

En el capítulo tercero se analizan también otros bailes ejecutados por los gitanos como el *polvico* o *polvito*, la *zarabanda* y el *fandango*. El autor, que estima en su justo valor las aportaciones de Covarrubias, Estébanez Calderón y Beaumarchais, entre otros, hace ver que la zarabanda —considerada siempre un baile exótico y lascivo— no es más al principio que una danza de la fecundidad absorbida en el marco de las festividades de la liturgia cristiana, en el momento en que ésta se esfuerza en incorporar los ritos anteriores. El *fandango*, baile atestado desde el siglo XVI según algunos, aparece por primera vez en el siglo XVIII en el repertorio de los gitanos de teatro. Entre las *tonadillas* se refiere a algunos de los veinticuatro bailes señalados por Larrea Palacín e interpretados por los gitanos.

Este apartado concluye con una referencia especial a los instrumentos y ritmos. A este respecto, se matiza que el repertorio musical de acompañamientos de cantos y baile populares interpretado por los gitanos, tal como se manifiesta a través de los textos literarios y de los documentos de archivos de los siglos XVI, XVII y XVIII es muy limitado y se reduce, en la mayoría de los casos, a algunas percusiones realizadas con membranófonos, autófonos y, a veces, sin instrumento particular. Así, en *La Gitanilla*, Cervantes menciona esencialmente el tamborín o tamboril, el panderete, las sonajas y las castañuelas. Por lo que se refiere a los ritmos, se especifica que muy a menudo los gitanos prefieren para sus fiestas íntimas el simple *son*, o sea, las percusiones tan ricas y variadas que no necesitan el empleo de ningún instrumento: palmas, pitos, zapateo, taconeo y el compás de los nudillos. Estas prácticas permiten el desarrollo de ritmos complejos, que llegan a ser los configuradores del *son*, es decir, de la armazón rítmica, inmediatamente reconocible, de cada tipo de cante o baile.

El capítulo IV aborda ya de un modo específico el tema de los gitanos y el flamenco. En primer lugar se aportan los datos históricos y geográficos que enmarcan y sitúan la prehistoria de este arte. Se lleva a cabo una revisión completa de cuanto se ha dicho sobre la música andaluza y de las diversas culturas musicales que se manifestaron en esta zona desde Tartesos a nuestros días. Se matizan así las teorías de Felipe Pedrell y Manuel de Falla sobre las influencias orientales y el papel de la liturgia bizantina. Se corrigen algunas afirmaciones de

Falla y de otros teóricos sobre la contribución de los gitanos al flamenco, y se delimita de un modo científico la geografía del cante.

Las cuestiones musicales que, con algunas excepciones como las de Pedrell, Falla, García Matos, etc., se venían tratando de un modo lateral o simplemente impresionista, son rigurosamente analizadas en este trabajo. Desarrolla así las investigaciones que sobre las músicas populares de Hungría, y especialmente sobre los zingaros del grupo *rom* realizaron los etnomusicólogos Kamil Erdős, Jozsef Vekerdi y András Hajdu. Este último intentó poner en claro los elementos de una música zingara auténtica, preservada de toda influencia europea. Bernard Leblon concluye que muchos de esos rasgos son comunes al canto largo (*loki lidi*) de los zingaros y al flamenco, y se detiene en aquellas coincidencias que le parecen especialmente significativas. Analiza así la concepción monódica, el predominio del ritmo libre, el tratamiento particular de los ritmos y las escalas, la entonación, la ornamentación y el estilo de interpretación. Se detiene también en la forma estrófica y la estructura melódica, en los ripios y pausas, para finalizar con un exhaustivo repaso del estilo de las letras y de los temas. Le sorprende, sin embargo que dos músicas como el *loki lidi* y el flamenco que poseen idénticas estructuras musicales sean, al mismo tiempo, tan diferentes en su aspecto exterior.

El estudio de todas las cuestiones apuntadas le llevan a precisar los rasgos o caracteres que podrían definir el flamenco. Entre ellos, algunos lo diferencian concretamente del folklore peninsular y de la música andaluza tradicional; otros lo distinguen, de modo no menos claro, de la música zingara, con la que presenta puntos comunes muy significativos. Pero lo que parece indudable en todos los aspectos estudiados es la combinación de elementos gitanos y andaluces en la génesis y el desarrollo de este arte.

El libro se completa con una bien seleccionada bibliografía y con una discografía selectiva de músicas zingaras, jaz gitano y flamenco.

**Francisco Gutiérrez
Carbajo**

Imaginaciones

En junio de 1968 apareció el libro *Condenados de Condamado*, de Norberto Fuentes, en las ediciones de la Casa de las Américas. Un jurado compuesto por Jorge Edwards, Claude Couffon, Emilio Adolfo Westphalen, Rodolfo Walsh y Federico Alvarez le había otorgado el premio de cuentos «Casa de las Américas» en enero de ese mismo año. Federico Alvarez, yerno de Max Aub, hace algún tiempo se fue a vivir a México; Rodolfo Walsh, tras la muerte de su hija en los calabozos de Videla, escribió una carta suicida a los militares golpistas argentinos, fue detenido inmediatamente y, tal vez tras ser reventado por la tortura, entró a formar parte de los miles de «desaparecidos» de esa inmundada etapa de la historia de la Argentina. Emilio Adolfo Westphalen nos visitó hace unos meses y nos consintió saborear su grave y sigilosa poesía y admirar la dignidad de su persona. A Claude Couffon, tozudo hispanista, se le vio hace tres años deambulando por Lima, a donde lo llevaron sus estudios sobre César Vallejo. Jorge Edwards preside estos días en Madrid a una jauría de taxidermistas de las obras de Jorge Edwards. Creo que fue Edwards, nuestra víctima hoy, quien con mayor entusiasmo defendió en aquel jurado el libro de Norberto Fuentes. Quiere el destino que a veces nuestros actos se transformen en una soga en nuestro cuello. La energía con que Edwards elogió el libro del cubano Norberto Fuentes (por entonces un muchacho de veinticuatro años), su amistad personal con la canalla socialdemócrata hispanoamericana (una infame turba entonces en verdad muy escasa en el corral de los intelectuales) y su pertenencia a una horrorosa estirpe pudiente (su apellido impudicamente anglosajón y el bienestar de sus antepasados eran malquistos ante los escribientes revo-

lucionarios y los comisarios políticos de aquella Cuba que ya prefiguraba la angustiosa Cuba de hoy), todo eso junto, sin omitir, repito, su defensa de un libro de Norberto Fuentes, se trabaría para que el día 7 de diciembre de 1970 a Jorge Edwards, recién nombrado encargado de negocios del Chile de Allende en la Cuba de Castro, no lo esperase nadie en el aeropuerto de La Habana. Semejante brutalidad protocolaria (el cerco diplomático en aquellos años arrojado contra el castrismo era prácticamente total, por lo que la llegada de un alto funcionario chileno debió haber sido, como no lo fue, un acontecimiento) ¿habría comenzado quizás ante el pecaminoso entusiasmo de Edwards por un libro de un dirigente de las juventudes comunistas cubanas, pero que, sin embargo, narraba sucesos escalofriantes sin maniqueísmo y con una dura piedad? La pregunta ya nos ha introducido en el reinado de lo imaginario. Es ya un hecho trivial el recordar que en algunos momentos particularmente crispados de la Historia a los escritores se nos suele hacer objeto de recelo o de persecución por nuestra desconsiderada facultad de imaginar la realidad. Jorge Edwards ha sido siempre pertinaz, obcecado, en el delincuente arte de utilizar la imaginación para exhibir los rasgos que la realidad desea mantener en el silencio y el secreto. En enero de 1968 el secreto consistía en que Norberto Fuentes no era absolutamente partidario de todas y cada una de las decisiones del personalismo autoritario de Fidel Castro. Premiarle un libro a aquel inexplicable disidente era un desatino. Y el desatino se convirtió tal vez en herejía cuando meses después, en la solapa de ese libro, algún ilustrado amanuense del poder castrista pudo leer estos párrafos: «En este libro se han dado cita dos ricas experiencias del autor: la lucha contra las bandas contrarrevolucionarias del Escambray y la lectura de *Caballería roja* de [Isaak] Babel. El resultado está aquí, a la vista: una nueva y valiosa plasmación literaria de la epopeya cubana...», etcétera. El texto de la solapa está firmado por Federico Alvarez, pero me atrevo a imaginar que en la redacción o en el espíritu de ese texto participó, siquiera verbalmente, el delincuente Jorge Edwards. Es tolerable en este caso la imaginación (es tolerable para nosotros; para el poder autoritario la imaginación suele ser siempre intolerable), por cuanto conocemos dos hechos complementariamente inquietantes; primero: los cuentos de Isaak Babel constituyen una

de las lecturas predilectas de Edwards; segundo: durante las iniciales iniquidades masivas estalinistas el escritor judío Isaak Babel desapareció en un campo de concentración. Afortunadamente, Norberto Fuentes no reprodujo el destino de Babel, pero quienes en enero de 1968 premiaron su libro, ¿imaginaban que el 29 de abril de 1971, durante la infamante autocrítica que las autoridades políticas cubanas arrancaron al poeta Heberto Padilla, uno de los señalados con el dedo de Padilla (dedo imaginario tras el que se ocultaba el dedo real de la represión del castrismo contra los intelectuales cubanos, latinoamericanos y en general de todo el planeta) sería precisamente el narrador Norberto Fuentes? La represión contra intelectuales desviacionistas, pequeñoburgueses, lacayos del imperialismo y agentes de la CIA (jamás la CIA tuvo tantos y tan cultos correligionarios filantrópicos como en aquellos tiempos) asignó en La Habana aquella noche a Heberto Padilla el papel de chivo expiatorio para aviso o escarmiento de deslenguados, demócratas y otras especies desafectadas a la revolución, o, con más precisión, críticos leves o cuantiosos del iracundo Castro. ¿Imaginaron los miembros del jurado de cuentos en enero de 1968 y en la Casa de las Américas que el 29 de abril de 1971 y en la Unión de Escritores y Artistas Cubanos el pobre Heberto Padilla señalaría con el dedo, además de a súbitos contrarrevolucionarios extranjeros (K.S. Karol, René Dumont, Hans Magnus Enzensberger...), a varios escritores cubanos presentes en aquella repugnante ceremonia de intimidación y, entre estos últimos, al narrador Norberto Fuentes? La realidad es tan enigmática y tan celosa de su rotundidad secreta que se hace necesario el ejercicio de la imaginación para que se consienta mostrar un poco de su desnudez. La realidad cubana intentaba ocultar en 1968 que bajo las fanfarrias verbales revolucionarias transpiraban el hastío, el resentimiento y el miedo: los hijos contrahechos de la obediencia. Un acto de obediencia terminante (tan terminante que se parece a una parodia) llevó a Padilla a elaborar una autocrítica que haría saber a todo el mundo que en Cuba había más obediencia que entusiasmo y más hastío, resentimiento y miedo que alegría por la creación de un ilusorio «hombre nuevo» que ya siglos atrás atrás le había envejecido entre las manos al utopista Tomás Moro. ¿Imaginaron los miembros de la Seguridad del Estado, quienes durante semanas de plática con el chivo expiatorio había recon-

ducido todas las resistencias de Padilla, que la ceremonia «autocrítica» abría un cisma irreparable entre los intelectuales progresistas de todo el mundo? Si hubieran sido imaginativos ¿habrían mostrado las pústulas de la vida intelectual cubana en tan ostensible escaparate? ¿O lo hicieron adrede, lo que parece bastante acertado? ¿Imaginó alguien que todos aquellos a quienes Padilla señalaba con el dedo se levantarían con la diligencia del miedo para autocriticar sus actos, sus palabras y hasta sus pensamientos desafectos? Es lógico suponer que sí. Pero sobre todo, ¿imaginó alguien que Norberto Fuentes, uno de los instados a arrodilarse en la autocrítica, no condescendería a la humillación y se pondría de pie para hacer público que era, en efecto, «desafecto»? Entrecomillo la palabra: «desafecto a la revolución» es lo que se decía en aquellos años en la Cuba de Castro; «desafecto al Régimen» es lo que se decía en los años más tenebrosos de la dictadura de Franco: ¿hay que imaginar una intolerancia homogénea, una soberbia psicolingüística común en dos versiones de la dictadura? Las consecuencias de la penosa noche de Padilla no habían sido inimaginables. El escenario postestalinista se dispuso de modo que, tras las autocríticas, el castrismo supiera qué intelectuales eran absolutamente obedientes y cuáles eran tibios, dubitativos o respondones; es decir: enemigos; es decir: agentes de la CIA, agentillos del colonialismo cultural, burgueses, corrompidos, farsantes, fariseos, tráfugas y traidores (la múltiple gentileza bautista es del propio Fidel, palabra por palabra). ¿Imaginaron todos los intelectuales afectos durante años a la revolución cubana que el Jefe arrojaría contra todos los intelectuales del mundo no absolutamente obedientes semejante montón de calificativos descalificatorios, insultantes y deshonorosos? Si lo hubieran imaginado ¿habrían —habríamos— pensado dos veces la adhesión a aquel júbilo que tuvo que acabar en crisis, en dolor, en asombro, en vergüenza? Vistas desde hoy aquellas «adhesiones inquebrantables» (entrecomillo la expresión: el copyright es del franquismo) son inimaginables. Lo que prueba que los trabajadores de la imaginación podemos ocasionalmente, e incluso duraderamente, carecer de imaginación hasta extremos inimaginables; es decir, hasta ser, con respecto a nuestro oficio de imaginar los secretos de lo real, precisamente corrompidos, farsantes, fariseos, tráfugas y traidores. ¿Imaginábamos,