

insólita las yemas de los árboles y a melarse las miradas de las niñas que a mujeres ascienden. Los chicos no resistían el afán de retozo y hormiguearon, saltarines, por las calles y plazas. Se reservaba, a los maduros, un sabor excitante de vino común, algo indefinible que lo espesaba. Y las cascadas querían robarle al aire cadencioso sus rumores de polen y untárselos en la garganta, por la nuca, o quizá hacia el desmonte de los pechos, para que se verificara —¡oh advenimiento!— el ansiado chisporroteo y paladear al fin la duermela oronda que corona una verdadera noche nupcial, p. 177)

pero ese casticismo se pone siempre en cuestión, se vuelve contra sí mismo o deja al descubierto sus *vergüenzas provincianas*, por medio de giros inesperados en la sintaxis, de intencionadas alusiones del autor o de una irónica doblez en el uso de aquella misma expresividad.

Esta constante suplantación o inversión es la base de la particularísima retórica narrativa empleada por Manuel Andújar: su escritura es *literaria* (un cuidado artificio), pero en ningún momento resulta vano capricho estético, precisamente porque se sustenta en la insospechada vitalidad que transmite a su lengua esa conciencia alerta de saberse cohabitando con los muchos rostros que, recíprocamente, en ella se contemplan y se hablan.

Jorge Rodríguez Padrón

Diccionario del arte flamenco*

Desde los años cincuenta, en los que aparecieron libros de Anselmo González Climent, Domingo Manfredi, Aziz Baulouch, Rafael Manzana, Louis Quievreux, Georges Hilaire,

José Manuel Caballero Bonald, Rafael Lafuente..., el flamenco ha ido despertando progresivamente el interés de los escritores. Y aunque el refrendo de la intelectualidad no fuera imprescindible para la consideración social de este inigualable arte, lo cierto es que ha propiciado una difusión positiva incluso hasta para su desarrollo posterior. La gran actividad flamenca que existe en estos momentos tiene algo que ver con el empeño de muchos escritores.

El espaldarazo definitivo en la bibliografía flamenca lo dio uno de nuestros mayores poetas de posguerra, Ricardo Molina, fallecido prematuramente, cuando aún estaba en disposición de proseguir lúcidamente su obra. A pesar de ello, publicó suficientes páginas en libros y en periódicos como para que en torno a ellas se suscitara una gran polémica. Unos para rebatirlo, otros para apoyarlo, el caso fue que puso de moda la escritura flamenca, parte de ella refritada del propio Ricardo Molina. Actualmente, para fortuna de los aficionados, no es extraño que un periódico cuente con el flamenco como una información más. El número de libros especializados ha desbordado en estos años todo lo que se había escrito hasta hace treinta años. Tal vez demasiados libros, todo sea dicho.

Por esta gran dimensión que ha ido adquiriendo en las últimas décadas, varios editores pensaron abordar la gran obra, la obra fundamental que abarcara los conocimientos que sobre esta materia había hasta ahora. El gran costo de la operación, la dificultad de financiarla, el mucho tiempo que era necesario emplear para prepararla debidamente, y también el hecho de que la edición sólo podía ser rentable económicamente a un plazo medio, hicieron desistir del esfuerzo a algunas editoriales.

Al fin, la editorial Cinterco, dedicada especialmente a producir libros y discos flamencos, se ha decidido a hacer realidad el proyecto. Los autores del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* son José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, dos de los más cualificados tratadistas del arte flamenco, con una larga trayectoria ambos en trabajos, tanto en libros como en discos, relacionados con el canto, el baile y la guitarra. En su excelente labor para esta obra han contado, en algunos temas concretos de la historia flamenca, con la colaboración de otros especialistas: José Luis Romanillos, Luis Quesada, Luis Jiménez Martos, Francisco Gutiérrez Carbajo, Carmen García Matos, Tere-

* José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco. Dos volúmenes. Madrid, editorial Cinterco, 1988.*

sa Martínez de la Peña, Antonio Casas, Manuel López Rodríguez, Andrés Sarriá y Eugenio Cobo.

El número de voces de que consta el diccionario pasa de cinco mil, en las que se incluyen biografías de artistas flamencos, de músicos, de escritores especializados, al lado de estudios, algunos muy extensos, sobre los estilos flamencos, las coplas, la poesía, el ballet y el baile, los concursos, la guitarra, el cine, el teatro, los cafés cantantes, las artes plásticas, las entidades y peñas flamencas, etcétera, tratando de registrar cualquier acontecimiento, cualquier noticia que pueda resultar de interés. Como apuntó Luis Rosales en la presentación pública de esta obra, ya no tendrá excusa a partir de ahora la falta de documentación en la realización de trabajos sobre el flamenco. La investigación base ya está hecha.

Las ilustraciones, en torno a las mil, recogen una buena muestra de las artes plásticas, con reproducciones de cuadros de Picasso, Miró, Zuloaga, Madrazo, López Mezquita, Bécquer, Gutiérrez Montiel, Sorolla, Iturrino, Povedano, Anglada Camarasa y un largo etcétera; fotografías de los artistas más destacados, muchas de ellas inéditas anteriormente; carteles, programas, entradas, etiquetas, partituras, portadas de libros y discos completan la cumplida muestra gráfica.

Una de las grandes aportaciones del diccionario que interesará a todos los aficionados es la colección de biografías de artistas, de la que no se ha querido dejar fuera a los intérpretes no profesionales. Según la importancia de cada cual, y a veces también dependiendo de la documentación existente, varía la dimensión del artículo, mereciendo una especial atención Silverio Franconetti, El Fillo, Antonio Chacón, La Argentinita, Niña de los Peines, Juan Breva, Pepe Marchena, Manolo Caracol, Antonio Vicente Escudero, Ramón Montoya, Carmen Amaya, Antonio Mairena..., de los que se documenta muy detalladamente su trayectoria.

Destacada colaboración tiene la profesora Teresa Martínez de la Peña, bailaora que cambió los escenarios por la enseñanza de su arte, que aprendió a su vez de maestros tan notables como Realito, Luisa Pericet, Custodia Romero, Paco Reyes..., autora del libro más importante hasta la fecha sobre el baile flamenco, *Teoría y práctica del baile flamenco* (Madrid, 1970). En sus trabajos para el diccionario sobre el baile y el ballet flamencos realiza un pormenorizado recorrido de la historia desde sus orígenes, explicando técnicamente la evolución que se verifica en cada fase en base a testimonios de época y a través de las

aportaciones de los más cualificados intérpretes: La Macarrona, La Malena, Antonio el de Bilbao, Pastora Imperio, La Argentina, La Argentinita...

Otro espléndido trabajo, también muy detallado, es el de *El flamenco en la música*, debido a Carmen García Matos, estudiando la influencia que la música flamenca y andaluza ha ejercido en compositores de la importancia de Felipe Pedrell, Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Enrique Granados, Joaquín Turina, Pablo Sarasate, Amadeo Vives, etcétera.

El poeta y crítico literario cordobés Luis Jiménez Martos hace un recuento de la poesía de temática flamenca o influida por ella, arrancando en los poetas románticos, de los que los mayores exponentes son Gustavo Adolfo Bécquer y Augusto Ferrán, que con sólo dos obras, *La soledad* y *La pereza*, fue el poeta culto que más se acercó a lo popular en el siglo XIX. Otros nombres que trata Jiménez Martos son Salvador Rueda, Manuel Machado (autor de un excepcional *Cante hondo*, publicado en 1912), Francisco Villaespesa, hasta llegar a la generación del veintisiete, de la que una buena parte son andaluces: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Fernando Villalón, José María Pemán, y otros, no andaluces, que también sienten la llamada del flamenco como Gerardo Diego o Jorge Guillén. Después de la guerra, la creciente difusión del flamenco ha originado que muchos poetas se acerquen a él. Entre los más señalados se encuentran el propio Luis Jiménez Martos, Félix Grande, Antonio Hernández, los hermanos Antonio y Carlos Murciano, Ricardo Molina, Rafael Montesinos y un largo etcétera. Especial mención merece el escritor jerezano Manuel Ríos Ruiz por su poema *Razón, vigilia y elegía de Manuel Torre* (1978), acaso el más brillante de estas últimas décadas.

Sobre la copla flamenca van insertos dos artículos: *Estilística poética de la copla flamenca*, elaborado por el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo, que analiza todos los recursos, en el nivel sintáctico como en el semántico y fonético, y *Evolución y temática de la copla flamenca*, de Luis Jiménez Martos.

El artículo más extenso y con una buena cantidad de ilustraciones es *El flamenco en las artes plásticas*, realizado por Luis Quesada. Parte del final del siglo XVIII llegando hasta las artes en la actualidad. Consta la exposición de ocho apartados: el costumbrismo romántico en la segunda mitad del siglo XIX, el realismo a caballo de los siglos XIX y XX, la superación del realismo, la renovación de la

pintura andaluza en los comienzos del XX, la vanguardia artística del primer tercio del siglo XX, continuidad del realismo tradicional en Andalucía, otros pintores y escultores españoles en la primera mitad del siglo XX y artistas de la segunda mitad del siglo XX.

Otros artículos notables son *Historia de la guitarra*, de José Luis Romanillos, y *Cine flamenco y Teatro flamenco*, preparados ambos por Eugenio Cobo.

Cierran la obra dos apéndices, uno discográfico y otro bibliográfico. La discografía se refiere fundamentalmente a las grabaciones efectuadas en pizarra, registrando de microsuro sólo las antologías de varios discos desde 1954, pues anotar todos los microsuros requeriría un enorme espacio. Por esta misma razón de espacio, tampoco sigue al apéndice bibliográfico otro hemerográfico, que hubiera sido muy interesante pero que desbordaría los límites, teniendo que utilizar aún los aficionados la *Segunda bibliografía flamenca* que José Blas Vega y Anselmo González Climent publicaran hace ya más de veinte años.

El gran valor de este diccionario estriba en el rigor documental con que aborda la historia del flamenco, precisando al máximo cada detalle.

Eugenio Cobo

Tiempo de Guayasamín *

Bajo la piel de América retumban vísceras milenarias. Por las grietas de sus espléndidas llanuras, de sus picos de neblina resuenan sordos aullidos, gritos apagados de

pueblos que duermen en su vientre inmenso. Bajo la piel de América, porque por sus tierras las lágrimas se han vuelto fósiles y la voz, ventisca. Pocos son los que recuerdan los vagos caminos que conducen a esa entraña de piedra y cenizas, a ese aguazal de huesos y raíces que late bajo sus marismas y sus selvas. Son pocos, pero cuando brota un hombre como agreste planta que dice lo que fueron y lo que callaron aquellas razas, que reproduce con sus manos el óvalo de aquellos legendarios rostros, que modula con su garganta las antiguas palabras, América entera se incorpora como un cuerpo gigante, se arranca la piel y renace salvaje, poderosa y virgen.

Pocos son los capaces, como Oswaldo Guayasamín, de levantarse de ese sueño inmemorial, de regresar hasta nosotros y hablarnos. Y cuando este hecho se produce, cuando la pintura se hace de leche y sangre, cuando el trazo se convierte en surco y el color en plasma, entonces sentimos un repentino escalofrío, una sacudida que remueve hasta la última partícula de nuestro ser. Esta es la impresión que produce contemplar esa colosal exposición, ese libro cinematográfico que el ICI, en colaboración con el V Centenario y la Fundación Guayasamín, ha editado como homenaje a uno de los creadores más auténticos y profundos de todas las Américas.

«Vengo pintando desde hace tres o cinco mil años, más o menos...» Éstas son las palabras, sobre un blanco de nieve, que inauguran el viaje. Después se abre como la noche una doble página en negro y el libro comienza. Primero son las madres, legión de madres como de pueblos que trabajan, agonizan, lloran y callan. Dice Guayasamín, poco antes de presentarnos *Los niños muertos* —dolorosísimo cuadro pintado en 1942—, que «en la calle del cementerio amontonaban los cadáveres y en uno de esos montones, estaba el amigo Manjarrés, inmensamente grande, verde azulado». Manjarrés era su único amigo en aquellos tiempos abisales y el pintor rompió con Dios. Así de sencilla se cuenta la historia, con palabras de campesino, con elemental pintura que traspasa, desgarrar y aniquila. El espectador, pues este libro no acepta lectores, queda apavorado ante la visión de esa mancha de cuerpos, confundida con la tierra, con los sexos gigantescos, descarnados y fúnebres de esos niños muertos.

Se abre una nueva secuencia: con trazos negros, que parecen al carbón, pero son óleo, emergen madres y niñas do-

* *Guayasamín: El tiempo que me ha tocado vivir*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.