

de ese enojoso asunto. Acaba de salir el nuevo LP (1) del grupo y es una buena ocasión para observar cómo se plantean los Stones su música en su segunda década de vida.

El título del disco resulta especialmente adecuado: "Black and Blue". Lo negro y lo azul (o melancólico). La mitad del LP son canciones fuertes, de ritmos irresistibles y guitarras feroces. La otra parte —un porcentaje muy elevado para un disco de los Stones— son canciones tirando a suaves, basadas preferentemente en los instrumentos de teclados. Y aunque no se corresponden con las divisiones anteriores, las canciones de "Black and Blue" también muestran dos claras tendencias: por un lado, las que entran fácilmente en el repertorio tradicional de los Stones, y por otro, los intentos de renovación y adaptación a los nuevos tiempos. Hay que aclarar que se grabó en un período —diciembre de 1974 a abril de 1975— bastante agitado para el grupo, con la inesperada marcha de Mick Taylor y la búsqueda del nuevo guitarrista: se puede escuchar brevemente en "Black and Blue" a dos de los candidatos —Wayne Perkins y Harvey Mandel— y al que posteriormente se convertiría en el quinto miembro, Ronnie Wood.

Lo primero que se advierte en "Black and Blue" es la excelencia de su producción: rara vez han sonado los Stones con tanta claridad. La batería de Charlie Watts ha salido del fondo y cada instrumento tiene el relieve preciso. La segunda sorpresa es la persistencia de los ritmos jamaiicanos. Hay incluso una versión agradable —aunque falle el bajo— de un éxito de Eric Donaldson. También aparecen ecos del reggae en "Hot stuff", donde Jagger imita a los "disc-jockeys" de los "sound systems" de la isla; musicalmente, es extremadamente "funky" a pesar de un extraño solo psicodélico de Harvey Mandel. "Hey negrita" es igualmente irresistible y llena de aires caribes; Jagger canta varios versos en castellano y Billy Preston toca un piano muy salsero.

"Fool to cry" es la típica balada con Jagger en el papel de hombre vulnerable. Y ya en la vena emotiva, "Memory Motel"

presenta las dudas de un músico de "rock" tras su fugaz encuentro con una mujer de ideas propias, una aparición infrecuente en las canciones de los Stones. A lo largo de sus siete minutos destaca la expresividad de Jagger y las sentidas intervenciones vocales de Keith Richard.

En el resto del disco encontramos a un Jagger demasiado teatral y forzado, posiblemente incómodo con las estereotipadas historias de sexo y violencia que no pueden faltar en los discos de los Stones. "Melody" tiene una cierta gracia por lo jazzístico de su construcción y los intercambios vocales entre Mick y Billy Preston; al final aparece una sección de viento dirigida por Arif Mardin. "Hands of fate" y "Crazy mama" son más convencionales, dos canciones muy rockeras y sucias que supongo alcanzarán su verdadera dimensión sobre un escenario.

"Black and Blue" demuestra que los Rolling Stones no han perdido la capacidad de crear el mejor tipo de "rock". Pero también les presenta excesivamente amanerados, atrapados en sus propios mitos y girando en una órbita particular que no tiene nada que ver con el resto del mundo. Son excelentes profesionales, pero la pereza les domina: siete canciones nuevas en un LP que se esperaba desde 1974, no es suficiente. Son la aristocracia del "rock", pero sería bueno que bajaran al nivel de la calle si no quieren terminar como parodias de su glorioso pasado. ■ DIEGO A. MANRIQUE. Foto: GRAHAM WILTSHIRE.



Geza Anda: Los valores de la corrección

Geza Anda, pianista, ha fallecido. Con su muerte no perdemos una figura única, uno de esos monstruos sagrados que tanto abundan en el panorama



Geza Anda.

de la música llamada seria o culta; si se pierde una personalidad importante que a lo largo de su carrera musical había acumulado incontables triunfos, todos merecidos, aunque algunos menos voluntarios que otros.

Si bien en el momento de su muerte ostentaba la nacionalidad suiza, había nacido en Hungría, en 1921. Sus estudios con Ernst von Dohnanyi le instalaron en la gran tradición de intérpretes húngaros, situación posteriormente refrendada por el Premio Liszt. Tras establecerse en Suiza a raíz de la segunda guerra mundial, se consagró en Occidente tanto como solista como en calidad de colaborador de las orquestas y directores más célebres, y participante en todos los grandes festivales. Conservo un grato recuerdo de sus actuaciones en Madrid, en abril de 1974, en las cuales interpretó el "Segundo Concierto", de Brahms y, además, comunicó la imagen arquetípica del concertista "serio".

No obstante, este tipo de actividad profesional, normal en todo pianista que alcanza un determinado "status" técnico —y aun en algunos que no lo alcanzan—, define a Geza Anda menos que sus actividades como pedagogo, sucesor de Edwin Fischer en la dirección de los cursos de interpretación de Lucerna, profesor del Conservatorio de París, miembro de honor de la Royal Academy of Music londinense, etc. Con estos antecedentes, es difícil no recordar a Geza Anda como un músico academicista cuyas interpretaciones, antes que otros atractivos más excitantes, poseían la calidad de lo bien hecho. Ratificaban esta impresión sus múltiples grabaciones para Deutsche Grammo-

phon, sello cuyos conceptos están siendo revisados desde diversos puntos de vista, pero que todavía sirve para garantizar al comprador normal de discos el prestigio de sus adquisiciones. De su repertorio discográfico se destaca antes que nada la versión que como intérprete y director realizó de los conciertos para piano de Mozart; todos, aun los no especialmente aficionados a estas cosas, recordarán su "Andante" del "Concierto 21", que llegó incluso a las listas de éxitos tras haber sido incorporado a la banda sonora de la película "Elvira Madigan". La circunstancia, que cogió a Géza Anda por sorpresa, debió acabar por agradarle, por cuanto con ella solía finalizar su "currículum"; fue hábilmente aprovechada por su compañía discográfica, que decoró la portada de las sucesivas ediciones del disco con la fotografía de Pia Dagermark, protagonista del film. Por cierto que en esta España fue la excepción, sin duda por el escaso éxito que obtuvieron los avatares sentimentales de Elvira, entre un público al que todavía los lavados de cerebro tipo "Love Story" no habían puesto a punto de lágrima.

La trayectoria de la integral mozartiana de Anda puede ser, en última instancia, ilustrativa: lo que fue muy bien acogido en un principio para después ser rechazado o menospreciado ha acabado por permanecer, al margen de las modas críticas, como un ejemplo de unidad y bien hacer. Seguramente Géza Anda lo tenía previsto, pues nadie como él sabía que lo que está ejecutado con corrección, si no despierta entusiasmos, tiene al menos la virtud de perdurar. ■ JOSE RAMON RUBIO.



Cuando ya había visto la exposición de Canogar en la Sala grande de Juana —en Juana Mordó, de Castelló, quiero decir— tuve que ir a La Coruña para ser jurado de un concurso convocado por los librereros... Ya hablaré de ese concurso, cuando

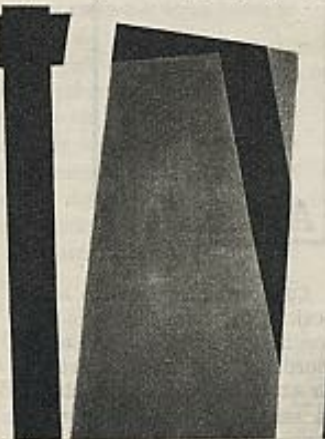
(1) The Rolling Stones: "Black and Blue" (Hispanox HRSS 591-08).

reciba documentación. Pero en La Coruña, además, me pasé por la Sala Ceibe ("Ceibe", es decir, Libro) y vi allí una exposición de Xulio Masida. Habrá que comentar también esa exposición, además de la de Canogar... Pero vamos por partes.

Rafael Canogar. Galería Juana Mordó. Madrid

Hace bien Canogar en volver a los dominios estrictos de la pintura y en dejar como en cuarentena —¿en cuarentena?... ¿para volver a ella más adelante?— esa otra forma testimonial que ya nos había acostumbrado: su pintura de testimonio, de responsabilidad civil, de denuncia... Ha hecho bien, porque él es demasiado pintor para dejar durante mucho tiempo dormida y como en hibernación su misma alegría de pintar. Con esta exposición, Canogar no ha vuelto a "su pintura" sino a "la pintura". No ha vuelto a su antigua palabra, sino a una palabra pictórica que estaba ahí, aletargada pero latente, dispuesta a despertarse a un gesto mínimo del pintor. Porque eso sí que es Canogar, un pintor. Es un pintor al que le sale la vena de tal, incluso cuando eso es lo que menos pretende: incluso cuando —acuclado por su conciencia cívica— se nos transfigura en un narrador de lo bueno o de lo malo; de lo que le gusta o de lo que rechaza... Pero incluso entonces es un pintor: sus mesas figurativas tienen conciencia de sus acciones formales e incluso cromáticas...

Pero —habrá que tomárselo así y aceptárselo así, pues así es, por lo menos—, a veces Canogar se nos presenta como un pintor, simplemente como tal, y, a veces, se nos presenta como un ciudadano. Antes que como otra cosa, como un ciudadano, preocupado por el destino de los



Rafael Canogar.



Xulio Masida.

hombres que con él conviven su tiempo... ¿Y qué? ¿Es que, con los tiempos que corremos, podemos permitirnos el lujo de menospreciar actitudes cívicas? Pero en la exposición de que quiero hablar se nos presenta en su otra faceta, en la de pintor y simple pintor.

Podría Canogar haber vuelto a su antigua forma del manejo pictórico puro. No se trataría sólo del hecho aformalista —del que él fue un maestro—, sino, simplemente, de haber retornado a aquel manejo de la materia pictórica, a la que él sabía enriquecer y modular tan sabiamente. Pero no.

En esa exposición, Canogar se ha preocupado de someter a todas sus masas de color a una especie de orden que no es el de la estricta geometría ni el de una rigurosa y abstracta concepción espacial: es un orden que se diría determinado por los caminos del color. No hay nada en su pintura que nos pueda advertir cuál es su preceptiva en ese orden, pero se ve que Canogar sigue una preceptiva en la ordenación de anchísimas perpendiculares cromáticas que acaban manteniendo una ley: la secreta ley pictórica de Canogar, ese pintor que sigue siempre, secretamente, el código de su propio instinto de pintor... En ese inmenso bosque que es la pintura, Canogar sale siempre victorioso siguiendo los dictados de su propio instinto, como los pájaros siguen el canto de los pájaros.

Xulio Masida. Galería Ceibe. La Coruña

Ful a Ceibe más para conocer una galería que un expositor. En ciudades como La Coruña (tam-

bién en Sevilla, tal vez en Bilbao y San Sebastián: las que no son demasiado grandes, como Madrid o Barcelona), las galerías de arte son como consulados de una extraña ciudadanía. Uno habla allí dentro de un secreto establecido y de una complicidad tácita, en familia. Así hablé con Carmen, la directora de la galería, y con su marido...; también con unos amigos que fueron llegando... Iba buscando eso y, además, me encontré con un pintor, Xulio Masida. ¿Quién era? Creo que tiene aproximadamente la edad justa para ser ya un pintor, cuarenta años, que es sobrino de Carlos Maside —que ya es historia de la pintura gallega— y que es médico en Santiago.

Esos pintores que lo son como ampliación de otra profesionalidad —sobre todo, si son médicos— suelen contar con algo que los pintores no ponen mucho en ejercicio —porque se cuidan—: Suelen contar con mucha libertad. Así Xulio Masida.

De una parte, Maside suele contar con una fuerte estructuración lineal para señalar dibujísticamente las fronteras de todas sus figuraciones —ha debido, sí, dibujar mucho— mientras que, de otra, aflora en él un gran fermento expresivo; yo diría más: expresionista. Esto último parece entrar algo en contradicción con lo primero: la expresividad comporta una liberalidad de forma y de color que no se compadece mucho con esa cierta rigidez estructural de su base. Pero...

Pero la liberalidad de su pintura es, sin duda, una de las bases conformadoras de su arte. El lo resuelve bien. Y de la misma manera que atiende a las expresiones y a las estructuras, debe atender también a su trabajo co-

mo médico y a su vocación de pintor. Ese nombre —Ceibe— de la galería coruñesa donde se presenta, le va bien por todo eso a su pintura. A mí me parece muy bien que los médicos se dediquen a la pintura... Pero, por el amor de Dios, que todos los pintores no se dediquen a la Medicina... Es que yo también soy un enfermo. Luego, nos fulmos a tomar unas copas de "ribeiro". Del blanco, que es el bueno. ¡Ay, la complicidad de las galerías!
■ JOSE M.º MORENO GALVAN.



Un Mahler grotesco

"Mi película es simplemente la ilustración de lo que yo siento al pensar en la vida de Mahler y al escuchar su obra", escribió Ken Russell con motivo de la presentación de "Mahler" en el Festival de Cannes de 1974. Rechazaba, pues, el cineasta inglés cualquier concepto estricto de "biografía" aplicable a su obra; era —por el contrario— una visión subjetivada y puramente personal en torno al autor de "El Canto de la Tierra" lo que proponía a la consideración del espectador. Por tanto, quedaba implícito que el intento de Russell no era resumir en dos horas las múltiples dimensiones de la existencia de Mahler, sino interpretarlas a su manera para acercar al público la figura del compositor desde su particular punto de vista, un punto de vista —concluía el realizador— que "no tiene nada de definitivo, porque la misteriosa música de Mahler posee tantas facetas como admiradores. Me siento dichoso de ser uno de ellos".

Como formulación teórica, nada hay de reprochable en esta postura de Russell; en todo caso podría matizarse que ninguna biografía es objetiva plenamente, sino siempre interpretatoria del personaje elegido, y que cuando dicho personaje alcanza una entidad sobresaliente resulta muy peligroso someterlo a una óptica puramente personal, por la distorsión histórica que