

mento lúdico, fundamental en el poeta, de origen postista.

La antología que origina estas líneas publica dos poemarios inéditos: "La pila sespera" (1948) y "La flor del humo" (1949), que contienen ya algunos grandes poemas que reflejan la personalidad del autor, como "Baño de asiento con estrambote", en los que aparece soterrada, como dice Martínez Sarrión, esa veta de solidaridad con los mundos y los objetos pequeños, olvidados y depreciados poéticamente.

Y aquí llegamos ya a esas dos pequeñas joyas de la poesía española de posguerra, "Los animales vivos" (libro de 1951 y publicado en 1965) y "Del mal el menos" (1952).

El primero constituye la novedad de ser uno de los pocos bestiarios de nuestra poesía contemporánea. (Recordamos uno en prosa que escribía Moreno Villa en las páginas de "El Sol", y el famoso "Bestiari" del poeta catalán Pere Quart.) Pero oigamos estos sorprendentes e increíbles versos, escritos en 1951:

"Primero se le coge de una pata, luego se le propina un puntapié, más tarde se le da un terrón de azúcar y acto seguido, pan y leche y paños. / Transcurridos seis meses por lo menos/diciendo abracadabra se le cuelga, de un árbol frondoso de tal guisa/que pasar pueda ver los autobuses".

El segundo, "Del mal el menos", creo que supone uno de los mayores logros expresivos, una de las mayores superaciones de los esquemas poéticos establecidos en la poesía española de aquellos años. A la vez que toda una veta de extraña ternura, un cierto neorrealismo desenfado, un curioso afán pánico por los objetos y una sutil crítica social, recorren estos estremecedores poemas. No me resisto a citar algunos de estos versos del poema, "Mensaje a una mujer", por donde corre cierto aire lírico de un San Juan de la Cruz moderno:

"Intactos levemente como esa espuma tuya, / los gatos reverencian tu mítica laringe. / Los ciervos descarriados que van por la ladera / preguntan tu apellido con singular bonanza".

Posteriormente, con siete años de diferencia, aparece "Las alas cortadas" (1959), poema circunstancial, unitario, generalmente poco estimado, pero que contiene logros de auténtico sello personal, como los que anoto:

"Dormidos cuando hay tanto que hacer en las ciudades, / cuando hay tanto cobarde tirando de miedo, / tanto gato asustado con los ojos de angustia, / tanto gusano que matar, Dios mío!, / tanto arácnido sucio, tanto César en ciernes...".

En los años 1961 y 1963 aparecen, respectivamente, dos títulos, "El corazón en un puño" y "Política agraria". Ellos suman y compendian la aportación de Carriedo a la poesía comprometida o social, al intento de dejar acta notarial del hecho histórico, a lo que se dedicaba una parte importante de la poesía. Y aquí su lírica cobra un tono cada vez más irónico, más sarcástico, reflejo de un tiempo que el poeta mira como despreciable, pero a la vez heroico. Y es una vez más el humor, elemento primordial en el quehacer del poeta, el que le distingue del resto del grupo de poetas sociales. A la vez que el canto a las pequeñas herramientas del trabajo, a las pequeñas cosas; la citada cotidianeidad del poeta se mantiene intacta.

Con "Los lados del cubo" (1973), último libro publicado hasta la fecha, Carriedo dirige su mirada poética hacia el mundo del arte, sin abandonar ninguna de sus habituales constantes, y suponiendo una síntesis de sus pasados procedimientos, quizá con algo más de escepticismo conceptual.

"Nuevo compuesto..." incluye también un conjunto de poemas inéditos, fechados entre los años 1970 y 1979. En todos ellos encontramos la peculiar gracia y personal estilo, las formas reflexivas verbales provocando las más gratas sorpresas, la lucha contra la retórica barata a que tan aficionados son nuestros poetas. Todo ello, conjuntado en una gran magia prosódica, hacen hoy de Gabino-Alejandro Carriedo uno de los poetas más personales, entrañables y estremecedores de nuestra lírica contemporánea. ■ JOSE ESTEBAN.

ARTE

Antoni Tàpies: gran exposición retrospectiva

ESTA gran exposición antológica de Antoni Tàpies nos llega cuando la visión de la realidad

que revela su pintura se ha ido filtrando, a través de la influencia ejercida en otros artistas, hasta incorporarse a nuestra manera de mirar y ver la realidad. Entre tanto ha celebrado exposiciones semejantes en otras ciudades, pero ésta que presenta actualmente en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid aúna el interés de poder ver una de las selecciones más amplias reunidas hasta ahora y el hecho de que sea precisamente en la capital del Estado español, en cumplimiento del propósito, expresado por el director general del Patrimonio Artístico, Javier Tusell, de "procurar que se desvanecieran las múltiples incomprensio-

cial y político. A través de obras como éstas, Tàpies contribuyó a crear un ambiente y una conciencia. Y su lenguaje, lo que es de destacar, resultaba adecuado: aquellos rastros de dedos —podían ser cuatro, teñidos de sangre sobre fondo de oro, pero podía ser la mano entera—, aquellas palabras, los signos menos inequívocos, las cruces, se incorporaron plenamente a la acción colectiva. Después de ese paréntesis, largo, doloroso, la obra de Tàpies prosigue ese camino de múltiples sentidos que le ha caracterizado siempre: el descubrir lo real, en su rica e inagotable diversidad, que oculta una profunda unidad. Que es la que se per-



Antoni Tàpies.

nes existentes entre las diversas culturas de los pueblos de nuestra España". Y, es preciso reconocerlo, existen otras pruebas de esta buena voluntad, como el gran esfuerzo que ha supuesto organizar la exposición "Cien años de cultura catalana", recién inaugurada en Madrid.

La antológica de Tàpies permite apreciar mejor que a través de obras aisladas, o el conocimiento indirecto de los libros monográficos, la voluntad totalizadora del gran artista. En la época informalista se habló de materia; más tarde, de la interiorización coloreada de misticismo a que daba pie su interés por ciertas doctrinas orientales. Y no olvidemos las formas en libertad de su etapa surrealista y la penúltima época, en los años sesenta y primeros setenta, en que su compromiso con la realidad le había impulsado a ejecutar cuadros y carteles de directo carácter so-

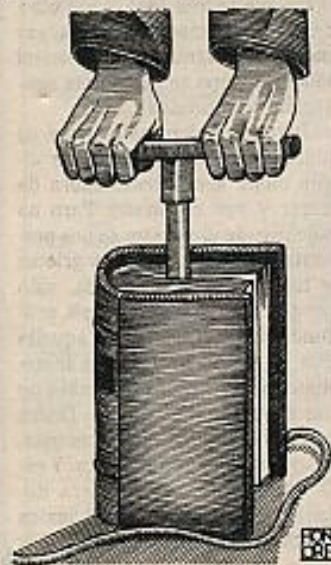
cibe en su obra actual y, lo que es más importante, en el conjunto, como se aprecia claramente en esta exposición. Dentro del contexto que recrea ésta, cada obra resulta potenciada, revela acaso mejor sus significados, pero al mismo tiempo se percibe la sensación de totalidad.

Decíamos al principio que su pintura está incorporada de algún modo a nuestra manera de mirar y ver el mundo. Pero no sólo porque el nuestro se nos presente lleno de profundas grietas y toda fábrica en ruinas, sino porque nos da una síntesis profunda de dos actitudes: aquella que se atiene a los datos inmediatos y reales y la que trata de ver al otro lado del espejo. Tàpies nos revela que el espejo no existe: que la realidad es única. Y esto desde antes que pudiera haberlo leído en antiguos textos místicos. Por esto no podemos decir que su obra haya sido ple-

namente comprendida, aunque haya sido incorporada a nuestro comportamiento cultural.

Muestra de la unidad a que nos referíamos es la relación que existe entre etapas de su obra muy alejadas en el tiempo y la que podríamos llamar identidad entre sus comienzos y las preocupaciones actuales. Observemos que el espíritu investigador, que se sirve de materiales que son valorados en cuanto tales, por su peculiaridad, está presente en los collages de cordales y papeles de 1946. Un análisis detenido nos permitiría advertir cómo estaban ya dadas entonces las claves esenciales de este artista. Lo que vendrá luego será su desarrollo, su realización. Que, en su caso, es plena, hasta el punto que permita sobreponer el alfa y el omega, aquel principio a este fin provisional. Con la sensación de totalidad, profundidad y congruencia entre las distintas partes está la sensación de perfección que alcanza.

El catálogo menciona 155 pinturas, en diversas técnicas, más 100 grabados (litografías, aguafuertes, aguatintas y otros) y diez libros ilustrados. Desde un dibujo de 1944, con una metamorfosis surrealista que plantea, ya en el inicio, varios tipos de dualidades, que vemos repetidas en un espejo del fondo, a varias obras de 1980 —seis en número—, pasando por el surrealismo de los primeros años cincuenta y los cuadros de materia y texturas en que encontró su primer lenguaje maduro: su mundo, que prosigue explorando y en el cual podemos ahora sumergirnos por entero. ■ J. CORREDOR-MATHEOS.

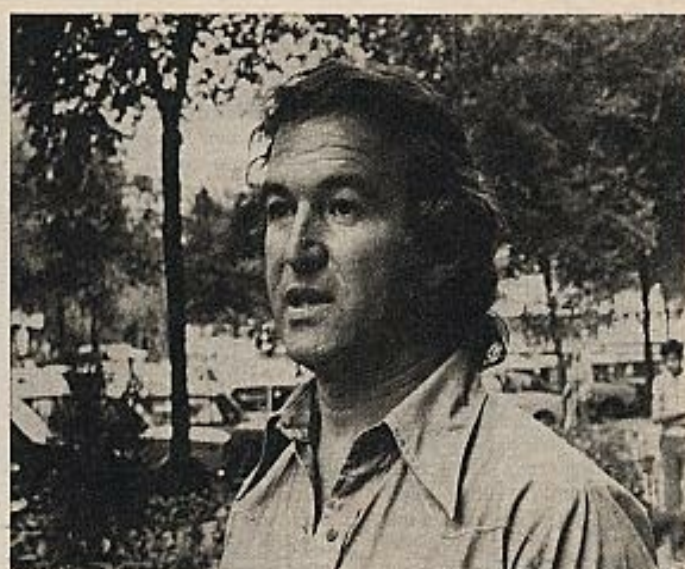


DISCOS

"La voz antigua": los últimos vestigios

DURANTE mucho tiempo hemos tenido miedo en este país a conocer nuestro pasado histórico. Una suerte de vergüenza o pudor sobre lo más primitivamente relativo a nuestra condición comunitaria: un conglomerado increíblemente variopinto de comarcas, regiones naturales, habitantes, culturas y maneras de ser y comportarse. El colonialismo ideológico, socio-político que hemos padecido durante más de cuarenta años —y lo que te rondará...— ha obrado sobre nuestras peculiares formas de pensar-actuar como una pesada losa que todo lo estorbaba. Y así, a la altura de 1980 son escasos los estudios antropológicos y aproximativos a la realidad popular de nuestras gentes que han sido realizados en el terreno de las ciencias sociales y, aún más, en el de la recopilación folklórica y artística. Las excepciones (Julio Caro Baroja, Liñón) no por valiosas e importantes han sido menos escasas. Y en el específico campo de la grabación magnetofónica solamente las ricas aportaciones de García Matos, Joaquín Díaz o Caballero Bonald, en el campo flamenco-andaluz éste último, habían cubierto mínimamente un terreno que aún sigue siendo explorable y susceptible de profundización. Es en este contexto donde una obra como la realizada por Manuel Garrido Palacios y Alberto Gambino para la casa discográfica Guimbarda, que coordina Manuel Domínguez, cobra su verdadera dimensión: "La voz antigua" (1), que ése es su título genérico, aborda por primera vez en la piel de toro la apasionante tarea de recoger los últimos vestigios de unas manifestaciones populares de la cultura rural de las Españas. Palacios, que ya se había distinguido en este tipo de trabajos con su excelente serie televisiva "Raíces", ha realizado ahora la selección de lugares-actores de la empresa, un trabajo de investigación de campo que ha sido posteriormente plasmado a nivel técnico de grabación por el igual.

(1) Compañía Fonográfica Española, sello Guimbarda. DD-33001/2/3.



Manuel Garrido Palacios.

mente enamorado del tema, Gambino, con su equipo de sonido a cuestas, desde un punto a otro de la geografía hispana. Producto de este riguroso, planificado, y al mismo tiempo entusiasta trabajo han sido los tres primeros volúmenes de una serie que se adivina/desea mucho más larga y fructífera. De momento, aquí quedan recogidos los testimonios vivos y reales de Hermínio Villaverde, de Fonfría, Lugo, con sus jotas y "canciones alrededor"; del grupo Os Companeiros, de Villagarcía de Arosa, Pontevedra, con sus muñeiras de Monterrey y Vilanova, mazurca y polkas gallegas; el de José Seivane Riña, "Ribera de Piquín", constructor de gaitas, de Lugo, poseedor de un artilugio procedente nada menos que del siglo XVI... Están luego los toques ibicencos, realizados por Pep Museñas (flauta y tambor), Bartolomé Micaleta (castañuelas) y Joan y Xicu Margalite (voces), recogidos en la bella/degradada isla mediterránea. Esto por lo que respecta al primer disco.

En el segundo encontramos sevillanas, fandangos y cascabeles, para empezar, interpretados por Sebastián Perolino, Juan Díaz, Andrés Ceto y el propio Garrido Palacios, que se apunta también a la guitarra. Luego, una curiosísima muestra de "gaita gastoreña", recogida nada menos que en la serranía de Cádiz, y tocada por Salvador Bocanegra, padre e hijo. Volvemos más tarde a las canciones campesinas de sa Poble, Mallorca,

con una larga colección de intérpretes genuinos de la tierra.

El tercer y último LP está integrado por canciones castellanas musicadas en el legendario/prehistórico rabel, y cantadas por Donato Muñoz Gutiérrez, en su región palentina de Aguilar de Campoo. Coplas populares, jotas con pandereta o cucharas, de un género musical que se remonta en sus orígenes a los cantos de ciego, y que aún hoy algunos veteranos del lugar recuerdan, desde Cáceres y Toledo hasta Reinos, en Santander... Nuevo giro, y vuelta a las islas Baleares, de donde están extraídas las "gaitas de Sencelles" y las "Xeremias" (gaitas de fuelle), en Mallorca y Formentera, respectivamente. Y, en fin, el toque final de los "trovos" alpujarreños, con sus bellos acentos tan próximos en la noche de los tiempos al sonido árabe/morisco. "Mezcla de violín, bandurria, guitarra, voces, mucho ingenio y todo improvisación... los trovos cantan lo que sucede, lo que ven, lo que sienten. Y lo cuentan", tal como escribe Garrido Palacios.

Esa es, en realidad, una buena definición para todo el conjunto de la espléndida obra, que nos restituye y descubre facetas auténticas de nuestra memoria colectiva en el terreno del arte sonoro, y que, por su intencionalidad y logros, se aproxima a los mejores trabajos del género en el mundo, desde los realizados por Michel Giacometti en Europa o los de Alan Lomax en Norteamérica. ■ ALVARO FEITO.