

«Can I have my money Back?» (Belter 70.008), donde se puede escuchar la versión seminal de Stealer's Wheel. Como ocurrió con el resto de las expediciones por el «rock» de artistas nominalmente «folk» de Transatlantic (Steve Tiltson, Johnstons, Mr. Fox, son otros ejemplos), los resultados fueron espléndidos, pero la recepción fue más bien fría.

Stealer's Wheel nació de la reunión de Rafferty con Jos Egan, un compañero de sus primeras aventuras musicales. Es un grupo que se ha caracterizado por su inestabilidad: Rab Noakes, Luther Grosvenor y otros muchos han pasado por la Rueda, y hasta Rafferty se ausentó durante unas semanas. A pesar de todo, Stealer's Wheel ha sido capaz de producir una música que combina la mejor tradición del «pop» inglés de los años sesenta (la escuela Lennon-McCartney) con un sonido contemporáneo. Las suyas son canciones memorables, con instrumentación simple y arreglos vocales irresistibles.

El primer LP (Hispavox HDAS 371-81) les reveló como continuadores y renovadores de la herencia musical de la década anterior; también produjo un éxito: «Stuck in the middle with you». Pero prefiero pasarlo para hablar de «Ferguslie Park» (Ariola 87.354 I), su segundo y último álbum, dado que es posiblemente el único de los discos mencionados que se puede obtener fácilmente y que es el pináculo de Stealer's Wheel.

Conceptualmente, «Ferguslie Park» está dedicado a considerar el proceso de «fabricación» de las estrellas del «rock». Afortunadamente, Egan y Rafferty no han recurrido a las lamentaciones a lo Ian Hunter: en vez de auto-compasión y quejas hipócritas, encontramos una visión lúcida del asunto desde diversas perspectivas. En «Good Businessman», «(Waltz) You know it makes sense» y «What more could you want» escuchamos las voces de la industria

de la música hablando en diversos tonos de oportunidades, inversiones y negocios. Las dudas y la sensación de ser manipulado aparecen en «Star», «Wheelin» y «Over my head». La cara dos constituye una especie de bosquejo de la psicología del músico de «rock»: «Blind faith» transmite la inocencia y el entusiasmo de los primeros tiempos. «Nothing's gonna change my mind» y «Steamboat Row» hablan de la música como forma de escape de situaciones alienantes y de la pobreza familiar. «Back on my feet again» es una canción de esperanza, pero a continuación está «Who cares», donde la desilusión es asfixiante. El disco termina con «Everything will turn out fine» en una nota desesperada: no queda más salida que fingir como si todo fuera bien.

Como su predecesor, «Ferguslie Park» fue producido por Leiber y Stoller. Es difícil afir-

mar en qué porcentaje fueron responsables los veteranos productores de la realización de la música, siempre clara y simple, pero al mismo tiempo digna de un Phil Spector por su riqueza en detalles y su habilidosa construcción. Por ejemplo, la naturalidad con que el sintetizador enlaza con la orquesta en «Who cares», donde hay también una sustanciosa coda del saxo de Chris Mercer y la percusión. De hecho, el imaginativo uso de instrumentos inusuales de percusión distingue casi todos los cortes del disco.

«Ferguslie Park» merece la cuidadosa disección reservada para LPs del tipo «Sgt. Pepper», pero no disponemos aquí del espacio necesario. Aunque Stealer's Wheel no vuelvan a registrar un disco, el inteligente desarrollo instrumental de sus composiciones y la casi total ausencia de tópicos en sus temas, les convierten en una rareza en-

tre la descolorida producción inglesa de «rock» ligero de los años setenta. En otras palabras: ¡joyelos! ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Paco Arias es uno de los últimos madrileños. Quedan pocos: diez o doce taxistas, seis o siete guardias municipales y Paco Arias. ¿O es madrileño también el alcalde de Madrid? Bueno, es madrileño también, como su nombre levantino indica, Fernando Chueca. Ese es madrileño igual que Arias: con premeditación y alevosía...

A mí me gusta, a veces, sentarme en el Gijón con Arias y tomar-

me un café con él. Es como si hablaras con un taxista. Tiene, en su conversación, toda la sabiduría de la calle de Madrid. ¿Y cómo es en su pintura? Pues es un madrileño.

Pintura de Arias

Creo que fue en Eça de Queiroz donde leí en una ocasión una frase de cierto prócer inglés, muy cosmopolita, que decía más o menos así: «En el mundo no hay más que dos ciudades: París y Londres. Todo lo demás es paisaje». Trato de reducir eso a términos españoles, y encuentro que aquí no hay más que una ciudad: Barcelona. Hubo otra, pero ya no lo es. Fue una ciudad hasta el siglo XVIII: Sevilla. Pero desde el siglo XVIII se fue dejando ganar por el señoritismo campesino hasta llegar a ser lo que hoy es... En fin, que me perdona Fernando Chueca, cuyo libro no conozco aún, y que me perdona Mario Gaviria, mi amigo sabio en esas cuestiones de las ciudades. Yo a lo que iba es a decir que Madrid es una inmensa aldea de cuatro millones, y que el madrileño es un producto aldeano de eso. Por ejemplo, Arias.

El pintor Arias, como la mayor parte de los pintores madrileños, es un paisajista. Pero, adviértase, es un paisajista, de una manera radicalmente distinta a como lo son los catalanes de su generación y algo anteriores. Los catalanes —los barceloneses— son paisajistas porque son espectadores del paisaje: porque pintan lo que ellos mismos no son, porque el paisaje se les ofrece como algo extraño a ellos mismos. Arias, no. Arias, al pintar el paisaje, se interpreta a sí mismo, hace la confesión de sí mismo: Arias es paisaje. ¿O no? Hablad con él.

Digo que Arias, a fuerza de ser madrileño, es paisaje, como los árboles del monte de El Pardo, y que todo lo que pinta es, como una prolongación suya, paisaje. Todo: aun cuando pinte un bodegón burgués con porcelanas..., aun cuan-

do pinte un desnudo femenino, que en cualquier otra versión sería la pintura más civilizada y menos paisaje del mundo. Vamos, yo pienso que el inefable cabo Piris, el cacereño, si se hubiese enfrentado con un desnudo de Arias, en vez de con «La Maja», no hubiera armado la que armó, porque el desnudo de Arias, como cualquier encina cacereña, también es paisaje; es como un arbusto de la limes celtibérica.

Pero, en fin, hay que justificar las afirmaciones. ¿Por qué afirmo yo que todo lo de Arias es paisaje? Las razones, mis razones, no se justifican solamente en la paisanía de nuestro pintor: paisanía madrileña se entiende. Mis razones son, según creo, pictóricas.

Observemos cualquier cuadro de Arias: No necesariamente un paisaje; cualquiera. Arias reduce siempre toda su figuración, toda, a la ley de la bidimensión. Es cierto que las cosas, los árboles o los objetos tienen un cuerpo y un peso: que se atraen en razón directa de sus masas e inversa de los cuadrados de las distancias. Pero... Pero Arias, en su pintura, lucha contra esa ley. Su bidimensionalidad actúa en contra de su posible corporeidad. Y ved cómo todo lo de Arias se nos presenta con una premeditada renuncia a las dimensiones corpóreas. El uso de la ficción de la corporeidad, pero renuncia a insistir en ello.

En el fondo, yo pienso que eso es algo así como una predisposición del horizontalismo del paisaje. La pintura abunda en la profundidad de las cosas cuando lo que pretende es enseñarnos las cosas. Pero Arias, lo que pretende enseñarnos es el panorama donde están las cosas: su paisaje. Déjemoslo. Es lo suyo. Cada pintor nos enseña un poco de lo que él mismo es. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

La «Metafísica» de Angel Jové

La reciente exposición de Angel Jové en Galería Vinçon, titulada «Me-

