

El escritor y la crítica

MIGUEL
DE UNAMUNO

Ed. de Antonio
Sánchez Barbudo

PIO BAROJA

Ed. de Javier Martínez
Palacio

Ensayistas maior

Jean Pierre Faye
LOS LENGUAJES
TOTALITARIOS

Emile Poulat

LA CRISIS
MODERNISTA

Allan Janik
y Stephen Toulmin

LA VIENA
DE WITTGENSTEIN

SI LE INTERESAN LOS LIBROS
DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento
de Promoción
(apartado 10.161), Madrid,
para poder enviarle
trimestralmente una información
más detallada de nuestras
publicaciones.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-8
TAURUS

LETRAS • ESPECTACULOS

logos de Island, Virgin y A. & M. A pesar de que no se ha hecho una recuperación retrospectiva inteligente —es indefinible que la obra primeriza de Free, Traffic, Fairport Convention o Flying Burrito Brothers continúe inédita—, el aficionado medio agradece que se ponga a su alcance música que la visión timorata de otras compañías no hubiera permitido llegar a las tiendas españolas. Los discos de Henry Cow, Magma o Stomu Yamash'ta ya no son privilegio de los que tienen acceso a LPs extranjeros. Asimismo han aparecido grabaciones de figuras importantísimas, pero desconocidas por aquí. Como Captain Beefheart y Kevin Ayers.

«Unconditionally Guaranteed» (Virgin 87.840) es el octavo LP del Capitán y su Banda Mágica. La música de Don Van Vliet —su verdadero nombre— es casi indescriptible: decir que es una amalgama de Howlin' Wolf, Albert Ayler y Dadá no ayuda mucho. Beefheart tiene un concepto único que se manifestaba hasta en la selección de sus acompañantes, ya que aseguraba que le interesaba más su personalidad («artistas puros») que su habilidad musical, y que prefería que sólo supieran tocar sus composiciones. Y resultaba: la guitarra lunática de Zoot Horn Rollo y los telegramas de la jungla transmitidos por la batería de Ed Marimba o Dumbo contribuían a crear uno de los sonidos más avanzados, primitivos del rock.

Beefheart puede ser clasificado como un artista naïf americano. Tan americano, que está atormentado por la obsesión nacional por triunfar («to make it»). En sus últimos lanzamientos se observa una simplificación que llega al máximo en el disco bajo discusión. «Unconditionally Guaranteed» es el «Nashville Skyline»

de Beefheart por lo que representa de invitación al gran público y de reto a sus seguidores devotos. Y el hombre se defiende con cinismo (la portada) e inocencia (la contraportada, donde afirma que el amor reina sobre el oro). Musicalmente, no hay delirios free y sí romanticismo al viejo estilo: se ha pasado de «Dachau Blues» a «Happy love song». El sonido total no está muy lejos del de sus primeros LPs, aunque hay algunos adornos para diluir su crudeza. Metáforas sexuales dignas de Blind Lemon Jefferson coexisten con letras dignas de los Carpenters. Adiós a Dadá y a los aullidos de Blues Country. La Magic Band le abandonó después de grabar este disco. Yo también tengo mis reservas, pero la música es, con todo, excelente. Sólo espero que el próximo no sea su «Self Portrait».

Kevin Ayers nunca se ha preocupado de moldear una imagen o de la aceptación a gran escala. El bajista de la Soft Machine original ha preferido escaparse hacia el sol mediterráneo en momentos clave de su carrera, cuando otros se hubieran sentido obligados a sacrificarse en aras de la promoción. No sorprende que sus cuatro LPs con Harvest se quedaran en la oscuridad. Pero «The Confessions of Dr. Dream» (Island 88.006 I) y «June 1, 1974» (Island 88.198 I) parece que van a alterar su «status» de ilustre desconocido. El primero es una adecuada introducción a su música: hay poco de su vertiente lewiscarrolliana y nada de las improvisaciones experimentales de Whole World, pero casi todo el disco está dedicado al tema onírico que ha sido su constante ocupación. La pieza que da título al LP es una verdadera obra maestra del horror con la helada voz de Nico respondiendo y Rupert Hine

creando un fondo de pesadilla. Por contrario, la otra cara del disco se abre con una invitación amorosa con un coro realmente funky. Y es que Kevin, a pesar de que su cabeza está en Oriente (Gurdjieff, haiku) o en la vieja Albiñón (ese absurdo humor británico), sus pies gustan de los ritmos negros: no hay aquí reggae, pero sí un blues con un solo finísimo de Mike Oldfield. Como todos los años, la voz de barítono de Kevin nos trae un informe del estado mental de la vanguardia de lo que en los días del ácido era el movimiento hippy. «The Confessions of Dr. Dream» es simplemente su LP de 1974.

«June 1, 1974» es la grabación del concierto de Kevin celebrado aquel día en el Rainbow. Una cara está dedicada a los «éxitos» de Ayers, espléndidamente interpretadas con los Soporíficos: a destacar las frases a lo Al Kooper de Rabbit y los furiosos solos de Ollie Halsall. La otra cara cuenta con las intervenciones de sus amigos invitados: Eno canta los dos mejores temas de su LP; Nico y John Cale, otros dos desconocidos genios, atacan respectivamente el poema épico de los Doors («The End») y el primer gran éxito de Elvis Presley («Heartbreak Hotel»). Si son indicaciones de lo que serán sus próximos LPs para Island, pronto tendremos que hablar aquí de ellos. ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Aquí, en este breve comentario, van a ir enlazados por el azar, pero

sólo por el azar, dos artistas muy diferentes, muy dispares entre sí: Angel Orcajo y José Luis de Dios. Madrileño, creo, es el primero; gallego, de Orense, el segundo. Pero no estriba en eso su diferencia: no es cuestión de lugares de origen. Tampoco estriba su diferencia en los respectivos estilos, aunque, ciertamente, los estilos son distintos. Lo que difiere en ellos, fundamentalmente, es la realidad de la cual parten uno y otro: la realidad —la imagen básica del mundo en cada artista— decide, en definitiva, muchas peculiaridades. Orcajo parte de una realidad de macrocosmos ciudadano que para él, evidentemente, es amenazador y terrorífico. De Dios... No es que José Luis de Dios se sitúe en una especie de microcosmos: es que se sitúa en un mundo más humano y más dominable, por más atomizado.

José Luis
de Dios

Dibujos.
Galería Península.
Madrid

Lo de José Luis de Dios no es sólo que sea humano: es que es, incluso, humanista, en el sentido clásico del término. La prueba es que insiste mucho en el desnudo —esa delicia con la que el renacimiento abrió al optimismo la faz adusta de la Edad Media— y algo más que el desnudo, un horizonte más primaveral, una alegría de vivir... en una vorágine imaginativa de cuerpos y situaciones que rozan, casi, el barroco. Que rozan el barroco sin aceptarlo definitivamente, sin entregarse a esa última razón del barroco, que sería la apelación a los espacios infinitos... Porque De Dios, a pesar de todo, no quiere soltar nunca las amarras de su realidad, ni quiere decir

más que lo que dice taxativamente.

No se debe olvidar en ningún caso que, en esta ocasión específica, José Luis de Dios es un dibujante, sólo un dibujante. Sólo un dibujante, pero el visitante ocasional de la exposición advierte que allí es como si faltaran algunas notas de color que el artista le hubiese escamoteado. Y es que, para bien o para mal —yo creo que para bien—, esos son los dibujos de un pintor: los dibujos de alguien que se expresa naturalmente por el vehículo pictórico y que, en sí mismo, ellos son como ensayos de lo que tendría que ser obra magna. Si, a pesar de todo, insisten en su ser dibujístico, ello es porque quieren hacerse responsables de su lejano horizonte barroquizante. La prueba es que si cada figura es, en sí misma, una figura cerrada,



Angel Orcajo.

el conjunto de todas ellas en un mismo cuadro insinúa algo abierto. Es, ciertamente, una composición susceptible de aperturas...

Lo de José Luis de Dios tiene un horizonte barroco, sin serlo; algo

que, se diría, tiene una especie de suelo renacentista. Si, por las circunstancias humanistas que se insinúan, tanto por su figuración como por algunos detalles de su «composición». Y que no se piense, por estar



José Luis de Dios.

entre una cosa y otra, en un «manierismo». Que no se piense en ello, porque la situación no es de aquella época: es de nuestro tiempo.

Angel Orcajo

GALERIA SKIRA. MADRID

Yo no conozco, o no lo recuerdo, aquel clásico del viejo cine que fue la película «Cosmópolis», de Fritz Lang, pero recuerdo haber visto algunas fotos de la misma. Tampoco sé si Angel Orcajo la ha tenido en cuenta, ha imaginado la realidad de que se nutren estos cuadros. Pero yo creo que debe haber un planteamiento similar: la ciudad, ese monstruo gigantesco de nuestros días, es como un pulpo enorme que acabará devorándonos.

Es curioso: yo recuerdo que en la genealogía estilística de Orcajo había siempre un elemento racional, de orden geométrico, al que parecía oponerse una supervivencia figurativa que, por aquellas razones, no lograba ser expresionista. Ahora, aun con esos elementos, ha logrado el expresionismo. ¿Cómo? Por la expresión de lo desmesurado.

En el fondo de toda

expresividad —de todo expresionismo— hay siempre la ruptura con un orden formal —el equilibrio—. El expresionismo más consuetudinario rompe con la forma mediante el gesto. Pero cierto expresionismo —especialmente alemán— rompe con la forma al romper con el orden, mediante la desmesura. Así lo de Orcajo.

Por supuesto, hay que advertir que lo que Orcajo señala no lo indica apologeticamente, sino al contrario, a la manera de crítica: por eso es, en el fondo, un expresionista. Y es claro que sí; la medida, más o menos geométrica, más o menos racional, es una manera de humanismo. Pero cuando se rompe con la medida, cuando se desmesura, se rompe con el humanismo. La ciudad que pinta Orcajo... (no, perdón, la ciudad que denuncia Orcajo, entiéndase bien) es desmedida, desmesurada. Los monstruos que nos denuncia Orcajo, al tener una personalidad tenebrosa esas construcciones desmesuradas, tienen algo así como una humanidad antihumana. Son descomunales: descomunales, les falta la medida común, la medida de todos.

La pintura de Orcajo es la expresión —críti-

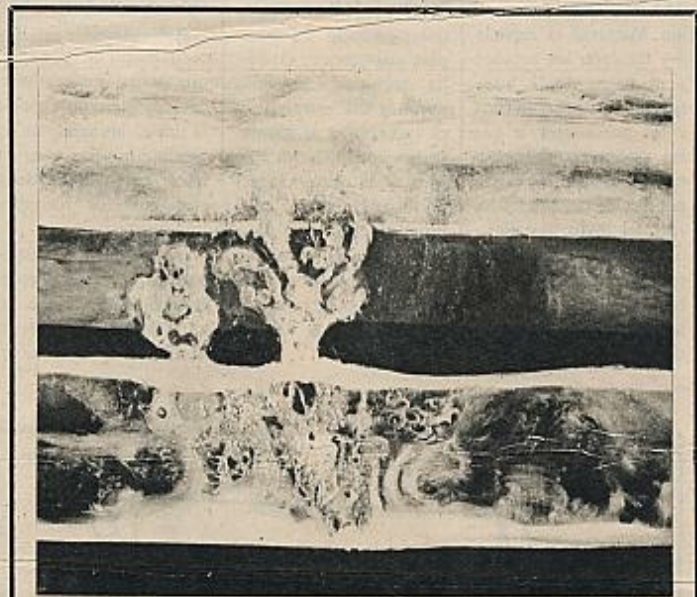
ca— de lo descomunal. De lo descomunal, aplicado a la ciudad, puesto que ese es hoy su argumento. Y no es descomunal —y por tanto, antihumano— por ser grande, sino por haber perdido el sentido de la medida: por ser desmesurada. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Tennessee Williams, en el pequeño teatro

El TEI puede hacer cosas mejores o peores, cosas que interesen más o menos, pero muy difícilmente cosas estúpidas o autocomplacientes. Es fácil imaginar que en el grupo, como en todos los grupos teatrales de este mundo, existan sus disensiones, diferentes modos de ver una puesta en escena o la oportunidad de un título. Lo característico del TEI, sin embargo, es que su ya larga experiencia, su inequívoca unidad de estilo, lejos de desembocar en una reiteración rutinaria de fórmulas aceptadas, le lleva una y otra vez a correr el riesgo de plantearse creativamente la totalidad de cada uno de sus espectáculos.

Importa también decir que el TEI tiene la honradez de asumir los supuestos culturales de quienes lo componen; es decir, que su clara actitud política, su voluntad crítica, no surgen de ningún enmascaramiento, de ningún trivial barniz revolucionario, sino a partir de una conciencia de lo que realmente son, de lo que realmente somos quienes, hoy por hoy, reclamamos el carácter revelador de la



ANTONIO QUESADA: GALICIA EN MADRID

El alejamiento de Antonio Quesada de los centros mercantiles del arte no es sólo físico —vive en Galicia, en el paisaje sobre el que investiga—, sino que responde a una actitud de artista auténtico frente a la manipulación que hoy sufre el arte. Esta sinceridad radical, unida a un talento innegable, a una fina sensibilidad galaica, ensoñadora, hacen de su pintura un hecho artístico convincente, honrado, y, de una forma muy directa, asimilable. La virtud no siempre sale perdiendo, y así, Antonio Quesada ha conseguido que se le conozca ya en su tierra como "el pintor de la pintura honrada". Acaba de exponer en la galería Barocco, de Madrid, treinta paisajes —tema que le ha dado una proyección internacional— de una abstracción depurada, fruto de una experimentación que ya cumple quince años de pintura profesional.