

en este siglo, particularmente porque algunos productos literarios propios, encuadrables dentro de sus márgenes —como la poesía de Olivari, el grotesco teatral de Carlos Mauricio Pacheco o la narrativa arltiana— figuran entre nuestros bienes más originales. Muschietti ubica la dupla impresionismo/expresionismo como complementaria de la que ella considera básica (neobarroquismo vs. neoclasicismo), «como dos actitudes frente a la realidad extratextual, derivadas de las artes plásticas» (28), a las que los poetas parecen acceder casualmente y no como resultado de una elección orgánica e ideológicamente explicable.

Menos escolar, no es por ello Armani menos prejuicioso, según ya tuvimos oportunidad de ver. Por eso inferioriza todo aquello que nos distingue de las principales corrientes poéticas universales: nada fuera de ellas puede existir ni ser pasible de análisis para un intelectual paralizado por la pedagogía colonialista. Pero sucede que la realidad poética nacional ha ido consolidándose a espaldas de esos intelectuales y entonces el crítico liberal vacila, pierde pie, debe aferrarse a su fe en nuestra inevitable subordinación cultural:

... es justo decir que la aniquilación de los patrones estéticos tradicionales ha terminado por confundir niveles: parece arduo separar lo bueno de lo malo; todo se encuentra en un mismo plano ambiguo [...], pero tengo la esperanza de que esta antología pueda ser aumentada en el futuro y abra sus páginas a quienes, en medio del desorientador movimiento poético actual, están realizando, jóvenes o maduros, una obra rigurosa adscrita a las grandes líneas de la poesía universal... (29).

En suma, dos de estas antologías confirman con actitudes y opiniones equívocas, cómplices, fraudulentas, el papel reservado entre nosotros a los libros literarios escolares: disimular o silenciar con violencia textos, autores o tendencias por su alcance crítico y porque revelan, en el campo cultural, enfrentamientos entre quienes encarnan la estrecha perspectiva mitificadora de las minorías encaramadas en el poder y quienes se alinean de uno u otro modo contra ellas. La antología de Aguilar tiene las enormes limitaciones de su responsable, para ser «esencial» le faltan nombres claves y le sobran amigos del antólogo. Las tres nos recuerdan que negar la función y naturaleza político-social de los hechos culturales es una de las vías habituales para consolidar prejuicios vigentes y ganarse la buena voluntad de los que mandan.—
EDUARDO ROMANO (Catamarca 234, 17 «6», Buenos Aires ARGENTINA).

(28) *Ibid.*, p. 41.

(29) Armani, H.: *Op. cit.*, pp. 30 y 35.

JOSE GELARDO Y FRANCINE BELADE: *La copla popular flamenca*. (Un estudio sobre la problemática social del cante.) Eds. Demófilo-Eds. 23-27, Murcia, 1978.

A pesar de su escasa difusión y conocimiento, el libro flamenco sigue existiendo. Seguramente sólo podría potenciarse con otros cauces de distribución reservados a grandes marcas editoriales, y las más de las veces el libro flamenco corre la triste (y a la vez gloriosa) suerte de ser publicado por grupos de aficionados, y en más de una ocasión por el propio autor, sin muchas posibilidades de mercado. En este decenio, en que ha florecido la literatura flamenca y han salido casi más títulos que todos los que había antes juntos, sólo Editora Nacional, de los grupos fuertes, se ha preocupado del tema (un Quiñones, dos Larrea, un Luis Lavaur). De los demás, sólo alguna acción aislada (la última, que yo sepa, Espasa-Calpe, con *Memoria del flamenco*, de Félix Grande).

En esta ocasión es una peña flamenca. Tan criticadas tantas veces y tan valiosas y con tanto ánimo muchas de ellas. Si unos meses antes (abril de 1978) la Peña de Zamora emprende la gran labor de reeditar uno de los clásicos del tema, *Arte y artistas flamencos*, del cantaor Fernando el de Triana, el libro que vamos a comentar, *La copla popular flamenca*, de José Gelardo y Francine Belade, está editado por la Peña de Murcia (noviembre de 1978). Ambos trabajos, con la colaboración y sello editorial de Demófilo, heroica mantenedora, por encima de tantas dificultades, de la cultura flamenca. Este último libro de Murcia cuenta también con la labor de Ediciones 23-27, que ya editara hace algún tiempo (1976) *Didáctica del cante jondo*, de Andrés Salom.

El presente volumen tiene como subtítulo «Un estudio sobre la problemática social del cante». No han abundado los estudios sobre este tema, y de ahí el mayor valor que adquiere esta contribución. Ciertamente que el afán es demasiado ambicioso y que para abarcarlo habría que ser historiador y flamenco a la vez, y en el presente caso los autores se quedan un tanto escasos. Es, más que nada, una introducción, y por ello me extraña que ellos hablen tan convencidamente de *conclusiones*.

No, no se puede disparar tan alegremente contra Fernando Quiñones, Ricardo Molina, Anselmo González Climent (de quienes tanto tendrían que aprender), ni hablar de estudio «científico» —habría que ponerse de acuerdo primero en qué significa «científico»: supongo que quieren decir «riguroso»—, cuando José Gelardo y Francine Be-

lade no se han tomado siquiera la molestia de pasarse por la Biblioteca Nacional para consultar el libro de Demófilo (que esto sólo ya descalificaría un trabajo como el suyo), ni consultar la edición del *Solitario*, ni pasarse por las hemerotecas para leer la prensa de la época, esa prensa que es la más auténtica crónica de su tiempo, y que nos revela mucho mejor que tanto manual gran parte de las tensiones de la vida diaria y, por tanto, de la más verdadera historia. No se puede tachar de tantos defectos a los demás, teniendo los autores tantas lagunas de estudio, y no contando, desde luego, con ninguna vocación totalizadora. Más extraño aún cuando ellos se consideran, según se desprende de sus alusiones, dentro del «personal científico de la historia».

Ese mismo desconocimiento de la vida diaria, que en parte podían haberlo superado (además de lo dicho anteriormente) con la aproximación al mundo flamenco, al mundo vivo fuera de los libros, y haber conocido sus tradiciones y sus herencias, que es fundamental, ese desconocimiento, repito, les lleva a la ingenuidad de creer en muchas ocasiones que fuera de lo que dice la copla no hay nada. Es totalmente erróneo. El mundo flamenco, lo saben todos los aficionados, va mucho más allá de la copla, que es expresión literaria de ese mundo, sí, pero nunca expresión total. Así, para afirmar que tal o cual aspecto no existe, no puede basarse en que no lo registra la copla (las coplas que ellos conocen, claro). A veces, incluso, el grito sustituye a la copla. Cualquiera que haya escuchado a Terremoto —por cierto, un cantaor de los más universalmente aceptados— le habrá oído cantes sin copla, sin letra.

Muy acertada es, en cambio, la referencia de clases sociales, y sobre todo la distinción de proletariado y subproletariado, que hasta ahora se englobaba generalmente en los mismos términos. Sin embargo, no hacen diferenciación dentro del mundo gitano entre uno asentado —en su sentido literal, que no tiene nada que ver con su poder económico— y uno canastero, que es más importante de lo que parece. En cuanto a la copla misma, está bien explicado y apoyado su estudio temático, así como el tratamiento del ritmo y otros aspectos.

Incurren en el equívoco, que tantos han tenido y tantos seguirán teniendo por un desenfoque del fenómeno flamenco, de diferenciar *por el contenido* lo folclórico y lo flamenco; trágico, según ellos, en el caso del flamenco, y *superficial* (!) en el caso del folclore. Eso de que el canto popular andaluz es «aliviao», de que es menos trágico que el cante por siguiiriya o por soleá, eso será según el concepto y la filosofía personal que se posea acerca de la tragedia. Yo concretamente