

embargo... Ni tanto entonces, ni tan poco ahora.

Hay en su titulación actual —e incluso en una cierta, leve intención— algún sustrato de raíz mágica o sideral... No niego que, después, «a posteriori» de la obra ya hecha, el pintor haya podido asociar la idea del título con su obra... Pero «a posteriori». Claro que esto no es más que una suposición, muy fácil por lo demás. Lo primero es, yo creo, las razones del pintor. Después es el otro, como debe ser en un pintor de su temple: «Si sale con barbas, San Antón y si no, la Purísima Concepción... Lo cual es una estética nada despreciable. Piénsese sobre ello.

Porque, tanto si sale con barbas como sin ella, las razones puestas en juego por el pintor no son más que las de la pintura...

Y claro está, que por ese lado, por el de la pintura, es por el que afloran a sus cuadros, casi de una manera natural, tanto el mundo mágico como el mundo sideral... ¿El mundo sideral? Yo creo que eso le llega a la pintura de Vela, más que por una intencionalidad deliberada, porque ella mis-

ma, la pintura, al concretarse de la manera como la concreta el pintor, adquiere algo así como una dicción geográfica o mejor aún... geomórfica... Sí, tiene algo así como una concatenación morfológica procedente de la geografía en su estado más elemental... en su estado geológico. E imagínese lo que es, con respecto al mundo sideral, esa especie de acuerdo entre la geología y la geografía...

En una obra de Vicente Vela, lo que yo llamo «su mundo geológico», hay que desprenderlo de la fisiología misma de la obra, de las formas en sí mismas: tienen textura pétreo, surcada permanentemente por esas rayas y esos tajos que definen a las piedras... En cuanto a la geografía... ahí cabe más un cierto elemento abstracto, porque da paso a una especie de cartografía... Pero yo insisto en lo que antes advertía: No se trata de que Vicente Vela pretenda expresar nada de eso. Esas no son sus razones expresivas. Son sus razones pictóricas. Lo que pasa es que en las razones pictóricas de cada pintor se esconden, con demasiada frecuencia, razones expre-

sivas que el pintor incluso desconoce...

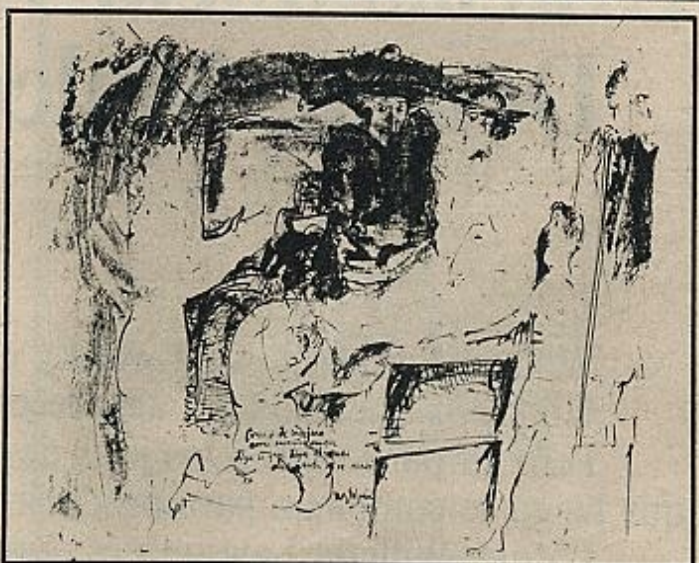
Rayuela 19 ha editado, con motivo de esa exposición, uno de los cuadernillos que suele hacer en tales circunstancias, sobre Vicente Vela en este caso, y debido a Antonio Gala. Ahí lo tengo, en mi mesilla de noche, para leerlo placidamente, cuando yo esté tranquilo, y pásarmelo bien con la prosa de Gala.

Poco importa lo que me diga Gala sobre esa pintura... ¡Qué aburrida es la literatura de crítico de arte...! Lo que me importa es lo que pueda decirme Gala sobre el pintor... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

La exposición de Paco Moreno (Península. Madrid)

«Es un hecho importante para mi hermano el nacer en mi pueblo, el vivir en mi pueblo y el pintar a la gente de mi pueblo». El hermano de este hermano es José María Moreno Galván, que no escribe esta nota por aquello del que dirán, aunque se trate ahora de un pintor del que hay mucho que decir. Y el pueblo es la sevillana Puebla de Cazalla, donde el pintor Paco Moreno vive casi siempre, salvo alguna temporada madrileña. Es también el pueblo de José Menese, de Diego Clavel, de Miguel Vargas, de Manuel Gerena... Y es pueblo de 10.833 habitantes de derecho y de otros muchos que no lograron ejercitar el derecho a vivir decorosamente y se vieron forzados a la emigración.

Paco y su pintura son un poco (o un mucho) como son por ser de allí. Y además, claro, está toda la experiencia que luego se ha ido acumulando y que el pintor parece sedimentar cuando se sienta junto al portón de su casa con aires que tanto son como de Ricardo Baroja o de romano de la Bética... Son los años sevillanos en la Escuela de Bellas Artes, la exposi-



Dibujo de Francisco Moreno Galván.

ción de 1949, la venida a Madrid en 1951... Y aquí el trabajo de portadista con Guadarrama, las ilustraciones de libros, los discos y las letras de flamenco para ese impresionante puñado de paisanos suyos. Porque el flamenco le llegó de nacimiento y es difícil estar un rato con él sin que el río de la charla lo desemboque en los mares insondables de Manuel Torre. Por eso fue letrista («Yo en mi vida había hecho un verso. En el sesenta y uno o por ahí decidí empujar un poco la cosa de Menese. Yo me ilusioné con su voz y con su forma de cantar, y charlando con él coincidíamos en que las letras de cantante estaban ya blandas y manoseadas y queríamos algo más de nuestro tiempo, y así empezamos»).

Las letras están aquí también entre esta cuarentena de óleos y dibujos escritos sobre algunos y suenan en las salas de la galería en la voz de Menese:

Consejos de consejero como sacristán mayor, diga lo que diga el [cura, dice amén y se acabó.

Y junto a las letras está la herencia de otros pintores. Son las dos fuentes que riegan a Paco Moreno. Una que se encontró y recibió «con esa genealogía de inatos poseedores de la cultura del pueblo que nunca poseerán la tierra» (Caballero Bonald).

La otra fue buscada y asumida: «Tenía entonces —habla José María— la gran influencia de Cézanne y de Vázquez Díaz. Este hombre le debe mucho a Vázquez Díaz. Y al mundo cubista». «Picasso, indudablemente —habla Paco— es el que más ha influido en mí». Y Tapies («incluso Tapies, y lo considero uno de los grandes maestros»).

Esta primera exposición de Paco Moreno en Madrid acaso pueda sorprender a muchos, porque, a simple vista, se nota que no parece una primera exposición. Y es que no lo es. Porque aunque la obra sea toda reciente están en ella las posibles y frustradas exposiciones de veinte años, cuando el artista rehusaba hacerlo y lo iba dejando para otro día y sus obras eran sólo para él y para sus amigos. Ahora, «engatusado por mi hermano», se muestra por fin como ha sido y parece decidido a seguir. Por eso esta exposición, donde se unen «la asombrosa armonía del color a los magistrales itinerarios del dibujo» (cito otra vez a Caballero Bonald), no será afortunadamente la última, y los muchos gustadores del arte de Moreno no tendrán que buscarlo en el apunte enaltecedor de la portada de un disco o sorprenderlo aprisionado entre las páginas de un libro que otro ha escrito. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

DISCOS

Dos guitarristas clásicos se divierten

Con motivo de una actuación todavía reciente de Julian Bream con la Orquesta RTVE, se habló en estas páginas del importante papel jugado por este gran músico en el renacimiento guitarrístico que se viene experimentando en Inglaterra desde los años cincuenta. Asimismo, se advirtió de la injusticia que sería clasificarle únicamente como guitarrista, porque también son grandes sus calidades como intérprete de laúd; y se lamentó que su discografía española no permitiera advertir la importancia de su contribución al actual panorama musical.

Efectivamente: pocas grabaciones de Bream se habían editado aquí. Ya citamos la que realizó a la guitarra de las «suites» para laúd en mi menor y en do menor (interpretada en la menor), de J. S. Bach. Recordemos ahora la edición relativamente reciente de una de sus primeras grabaciones para RCA, con repertorio español; recordemos



Vicente Vela.

Gracias Jock, Hamish, Alistair, Dougal, Malcolm, Angus...

William Lawson's es un whisky con sabor diferente a todos los demás.
Un sabor que debemos agradecer a muchas personas.

Pero en particular, a los jefes destiladores que elaboran los whiskies
que luego se combinan para producir el William Lawson's.

Porque William Lawson's es el resultado de una mezcla de
diferentes whiskies de cereales y de malta.

El whisky de nuestra destilería familiar en Banff;
el whisky de malta de las orillas del Spey
y de las islas Orcadas.

Todos ellos con una edad mínima de cinco años.

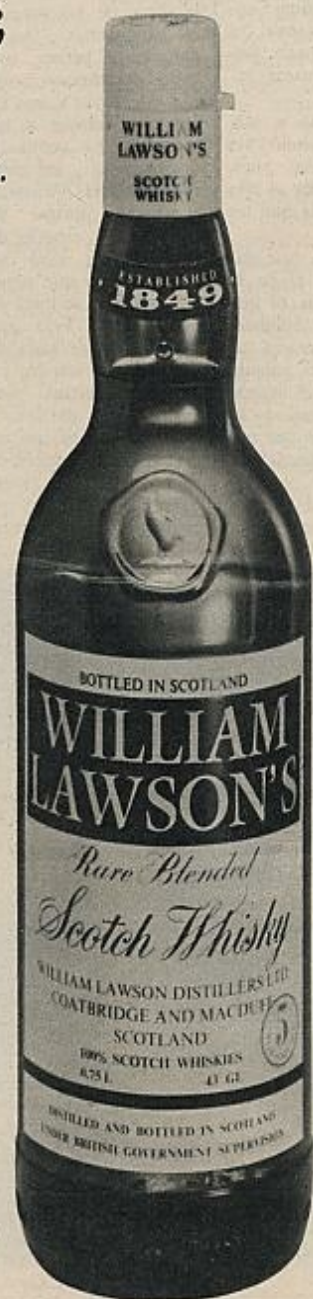
Y madurados en viejos toneles de Jerez
de madera de roble.

Todo lo cual, contribuye a hacer de Lawson's
un whisky de sabor diferente:

más maduro,
con más cuerpo
y más suave.

Un sabor que debemos agradecer
a nuestros jefes destiladores
Jock, Hamish, Alistair, Dougal, Malcolm, Angus...

**¿Es Ud. capaz de distinguir
esta diferencia?**



WILLIAM LAWSON'S SCOTCH WHISKY
Embotellado en Escocia

también su versión del «Concierto de Aranjuez» —inevitable— y, especialmente, un disco extraordinario con obras de Haydn y Boccherini, y la colaboración de George Malcolm, Iona Brown y Cecil Aronowitz, entre otros. De Bream al laúd sólo contamos con dos obras —Britten y Vivaldi— en la segunda cara del citado «Concierto de Aranjuez». Es realmente una discografía bastante escasa, y así lo hicimos constar. Por fortuna, ya se puede añadir a la lista un nuevo título, «Julian and John» (RCA LSC-3257), sorprendente disco en el que Bream cuenta con la colaboración de otro espléndido guitarrista, también poco representado discográficamente en España —al menos por lo que se refiere a su faceta de solista clásico—: John Williams.

Los estilos de uno y otro son bien distintos, y pueden distinguirse con claridad al escuchar el disco, aunque ésta no sea la opinión expresada en el comentario de la contraportada —por otra parte, estupendo—, debido a Tom Eastwood, un compositor que también ha tenido su papel en el renacimiento guitarrístico antes expresado. Ciertamente la compenetración entre ambos intérpretes es total, y se ve además favorecida por unos habilidosos arreglos: pero ya desde la obra que inicia el programa, una pequeña «suite» de William Lawes (siglo XVII) se reconoce el característico sonido seco, casi de laúd, y el fraseo fluido y conciso de Bream, por contra de la sonoridad cálida y llena de la guitarra de Williams.

El «Duo en Sol, de Carulli, es uno de los puntos culminantes del recital. El Rondó final, perfectamente clásico, disipa las nieblas que ha introducido un comienzo lento, cuyo contenido emocional es hecho accesible con gran autenticidad, sobre todo por parte de Williams. Sigue una obra del catalán Fernando Sor, «L'Encouragement», que nos traslada a un ambiente francés, por su

título y por la circunstancia de que su autor, máximo compositor para guitarra de todos los tiempos, residió buena parte de su vida en Francia. Pero en esta obra, con un giro que bastaría para certificar la genialidad de cualquier compositor, abandona al término del movimiento central toda reminiscencia francesa, para pasar sin solución de continuidad a un vals que todos creeríamos obra de un vienés si no supiéramos quién es su autor.

«Córdoba», de Albéniz, abre la cara segunda. Entramos en contacto con las adaptaciones de Emilio Pujol. Obra y arreglo exigen delicadeza, que se ve dañada por ser aquí más perceptible el que, a mi juicio, es el único defecto del disco: que la grabación, quizá demasiado empeñada en buscar un máximo de fidelidad, ha registrado en exceso el roce de las cuerdas por efecto del deslizamiento de los dedos de los guitarristas. Por lo demás, éstos cubren con creces las exigencias y, al final, nos anuncian con unos pasajes al unísono que el espectáculo está a punto de comenzar.

Y lo hace inmediatamente, con el Intermedio de «Goyescas». Bream y Williams aprovechan todos los matices del arreglo de Pujol para alterar a la mínima posibilidad el clima de la interpretación y desdejar los virtuosismos ya exhibidos con otros aún más deslumbrantes. El buen humor, que ha ido «in crescendo» a lo largo del programa, se hace incontenible, y culmina en la Danza núm. 1 de «La vida breve», de Falla, cuya audición remite a otro trabajo de Bream en colaboración, pero con el clavecinista George Malcolm: el «Fandango», de Boccherini. El recital toca a su fin, y en realidad ya ha ofrecido más que suficiente... pero queda todavía algo, que, siguiendo el paralelismo con un concierto en vivo, podría perfectamente ser equiparado a la correspondiente «propina»; y esta vez, como tantas otras en la realidad, re-

sulta que lo mejor llega de regalo, porque lo que sigue es un arreglo de la «Pavana para una infanta difunta», en cuyo elogio no es exagerado decir que el propio Ravel, a la vista de los resultados, no hubiera dudado en firmarlo.

En resumen: quedamos a la espera de los discos de Julian Bream al laúd, pero ya tenemos algunos suyos a la guitarra. Posiblemente se califique al que acaba de aparecer de «entretenimiento» o «diversión». Pero no hay que olvidar que son dos grandes músicos los que se divierten. Y nosotros los que salimos ganando, mientras quedamos a la espera de que se edite el segundo volumen de este extraordinario «Julian and John». ■ JOSE RAMON RUBIO.

Los caminos del «rock» español

El hecho es insólito: una nueva marca discográfica se lanza a jugar la difícil carta del rock español. Gong debutó lanzando a los cantantes de la Dicap chilena y ahora ha vuelto a sorprendernos editando en el espacio de pocas semanas seis LPs de grupos nacionales. Conociendo la renuencia de nuestro público a aceptar el rock «made in Spain» y la imposibilidad de los jóvenes rockeros españoles para sobrevivir sin hacer concesiones, la iniciativa de la compañía de Gonzalo Garcíapelayo parecía un tanto arriesgada. Pero su confianza estaba justificada, ya que la primera oleada de artistas Gong nos permite un moderado optimismo sobre el futuro del rock español y, particularmente, del que se hace en Sevilla.

Comencemos por los madrileños. Tilburí es un trío que se mueve por el área del rock blando de California. En su LP (Movieplay-Gong S-32.644) encontramos canciones pasables y un sonido muy personal basado en el uso de la mandolina y la extraña conjunción



Conjunto Triana.



Conjunto Granada.

de voces. El disco se hunde por la pobreza de la producción, que frecuentemente saca a relucir los defectos del grupo y su material.

«Hablo de una tierra» (S-32.643) es el debut de Granada y también el más espectacular y brillante de los LPs de Gong. Granada es la banda de Carlos Cárcamo y su música es rock melódico con influencias clásicas. «Hablo de una tierra» contiene momentos excepcionales, pero considerado como LP resulta un conglomerado multicolor de influencias y posibles direcciones. Por otra parte, los mejores temas sufren por su fragmentación y la tendencia a añadir adornos innecesarios o inoportunos. Es el fallo más común de los primeros LPs de músicos llenos

de ideas, y uno espera fervientemente que Carlos purifique el concepto de su banda y se defina hacia la vertiente más española de su música.

Eduardo Bort es valenciano y su LP (S-32.642) le muestra en línea con otros grupos mediterráneos que han añadido una cierta humanidad al rock tecnocrático de Yes y E. L. & P. Bort grabó el disco por su cuenta hace más de un año y supongo que es injusto juzgarle por esas piezas superficialmente atractivas pero inocuas, alargadas sin que haya una estructura melódica o unos arreglos que lo justifiquen. Un buen intento de otro músico que debe replantearse su dirección.

El resto de los artistas Gong vienen del Sur

y sus discos nos muestran diversos caminos para hacer rock de los años setenta, basándose en la rica tradición musical de su región. Triana han elegido la vía más comercial, añadiendo a la canción popular andaluza los suntuosos fondos de sintetizadores y melodrones a que nos tienen acostumbrados los grupos de rock espacial. A pesar de que uno tiene su prevención contra mezclas similares y del mal sabor de boca dejado por una desastrosa actuación del trío, las canciones de su primer álbum (S-32.678) me resultan muy atractivas. Si logran poner sus letras al mismo nivel que su música y superar la estrechez de su fórmula, Triana habrán conseguido un rock español popular y de calidad.

Me habían definido a Goma como una banda de jazz-rock; como suele ocurrir, la descripción se queda corta y no hace justicia al eclecticismo y humor de este puñado de veteranos músicos sevillanos. «14 de abril» (S-32.677) es un disco sólido y maduro, donde destaca la construcción de las piezas y el saxo de Pepe Sánchez. Goma presentan una agradable alternativa a la rigidez y solemnidad de las bandas europeas que tocan una música similar.

Finalmente, Gualberto, que es un superviviente de las batallas de la música progresiva. Tras el nundimiento de Smash, emigró a USA y regresó en 1974 con varios músicos americanos. Su álbum (S-32.645) logra lo milagroso: una fusión natural del rock y flamenco. No hay nada de forzado en su música, que refleja la pequeña odisea de un hombre sencillo y sensible. La voz de Todd Purcell, las escalofrantes apariciones de Enrique Morente, el excepcional trabajo de Art Wolh como violinista, las guitarras de Gualberto contribuyen a hacer de este álbum el producto más original, completo y comunicativo del rock español. ■ DIEGO A. MANRIQUE.