

tices de distinta índole, desde las teorías románticas a los niveles fónicos, morfosintácticos y semánticos, pasando por la cuestión terminológica, a lo largo de las mil y pico de páginas de su espléndido ensayo.

No es de extrañar por lo tanto que insistamos en la importancia de *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Una poesía, la popular, que como bien ha escrito Salustiano de Olózaga y transcribe Gutiérrez Carbajo en su tratado, merece protección «porque influye directamente en las costumbres del pueblo». Partiendo de tan indiscutible concepto, Gutiérrez Carbajo tras analizar cuanto sobre la copla popular se ha escrito y opinado por autores como Rodríguez Marín, Cansinos Assens y Larrea Palacín, principalmente, y los diversos cancioneros populares y la poesía popular de autor conocido, ha estructurado un estudio tan apretado y entramado como amplio, dividido en diversos capítulos, con un sentido verdaderamente abarcador, cualidad que lo hace merecedor de un comentario detenido, o al menos reseñador de la complejidad del tema.

En el capítulo primero, «Caracterización de la poesía popular», Gutiérrez Carbajo empieza por recordarnos que ya en la primera mitad del siglo XVIII, el helenista escocés Blackell, estudiando a Homero, «señalaba el ejemplo de los antiguos romances españoles de la verdadera poesía popular». Seguidamente se ocupa de las teorías románticas, apuntando que Herder, en 1788, consideró a los cantos populares como la «voz viviente de los pueblos o de la humanidad misma». Y después de comentar la reacción antirromántica, prosigue refiriéndose a las observaciones de Milá y Fontanals en torno a la copla, auténticamente curiosas e instructivas.

En un tercer apartado del primer capítulo de su estudio, el ensayista se detiene en las teorías de Bécquer acerca de las dos clases de poesía, la culta y la popular, expuestas en el prólogo que escribió para los cantares compuestos por Ferrán, donde dice: «Nótese cómo la mayor novedad que los cantos populares encierra, consiste principalmente en la verdad ingenua, en la expresión candorosa que están dichos, así los más altos como los más humildes conceptos». Finalizada su reflexión sobre la teoría becqueriana, Gutiérrez Carbajo pasa a examinar la opinión de Juan Valera sobre la lírica popular dejando claro que destacaba, como carácter especialísimo de ella, «el ser impersonal». A renglón seguido hace lo propio

con la tesis de Joaquín Costa, quien no creía en la creación de la colectividad y sí en la reelaboración o recreación indispensable para «la pervivencia y propagación de la poesía popular». Luego repasa la postura de Menéndez Pelayo en torno a la lírica tradicional, un tanto contradictoria a lo largo de su vida y obra, como es lógico de un grandísimo interés. Igualmente, Gutiérrez Carbajo presta la debida atención a los escritos de Juan Ramón Jiménez sobre la poesía popular, a la que el poeta andaluz consideraba una imitación de las manifestaciones artísticas. También reflexiona el tratadista sobre los juicios que los poetas de la Generación del 27 emitieron al valorar la lírica popular, especialmente los correspondientes a Rafael Alberti y Luis Cernuda, estando este último de acuerdo con la definición que de lo popular hizo el poeta inglés William Wordsworth, aquel que creía que toda poesía es «un espontáneo desbordamiento de un sentimiento poderoso».

En su recorrido por las manifestaciones y escritos de los distintos teóricos del arte popular, Gutiérrez Carbajo también analiza los conceptos expuestos por Benedetto Croce, autor que sostiene que la diferencia entre la poesía popular y la poesía de arte, no puede ser nunca ni absoluta ni esencial. Y al estudiar las tesis de Menéndez Pidal, destaca primeramente la teoría pidaliana más significativa en relación con el meollo del tema: «La poesía tradicional es la que vive en variantes». Tesis, teoría, con la que cada día está más de acuerdo quien suscribe. Con Menéndez Pidal, Gutiérrez Carbajo se extiende todo lo necesario dada la importancia de sus estudios, y a continuación recoge los comentarios de Sergio Baldi, Margit Frenk y otros, con los que remata un magnífico capítulo, en el que asume una serie de conceptos no por variados menos explícitos y enriquecedores del entendimiento de la lírica popular.

Pero todas las indagaciones que Gutiérrez Carbajo nos ofrece en el primer capítulo de *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, se amplían en el segundo, al adentrarse en lo que podríamos llamar reconocimiento matizado de los estudios sobre el tema, a partir de la primitiva poesía lírica española, según las apreciaciones de Menéndez Pidal: «Esta poesía primitiva, tradicional —escribió el gran maestro—, vivió unas veces en contacto con la poesía cortesana, y otras muy lejos de ella». Tampoco se olvida Gutiérrez Carbajo de hacer hincapié en

que Menéndez Pidal reveló que Lope de Vega recogió en su teatro «la colección más rica de poesía popular que jamás se había recopilado».

Y en las páginas siguientes, registra las opiniones de Julio Cejador sobre la caracterización de la lírica popular, destacando entre otros de sus comentarios el que sigue: «La verdadera lírica castellana está en las coplas y cantares, que también comienzan a imprimirse en el siglo XVI, aunque no se hayan hecho de ellos los estudios que se han hecho sobre el Romancero». Adivierte asimismo que Cejador dijo que esta lírica fue «antiquísima y tan rica y hermosa como la epopeya». Prosigue el capítulo con la reseña y valoración de las opiniones de Dámaso Alonso, José Manuel Blecua, José Marín Alín, Margit Frenk, etcétera, por las importantes aportaciones de todos ellos al estudio del tema, para desembocar en unas conclusiones generales, entendiendo en ellas por poesía popular aquella que reúne las siguientes características: «Posee, de ordinario, un carácter anónimo; su principal vehículo de transmisión, aunque no el único, lo constituye la tradición oral; en este proceso de difusión y transmisión el pueblo la repite y la acepta como suya; este mismo fenómeno de su propagación colectiva, a través del espacio y del tiempo, introduce determinadas variantes que someten la canción a un nuevo proceso de reelaboración y recreación».

Otro capítulo de la primera parte de *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, es el dedicado a la cuestión terminológica, basándose Gutiérrez Carbajo en las tesis de Menéndez Pidal, Milá y Fontanals, Bello, Alonso, Blecua, Martínez Torner, Alvar, Díaz Roig, Frenk, Lázaro Carreter, Sánchez Romeralo y Valladares. Y a continuación emplea una docena de páginas en estudiar las teorías sobre la copla de Rodríguez Marín, el gran folclorista que opinaba que todo el sentir del pueblo está contenido en sus coplas, y se remarca que las investigaciones que realizó sobre la copla «abrieron una brecha en los estudios de su época y le confirieron un estatuto literario a una creación popular que venía siendo hasta entonces mirada con recelo por parte de los estudiosos». Igualmente, Gutiérrez Carbajo le presta un especial análisis a las reflexiones de Cansinos Assens sobre la copla andaluza, tan valiosas en todos los sentidos por considerar que constituye un testimonio de lo más sublime y profundo de la vida, y también que es un bello poema

geórgico. Finaliza este capítulo con el comentario a las teorías desarrolladas por Arcadio Larrea Palacín en torno a la canción folclórica andaluza. Y en el cuarto hallamos la revisión de las analogías entre algunas coplas españolas y canciones de diversos países, tanto atendiendo distintas teorías como manejando el autor ejemplos bien explícitos, resultando su exposición de un enorme interés por lo clarificador e instructivo de su trabajo, extendiéndose en él a analogías entre algunas coplas castellanas y otras gallegas y catalanas.

En la página 192 de la obra se inicia un panorama general de los libros de coplas escritos por autores cultos a lo largo del siglo XIX, «porque de una gran parte de los cantares que vienen siendo considerados anónimos se conoce ya el nombre de su autor, y en algunos casos, hasta la fecha de su composición». Ocupándose Gutiérrez Carbajo puntualmente de las seguidillas o cantares de Valladares de Sotomayor, impresos en 1779; de los poemas-coplas de Augusto Ferrán, contenidos en sus libros *La soledad* (1861) y *La pereza* (1871), en los que se configuran dos formas básicas del cante flamenco: la soleá y la siguriya:

Qué a gusto sería
sombra de tu cuerpo
todas las horas del día, de cerca
te iría siguiendo.

Y de las «armonías» y cantares de Ventura Ruiz Aguilera:

No te pongas colorada
al pasar por este valle,
pues como no tiene lengua
no contará lo que sabe;

De los cantares de Melchor de Palau, aparecidos en 1866; de los de Isabel Villamartín y Thomas; de las canciones para niños de Blanca Gassó y Ortiz; de las coplas melancólicas de Luis Montoto

Cien años después de muerto
han de quedar en mi tumba
cenizas de tanto fuego;

de los cantares amorosos y humorísticos de Cayetano de Alvear

Mi marido me tiene
como una higuera,
mucho fuego debajo
y encima leña;

de los copleríos de Serrano de Iturriaga, Julio González López, Narciso Díaz de Escobar.

Hay penas que pasan
y penas que duran.
Las de verse en el mundo sin madre
no se acaban nunca

y Juan Ramón Jiménez

Mil besos amantes
tal fuego tenía
que las flores que ha poco me diste
están ya marchitas,

en más de cien páginas prietas de certeros comentarios.

Francisco Gutiérrez Carbajo pasa después al estudio de las colecciones de coplas anónimas, empezando por la recopilación de seguidillas, tiranas y polos efectuada por Juan Antonio de Iza Zamácola, el autollamado «Don Preciso», publicada a principios del siglo XIX, para seguir con la colección de *Cantos, coplas y trobos populares*, recogida por Fernán Caballero, en 1859, en la que aparece esta versión de una popularísima siguiriya flamenca:

A clavo y canela
güele mi jazmín,
er que ni güelá a canela y clavo
no sabe estinguí.

A renglón seguido encontramos la glosa de las poesías populares colegidas por Tomás de Segarra en 1862, en las que figura la siguiente copla flamenca:

Quiero vivir en Graná
porque me gusta de oír
la campana de la Vela
cuando me voy a dormir.

También el cancionero popular de Lafuente y Alcántara, que data de 1865; los cantos populares españoles de Rodríguez Marín, editados en 1882, y los cantares populares recopilados por Palau, en 1900, que como los anteriores cancioneros citados, han requerido de Gutiérrez Carbajo un análisis rico en puntuales y oportunos comentarios.

La segunda parte del primer tomo de *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, está completamente dedicada a la poesía flamenca, designando con el término flamenca «un tipo de manifestaciones poéticas destinado al canto, que se ha configurado sobre unas estructuras métricas específicas como las soleares, solearías,

seguidillas gitanas, etcétera, y que ha compartido con las canciones populares otras formas como la seguidilla simple y compuesta y la cuarteta asonantada o tirana». Y una vez estudiada la cuestión terminológica, Gutiérrez Carbajo hace referencia a los orígenes y las distintas etapas del flamenco, sin desechar ninguna fuente y haciendo uso de una abundante bibliografía, para a continuación adentrarse en el estudio de las coplas flamencas propiamente dichas, partiendo de su caracterización y glosando las distintas colecciones de composiciones anónimas, así como las originales de significativos poetas cultos, entre ellos Salvador Rueda, Augusto Ferrán y Manuel Machado, y al considerar los atributos flamencos de las coplas de este último, Gutiérrez Carbajo, para reforzar su opinión, transcribe el siguiente juicio de Luis Felipe Vivanco: «¿Qué lugar ocupa la voz de un poeta culto como Manuel Machado en el universo o planeta del cante, y en qué medida es voz cantada y no sólo simple palabra escrita? La repugnancia que en algún momento nos confiesa que siente por *la vil palabra escrita*, así como su resistencia a escribirla hasta no tenerla resuelta ya, y perfecta, en la mente, pueden ser consecuencia de su predilección por el oficio del poeta como cantor, o *cantaor*, que prefiere la voz a la palabra». Finalmente, como a manera de colofón, el ensayista hace referencia y comentario de los cancioneros publicados como apéndices de algunos tratados sobre el cante jondo, entre ellos *Memoria del flamenco*, de Félix Grande.

El tomo segundo de *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, se inicia con la exposición de los temas comunes a la copla popular y a la flamenca, desde los paremiológicos a los amorosos, sin olvidar los religiosos y extendiéndose con gran penetración en otros aspectos temáticos menos examinados con anterioridad, como son los de la ausencia o los desdenes. En estas páginas, Gutiérrez Carbajo demuestra además del buen saber acopiar ejemplos y documentación, su capacidad de valoración y entendimiento de los contenidos de los cantos populares, lo que igualmente demuestra al estudiar inmediatamente después los temas específicos de la copla flamenca —la referencia al mundo gitano, la *duca* o pena gitana, las maldiciones gitanas, las invocaciones y súplicas a Dios o *Undebel* y el insondable tema de la muerte—. Luego se ocupa de la organización de los contenidos de