

Dimitri Perdíkides.

gas se las gastan así: ¡De Atenas o de Delfos! Dimitri el Grande —Dimitri Perdíkides— está exponiendo ahora en la Galería Inguanzo. Para su introducción, podría haber elegido un trozo de la "Iliada" —ya que tiene algo de épica su exposición—, pero no, no ha querido abusar. El prólogo se lo escribe sólo Yannis Ritsos, uno de los más grandes poetas de la Europa moderna, pero ha dejado en paz, para no comprometerlo, al padre Homero...

Dimitri Perdíkides. Galería Inguanzo. Madrid

La exposición de Perdíkides tiene un tema único, expresado en diversas versiones: la libertad lograda por el pueblo griego y la reinstauración gozosa de la democracia... ¿O hay en alguno de esos cuadros ciertas escenas de la victoria del pueblo vietnamita? En todo caso, es igual, el tema es el mismo: es la victoria de los hombres contra la máquina de la deshumanización. Yo comprendo muy bien la alegría de Dimitri cuando tuvo noticias de la victoria de su pueblo contra la tiranía. Esos griegos crearon la palabra

«democracia» y, además, quieren hacerse, aún hoy, plenamente responsables de ella.

Dimitri el Grande hace ya ocho o diez años que vive con nosotros, con su mujer, que es médico psiquiatra y que se llama Elena —¿o Helena?—, y con sus hijos, que se llaman algo así como Telémaco y Penélope... ¿Por qué vino aquí? Yo creo que vino a España persiguiendo el mito español del realismo. Acaso —y no es broma— como otro griego del siglo XVI que se llamaba Dominico... El caso es que, salvo en un período de su pintura, Dimitri siempre ha ido buscándole dimensiones al realismo. Lo que pasa es que en él siempre afloraba o un bizantino, como en El Greco, o un dórico o un jónico... No podía evitarlo, y eso se puso aún más de manifiesto cuando, por algún tiempo, se liberó de la pretensión realista y se entregó a la delicia de un arte de envergadura formal...

Algunas veces, la pintura tiene razones que el mismo pintor desconoce. Yo creo que Dimitri el Grande abandonó el realismo para poderlo ver desde fuera y poder entrar de nuevo en él con más conocimiento. Ahora está de nuevo en el realismo, pero... Pero ya no es aquel

su realismo anterior, tan presionado por el detalle de la propia expresividad. Su realismo actual tiene en cuenta una serie de factores que son hoy muy de hoy, que están en la realidad social o sociológica de hoy. Por ejemplo, cuenta mucho en ese realismo de Dimitri el sentido de las realidades multitudinarias, de los grupos y de las muchedumbres... También de las dimensiones y de las proporciones... Pero no con una presencia pasiva, como en determinado arte «op», sino con una presencia activa y acusadora. Las dimensiones, al lado de los grupos y las muchedumbres, son un dato activo y actuante de su pintura. Las dimensiones, expresadas por él físicamente, son como alegatos.

Pero, en definitiva, todas esas argumentaciones dimensionales acaso no sean en Dimitri otra cosa que remembranzas de su pasada época «abstracta». Lo que cuenta en él es el realismo: la realidad, por ejemplo, de ese tanque fatídico, enfrentado a unos hombres que claman por su libertad... O esa bandera griega, o esa bandera americana, puestas allí, cada una, jugando sus respectivos papeles... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

DISCOS

El nuevo Dylan: «Sangre en las vías»

El nuevo Dylan es el viejo Dylan. Al menos, musicalmente: para su primer LP (1) de 1975, que representa asimismo el regreso a su primera casa discográfica, Bob se ha decidido por un puñado de canciones que parecen —en estructura e interpretación— flash-backs a diversos momentos de la obra dylaniana de los principios. El sonido crudo y confuso de «Planet waves» ha dejado paso a un acompañamiento depurado y funcional, proporcionado en la mayor parte del disco por un grupo de músicos desconocidos de Minneapolis (los créditos de la carpeta están incompletos a este respecto, ya que se menciona únicamente a los *session-men* que intervinieron en las primeras tomas).

Está muy cauto el nuevo Dylan: hasta se ha buscado a un famoso periodista neoyorquino para que le defienda en la contraportada. No era necesario, desde luego, pero parece que incluso Robert Zimmerman se ha apercibido de que en «Blood on the tracks» está más vulnerable que nunca.

El grueso de las canciones de «Sangre en las vías» está dedicado a estudiar el fracaso de las relaciones hombre-mujer; Dylan estuvo a punto de divorciarse el pasado año, y esa experiencia se ha filtrado de forma palpable en sus canciones. La desnudez de sus sentimientos, las contradicciones que se revelan en este puñado de canciones hacen de «Blood on the tracks» el álbum más personal de Dylan, más aún que

(1) Bob Dylan: «Blood on the tracks» (CBS 69077).

«Nashville skyline» y «New morning», donde aparece como un hombre de familia feliz y satisfecho (tal vez el más logrado de los disfraces del cantante de Duluth). Y no es que hayan desaparecido totalmente los momentos artificiosos y las poses incómodas en su más reciente LP: es difícil aceptar como sincera la generosidad de «If you see her say hello», que más huele a autocompasión, de la misma forma que las referencias a Verlaine y Rimbaud en «You're gonna make me lonesome when you go» son al menos gratuitas. Muy distinto es el caso de «You're a big girl now», donde la interpretación de los últimos versos convierte el dolor de la separación en algo tangible y logra revivir la colección de frases hechas y tópicos que destacan al leer la letra en seco. También abundan los clisés en «Meet me in the morning» y «Buckets of rain», pero aquí Dylan está trabajando en la tradición del «blues» y se desenvuelve a satisfacción.

El gran problema que se debe solventar antes de comentar un disco de Dylan es si las piezas que canta en primera persona corresponden verdaderamente a momentos de su vida o manifiestos de sus ideas; no hay una regla segura, pero en todas las anteriormente mencionadas encontramos una intensidad que las transforma en algo personal. Hay bastante diferencia con las historias narra-

das en «Tangled up in blue» y «Simple twist of fate», situadas, respectivamente en los barrios bajos de Nueva Orleans y de algún otro puerto exótico. «Simple twist of fate» es notable porque parece una viñeta de Kerouac, aunque la primera es más sustanciosa y cuenta con una espléndida construcción musical. Pero Dylan demuestra mejor su habilidad como narrador en «Lily, Rosemary and the Jack of Hearts», que es tal vez la menos musical de las piezas repetitivas dylanianas (16 estrofas en su primera versión), pero destaca por lo cinematográfico de su desarrollo, comparable al trabajo de Robert Altman en «McCabb & Mrs. Miller». La historia es misteriosa por su protagonista, ambigua por su final y abierta a interpretaciones. La otra pieza larga del álbum se llama «Idiot wind» y es demasiado confusa en intenciones para ser tomada en serio, aparte de que sufre por el escaso acierto con que Dylan ha resucitado el sonido y el tono de otras canciones insultantes del pasado. Sorprende mucho encontrarse poco después con «Shejter from the storm», donde habla de la mujer en términos casi místicos.

«Blood on the tracks» no aporta mucho musicalmente, pero reconforta saber que Dylan se quita a veces la máscara y que muchas de sus observaciones personales aún tienen valor universal. Dylan vive. ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Bob Dylan.

MUSICA

La penúltima visita de Arturo Rubinstein

El Olimpo musical está poblado por un va-



Arturo Rubinstein, un mito en activo.

riopinto repertorio de figuras, y esto se puede afirmar aún más si lo contemplamos desde nuestra inevitable perspectiva española. De los mitos que nos visitan regularmente, ninguno despierta tanta expectación ni suscita tantos apasionamientos como el veteranísimo Arturo Rubinstein, quien este año, en su nuevo paso por Madrid, ha batido todas las marcas de acogida popular: marcas que, con toda seguridad, estaban ya en su poder.

Rubinstein, a sus ochenta y nueve años declarados —y hay quien dice que se quita uno— es, como se anticipó desde estas mismas páginas, un fenómeno de conservación y magnetismo. A propósito de lo primero, no se le puede objetar que su técnica ejecutante haya quedado pasada, en razón a que la que hoy está vigente ha llegado a extremos impensables hace medio siglo, cuando ya Rubinstein tenía tras de sí una importante carrera, y no se le puede objetar esto porque se ha preocupado siempre de progresar técnicamente con los tiempos. Pero, ciertamente, hay algo característico en Rubinstein que le diferencia de todos los demás, al remitirle a un tiempo que no es el nuestro: que lo que sí se detuvo en él es su sensibilidad, su actitud ante la obra a interpretar. Cuestión que está más allá de la técnica, y que es lo que determina que Arturo Ru-

binstein conecte con determinadas obras —la mayoría de las que interpreta— mucho mejor que cualquier otro. Mientras que los acróbatas del piano —buen ejemplo de esta especie es André Watts— ven en obras como los conciertos de Chopin una especie de reto que superar, o, mejor, un vacío pretexto para la exhibición personal, Rubinstein está convencido de lo que toca, lo vive de cuerpo entero y se emociona con ello, a un que lo interprete por enésima vez. Mientras los otros distancian determinadas obras —por cuanto desde una sensibilidad «actual» no pueden ser aceptadas—, Rubinstein se «mete» en ellas, y a quien corresponde distanciar todo el conjunto de lo presentado ante sus ojos y oídos es al espectador, que es, en definitiva, aquel a quien va destinado lo que la música quiere, o quiso una vez, decir. De eso es de lo que se trata en los conciertos, y pocos —Glenn Gould, Rubinstein en ciernes, entre ellos— podrán negar que, de momento y por muy execrables que resulten a veces, los conciertos son la mejor manera que tenemos de apreciar la música. Arturo Rubinstein, al darnos todas las claves del jeroglífico —involuntariamente, pero tanto da—, posibilita este tipo de lectura crítica: que luego no se haga es cuestión aparte, y ya hablaremos de ella. Pero en este sentido, aunque

sus manos ya no se coordinen entre sí, su fraseo resulte borroso, su pie se duerma sobre el pedal y muchos de sus acordes en el «Concierto del Emperador» suenen, más que a Beethoven, a Henry Cowell, Rubinstein es preferible a muchos otros.

Es normal en estos casos que se acuda al expediente simplista de considerar a los mitos más longevos como poseedores del secreto de la eterna juventud, o a su alternativo de repudiarles en razón a que representan épocas definitivas y felizmente pasadas. Rubinstein puede así ser tildado de milagro o de anacronismo sin que en realidad se diga nada ni de él ni de su ambiente. La multitud que abarrotaba el Real, tanto en su concierto con la Nacional como en su recital en solitario —y nunca he visto la sala tan llena, salvo cuando lo de Paco de Lucía—, era cualitativamente mucho más juvenil que la que asiste a los conciertos normales, y entre el público se veía a muchos que no hubieran desentonado en los conciertos «rock» del Monumental. En las puertas, un gran número de personas —entre las que también predominaban los jóvenes— esperaba para entrar al menos a las propinas.

Normalmente no suelo conceder importancia a este tipo de detalles, pero en esta ocasión resultan sumamente significativos. En la expectación, así como en las interminables ovaciones —que tenían prolongación en la calle—, los integrantes del público mostraban su gratitud hacia una persona que para ellos, por una serie de circunstancias lamentables o no, es «La Música», así, con mayúsculas. Frente a las rituales «acogidas triunfales» más oprobiosas que el silencio, la que obtuvo Rubinstein la consiguió en función de la música. Ciertamente con él, como con Stokowski —pongamos por caso—, se desencadena una especial necrofilia que domina buenos sectores de la afición musical —y no sólo de la

por
lógica:
brandy FABULOSO,

de
PALOMINO
&
VERGARA
Jerez.



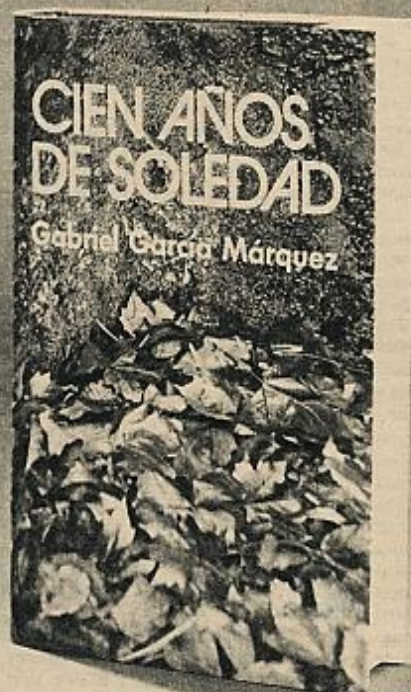
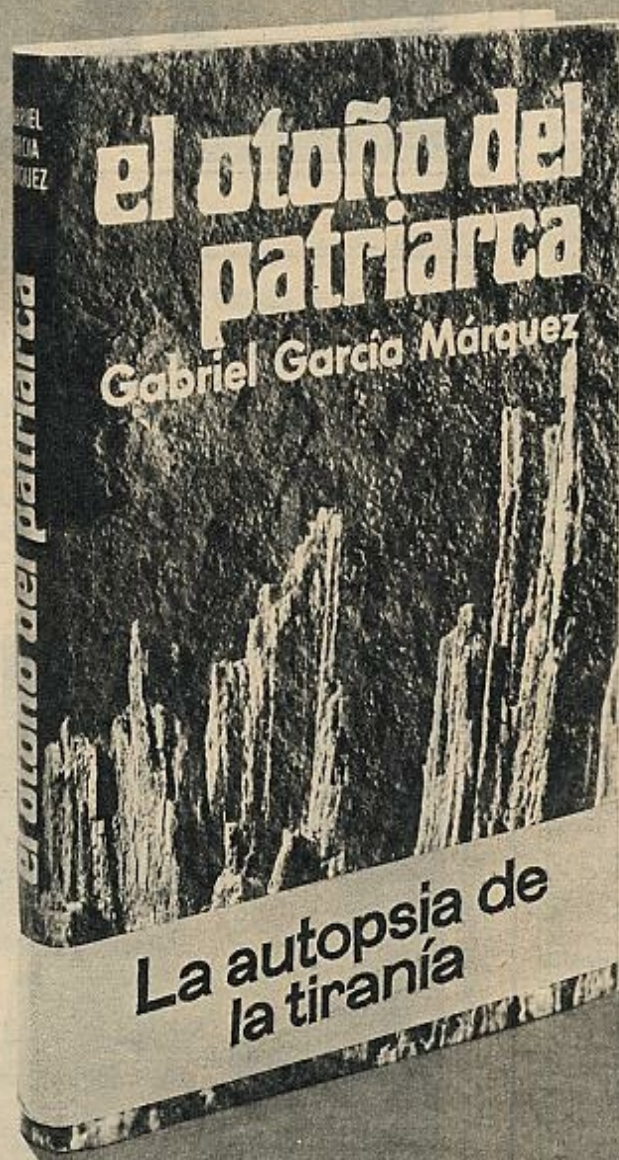
JOYAS PARA EL HOMBRE DE HOY

Balas de lapislázuli, rodeadas por una banda de oro amarillo y pavé de diamantes en un interesante conjunto de colores. Estos gemelos, diseñados por Joshiru Mochizuki, del Japón, ganó uno de los tres Oscar que correspondieron a joyas masculinas en el Diamonds International Awards 1974, presentado en Florencia el pasado mes de septiembre. Para más información, dirigirse al Centro de Información del Diamante. Magallanes, 3, 5.º D. Madrid.



Por fin, la tan esperada novela de
GABRIEL GARCIA MARQUEZ
EL OTOÑO DEL PATRIARCA

PLAZA & JANES Editores
se enorgullecen de ofrecérsela al lector
español, y también la nueva edición de
CIEN AÑOS DE SOLEDAD



Colección
«Novelistas del Día»



Primera edición: 300.000 ejemplares