553-I, 1978.)



Luis Carandell.

menea de la locomotora "Ol" de los ferrocarriles andaluces, y prometió infinitos premios en el sorteo que después se celebró. Y así fue: allí los bastones de caramelo, allí las botellas de Oporto, allí los viajes a Roma y allí, sobre todo, kilómetros y kilómetros de chorizo. Todo amenizado por una orquesta muy propia... Muy propia de los tiempos del cuplé y de las máquinas de carbón.

"Viajar" sale todos los meses y cuesta cien pesetas. ■ V. M. R. Foto: MANUEL LOPEZ RODRIGUEZ.



Emerson, Lake and Palmer.

gaño increíble: tres caras estaban dedicadas a las divagaciones personales de cada uno de los integrantes del trío, con lo que —dejando a un lado su adaptación de la "Fanfare for the common man" de Copland— sólo se podía encontrar un tema auténticamente de Emerson, Lake and Palmer (una pieza floja titulada "Pirates") en todo el doble álbum. No era un lapsus momentáneo: "Works Vol. 2" está en la misma línea. Rebañando todo lo que quedaba en los archivos, se ha fabricado un disco de larga duración de lo más heterogéneo: viejas sobras de anteriores discos de E. L. and P., un single navideño de Greg Lake, ejercicios pianísticos de Keith Emerson, una grabación de Carl Palmer con miembros del grupo Back Door, etcétera, etcétera. Evidentemente, esta serie de LPs se hubiera titulado "Retales" si el trío hubiera conservado algo de honestidad.

El genio de E., L. and P. —y su pasaporte a la posteridad— consiste en haber mantenido la ficción de su existencia como grupo cuando en realidad ya no existen, aunque se junten ocasionalmente para hacer giras monstruosas. Así, sus fans no sufren traumas y no sienten la necesidad de buscarse nuevos gurús musicales; la cotización del grupo no disminuye, sino que incluso hasta puede subir por eso del misterio de su ausencia de los escenarios. Y lo han hecho tan bien, que han convencido a sus consumidores habituales de que cuando compran sus "Obras" están consiguiendo "lo último de Emerson, Lake and Palmer". Genial.

El único inconveniente de esta táctica es que hasta los más ciegos de sus seguidores van a ver su fe vapuleada por la mezquindad de estos "Works". Tal vez se conformen con los pocos cortes que pasan de lo meramente "agradable", pero lo dudo. Los Beatles realizaron su doble álbum blanco en condiciones similares de disgregación física y espiritual, pero al menos

existía una idea común alrededor de la cual se articulaban las creaciones de cada músico por separado. En los últimos discos de E. L. and P. no vemos más que a unos músicos millonarios que pueden permitirse todo tipo de caprichos para ocultar su pobreza imaginativa. Es triste ver toda la portentosa técnica teclística de Keith Emerson reducida a clichés: en "Works Vol. 2" uno juraría que le ha reemplazado una computadora a la que se ha programado para tocar "rag-time", "honky-tonk" o "rock" pomposo. No hay ni sangre, ni sudor, ni lágrimas; todo lo que se puede oír son parloteos de aburridas superestrellas que hacen muchos años que no tienen nada que decir. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

Viajar

Cuando al sabio Solón le preguntaron por qué viajaba, contestó simplemente: "Para ver, para ver".

Ahora tenemos una revista para ver y viajar. La dirige Luis Carandell y se llama "Viajar" (revista de rutas, viajes y aventuras). Es Luis Carandell un viajero. Fue, como San Francisco Javier, al Japón y como un "Rodríguez" a Cercedilla; viajó a la URSS y a Atienza; a Estados Unidos y a Reus; recorre la raya de Portugal y la Sierra Morena, el Sistema Ibérico y los Montes de Toledo... Llega a Albarracín y dice que es el pueblo más bonito de España e idéntica frase suelta ante la Alberca; igual dirá cuando vea Arcos de la Frontera o Santillana. Entre otras cosas, porque es verdad.

La revista se presentó en el Museo del Ferrocarril, con la presencia viva de Juan Benet (novelista y gloria nacional que en sus ratos libres ejerce de ingeniero de Caminos) y la efigie del venerable James Rothschild, que junto a los Peretres empezó aquí el negocio de los caminos de hierro.

Carandell arengó a la numerosísima concurrencia desde la chi-

CINE

"Andrei Rublev"

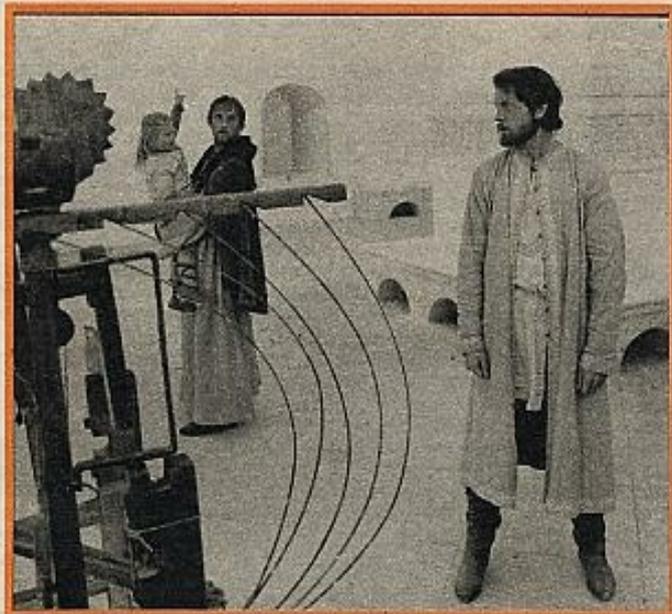
En la Rusia del siglo XV, en un pequeño Estado gobernado por el Gran Duque Dimitri, con un país medio conquistado por los tártaros, con un pueblo atemorizado y masacrado, con una Iglesia dictatorial que olvida a ese pueblo, con la sangre, la injusticia y el terror como fondo, un pintor religioso, Andrei Rublev es encargado por el Gran Duque para pintar en una nueva catedral "El juicio final": una pintura que debe ser obligatoriamente aterrorizadora y con los gustos propios del Gran Duque. Una pintura que debe ser obsequiosa en la consideración de la Iglesia como única portadora de la vez y que sirva a la vez a los intereses alienadores del Gran Duque. Sin embargo, el monje artista comienza a rebelarse: su contacto con la realidad, su conocimiento de ese pueblo al que, en definitiva, debe dirigir su

trabajo, le hace dudar. Y en la duda comienza esta película de tres horas de duración, presentada por primera vez en el Festival de Cannes de 1969, a pesar de haber sido concluida en 1962.

Justamente la prohibición sufrida en la Unión Soviética por esta película la convertía en un símbolo de enorme significación. Si el personaje de Andrei Rublev luchaba contra las imposiciones de los poderosos y consideraba que su pintura no podía respetar, si era honesta, a

convencido de su habilidad para fundir una campana dado que su padre, antes de morir, le confió el secreto. Pero no existe tal secreto: el joven fundidor sólo tenía capacidad de trabajo junto a un pueblo al que une a su esfuerzo. Rublev entiende entonces que la obra individual carece de sentido, e inicia un nuevo camino en su pintura junto a todos los demás, buscando el trabajo colectivo como motor principal de su quehacer.

Este planteamiento marxista



"Andrei Rublev", de Andrei Tarkovsky.

los deseos del Gran Duque, y esta crónica histórica de su vida no gustaba a los censores soviéticos, es claro que entre Andrei Rublev y el director de la película, Andrei Tarkovsky, existía una similitud. La rebelión de Rublev en el siglo XV podía tener una continuación en la de Tarkovsky; sus dudas podrían ser idénticas, sus luchas la misma lucha.

Dividida en capítulos aparentemente inconexos, "Andrei Rublev" va revelando la realidad histórica de aquel siglo XV con pasajes enormemente cuidados, rodados con pulcritud y talento. El conocimiento que el espectador va adquiriendo de las formas de vida rusas de aquel período atroz se entrelazan hábilmente con las preocupaciones morales del pintor. Los elementos se conjugan dialécticamente hasta desembocar en la decisión del protagonista de olvidar su trabajo, de mantenerse en silencio no colaborando con el Gran Duque. Silencio que finalmente se rompe en una de las secuencias más inteligentes de la película: el encuentro de Rublev con el joven fundidor al que ha

fue prohibido en la Unión Soviética en 1962. Resultaba curioso en el Festival de Cannes de 1969 comprobar esa evidencia, identificar al autor de la película con su personaje, y naturalmente resultaba terrorífico contemplar secuencias como las del Gran Duque dejando ciegos a los ayudantes del pintor para impedirle continuar su trabajo, la masacre de los tártaros y tantos aspectos de la película que la hacían, por encima de una crónica histórica o legendaria, un alegato feroz contra la represión que aún hoy se sigue sufriendo en tantos lugares del mundo. Como testimonio de una realidad viva, "Andrei Rublev" es una película importante; como recreación histórica resulta ejemplar; como narración cinematográfica es inteligente y rigurosa. Tarkovsky es, por otra parte, el mejor realizador de cuantos han atravesado las fronteras de su país. Comparar la limpieza y habilidad de su puesta en escena con la torpeza habitual de tantas películas soviéticas, es la mejor prueba de ello. ■ DIEGO GALAN.

"Stroszek"

Para muchos resultaría casi blasfema esta afirmación: Werner Herzog no es un director que me apasione especialmente. Ni "Aguirre, la cólera de Dios" ni "El enigma de Gaspar Hauser" fueron películas en las que creyera excesivamente. Me parecía que Herzog antepone un sentido primario de la estética, de una "belleza" de las imágenes a un sentido narrativo apetecible, a una profundización de sus historias, a una mínima emoción del texto... Insisto: esto es una blasfemia. A juzgar por el entusiasmo que suelen despertar las películas de Herzog en otros colegas de la crítica (que me merecen habitualmente un respeto considerable), lógico pensar que mi incompreensión del cine de Herzog (es decir, la incapacidad para descubrir los valores que los demás encuentran fácilmente) se debe a una tara personal. Herzog debe estar muy bien, y yo ciego.

Esta explicación privada debe anteceder al juicio de "Stroszek" que ahora sigue. Juicio que escribo con complejo de culpa y con algún terror. Porque donde otros han visto en "Stroszek" la amargura de un personaje desclasado que sufre la violencia de una sociedad masificada, la injusticia de una forma de vida que margina a los que no se integran, la sensibilidad de una narración precisa e inteligente, yo he visto sólo las intenciones de plasmar esa amargura, pero con una ingenuidad sorprendente. Que haya (y las hay) imágenes bellas y expresivas —como esos pollos bailarines que simbolizan al protagonista de la película, un

emigrante en los Estados Unidos—, o que se diga (porque se dice) que esa marginación es una forma de nazismo, que el nazismo continúa vivo aunque cambiado de uniforme, o que se explique que el emigrante es un ser humano marginado en su propio país que continúa sufriendo la marginación en cualquier otro, no hace sino confirmar las buenas intenciones de Herzog. Pero que todo ello se cuente con un primitivismo narrativo que hace previsible la continuación de la película, con una evidencia tan brutal que lo que debía resultar estremecedor es diferente o (para mí) en muchos casos grotesco, es lo que provoca esta blasfemia antiherzogiana de la que seguramente tendré que arrepentirme un día de éstos. El lector deberá atender los comentarios unánimes de otras críticas. Pero decir lo contrario a esto que particularmente señalo sería mentira. En la crítica madrileña, César Santos Fontenla, Angel Fernández Santos, Fernando Trueba y Manolo Marinero, entre otros, han hablado con entusiasmo de "Stroszek". Y en la francesa, Lotte H. Eisner, por ejemplo, escribió amplia y emocionadamente en "Le Monde". He visto "Stroszek" un par de veces y me aburro como un enano. ■ D. G.

"La encajera"

Una espléndida historia de amor. Pero por esto ya no puede entenderse el romanticismo hueco, las miradas tiernas, el final feliz y alegre de los amantes. Cualquier historia de amor, como cualquier historia simple-

"Stroszek", de Werner Herzog.

