

artículos sobre el tema. La pena es que siempre aporte datos demasiado sueltos con los que es francamente difícil hilvanar una semblanza.

Las primeras páginas están dedicadas a Rojo el Alpargatero, el cantaor alicantino que tan decisiva importancia tuviera para la constitución y consolidación de los estilos levantinos. Reproduce las actas de bautismo de él y de su esposa, la de defunción del Rojo, con alguna otra consideración, siendo tal vez la parte más interesante del libro.

En segundo lugar es la Trini de Málaga la protagonista, y esto necesita ya un comentario muy especial. El señor Yerga dice haber averiguado el sentido y las circunstancias de cierta letra que cantaba la Trini. Empieza: «En mis últimas investigaciones realizadas en los archivos de Málaga...» O sea, que se atribuye el descubrimiento. Bueno, pues esas páginas 25 a 32 están *copiadas* casi literalmente (o al menos coinciden prodigiosamente) de la biografía que don Gustavo García-Herrera escribiera del doctor José Gálvez, aparecida en Málaga el año 1966, concretamente en su capítulo VI, perteneciente a las páginas 61 a 65. Esta misma historia, de forma muy extractada y parcial, está tocada también por Miguel Berjillos en su *Vida de Juan Brevia* (Málaga, 1976) en la página 63. Que cada lector piense lo que le acomode.

Y aún hay más. Según me informa mi amigo José Blas Vega, la fotografía que adjunta cómo de la Trini muy posiblemente no corresponde a esta cantaora.

Esta tarjeta de la Trini corresponde a la parte de *Tipos andaluces* con el número 69 de la serie de postales sevillanas de Tomás Sanz, colección de gran calidad tipográfica que puede datarse entre 1902 y 1905.

Lo que sucede es que en esa época, y dentro de las postales de tipos andaluces, hay otras tituladas «Trini la malagueña» y «Trini la salerosa», figuras de mujeres diferentes y que, al parecer, ninguna es la cantaora. Además los nombres que aparecían en los pies no solían ser los auténticos. El número 65 de la serie, por ejemplo, pone en el pie «Tipos andaluces-Soledad», cuando la verdad es que corresponde a la bailaora Rita Ortega, como se desprende cotejándola con las que aparecen en el libro de Fernando el de Triana. (Esta información sobre la postal, como dije, se la debo al bibliófilo José Blas Vega.)

Los dos capítulos restantes están dedicados a Antonio Chacón y Manuel Torre. Lo más importante de ello es la clarificación, por fin, de la fecha de nacimiento de Chacón (1869 y no 1865), que hasta entonces había estado siempre equivocada. Algunas otras precisiones también tienen interés, aunque hay fanfarronadas tan graciosas como decir que si hubiera sido el biógrafo de Torre, «hubiera averiguado su talla y hasta el color de sus ojos» (pág. 62).

Dentro de la colección bastante interesante *La Sevilla de...*, que patrocina la Caja Rural Provincial de Sevilla, sale de la pluma de Manuel Barrios un volumen consagrado a Manuel Torre<sup>2</sup>. Entre los aspectos más destacables figura, sobre todo, la gran calidad de escritor con que indudablemente cuenta el autor. También la colección de fotografías y grabados. Es un librito muy ameno, que entrelaza anécdotas, testimonios ajenos y opiniones de otros conocedores del tema.

Los más curioso del texto puede ser la versión corregida de la copla del Café de

---

<sup>2</sup> MANUEL BARRIOS: *La Sevilla de Manuel Torre*. Caja Rural Provincial de Sevilla. Sevilla, 1982.

Chinitas, que le da base para hacer un comentario sobre las posibles inexactitudes a que está sometida la tradición oral. En otro orden de cosas, repite el error sobre Chacón, ya comentado más arriba. Está bien, en cambio, que se atreva tan a contracorriente a calificar a Pepe Marchena como artista. Ya es hora de que se le vaya haciendo justicia.

Lo que menos entiendo es la inclusión como apéndice de una serie de coplas que no sabemos qué relación guarda con Manuel Torre o con la Sevilla de la época.

De los libros que últimamente han salido el más valioso es, con seguridad, «Tío Gregorio Borrigo de Jerez. Recuerdos de infancia y juventud»<sup>3</sup>, que, como cabía esperar, es una verdadera delicia. Estas memorias de Tío Gregorio fueron grabadas, como ya hiciera anteriormente con Pericón y Matrona, por José Luis Ortiz Nuevo. Lástima que por diversas causas no hayan podido ser rematadas, refiriéndose estas páginas, como el título indica, solamente a su primera etapa. De todas maneras es un gran documento. En realidad, es en este tipo de libros en donde de verdad se habla de cante. De cómo se produce el cante, de dónde se produce, de quién lo produce. En el presente caso, más interesante si cabe, puesto que la familia del Borrigo era todo cantaora, una vez terminada su jornada de trabajo en el campo, profesión que el propio Tío Gregorio ejerció hasta pasarse a cantar en las fiestas, dada la gran rentabilidad que le ofrecían. El relato de aquellos años, de sus amigos, de sus reuniones, de sus amores, nos otorga una visión muy fidedigna del Jerez flamenco o, simplemente, de Jerez. Un testimonio divertido y, a la vez, emocionante.

Se cierra con una discografía completa del artista, preparada por José Blas Vega, que también firma el epílogo, en donde nos cuenta la llegada de Tío Gregorio a Madrid para realizar su primera grabación. Acompañando el volumen se incluye un disco del cantaor jerezano que ejecuta los cantes bulerías por soleá, martinetes, siguiரியas y bulerías.

Por fin, anotar también la aparición de un bonito folleto facsímil que, aunque no trata de flamenco, es importante para conocer las historias y tradiciones de Sevilla. Se trata de *La calle de las Sierpes*<sup>4</sup>, del inolvidable Luis Montoto, sevillano cabal y gran folklorista, que se publicó por vez primera dentro del libro colectivo «¡Quién no vio Sevilla...!» el año 1920, y que posteriormente se editó en folleto aparte con ilustraciones de Gonzalo Bilbao.

Con un buen prólogo de Daniel Pineda Novo, que hace una explicación bibliográfica de Montoto, pasamos al cuaderno propiamente dicho, que, aunque con un estilo un poquitín de catecismo y quizá demasiado pretendientemente poético para ser un diálogo con un huésped, nos realiza un recorrido histórico-descriptivo de la calle como un escaparate de la vida sevillana en sus diversas facetas. Nuestro aplauso, por tanto, como siempre que se acometa alguna reedición de Montoto.—EUGENIO COBO (*Calatrava*, 36. 28005 MADRID).

---

<sup>3</sup> TÍO GREGORIO «BORRIGO DE JEREZ»: *Recuerdos de infancia y juventud, recogidos y ordenados por José Luis Ortiz Nuevo*. Coeditan: Ayuntamiento de Jerez, Diputación Provincial de Cádiz y Junta de Andalucía. Jerez, 1984.

<sup>4</sup> LUIS MONTOTO: *La calle de las Sierpes*. Edita la Asociación Sierpes. Sevilla, 1982.

## A través del amor y la muerte

El *Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez*, promovido por la Diputación de Huelva, se unió en 1981 a la ya inflacionaria lista de galardones que no se puede negar animan el cotarro, pero también contribuyen a darle al mismo una imagen escolarizada. (Ya existía otro premio con ese nombre. Lo inventó quien aquí escribe. Su objeto: resaltar obras poéticas editadas cada año, con preferencia para los autores jóvenes. Lo poseen Concha de Marco, Juan Gil-Albert, Carlos Sahagún, Pureza Canelo, José María Bermejo y Antonio Enrique. Seguirá otorgándose.)

El que ahora nos ocupa, quedó desierto en su primera convocatoria. En la segunda, lo obtuvo Javier Egea por su poemario *Paseo de los tristes*<sup>1</sup>. Había publicado *Serena luz del viento* (Granada, 1974), *A boca de parir* (Granada, 1976) y *El viajero* (Granada, 1981). Sin embargo, hasta triunfar en el concurso onubense no puede decirse que irrumpiera en el panorama de la poesía, o sea, en ese jardín cerrado para muchos. Los premios son, por moneda y resonancia, útiles. Unos pocos. Sí.

Egea ya era uno de los tres nombres —Luis García Montero y Alvaro Salvador los restantes— integradores de un grupo que ha alcanzado órbita nacional. De nuevo se prueba que salir al tiempo que otros, como en casi todas las especialidades deportivas, produce buenos resultados, y más aún si una especie de pancarta los reúne. En el caso presente, ésta dice: «Otra sentimentalidad». No importa que la explicación de ella se preste a interpretaciones más o menos ambiguas.

Al comienzo de los años cuarenta la poesía española, no sin algunos atisbos anteriores, tomó un rumbo neorromántico. Ese alza de la temperatura del poema llegaría, como bien se sabe, a la desorbitación del tremendismo. Los retornos originan una ley: la del vaivén continuo de las olas. De primeras, *Paseo de los tristes* ofrece un vocabulario que es cadena de síntomas: *amor, dolor, canto, gusano, no torbellino, sino abrazo lento, sangre...* Pero, inmediatamente, es de observar que a esas expresiones se ayuntan las que revelan aquello que sale de los límites de una estricta intimidad: *Eran tiempos muy duros. No era fácil vivir o empezaba la noche del asedio... Después miré a la calle | y era la misma puerta para todos: | la vida no existía.*

Lo que este poeta pretende se hace claro: el enlace de dos líneas que, por lo común, suelen aparecer encontradas. La peripecia íntima de un amor, la búsqueda de la felicidad, suele concentrarse hasta el punto que borra el entorno. Ante los amantes, el mundo real queda como desvanecido. Verdad es que, por lo que se refiere a este libro, el recuerdo está más acusado que el presente. Pero Egea añade, de forma progresiva, a su desdicha personal la que palpa en el momento, y esto lo hace sin repetición de actitudes pasadas. Usa de lo elusivo, *deja caer* esas notas. Por una parte, no exagera su gesto románico, quiero decir que se abstiene de cualquier hinchazón. La cita truncada de Bécquer constituye un indicio; no incide tampoco en combatir el ambiente cerrado y burgués, del que se considera una víctima, con el repertorio verbal conocido. Deja

---

<sup>1</sup> JAVIER EGEA: *Paseo de los Tristes*. Excma. Diputación de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses, Huelva, 1982.

que lo objetivo insinuado aparezca en la trama del sentimiento. Es este, en definitiva, quien conduce la palabra, bien firmes sus riendas.

Otras citas de Garcilaso y César Vallejo abundan en igual tesitura integradora. El estilo de Egea, apretado, propicio a mezclar el *vómito* y el *miserable* con la fraseología típicamente erótico-amorosa, se expande, en mayor medida, a raíz de *El largo adiós*, título de la última parte del poemario. La incontención cesa a medida que avanza la trayectoria. Hay un retruque del verso de Gustavo Adolfo: *Materialismo eres tú*, dice a la amada. Y ese *tú* ausente, fijo en la memoria, se acentúa, lo mismo que la técnica narrativa y el tono conmovido. Es para mí indudable que ciertas expresiones hacen agua por culpa de la topiquería sentimental.

Otro *romanticismo*, membrete del poema antepenúltimo, tiene aire de programa y de motivación presionadora: *No es posible saber cuando todo enmudece | y la vida se ha vuelto una sórdida esquina | si nos falló el presentimiento | o será que el mercado nos fue tragando | con sus comadres y su algarabía, | que no supimos vernos ni hablarnos | entre anuncios de sopas luminosas, | promesas y altavoces | pregonando los últimos saldos | de la felicidad*. Existe una culpa socializada. El romántico tropieza con las cosas reales, decía en un texto de bachillerato aludidos a Espronceda. Pues algo así prevalece a través de los siglos.

Egea deja para el remate de *Paseo de los tristes* la visión, titulada del mismo modo, a la que se antepone un trozo de Pasolini que corresponde a *Las cenizas de Gramosi*. Se recoge ahí lo exterior y señala: *Vienen de regreso como de costumbre | hacia los torpes refugios que vende el capital a cambio de silencio... Aquí también es tarde para la vida*. La nostalgia es punzante e impregnada de un fondo de rebeldía que contrapesa la certidumbre de lo que no se ha de cumplir. Porque romanticismo es frustración, duplicada en este caso. Este romanticismo tiene el balanceo de una rima propiamente considerada y un tono mantenido sin vacilaciones. Más que obra con cuajo, lo que supone ésta, como la de sus compañeros de aventuras, es la valentía de mostrar al desnudo una pasión apenas si satisfecha. En García Montero, sobre semejantes ejes, predomina lo melancólico y el cruce de tiempos, mientras que Alvaro Salvador prefiere una ironía sentenciosa. El ámbito granadino, tan propenso históricamente a la imagen romántica y a los compartimientos estancos del vivir, los reúne a la hora de sentir fuerte y asomar la conciencia aherrojada.

Javier Egea es un triste más entre los tristes. *El río no sólo lleva desperdicios, sudor, explotación, | sino que los oscuros raíles del agua, | en su otra belleza revolucionaria | —como si un nuevo andén—, | mueve otra sensación: que ha de perderse un día para siempre | este tiempo burgués del exterminio | que, ahora, enseña su esplendor envejecido | en las ojeras grises de un alba sin amor*.

En 1982, el Premio Juan Ramón Jiménez daría motivo a una de esas revelaciones que tienen por sujeto a un poeta tardío. J. Font-Espina es su nombre <sup>2</sup>. Su actividad se había centrado sobre todo en el cine y las faenas televisivas. Cuenta este catalán más de cincuenta años (no hay referencias precisas al respecto). Sobre *Guía de la consolación* declara en una entradilla autobiográfica: *Este libro debí haberlo escrito hace veinticinco años*,

---

<sup>2</sup> J. FONT-ESPINA: *Guía de consolación*. Excma. Diputación de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses. Huelva, 1983.