

parados en demasía en la facilidad o simpleza musical —entendidos estos términos en el sentido negativo—. Entonces es cuando la riqueza armónica, instrumental o simplemente musical de una tonada se abandona en detrimento de una supuesta accesibilidad o comunicabilidad con el público. Si es cierto que éste corea los pasajes más "sencillos", no habría que minusvalorar la capacidad participativa, e incluso creativa, de las masas asistentes en los recitales de canción popular, que a veces se convierte, pese a sus buenas intenciones, en sencillamente vulgar y populachera. ■ ALVARO FEITO.

DISCOS

Música de Aragón

Destacar la "Antología de Música Antigua Aragonesa" que, bajo el distintivo "Chinchele", acaba de editar Movieplay (serie Gong, 230070/0 F-G), es hacer justicia a una producción que es a la vez un excelente logro artístico y un ejemplo.

La "Antología", un doble álbum que reúne varias muestras de la música realizada por autores aragoneses durante el Renacimiento y el Barroco, es, pese a su carácter de primicia, un trabajo maduro en el que el cuidado por el detalle y la fidelidad a los originales ha restituido a las obras incluidas su significación primera, por lo que es ocioso separar lo nuevo de lo ya conocido: tal y como se nos presentan, todas esas obras son estrenos. Quizá la parte más interesante del álbum sea la dedicada a los organistas —casi un disco entero—, con obras de Aguilera de Heredia, Andrés de Sola, Pablo Bruna, Pablo Nasarre y Josepe Ximénez, magistralmente interpretadas por José Luis González Uriol en el órgano de la Seo de Zaragoza, cuyo sonido es recogido de manera impresionante por la grabación; tiene especial interés la inclusión de dos composiciones de Pablo Bruna, "el ciego de Daroca", de quien se cumple este año el bicentenario.

No podía quedar fuera de un proyecto de la inspiración del que comentamos la producción guitarrística del calandino Gaspar Sanz. El solista escogido, el catedrático del Conservatorio de Madrid Jorge Fresno, especialista



Jorge Fresno.

en este tipo de interpretaciones históricas y buen conocedor de la obra de Sanz, ha puesto en juego todos sus recursos para dar a esa obra, tan frecuentemente malinterpretada —en todos los sentidos— su verdadera significación, a caballo entre lo popular y lo aristocrático, quizá porque su autor ignoraba por igual la existencia de ambas categorías. Sigue Fresno las disposiciones del propio Sanz en sus múltiples escritos teóricos y, utilizando la réplica de una guitarra barroca de 1867, nos hace escuchar un Gaspar Sanz distinto, en el que piezas tan gastadas y maltratadas por falsas "recuperaciones" como la célebre "Danza de las Hachas" nos suenan a totalmente nuevas, al tiempo que nos transmiten la certidumbre de que así es como tienen que sonar.

El álbum, que se completa con una serie de madrigales del zaragozano Pedro Ruimonte (1565-1627), en versión del Cuarteto Polifónico de Madrid, dirigido por José Foronda, tiene un interés grande, y no sólo para los aragoneses interesados en su cultura y su historia, sino para todo estudioso de la música y aun para el simple "dilettante", porque lo que encierran estos surcos cumple en todo y ante todo la perentoria e intemporal obligación de sonar bien. Estamos, en resumen, ante un trabajo profundo, hecho a conciencia y con profesionalidad, y que viene a surgir en el momento preciso, justo cuando la generalización de una conciencia autonomista puede propiciar, y de hecho está propiciando, que una serie de cuestiones trascendentes —la cultura lo es— se tomen a la ligera y acaben por tergiver-

sarse. Es de aquí de donde le viene a la "Antología" su segunda dimensión, la de ejemplo: procede precisamente de quienes primero auspiciaron aquella conciencia de lo autóctono, los cuales ahora, remontada una fase más apremiante y necesitada de lo directo, se plantean el seguir adelante desde la devolución en las mejores condiciones de una cultura que es donde están las verdaderas raíces. ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

Entre la galería Frontera de la calle Moreto, 10 —tras el Museo del Prado—, y la galería Altex de la calle Almagro, 27, habrá una distancia de unos dos kilómetros y medio... Como los cálculos son míos, serán naturalmente erróneos... Dos kilómetros de humanidad urbana, de tráfico y de contaminación. Allí, en Altex, y aquí, en Frontera, está la pintura de Emilio Prieto. Es algo así como una exposición abierta en dos salas. Pero es una exposición absolutamente identificada "ideológicamente". Lo que Emilio nos quiere decir es el objeto —o los objetos— de su pintura, presionados por el vacío. Aquí y allí nos quiere decir eso. Por eso, al caminar desde una de las caras de esa exposición hasta la otra, uno no tiene más remedio que hacer abstracción de todo lo que llena la ciudad entre una y otra. Y no sé si llega a conseguirlo, pero el hecho es que, después de haber visto la primera, la se-

gunda de las exposiciones no contradice en nada la que acabamos de ver. Por si acaso yo hablaré de las dos exposiciones en su conjunto, porque las he visto una después de la otra y así, como una sola, las recuerdo. En realidad se trata de una sola exposición con dos caras.

Emilio Prieto

Galerías Frontera y Altex. Madrid

En otro tiempo —o en otra circunstancia— se hubiera hablado mucho de "el espacio" o de problemas espaciales, en relación con la pintura de Emilio Prieto. Porque, en efecto, el artista ejerce muy enérgicamente una estética personal, que consiste en situar en un lugar cualquiera de su cuadro el objeto o los objetos figurados —y figurativos— que pinta y en abandonar con toda deliberación cualquier otro objeto o escena ambiental de su entorno posible...

No quiero hablar ahora de "el espacio" (que sí, que es una palabra que podría salir a relucir con toda legalidad a propósito de la pintura de Emilio Prieto), porque el "espacio" es una palabra que de momento quiero reservar para el vacío problematizado y conceptualizado a través de mentes geométricas.

Aunque, verdaderamente, sí, por mucho que yo quiera reservarme, hay mucho problematismo espacial en esa actitud de Emilio Prieto respecto al vacío que pinta...

¿Qué pinta? ¿Pero es que el vacío "se pinta", según el tratamiento de Prieto, que normalmente no lo trata pictóricamente, sino que lo deja entregado en su aire de blanco natural? Pues sí, se pinta; es decir, Emilio Prieto lo pinta. Pinta al vacío al pintar su negativo, el objeto de que se trate, el cual queda, de esa manera, indeleblemente señalado por el vacío que le acompaña. He ahí, pues, una pintura para la que también se podría restaurar la palabra de "pintura metafísica", aunque no tenga nada que ver con aquella pintura italiana que ya conocemos. Porque es una pintura acompañada de lo que no es, de lo que no está, del vacío.

Del vacío. Y de tal manera es eso así, de tal manera lo inexistente existe en la pintura de Emilio Prieto, que los objetos que figuran en ella tienen como la presión del vacío envolvente, como si se tratase de la presión de la ocupación. Y hasta tal punto protagoniza el vacío a esa pintura,