

cétera... Creo que, esencialmente, la opción delimitada por estas y otras determinaciones existe, llámesele analítica, positivista o lo que se quiera. Entretenerse en distingos y desdeñar lo esencial es quizá otra de las características de dicha postura...

Es cierto, como señala el profesor Muñoz en su nota liminar, que la existencia de dos razones —una «analítica» y otra «dialéctica»— no es una hipótesis fructuosa ni defendible; pero la frase en que apunta una posible solución encierra una toma de partido; dice Muñoz que «convenría indagar si no vendrán, en definitiva, a constituir funciones distintas... de un mismo recurso instrumental». Esta mención de lo instrumental toma ya partido por el planteamiento analítico, pues, como dice Adorno en su «Introducción», la dialéctica pretende incorporar ese concepto de lo científico, que abarca «todo aquello que, relacionado con la racionalidad y la experiencia, es separado de las determinaciones instrumentales de la razón (p. 29). Se trata precisamente de reivindicar la plenitud y diferencia de la razón que halla su fin en sí misma y no se ve como simple instrumento; esta es la gran lección que los francfortianos recuerdan —aunque quizá no todos y no siempre— de Hegel. La Escuela Crítica permaneció firme en esto, pero conservando quizá una cierta mala conciencia que media la distancia entre el sistema hegeliano, ya inhabitable, y la empiria fragmentable de los científicos. Ni Freud ni Schopenhauer pudieron facilitar la necesaria mediación, y Nietzsche no fue de los suyos: por eso la polémica quedó inconclusa y la Escuela tuvo que morir.

Porque lo importante de una disputa como ésta no es hallar la solución concordante, que el ingenio no renuncia a esperar, sino averiguar

—o adivinar— por qué tal solución no es posible ni deseable. Sólo quien descubre lo irreductible de la diferencia puede edificar, en el hueco de tal diferencia, el nuevo discurso filosófico. ■ FERNANDO SAVATER.

DISCOS

Los «blues» del pobre niño rico

Unos pocos días después del lanzamiento en Inglaterra del último álbum de Rod Stewart, uno de sus «fans» escribía al Melody Maker proclamando que ya no había duda de que Rod es un genio y de que está llamado a ocupar el trono dejado por Dylan (?). Dejando aparte lo anecdótico, la tal carta es

inquietante por cuanto revela que Rod está en el primer paso del proceso de mitificación. El público y algunos críticos han decidido que él es un genio y la máquina se ha puesto en marcha. El convertirse en un mito del mundo del «rock» es un asunto peligroso. Pregúntale a Dylan. El logró sobrevivir, pero otros, como Eric Clapton, han sido destrozados por los torbellinos artificiales creados alrededor suyo.

Así que dejémoslo claro: Rod Stewart no es un genio ni hay necesidad de mitificar su figura. Sus discos son simplemente la obra de un dedicado artesano, un hombre con gusto y criterio que conoce sus posibilidades. El posee los ingredientes necesarios: es un buen cantante, tiene material de primera y está apoyado por una excelente banda. En sus LPs hay una grata combinación de canciones propias y ajenas. Musicalmente no hay nada de extraordinario en sus composiciones, que son normalmente colaboraciones con Ron Wood. Pero Rod es un gran letrista. Sus canciones son his-

torias bien construidas, con elocuentes imágenes y perfecta definición de situaciones y personajes. Y su voz, esa voz que en aquellos fantásticos LPs del Jeff Beck Group parecía tan penosamente forzada, canta historias de hijos prodigos, jóvenes ingenuos fascinados por experimentadas mujeres, vagabundos que mueren olvidados y demás. Son temas que están a miles de años-luz de sus vivencias actuales, pero la voz de Rod tiene suficiente autoridad y sentimiento como para hacerlas creíbles. Rod es también experto en resucitar canciones que no han sido muy trabajadas para darles nuevas y memorables interpretaciones. Su método de trabajo consiste en ir al estudio y esforzarse en sacar todo lo posible de cada canción y de los músicos disponibles. El grupo que le acompaña está formado por gente de los Faces —la banda en que Rod Stewart es vocalista oficial— y miembros de otros conjuntos, junto con algún «session man»; su sonido es verdaderamente único. Las

sucias frases de la guitarra eléctrica de Ron Wood se combinan con la delicadeza de la acústica de Martin Quittenton, mientras que la batería marca el ritmo con rudeza, el órgano se insinúa al fondo y la ocasional mandolina, «steel guitar» o violín añaden embellecimientos rurales, formando un conjunto fresco, rico y francamente irresistible.

Lo cual nos lleva de nuevo al último LP de Stewart, que hace cuarto en la serie de sus discos como solista y que se llama «Never A Dull Moment» (Mercury 63 38 094). Y es cierto, no hay un solo momento aburrido. Aunque personalmente le considero el álbum menos brillante de Rod Stewart, una pequeña decepción, a pesar de que es un gran disco, claramente superior al 95 por 100 de lo editado en los últimos meses. El problema es la falta de sorpresas, lo previsible del material y los arreglos. «Mama You've Been on My Mind» es la obligada rareza dylaniana y es fácil imaginarse el tratamiento que recibe. «I'd Rather Go Blind» no se despegaba demasiado de la versión original (Etta James) y no llega a tocar las dolorosas interpretaciones de Chicken Shack o la misma Etta. Más sustancial es «Angel», una melódica versión del tema de Hendrix con deliciosas apariciones de conga y xilofón. O «Your Wear It Well», una descendiente directa de «Maggie May», pero que es música de Rod Stewart en su más alta expresión.

«Never A Dull Moment» puede ser un disco de transición en la carrera de Rod Stewart, te concedo hasta que lo llames un fracaso menor. Pero es el mejor «fracaso» que he escuchado. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

ARTE

Hace dos o tres años que tuve el primer contacto con Jaime Quessada, ese joven pintor gallego. Fue con motivo de una exposición de gallegos en Madrid y de una conferencia mía sobre la nueva pintura de aquella tierra. Ahora vuelve aquí, a una exposición en la galería Grosvenor —en cuya organización he intervenido yo mismo—, para exhibir de manera individual.

Desde entonces han cambiado algunas cosas en Jaime Quessada, pero nada que sea fundamental. Ha cambiado algo en su temática, pero ese cambio ya casi se anunciaba en su pintura anterior... Y ha cambiado la expresión de su apellido: Quessada ha dejado de escribirse con una sola ese y ahora se escribe con dos: Quessada. No por ninguna pedantería, no; no por buscarse sabe Dios qué ascendencia itálica, que ni tiene ni desea de manera especial. Por diferenciarse, simplemente por diferenciarse, de un hermano, o de un primo, o de no sé quién del mismo o parecido nombre. Respetémosle el capricho.

Jaime Quessada

No ya solamente Jaime Quessada: una gran parte de la pintura más joven de nuestros días ha tenido necesidad, incluso ha creído un deber de época, incorporar a su temática una serie de motivaciones y argumentaciones que normalmente estaban reñidas con la expresión normal de la pintura. Y han estado re-

