

Hace algún tiempo ya salió un librito muy simpático de Aurelio Verde, *Antología de sevillanas*¹, en donde aborda una labor tan útil como es el rescate de letras de sevillanas desde el siglo pasado, con un comentario histórico y técnico de las mismas y con un apartado especial para las rocieras y para las innovaciones realizadas por los hermanos Toronjos.

El libro que recoge las ponencias y comunicaciones del IX Congreso Nacional de Actividades Flamencas², es como el de casi todos los congresos, aburrido y poco relevante. La mayor parte son repeticiones con poca profundización. (La verdad es que yo nunca he sabido para qué se hacían estos congresos.) Dentro del primer apartado tal vez sea lo más interesante la intervención de Manuel Cano sobre «Aportación de la guitarra al flamenco», aunque hable de cosas en gran parte ya sabidas. Me extraña que el trabajo más extenso, que el de J. L. Buendía López sobre «Flamenco y romanticismo» sea tan débil, dejándonos asustados, quiero decir, avergonzados, su última afirmación de que la bibliografía sobre ese tema es inexistente, cuando lo cierto es que uno de los pocos libros buenos de la década pasada es *Teoría romántica del cante jondo* (Madrid, 1976), de Luis Lavaur. Desde luego, bien demuestra no conocerlo. El segundo apartado corresponde a A. Escribano, que habla de «Flamencólogos y cabales», que es quizá lo más positivo del congreso, aunque en más de una ocasión se pase de listo, como cuando asegura que tío Luis el de la Juliana era payo sólo porque lo dice Mairena. Ni Mairena ni ningún otro sabe a qué raza pertenecía, además de que me parece una cuestión absolutamente intrascendente. (Por cierto, Escribano, Félix Grande sí posee *Cante y cantaores cordobeses*, porque yo mismo, que trabajé durante bastante tiempo la edición —y gracias por tus elogios en lo que me toca—, se lo proporcioné a Félix.) En el tercer apartado podría destacar «Músicas y bailes gitanos del siglo XVIII», de Gómez Alfaro, si fuera un poquito más desarrollada. De lo demás, citar tan sólo «El cante minero», de García Gómez.

Buen trabajo el de Angel Alvarez Caballero³, que es una recopilación bastante bien ordenada de lo que se ha estudiado ya sobre el cante, con algunas aportaciones, entre las que sobresale la transcripción de una entrevista personal con Juan Talegas. En cualquier caso, también apunta el autor sus propias opiniones sobre algunos puntos, usando siempre un método muy racionalista y apartándose de teorías más o menos fantásticas (aunque no estaría del todo mal ser, de cuando en cuando, fantasioso). Existen también algunos errores como, por ejemplo, creer que Augusto Butler es otra persona distinta de Máximo Andaluz, o seguir poniendo 1865 como fecha de nacimiento de Chacón (como se sabe, nació el 16 de mayo de 1869). De todas formas, estas pequeñas cosas no empañan el buen tono general del trabajo. Lo que sí me gustaría es que no se hicieran ya más recopilaciones. Debería de trabajarse, a partir de ahora, en otros temas monográficos, a no ser, naturalmente, que se abordara una historia monumental, una enciclopedia. Pero esto sólo lo podía hacer José Blas. Esta *Historia...* de Alvarez Caballero se divide en cinco partes. La primera trata de «Los

¹ AURELIO VERDE CARMONA: *Antología de sevillanas*. Biblioteca de temas sevillanos. Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

² IX Congreso de Actividades Flamencas. Almería, 1981.

³ ANGEL ALVAREZ CABALLERO: *Historia del cante flamenco*. Alianza, Madrid, 1982.

primitivos», donde se analizan las apariciones de los cantes junto con sus creadores; la segunda parte corresponde a lo que él llama «La edad de oro», que es el fin del diecinueve; la tercera, que titula, no sé por qué, «Tiempo de transición», que es la época de Chacón y Torre, con un capítulo que denomina «Nueva teoría del duende», que, como cabía esperar, no tiene nada de nueva; la cuarta está dedicada a «La dictadura del operismo», en donde como tantos y tantos demuestra muy poca comprensión del fenómeno, cubriendo la carencia, como hacen también casi todos, con una injusta crítica a Marchena, y la quinta parte, que cierra el libro, pertenece a «Los contemporáneos». La bibliografía que usa es bastante completa, con la gran ausencia una vez más del estupendo libro de Luis Lavaur antes citado, y que, seguramente, le hubiera ayudado bastante. El Núñez del Prado, si bien está citado en una ocasión, se nota que no se ha molestado en leerlo.

*Los cantes libres y de Levante*⁴ es la segunda aportación de Andrés Salom a la bibliografía flamenca. En los preliminares, después de explicarnos el origen de su vinculación al cante, incide en los habituales temas de la relatividad del flamenco y la diferenciación de éste con el folklore. Dentro de los factores que constituyen el cante señala cuatro: música, texto, imagen y emotividad. Creo que es bastante acertado. Como también es posible su hipótesis —aunque en ese tema todo serán hipótesis— de que el flamenco surja por la primitivización de los modos de expresión en los ghettos. En lo que ya no me siento de acuerdo es en que los cafés cantantes sean los primeros lugares en donde se enfoca el fenómeno de una manera profesional. Los cantaores de la época del Solitario son, casi con seguridad, profesionales, que actuaban en las fiestas para los adinerados (por ejemplo, Pepe Salamanca), como también para los viajeros extranjeros. Asimismo en las ferias de ganado, al final de cada jornada, se hacían reuniones flamencas para los tratantes, que naturalmente pagaban ellos. Estos detalles parece que hasta ahora los ignoran todos, y ya va siendo hora de desmontar muchos errores. En cualquier caso, está bien el intento de Salom de hacer una historia sociológica, que es, en mi opinión, lo que debería tratarse.

A continuación entra en el propio tema del libro, es decir: los cantes libres de compás, en lo que prefiero no entrar por estar todavía en fase de tanteo. El hace un primer acercamiento y bien está. Nos historia también el festival de las minas, y repasa brevemente las voces más importantes en estos cantes.

José Mercado en *La seguidilla gitana*⁵ da un estudio sociológico bastante trabajado. Podrán compartirse enfoques, pero lo que es indudable es que ha estudiado, lo cual es decir mucho si se tiene en cuenta la ausencia de información que existe en la mayor parte de la bibliografía flamenca.

Nos sitúa en el marco en el que aparece el cante, entre la mendicidad y la incultura de una gran parte de población en el siglo XVIII. El flamenco, para él, es el producto de una subcultura urbana, que expresa formas de conducta ante la sociedad inherentes al propio conflicto que origina el grupo. Entre los grupos socialmente marginados, los gitanos, además de ser uno de los tipos más pintorescos, afirma Mercado, forman

⁴ ANDRÉS SALOM: *Los cantes libres y de Levante*. Editorial Regional Murciana, Murcia, 1982.

⁵ JOSÉ MERCADO: *La seguidilla gitana*. Taurus, Madrid, 1982.

una capa social propia. Lo que yo no veo tan claro como él es que el flamenco sea «el gesto de desafío de una sociedad marginada frente a una sociedad convencional». A mí me ha parecido siempre muy poco desafiante, pero tal vez esté equivocado. En cambio, creo que es muy oportuno, porque aún hay quien incomprensiblemente lo sigue negando, que resalte los valores teatrales, o asimilables al teatro, que tiene el cante. En efecto, la comunicación dramática de uno y otro cuentan con bastantes elementos comunes. En el segundo apartado nos habla de las características de la poesía popular. Utiliza un lenguaje inflado de tecnicismos que en más de una ocasión no parece demasiado adecuado (empleando además términos como «mito» o «estoico» en unos usos que demuestran escaso dominio de estos vocablos). Más patente se hace la irrelevancia de algunas fases de su estudio cuando en las siguientes páginas «habla» de la autoría de las canciones y curiosamente no dice nada. El cuarto capítulo, por el contrario, lo hace más interesante, describiendo la forma métrica de la seguidilla gitana y su relación con otras composiciones literarias, a la vez que da un repaso a los distintos tratamientos y transcripciones que ha tenido entre los estudiosos.

En los capítulos finales apunta las temáticas principales de las seguidillas, dividiéndolas en objetivas y subjetivas. En el primer apartado señala el tratamiento de lo anecdótico, lo histórico, el hospital y el tema del árbol. En el segundo escribe sobre el sentido de la muerte, el tema de la tórtola y el mar.

De los últimos libros que se han publicado, seguramente el más importante sea la reedición que nos hace la editorial Demófilo de la *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, de Don Preciso⁶, aunque no es propiamente una obra flamenca, siguiendo las ediciones de 1800 y 1802. La folklorista María del Carmen García-Matos, que recogió hace poco las dispersas noticias que sobre él se conocían⁷, nos dice que Juan Antonio de Iza Zamácola (Durango, 1756) ya desde niño se interesa por el folklore, aprendiendo los cantos y bailes de su tierra vasca. Su máximo anhelo, al que dedica diversas publicaciones, estriba en defender el valor de lo nacional frente a lo importado, a pesar de lo cual, y paradójicamente, tuvo que refugiarse en Francia acusado de colaborar con los franceses.

Muestra de ese fervor por lo nacional es la presente *Colección*, que contó con varias ediciones por aquel tiempo. En el *Discurso* con que principia nos explica la métrica de la seguidilla, el tipo de música y de baile y el traje con el que se baila, lamentándose que en esos últimos años, según afirma, esté derivándose a forma menos honestas, preocupación, más bien obsesión, muy típica de la época. Hace también la distinción entre seguidilla manchega y bolera, historiándonos su origen y desarrollo, así como sus peculiaridades técnicas. Entre todas esas explicaciones nos va dando cuenta del porqué de su trabajo, que es el de conservar estas muestras folklóricas y legarlas a los tiempos venideros, pues él está convencido —y en gran parte tiene razón, desgraciadamente— de que se irán perdiendo con el tiempo, sobre todo con las influencias y

⁶ DON PRECISO: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*. Edic. Demófilo, Jaén, 1982.

⁷ M.^a CARMEN GARCÍA-MATOS ALONSO: *Un folklorista del siglo XVIII: «Don Preciso»*. Revista de Musicología, vol. IV, núm. 2. Madrid, 1981.

modas que llegan del extranjero, a las que no pierde ocasión de fustigar. Toda una proclama nacionalista que, en este caso, creo que sí es oportuna.

La Colección está dividida en las siguientes clases: coplas de seguidillas serias, patéticas y amorosas, con estribillo; coplas jocosas de seguidillas con estribillo; coplas de seguidillas serias y amorosas sin estribillo; coplas jocosas de seguidillas sin estribillo; coplas de equívocos y juegos de palabras; coplas serias, tristes y amorosas de tiranas y polos; coplas jocosas de tiranas y polos, y coplas que concluyen en juegos de palabras y refranes castellanos. Al primer volumen editado en 1800 y debido al éxito, se añade otro con coplas nuevas, sacado a la luz dos años después.—EUGENIO COBO. (*Calatrava*, 36. MADRID-5.)

Séneca en España*

Es un lugar común afirmar la identificación espiritual de Séneca y España. Desde Ganivet y Menéndez y Pelayo, pasando por series de los medios de comunicación de masas y otra trivializaciones, se ha pretendido explicar el *senequismo* español por medio de una predisposición inherente a la psique nacional. Pero la psicología de los pueblos —derivado positivista del concepto romántico de *Volkegeist*— no ha alcanzado, ni alcanzará, el nivel científico que en buena medida tiene la psicología individual. No cabe duda de que la aceptación de Séneca en España posee una notoria originalidad. Por ello, cualquier explicación de este hecho que no sea la historia misma de esa aceptación carece de fundamento. El cometido de la obra del profesor Blüher que comentamos cubre precisamente ese cometido: hacer la historia de la recepción de Séneca en España. Como él mismo dice: «Para dilucidar la idiosincrasia de la recepción española de Séneca, la investigación de las condiciones previas históricas relevantes en cada una de las épocas, sobre todo, los factores de la historia de las ideas y de la cultura, sigue siendo de importancia capital.»

Con minuciosidad típicamente germánica va desbrozando lo que hay de verdad en el tópico y lo que es pura leyenda; lo propiamente senequista y lo apócrifo, lo que es influjo directo y lo que se debe a corrientes de opinión contemporánea del mismo Séneca o de los autores españoles.

El autor ciñe su estudio al período que va desde el siglo XIII al final de los siglos de oro. Pero en un estudio introductorio previo, en que investiga la presencia de Séneca en España hasta finales del siglo XII, la conclusión a que llega desbarata el tópico de una tradición ininterrumpida: «queda la duda persistente de si ha existido en España un conocimiento y tradición de Séneca continuados desde los últimos años

* BLÜHER, KARL ALFRED: *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Editorial Gredos, Madrid, 1983. 561 páginas.