

2ª época de EL FOLK-LORE ANDALUZ

DEMÓFILO 44

Dic 2010

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía



 Agustín García Calvo
Juan Peña Cádiz
El Árbol de Magrite
Once cartas inéditas de
Antonio Machado y Álvarez

25º Aniversario Fundación Machado

40-1-2

99. 12809



Nº 44

DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía
(2ª Época de EL FOLK-LORE ANDALUZ)



Fundación Machado
2010

La Fundación Machado es una institución inscrita con el número 2 en el Registro de Fundaciones Privadas de carácter cultural y artístico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con fecha 29 de julio de 1985. Tiene por objeto el estudio y promoción de la cultura tradicional andaluza y su relación con otras áreas culturales. Su denominación es un permanente homenaje al iniciador de los estudios científicos de cultura tradicional en Andalucía, Antonio Machado y Álvarez "Demófilo" (1846-1893), creador y director de la revista "El Folk-Lore Andaluz".

NO SDO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

ICAS,
SEVILLA INSTITUTO
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Esta publicación ha sido posible gracias a la colaboración económica del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla a través del Instituto de Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).

Correspondencia, suscripciones e intercambios:

"Demófilo". Fundación Machado.

Jimios, 13. 41001-SEVILLA

Teléf.: 954 22 87 98. Fax: 954 21 52 11.

www.fundacionmachado.org

e-mail: info@fundacionmachado.org

"Demófilo" no se responsabiliza de los escritos vertidos en la revista, siendo la responsabilidad exclusiva de los autores.

"Fundación Machado", "Demófilo" y logotipo registrados.

© De la edición: Fundación Machado.

© Textos e imágenes: los autores.

I.S.S.N: 1133-8032

Depósito Legal: SE-1.451-2009

Diseño y maquetación: Alicia Díaz Luengo.

Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, S.L.

DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía

DIRECTOR:

Enrique Baltanás

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jesús Cantero Martínez

Marta Carrasco

Francisco Díaz Velázquez

Alberto González Troyano

Antonio José Pérez Castellano

Pedro M. Piñero

Carmen Rodríguez Gutiérrez

Antonio Zoido

CONSEJO ASESOR:

Rafael Alarcón Sierra

Encarnación Aguilar Criado

Manuel Álvarez Machado

Piedad Bolaños Donoso

Cristina Castillo Martínez

Cristina Cruces Roldán

Jordi Doménech

José Antonio González Alcantud

Isabel González Turmo

Alfonso Guerra González

Juan Carlos Marset

Julio Neira

José Luis Ortiz Nuevo

José Manuel Pedrosa

Rocío Plaza Orellana

Antonio Rodríguez Almodóvar

Juan Manuel Suárez Japón

Gerhard Steingress

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

Francisco Díaz Velázquez

Han sido directores de esta revista: Salvador
Rodríguez Becerra, Cristina Cruces Roldán,
Antonio Rodríguez Almodóvar.

SUMARIO

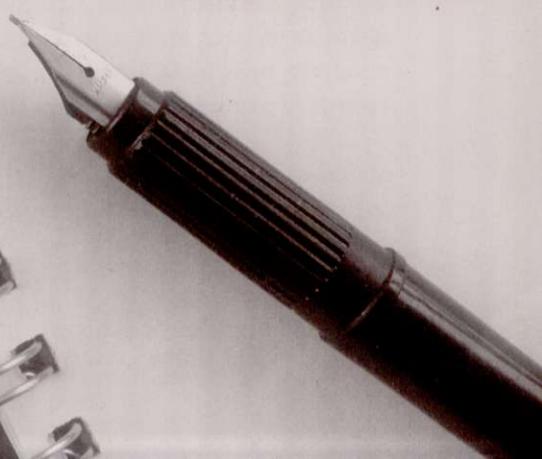
EDITORIAL	9
LA FRAGUA DE LAS IDEAS	13
<i>Pueblo y filología.</i> Agustín García Calvo	15
<i>El árbol de Magritte, o la evolución surrealista del cultema flamenco.</i> Antonio Zoido	33
BARAJA DE CIUDADES	55
<i>De ilustrado a romántico: apuntes sueltos de un paseante por Cádiz.</i> Alberto González Troyano	57
MACHADIANA	65
<i>Antonio Machado Álvarez y Asturias.</i> <i>Once cartas inéditas a Fermín Canella Secades (1880-1884).</i> Juaco López Álvarez	67
<i>Aceptación y rechazo en las "provincias andaluzas" a los proyectos folcloristas de Demófilo. El caso de Granada.</i> José Antonio González Alcantud	99
<i>Pregones populares: la huella de "Quijá, el florero" en Demófilo, Manuel y Antonio Machado.</i> Miguel Ángel Baamonde	119
EL MOLINO DE LAS LETRAS	127
<i>Veladuras, matices...</i> Juan Peña	129

LOS LIBROS SOBRE LA MESA	133
Guillermo Castro Buendía, <i>las mudanzas del cante en tiempos de Silverio. Análisis histórico-musical de su escuela de cante</i> , Ediciones Carena, 2010, 482 pp.	
Manuel Herrero Carcelén	135
M ^a del Carmen Tizón Bernabé, <i>Cancionero de la Tradición Oral Moderna en Tarifa</i> , Cádiz, Ayuntamiento de Tarifa, 2009, 216 páginas.	
Antonio José Pérez Castellano	138
Pedro Manuel Piñero Ramirez, Maria del Carmen Duran Medina, <i>El Cancionero de Aznalcázar de los Hermanos Mora</i> , Sevilla, Fundación Machado y Ayuntamiento de Aznalcázar, 2010.	
Carmen Rodríguez	141
Virtudes Atero Burgos, <i>Cancionero gaditano tradicional. Patrimonio oral de la provincia de Cádiz (edición, supervivencias de fuentes antiguas y correspondencias con otros repertorios modernos panhispánico)</i> , Cádiz, Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz, 2009, 828 páginas.	
Antonio José Pérez Castellano	144
NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN	147
LIBROS RECIBIDOS	161



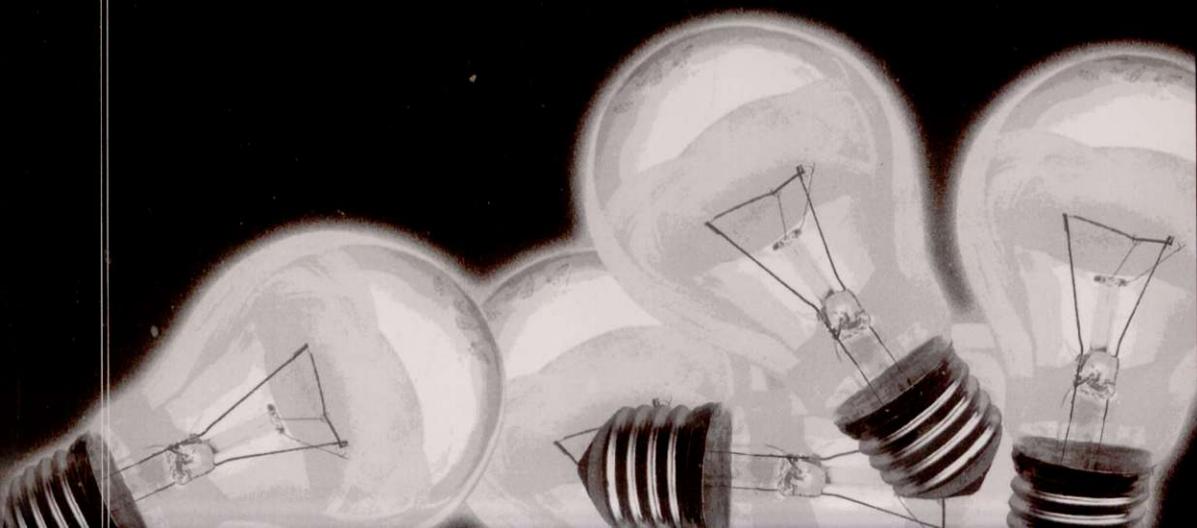
EDITORIAL

Editorial





LA FRAGUA DE LAS IDEAS



PUEBLO Y FILOLOGÍA

Agustín García Calvo

1 El buen oído para lo que suena por ahí, el afán y paciencia en la recogida de cuantos refranes, coplas o romances le parecieran tener ese timbre de lo anónimo que lo separa de la literatura, son prendas de sobra para que a don Antonio Machado Álvarez se le reediten sus numerosas obras olvidadas y se le rinda el homenaje de esta revista y otros que mis amigos de Sevilla le dedican estos años, pensando, como yo también, en seguir sus huellas en este arte de tomar del aire, o al menos reviviéndolo de lo escrito, algo de los hallazgos del común, de la voz de nadie. Que, por esa misma dedicación, se viera él llevado a creer en el pueblo (cosa en la que no puede creerse, porque no tiene que ver nada con la fe) es algo, en cambio, que le venía de ideas que entre ciertos literatos, desde los románticos alemanes y otros, dominaron en su tiempo; y, desde luego, si hubiera sufrido un siglo y medio más de democracia, habría seguramente vacilado en ponerse Demófilo por nombre.

2 A su honor y memoria, y para los amigos que en estas andanzas me acompañen, voy a intentar corregir (o matar) las ideas acerca de ‘pueblo’, ‘poesía popular’, ‘tradicción’, ‘anonimato’ o ‘autoría’, que siguen dominando así entre políticos como entre literatos, siguiendo con lo que, por otras vías muy distintas, había empezado a hacer en los prolegómenos al *Ramo de romances y baladas* (1991), llamados ‘Entrada a la poesía popular’.

3 Y así, a esto lo llamo ‘pueblo y filología’, que apenas parece que pudiera haber dos cosas más contrarias y dispares, siendo el pueblo iletrado por inesencia y siendo la filología un arte (esto los doctores en Filología no lo saben) de leer, esto es, devolver lo escrito a la lengua verdadera; pero, sin embargo, confío en que se vea que esa pareja tenía su sentido.

4 Tal vez lo mejor sea empezar no definiendo ‘pueblo’ (lo cual es imposible), pero sí, en cambio (lo cual es sumamente fácil), recordando las cosas que no son pueblo: ejércitos, poblaciones de un Estado, clientela de un banco o de una empresa, feligreses de una iglesia o secta cualquiera, trabajadores afiliados a un partido o sindicato, niños a los que se pasa lista en la escuela, inquilinos de una cárcel o de todas juntas, masa de examinandos para ingreso en la universidad, manifestantes por la integridad de una patria u otra, familias numerosas o hasta de uno solo, todos éstos se sabe lo que son, porque sencillamente están contados, porque están compuestos de individuos, de

personas o número de almas o como quiera usted llamarlo: pueblo, mientras lo haya y siga vivo, es algo que no es eso, algo que sobre y falta de todo eso: ni se puede contar, porque están a cada paso entrando y saliendo más, ni está hecho de personas, porque, para más desastre, ni siquiera uno es uno, por más que el Poder se empeñe en que lo sea y se identifique como Dios manda, sino sólo más o menos, siempre con sobras o faltas de sí mismo, y así no hay Dios que acabe nunca de contarnos: si uno nunca es del todo uno, tampoco el pueblo, ni un pueblo cualquiera, puede ser de veras todos, por más que el ideal totalitario quiera que lo sea, pero también, más cautamente, el democrático, haciendo que valga por 'todos' la mayoría.

5 Entendido esto mal que bien, tal vez podamos pasar de ahí a la realidad, y reconocer que, en realidad, en cualquier población o colectividad tienen que darse mezclados pueblo con personas; y es, por tanto, de mero sentido común que, en cualesquiera dichos, refranes, coplas o canciones que se recojan como populares (o sea, para más claridad, anónimos), tiene que haber mezclado de lo uno y de lo otro, tanto de dichos que se declaran sumisos a la ley moral y conformes con la vida que se nos vende (ésos serán los que han salido de personas, señores y señoras o pordioseros, aunque se oculten en el anonimato) como también, de vez en cuando, de otros que no, de los que dicen algo que no está dicho y descubren engaños y falsías de la realidad, y éstos serán los que nacen de lo que entre la gente quede de no personas, de lo que en alguno que otro viva por debajo de su nombre y su conciencia, por donde habla a veces eso del pueblo, que no existe, pero sigue hablando.

6 No se tome, sin embargo, la separación de pueblo y personas tan rigurosamente, como de sí o no, ni como criterio conclusivo el de 'anonimato' frente a 'autoría'. Será más bien cosa de ir descubriendo que ni todo lo que tiene autor ha de ser personal, ni mucho menos que todo lo que nos llega como popular y anónimo nace del común o pueblo.

7 Vamos con lo primero. Es cierto que la inmensa mayoría de la producción literaria con que cargamos desde el arranque de la Historia (que empieza con la escritura: el pueblo no sabe nada de eso) está ordenada a la conformidad, si no es por ley del Poder, por la firma del autor y el consiguiente derecho de propiedad de sus creaciones, que es al fin la condena al dinero, de la que, en esta culminación de la Historia, la Sociedad General de Autores da buen testimonio, pero sería ir contra lo que íbamos diciendo el atribuirle al autor (poeta, músico, filósofo, cinematurgo) tanta entidad como el comercio y el Estado tienen que atribuirle y él mismo creerse para cobrar: no hay persona ninguna entera ni definitiva: también al autor, por más nombre que tenga, por creído en sí mismo que esté, tienen que asaltarle, como

a cualquiera, sus dudas y sus quebrantos, y, por las heridas que le infieran la desgracia o la inteligencia, no puede menos de hablar algo de pueblo vivo que le quede.

8 Por eso, aunque sea escarbando en la balumba ingente de las naderías, no puedo dejar de leer y descubrir acá y allá, bajo el nombre del autor, algunos vislumbres de desengaños y sabidurías. Y, en las artes que juegan con la lengua, ¿cómo puede poeta o filósofo ninguno llegar a tanta estupidez como para creer que la lengua, que es donde habita el pueblo y que no es de nadie, sea suya y que sea él el que la ha inventado? Cuando andaba yo mismo recitando por ahí cosas, solía advertirles a los oyentes “Si oyen algunas que sean buenas, que les hagan algo, éstas no las he hecho yo, me habrán venido de otro sitio; las malas, sí, éstas son mías.”

9 Dado pues este embrollo de pueblo y personas, tiene sentido tanto buscar en la masa de literaturas, heredadas o hasta en promoción efervescente, alguna formulación bien hecha del sentir común, de la razón común, como tratar de distinguir, entre los decires o cantares más o menos anónimos que nos lleguen al oído, unos que vienen del pueblo que no es nadie y otros en que se denuncian las intenciones o necesidades de algún sujeto personal, por más vulgar o popular que se pretenda.

10 Claro que esas dos faenas, operando sobre campos tan distintos, el de la letra y el de la voz, no pueden ir por las mismas vías, aunque algo de parecido tengan en el método, especialmente en lo negativo, en eliminar lo que no era lo que se deseaba como verdadero, o séase no falso.

11 La primera de esas dos faenas es la de la filología: ésta, si bien dentro de un límite que la condición de ‘letra’ y de ‘autor’ le impone, de lo que trata es de limpiar el texto, transmitido por una o sucesivas copias, de los errores que lo estropean, debidos o bien a descuido o torpeza de algún copista, que suelen ser los menos graves, o bien a la intromisión intencionada de algún docto que entendió mal. Para deshacer el entuerto, hay que empezar, desde luego, por la desesperación: reconocer que el texto, tal como transmitido, no hay en verdad manera de leerlo. De ahí vendrá el intento del remedio, cuando venga.

12 Por ejemplo, en un verso de Parménides (el 53 de mi edición) hallo que lo escrito como *toûto damêi*, tras tantos siglos de tentativas de estudiosos, no puede leerse con sentido. Sólo entonces, en este caso, se me presenta una solución lo bastante atinada con sólo mudar las tildes de acento y separación de elementos léxicos, que en la copia pueden fácilmente, por descuido o por

intención, haberse equivocado, dando así con un *tou tód' am' êi*, que se entiende bien y cae oportuno en el curso del razonamiento de la diosa.

13 O también, en el *De rerum natura*, transmitido por manuscritos de monjes que no habían vuelto todavía a aprender latín y que, no entendiendo, por fortuna, lo que copiaban, no podían cometer más que faltas por descuido que luego han tratado de remediar con más o menos tino lectores doctos desde el siglo XII hasta nosotros, labor que no se acaba nunca, en los versos 526-29 del libro VI se lee *omnia prorsum / omnia*, que se entiende, pero la repetición del *omnia* me suena del todo ajena al estilo de Lucrecio, y, mirando a ver si puede evitarse, encuentro que, económicamente (teniendo en cuenta los errores que a cada paso cometen los escribas en series de letras *m n / u i*, cuando aún no se había inventado lo de poner los puntos sobre las íes), se descubre un *omnia prorsum / momina*, que da mejor sentido y libra a Lucrecio de la repetición.

14 Hay casos en que no hay autor al que remitirse, pero se trata de transmisión por escrito y toca por tanto igual a la filología: así, cuando se me dió acertar a leer el *carmen Aruale*, el más viejo texto en lengua latina, pero registrado, de la tradición oral y ritual de siglos, en una inscripción del siglo I *post* con motivo de una celebración del rito por los cofrades, se trataba de remitirse a la piedra y, a partir de ahí, deducir lo que, de la versión oral, cantada por cofrades que de siglos atrás no entendían lo que cantaban, pudiera estar desfigurado en la escritura: encontré que lo que en el arranque del canto se leía *neue lue rue*, acarreando muchas vanas conjeturas de estudiosos, se dejaba leer, en Imperativos, *ne uelue, rue*, indicando el tono y sentido de todo el canto, y de ese rito de entrada en guerra.

15 No siempre el arreglo es fácil y convincente, pero eso no quita para que el error se reconozca: en los versos de don Sem Tob, en el pasaje en que le ha dado por hablar del universo o mundo, en el verso que he numerado 2597 dos de los manuscritos escriben *lueñe tierra* (*luenga tierra* el otro), lo cual no puede ser, porque en la copla anterior viene hablando del cielo y aquí dice que es a eso a lo que, “si verdad o mentira”, pusimos nombre de ‘mundo’, de manera que *tierra* es ahí absurdo, aparte de que no rima con *mentira* del verso 2599; es pues una metedura en la copia de que esos tres códices proceden; pero qué es lo que había antes del estropicio, no es tan claro: he acabado por proponer un *luengetura* que significaría algo como ‘lejanía’ y que rima bien a la semtobiana; pero quedaría todavía inseguro y abierto a otras posibilidades.

16 Caso diferente es el que se me ha dado al tratar de leer los versos de Fray Luis secularmente mal leídos y que así se siguen reeditando, cuando, en

la más usada de sus poesías, la de *¡Qué descansada vida*, me dí cuenta de que no puede ser que las estrofas estuvieran en el orden transmitido, sino que (y aquí el remedio era bien fácil) tras las cuatro primeras deben seguir las 9^a-12^a para volver luego a las 5^a-8^a. Y está aquí además a la mano una explicación del desconcierto (pues es deber del filólogo, que algunos a menudo olvidan, razonar las maneras en que el error se haya introducido), que es que, como las más de las copias de las poesías que tenemos (y las impresas, desde la de Quevedo en adelante) se ve que proceden todas de un mismo manuscrito, el cuadernillo (o copia inmediata de él) que el propio Fray Luis debió preparar cuando pensaba en editarlas, de ese original es harto fácil imaginar que la segunda hoja (sin contar la que acaso hubiera de portadilla y título) se volvió y compaginó del revés, con lo cual, contando con que esa oda, primera, como suele serlo en las colecciones, estuviera allí escrita a cuatro liras por página, ya está. Y, sin embargo, ¡cuánto costará hasta que dejen de reeditarla, y enseñársela a los niños, con las estrofas trastocadas!

17 Y ya, por último ejemplo, en muy otras condiciones, véase lo que pasa con unos versos de Machado, del que los amigos de Sevilla han editado esmeradamente y con facsímiles una larga serie, escritos por él mismo de su puño y letra, algunos inéditos, como éstos que aquí saco: se trata de tres octosílabos que, salvo el comienzo, se leen bien: "... ¡cómo se ilumina / el mundo! Por todas partes / asoman ojos que miran." Pero las cuatro primeras letras, con la grafía a veces negligente o vaga de don Antonio, son problema: a los editores les parece, con dudas, que dicen *Finé*; lo insólito, para Machado y en el uso general, del verbo 'finar' echa para atrás a algunos lectores, que prefieren buscar maneras de que la *F* inicial pueda ser una *S* mayúscula, de que el tracito de la *i* pueda ser más bien una *o*, y, recordando que con frecuencia se olvidaba Machado de poner las tildes sobre las eñes, se podría leer *Soñé*. Lo malo es que con *Finé*, valiendo por 'morí', la continuación del poema es no sólo congruente, sino luminosa, mientras que con *Soñé* no se ve el sentido, ni siquiera bien la conexión sintáctica: así no se cuenta un sueño. De manera que ahí tienen un problema paleográfico-filológico que sigue vivo.

*Finé: ¡como se ilumina
el mundo! Por todas partes,
asoman ojos que miran.*

18 Tras esta rápida incursión en la filología, que les he traído para contraste, volvamos ahora a pasar a la poesía anónima y de tradición oral. Presento ahora a los que lean unas cuantas muestras que me vienen más o menos al azar (pero tampoco del azar hay que fiarse) de producciones anónimas, que tomo del aire o que otros han recogido por escrito o grabación, entrelazándolas con algunas observaciones de mi parte y con tanteos de elección de variantes o de decisión sobre la popularidad de unas u otras muestras, para luego volver a razonar con el lector acerca de arte y método (una filología en el aire) del tratamiento de producciones anónimas y orales.

19 Me paro un rato en los refranes. Aquí está a la mano, y más con las grandes colecciones más o menos cuidadosas de que disponemos (uso ahora la de Juana G. Campos – Ana Barella, 1993, que recoge las de la Academia y otras pocas fuentes literarias), comparar y apreciar las múltiples variantes con que suelen presentarse: por ejemplo (2547), “Ojos que no ven, corazón que no quiebra” o “llora” o “siente”, que es la que ha quedado en uso (quizás por lo algo anticuado de “quiebra”, lo poco propio de “llora”), o (1887) “Hombre apercebido, medio combatido” y “Hombre prevenido, vale por dos”, la que se sigue usando (anticuado “apercebido”, ambiguo “combatido”), o (2027) las muchas variantes de lo que suele usarse como “Donde menos se piensa, salta la liebre.”

20 No tiene aquí sentido buscar la forma originaria o más legítima del refrán, acaso la más antigua registrada; están, libres de autor, en el aire, y, al contrario del filólogo, que tiende a preferir como originaria la *lectio difficilior*, tiende el demófilo a elegir como “la mejor” la forma que se ha librado de rarezas y más ha cundido entre la gente. Sobre lo que esto tenga que ver o no con que el refrán sea más de pueblo, volveremos luego.

21 Desde luego, como se ve por los ejemplos, puede influir en las variantes el cambio de la lengua, que al cabo de cuatro o cinco siglos suele llegar a ser sensible (de cómo, no las personas, la asamblea anónima y subconsciente de un pueblo toma decisiones de cambio en la máquina de su lengua, no es aquí lugar de hablar más de largo), pero adviértase que esas locuciones fijadas o frases hechas tienen fuerza para mantener en sí usos de la lengua que ya no rigen fuera: por ejemplo, se oye a cada paso (2122) “No hay mal que por bien no venga”; estos últimos siglos las dos variantes fonémicas de la Preposición ‘pora’, ‘por’ / ‘para’, se han ido distinguiendo cada vez más en su valor (‘causa’ / ‘fin’ –digamos torpemente), de manera que, según eso, debería entenderse que el refrán dice que no hay mal que no venga a consecuencia de algún bien; pero observe el lector la ocasión en que y el tono con que dice el refrán la gente, y se dará cuenta de que sigue, en contra de

la gramática actual, entendiéndose del otro modo, que no hay mal que no venga para bien, para que de él salga algo bueno: hasta tal punto (pero no más allá) las frases hechas mantienen un gobierno propio, revelando así dos niveles de subconciencia popular.

22 Pero más que las variantes importa a nuestro intento de análisis en el aire ver si se puede distinguir entre refranes, correspondiendo a aquello de que en cualquier población están intrincadamente mezclados personas reales y pueblo que no es nadie, entre unos que vengan de las personas y otros que no: los unos, dado que la persona está sumisa al Orden y obligada a defender su existencia, tendrán una marca de conformidad, de aceptación y defensa de la realidad: los otros serán los libres, en el sentido de que simplemente carezcan de tal marca, y que así parezcan a veces nacer del anhelo del común por descubrir la falsedad del Orden. Que, si esto va así, ya se prevee que la mayoría serán de los primeros, ya que la mayoría, de la población y de cada alma, es sumisa y personal.

23 Vamos a ver. Ya entre los citados en § 19, el de “Hombre prevenido...” es claro que toca a cuestiones de táctica en la lucha por la existencia y por tanto a las personas, no al pueblo, que no sabe nada de prevención: el pueblo no tiene futuro. El de “Ojos que no ven...”, a primera vista sirve al engaño y la conformidad, pero me parece que generalmente esa recomendación se dice con ironía, como dando a entender que por bajo se conoce su falsía. El de “Donde menos se piensa...”, no parece que haya surgido de interés ninguno, y puede ser mera enunciación de lo que pasa, y que a la realidad, por cierto, no le gusta. Tentémonos con más ejemplos.

24 El de (2116) “Mal de muchos, consuelo...”, en la variante con “de todos” suena a cierta resignación con como están las cosas en el mundo, mientras que la, ya también vieja, con “de tontos” la contradice y anula consuelos semejantes, como el que los Medios nos proporcionan con la exhibición de desastres multitudinarios. El de (809) “Cada uno en su casa, y Dios en la de todos” enuncia bastante bien el ideal del Orden democrático, y ya se ve de dónde viene: pero también la proclamación del derecho o libertad de uno en su vida privada, en otro que recojo oralmente, “Cada uno en su casa, pedos asa”, revela, aunque en tono algo desesperado, la procedencia del alma personal.

25 Muchos, que no atañen directamente al Orden, sino que dicen trivialidades, como (2220) “En Martes, ni te cases ni te embarques”, indirectamente contribuyen a la sumisión: el pueblo, que no existe, no tiene por tanto supersticiones (siempre personales, como toda fe), ni tampoco admite, como cosas obligadas y naturales, ni el Matrimonio ni la Semana.

26 El de “Más sabe el diablo por viejo que por diablo” (1265 y 1287, con variantes sin interés) mantiene y exalta la fe en la virtud de la experiencia para ganar saber (no se dice que desengaños), y es así cuento propio de personas de orden; y, de paso, reduce al diablo a una condición doméstica con la que él no estará conforme nunca.

27 ¿Para qué más?: son la inmensa mayoría. Pero no son todos: de vez en cuando te encuentras con alguno (ya el “Donde menos se piensa...”) al que no puedes atribuir motivo estatal o personal ni parece que sirva para defender o dar por natural el orden social o el interés de uno: de manera muy directa, aquél (no recogido en elenco) de “Los mismos perros, con otros collares” (variante, “distintos”) manifiesta bien el desinterés del pueblo (cuando no es nadie) por la política de los políticos de cualquier partido, cualquiera que sea el color del collar que el Poder les pone.

28 Una observación también popular parece la del (2024) “Hecha la ley, hecha la trampa” o, mejor, “Quién hizo la ley, hizo la trampa”, que identifica justicieramente al autor de la ley con el del delito. O también la del (313) “Al burro muerto, la cebada al rabo”, que puede cualquiera tomarlo (como yo lo he hecho) por espejo del destino, normal, de hacer buena obra sin esperanza, tal como es el mundo, de recibir agradecimiento en vida.

29 Pero, más alejados del tráfago, cualquier refrán que parezca, sin más, desinteresado, ya por ello puede tirar a descubrir falsedades o abrir las almas a la duda y la averiguación: así el que dice (compilación de Luis Iscla, 1989, X 403, con un “porque” inoportuno incorporado) “No se pierde nada: lo que uno pierde, otro lo gana”, que corrige el cálculo comercial de pérdidas y ganancias y emborriona la división ‘uno / otro’.

30 O también aquél (*ib* XII 59) de “Cuando acaba el novio, empieza el marido”, buena muestra de la fuerza que una aparente simpleza o perogrullada tiene a veces para romper con los cálculos y creencias acerca de Tiempo y orden de las vidas.

31 Y en cuestión de Tiempo, aún más a lo hondo, aquél otro (Campos-Barella 560) que dice que “Caballo que alcanza, pasar querrá”, donde, a la vez que trivialmente se denuncia la falta de límite de las aspiraciones, se nos induce un vislumbre del razonamiento de Zenón de Elea de que Aquiles, claro, puede (y debe) pasar a la tortuga, pero alcanzarla justamente, nunca.

32 O, más bien volviéndose sobre la razón misma, (1402) “Mientras el discreto piensa, el necio hace la ciencia”, que, lo tomen ustedes del derechas

o del revés, no hace más que contar tranquilamente lo que pasa con la inteligencia en la realidad; 'discreto' es anticuado por, más o menos, 'inteligente'.

33 En fin, porque no parezca que tomo la división entre ambos tipos de refranes demasiado estrictamente, véase éste (de oral; no está en los elencos), "A la mujer y a la burra, cada día una zurra", que es, de primeras, un ejemplo, hasta desagerao, de sumisión al Orden del Padre y de deshonra, no sólo de la mujer, sino de la burra; pero, ya por su propio descaro, y más si se le alarga con el dicho, venido de no sé dónde, "tú no sabes por qué, pero ella lo sabe", viene a convertirse en un refrán liberador, en cuanto que mete en juicio, o echa a risa, las nociones de 'culpa' y, por tanto, 'causa'.

34 Pasemos de ahí ahora al arte de la poesía, tradicional, oral, anónima, un arte que hasta comienzos del siglo pasado seguía produciendo cosas por doquiera, y que, desde entonces, con el establecimiento del régimen democrático, sólo trabajosamente pervivía, mediante la labor, por ejemplo, de nuestros hacedores de músicas y letras para cupleteras o la de nuestros maestros de música recogiendo de los pueblos cantares para que los aprendieran los niños en la escuela, hasta quedar ahogada esa vena anónima de poesía bajo la avalancha de música y tema de la canción que masivamente (y generando derechos de autor) se vende como popular, por más que nadie por calles o casas cante eso ni se lo aprenda de memoria, que más bien chicos y chicas, llegado el caso de cantar, acudirán a los cantares de los abuelos.

35 Me detengo antes un rato en la distinción de géneros, que otras veces he tanteado. Una canción se distingue de una copla (o, pasando a la literatura, cosas como los proverbios y cantares de Machado o las del tipo de los hai-ku japoneses) en que la canción propiamente dicha dura 3 minutos, o alrededor: un misterio de cómputo popular del Tiempo (inseparable del de los 90' que han de durar un drama o una película) ante el que otras veces me he parado. Es una medida que venía de antes y que, cuando surgieron poetas líricos en las islas griegas, Safó y Alceo respetaban, para que, en la imitación literaria, Horacio se atuviera a ella, y que, luego, un himno normal de la Iglesia o las canciones de los trovadores o de los líricos galaicos mantenían; y, cuando se inventaron cosas como la zarzuela u opereta, eso es lo que un cantable tenía que durar, y lo que los autores de cuplés de comienzos del siglo xx hacían, y las criadas aficionadas tenían que aprenderse, a eso se atenía; y, pasando a la literatura, si uno, siendo yo muchacho, se lanzaba al verso, cuando lo que fuese le salía mucho más corto o mucho más largo que para eso, no diría honestamente que lo que le había salido era "una poesía"; y, más elocuente aún, al perecer la canción tradicional, el producto audiovisual que ocupa su lugar en el mercado sigue ateniéndose a lo mismo,

de modo que, si al autor no se le ocurren palabras más que para un par de declaraciones, debe, por medio de todas las repeticiones que haga falta de esa frasecilla, alargar el producto hasta los 3 minutos; dejemos fuera a los recientes inventores del rap, que, en una reacción desesperada, decidieron llenar de palabras sin parar todos los 3 minutos.

36 Una copla, en cambio, por ejemplo del tipo de las nuestras de 4x8 o de 2(7+5) ni aun con la coda de 5-7-5, no dura ni para un trago; por lo cual, cuando le toca presentarse a un auditorio o formar espectáculo de danza, tiene que hacerlo en una ristra de tres al menos o hasta de doce o quince, o también (de lo que la práctica del cante hondo nos da un buen ejemplo) desgarrarse por el arte del cantaor la copla o sus sílabas de manera que, entre desgarraduras, reiteración de algún tercío, silencios o intercalación del juego de la guitarra, se cumpla la duración debida. También, en la práctica de los cantares para baile en las fiestas de cualquier pueblo de nuestro mapa y en las varias lenguas, se había hecho usual que, tras la copla, viniera una vuelta, con cambio de ritmo y a veces verso (por ejemplo, de octo- a hexa- o decasílabos o viceversa), señalando así el cambio de paso en el baile, de modo que, entre copla y coda, con la intervención de dulzaina y tamboril solos, y, si se terciaba, repitiendo dos o tres veces todo el juego, se alcanzara la duración normal de 'un baile', siempre sobre el módulo de los 3 minutos más o menos; aunque he de confesar que no sé bien si esas composiciones estróficas y mudanzas reguladas se las debemos, más que a la tradición popular, que hubiera a la rueda de las fiestas elaborado canto, danza y letra, a los beneméritos maestros de música que, a lo largo del XIX y continuando en el XX, han recogido y publicado ordenadamente tales juegos, una colaboración entre músicos cultos y gente que no es de sorprender, sino que, desde que hay cultura junto a tradición, se ha tenido que dar, con entrecruces mútuos de las inspiraciones y las maestrías.

37 En fin, he de añadir, frente a esa neta separación entre 'canción' y 'copla', que la invención del soneto (literario) por los italianos del XIV, y su éxito luego por doquiera, introduce un módulo de duración en cierto modo intermedio: pues un soneto, durara lo que fuese la pieza cantada a la que el nombre rinde tributo de origen, en su forma literaria, no dura, bien recitado, apenas más de 1 minuto, y así, recitado uno aislado en público, parece que se queda corto y que pide agruparse al menos en un tríptico, si no es que esa misma cortedad arrastra a alguno a la producción en ristra desmandada.

38 El romance, que así se llamó en varios sitios y lenguas de la Península, y que corresponde bien a lo que en otras partes de la Europa cristiana, de Rusia al Atlántico, se llamó balada o de otros modos, y que, el uno o la otra,

se propagó por las Américas y algunas otras colonias, es un producto, cantado al principio, luego reducido a la melopeya o al simple recitado (por no llegar a decir que a la lectura con los ojos), que junta la narración de hechos con la tensión o tono de la lírica, y así, por lo que tiene de narrativo, no está sujeto al módulo de la canción, y su duración es generalmente mayor y sin límite tan preciso, pero hay que decir que los romances que nos han llegado de la época de su florecimiento (fines del XIV a comienzos del XVI), ya por el aire o ya ahí tomados por escrito, todos se atienen a una que no sobrepase mucho los 10 o 12 minutos, sea en canto simple o en buena recitación, como puede verse por los que he recogido en el *Ramo* y por los del cerco de Zamora y otros que el bendito siglo XV nos ha regalado como fruto de una labor, difícil de entender, de finos versificadores, pero aún anónimos, en juego con la tradición y canto de la gente. Sólo en la degeneración del romance, mayormente en escrito y pliego de cordel, se desarrollaron muchos romances larguísimos en que se enhebraban aventuras funambulescas, crímenes sanguinarios, ajusticiamientos o misericordias a porrillo, a veces enlazando uno con otro de los romances viejos o sus argumentos, olvidados del todo de a qué sonaba un romance, y dándoles a ustedes con esa transformación, si quieren verlo, un espejo fiel de lo que iba sufriendo nuestro mundo en esos siglos de imperio, literatura y miedo.

39 En cuanto al otro género de la poesía tradicional anónima, la épica, que había antaño florecido con las gestas germánicas de los Edas o el Beowulfo, más elaborada luego con la de los Nibelungos, y que había pasado a la práctica en lenguas romances, con la Chanson de Roland o el Cantar del Cid, para dejar apenas en las nacientes literaturas una herencia de aquel aliento épico que iba con la voz en canto o melopeya, de donde se formaba a veces una epopeya de módulos más largos, de horas de una tarde o también continuándose en días sucesivos, para oídos de la gente por las plazas de los pueblos, se sale de mi intento de hoy el discurrir sobre ello: puede el lector, si quiere oír algo sobre épica tradicional, leerlo en los largos prolegómenos que le puse a mi versión de la *Ilíada*.

40 En coplas o canciones, algunas de las variantes que se nos presentan se dejan fácilmente denunciar como errores de la tradición; y éstos, claro, habrán de proceder de las personas (el pueblo, como no existe, nunca se equivoca), unas veces por simple fallo de la memoria o la atención, otras por malentendimiento de algunos usuarios que en la trasmisión hayan intervenido.

41 Así, cuando oigo aquello de “En medio de la plaza / cayó la luna; / se partió en mil pedazos, / y tú eres una”, reconozco la torpeza, hartó

manifiesta en este caso, y, como filólogo del aire, trato de remediarla por conjetura con “esquiras”, vocablo acaso que a algún usuario poco atento le resultara extraño. Como siempre, el remedio será inseguro, pero lo que importa es el error.

42 Más difícil es la cosa cuando ya los usuarios han recubierto la ininteligencia con algún remedio por su parte: les oigo, por ejemplo, a los hermanos Toronjos, entre las sevillanas bíblicas, cantar así la de “A la Isabé en el baño / la vió el rey David: / no quedó tan prendado / como yo de ti. // Hubo misterio / en la corte de Hungría, / según dijieron.”, y tardo un rato en averiguar lo que ha pasado: que alguno haya cambiado a Betsabé por la Isabé es, de por sí, tan normal que pasa; pero, para entender lo que, a consecuencia de ese cambio, ha pasado en la coda, hace falta haber leído la Biblia (cosa que no se le puede pedir a la buena gente que lo cantara) y recordar que David mandó matar, tras enviarlo en guerra, al marido de Betsabé, Uría, para quedarse con ella; lo peor aquí es, no la ignorancia, sino la noticia que a alguno le sonaba de Santa Isabel de Hungría, y ya con eso se cerró el desaguisado, que apenas osa uno remediar por conjetura, restituyendo el verso “en la muerte de Uría”, sin que por eso pretenda que se les mande a la gente cantarlo así mejor que con la monserga consagrada. Por cierto que el caso es muestra del entrecruce entre tradición oral y autor (pues desde luego fue algún docto el que fabricó esos versos para que los feligreses los cantaran), entrecruce del que, en los dos sentidos, en muchos otros ejemplos hallamos muestra.

43 Otras veces no es un simple fallo de atención u oído lo que interviene, sino alguna otra condición personal del usuario: a Paco Díaz Velásquez le debo el caso de un cantaor de flamenco que había, en una copla, cambiado “los cañaverales” por “las cañitas verales”: aquí no es la ignorancia, sino el prurito de estilo (según la desfiguración de palabras por diminutivos o por simple suprasilabeo, que en la ejecución del cante hondo ha quedado casi como norma) lo que ha producido esa infidelidad o sorprendente hallazgo.

44 Por desgracia, no siempre es tan fácil el problema para el demófilo, que acaso percibe claramente el error en la transmisión, pero no logra detectar por conjetura verosímil la versión que lo puede haber sufrido: es lo que me ha pasado con el romance de a 7 que oía cantar a Antonio Mairena y a otros varios, siempre empezando con “Loh caminoh s’ isieron / con yuvia y viento frío / camina un pobre ansiano / mu trihte y afrigío”, con ese primer verso, que parece ciertamente imposible (¿qué podría querer decir que los caminos se hicieron con lluvia y viento, para de ahí pasar a que camina un anciano muy triste?), pero no doy con lo que habría ahí, que diera sentido y que a la vez me permitiera, según buena norma filológica, explicar qué me-

canismo personal ha introducido el error en la tradición. Así que ahí queda el problema abierto para los lectores.

45 En fin, aparte de descuidos, torpezas y fantasías personales, que desgracien la tradición, es también por medio de personas como interviene a veces la censura moral en el desastre: oía una vez cantar entre amigos una canción que decía “Ermitaño que vas a la ermita / no metas el dedo en el agua bendita: // que, si va por allí la mi dama, / me la, me la, me, / me la engañas”; y eso suena a rajado para el sentido común, que los cantares de pueblo guardan si no se entremete alguna idea: pues ¿cómo se le va a decir a un ermitaño que si va a la ermita, cuando es allí donde está de quieto?, y ¿a quién se le va a prohibir que moje el dedo en la pila para persignarse, a la usanza habitual, por temor de que eso pueda influir en que el tal seduzca a la novia o mujer de uno? Por fortuna, es bastante transparente lo que debía haber ahí debajo y que se ha adulterado por motivo de censura: después de poner en su sitio al ermitaño, “Ermitaño que estás en la ermita”, basta con, detrás de “no metas”, buscar, con “el” o con “la”, otro buen bisílabo al que haya reemplazado “dedo” y que explique, con la vulgar sospecha de lujurias de ermitaños, que esa operación pueda hacer que, al subir la dama a la ermita y santiguarse a la entrada, eso le cause algo que le dé poderes al ermitaño para enamorarla o engatusarla. Esto es poco decente, pero es lógico, y la buena lógica es del pueblo.

46 O también, pasando al género de la balada, cuando en la del pistolero Dupree, perdidamente encoñado con Betty, en versos que se ponen en sus labios, leo que el registro escrito a mi alcance dice “Michigan water taste like cherry wine; / the reason I know: Betty drink it all the time”, la aparente necedad que ahí resulta (que el agua de Michigan sepa así de buena porque Betty beba mucho de ella) debo atribuírla a resultado de censura (pues ni los honestos negros americanos están en su canto libres del miedo a ofender) y suponer que lo que ahí decía, en vez de “drink”, era “pee in” (o “piss on”), con lo que la exageración de la pasión de Dupree, y la lógica de paso, queda bien cumplida. Véase *Ramo* n° 19.

47 Sigo refiriéndome a los romances; entre los cuales es harto frecuente que diversas versiones se combatan la una con la otra, sobre todo en el sentido de que las más literarias, episódicas y en general tardías, desvirtúen la gracia de las más sencillas o limpias, más líricas y, en su caso, más dramáticas.

48 La desvirtuación puede aquí también venir a veces de censura: así me ha parecido del de Delgadina (*Ramo* n° 28), del cual, en las versiones que me han llegado, con asonancia en *-á-a*, el curso de los hechos es que, presa por

orden del rey y cada vez más sedienta, hermanos y hermanas desoyen su demanda de agua, hasta que la madre se compadece y le envía agua, que llega tarde (rematan algunas de esas versiones arrojando el padre a los infiernos), detrás de la cual versión me pareció que se traslucía otra con asonancia en *-í-a*, en la que las cosas iban por muy otro rumbo: a Delgadina, al asomarse al ventanuco, le niega el agua, tras los hermanos y las hermanas, también la madre, que sus motivos tenía, y al fin ella se rinde a la sed y declara ceder a la incestuosa pasión del padre, sólo que el agua que él al punto le envía llega tarde a lo alto de la torre, y se cierra el romance con la Magdalena, santa de pecadoras, cosiéndole la mortaja a Delgadina.

49 No saco esto para que el lector vote a favor o en contra de una versión u otra, a favor o en contra de mi atrevimiento al descubrir la mano de la censura y deducir la versión más limpia: demófilos como somos, a la caza de lo que haya en el aire de voz común, no podemos atender mucho a las opiniones o gustos personales. Les recuerdo sólo que, en esta filología del aire, no habiendo autor originario al que haya la búsqueda de remitirse, ello nos deja relativamente libres para percibir lo que en una versión u otra haya de más desinteresado, menos servil y más de pueblo.

50 Más grave será seguramente el atrevimiento que he cometido con el romance catalán del buen ladrón (*Ramo* nº 26), cuando, al ir a morir en el cadalso Bac de Roda, lo que dice, según las versiones que he oído o leído, es que lo matan por haber dicho “que visca toda la patria”; lo cual parecía un tanto flojo para el trance, y más quedando en entredicho a qué patria se refiriera la declaración, y por ello en mi versión lo que dice es “que el pueblo no tiene patria”. Esto les parecerá a los más una infidelidad intolerable, pero es que se olvidan de que aquí a lo que andamos es a otra fidelidad, y que debe de ser lo anónimo o falto de autor y autoridad de romances, coplas o canciones populares lo que me priva en el trato con ellos de brida o barrera y, a fuerza de limpiarlos de bien conocidas intromisiones personales, me deja llegar a extremos como éstos, más o menos, a su vez limpios y acertados, pero que desearía que se tomaran como meras exageraciones de la fidelidad a lo que no se sabe.

51 Tal vez me tocaría ahora pasar, de la cuestión de elegir entre versiones, a la cuestión de distinguir, entre las canciones, coplas y romances, los que sean buenos, en el sentido de libres de intenciones personales, coacciones del Orden y miedo de la Ley, y los que no están libres de todo eso y son, por consiguiente, falsos y aduladores. Pero no hace falta que me detenga mucho en el asunto: los que me acompañan en esto, saben ya que la mayoría de las producciones populares (por algo son mayoría) son de las atendidas al

Orden, defensoras de la fe y creencias, que toman las instituciones humanas como algo natural, esto es, fatal, y naturales las pasiones que no son más que pasiones de las almas.

52 Para ejemplos de cantos impuestos a las mayorías desde lo alto, ahí están los himnos, patrióticos, eclesiásticos, revolucionarios, deportivos, que las mayorías entonan a coro unánime (otro día volveremos sobre el YO y el NOS de los coros), no sin que se dé alguna intervención de lo que queda de pueblo insumiso, que hace que, por ejemplo, unos niños canten el himno norteamericano con letra de “caga y no mees”, o que, al no admitir un embutido de poesía literaria, conviertan el “imposible el ademán” del Cara al Sol en “imposible el alemán”, que por lo menos es absurdo, y así menos dañino.

53 Más de dentro, de las almas formadas en la honra y la fe en uno mismo, proceden las letras de casi todas las coplas, cantes y cuplés de tema pasional que se les venden a las mayorías: ejemplo algo brutal aquello del “bien pagá fuiste, mujer”, que habrán oído con paciencia hasta las mujeres, pero también los cuplés con nombre de mujer que de niño les oía cantar a las criadas o, lo mismo en nivel social más alto, las arias de ópera que mi madre musitaba a veces.

54 No sin que a los autores mismos de músicas y letras para las cupletistas del pasado siglo dejara de escapárseles a veces algo de más hondo, como el que le hacía cantar a Rosario la Caba “un delito he cometido, / si un delito eh er queré: / yo la curpa no he tenío / de haber nasío mujé / ni de haberlo conosío.” Cada vez han venido siendo menos tales tropiezos en las declaraciones de amor cantables que se les venden a las masas, que ellos dicen, pero que no son más que masas de personas, regimientos: mayoría de las almas, pero nunca todas.

55 ¿Qué es lo que, en medio de esas producciones, queda de pueblo, colándose entre ellas y perturbándolas de vez en cuando? Pero los que van conmigo en estos rastreos de pueblo entre las voces de la gente ya saben que no puede haber un criterio para ‘bueno’: lo más que nos queda (y aun eso siempre con inseguridades) es el criterio negativo de limpieza: no hace falta que la canción diga algo rebelde ni popular: basta con que no pueda uno con certeza descubrir en ella intereses, miedos y servicios al Poder ni intenciones personales. Lo demás, si se da, se dará por añadidura.

56 ¿Qué motivos podía tener el que cantara aquello de “Sentaíto en la escalera / esperando el porvenir, / y el porvenir que no llega”? que, gracias a esa

falta, podía, sin querer, sugerirnos de paso algo sobre la falsía del Tiempo que nos rige: que ¿cómo puede el porvenir llegar, si entonces ya no sería porvenir?

57 O ¿qué intención podía tener aquélla a la que le oía cantar (ni la que la inventara sin darse cuenta) la copla de “¡Qué cosas tiene este loco, / que nunca dice verdad, / pero mentira tampoco!” donde, en virtud de esa simple falta, se nos está sugiriendo, al paso, una lógica razonable: ¿en qué queda ahora, en medio de las realidades de este mundo, la pomposa oposición ‘verdadero / falso’?

58 O, en fin, en el romance del enamorado y la muerte (donde, por cierto, no acaban los estudiosos de aclararse sobre la cuestión de ‘autoría / anonimato’, ya que, a fines del xv o comienzos del xvi, Juan del Encina recogía y publicaba, con una poesía, sin duda suya, de rimas consonantes y poco agraciada, una versión del romance; pero la versión más limpia debía venir rodando en la tradición oral de mucho antes, de la labor de poetas con arte y tino, pero anónimos todavía, de por el siglo xv, que ya he bendecido antes), ¿en qué puede consistir, si no es en la falta de intención y de ideas acerca del amor y de la vida, el encanto con que, a la par con una emoción de debajo del alma, nos revela, sin querer, algo de la contradicción y juego del Tiempo que el Orden cuenta por relojes con el tiempo sin cuento que se escapa?

59 Sólo gracias a esa ausencia o limpieza puede suceder que, al cantar la copla, canción o romance, criadas de mi niñez o cualquiera que esté todavía medio vivo y cante “para espantar su mal”, por calles o por casas, no tenga por eso que hacerse cargo de un Yo real, de bravo militar o de mujer sumisa al Amor, sino dejar que, por la boca de él o de ella, hable yo de verdad, o sea algo de pueblo que no es nadie.

60 Recapitulo un poco y cierro esta andanada que me ha dado por dirigir al buen Demófilo y a los demófilos o filólogos del aire que le sigan.

61 En el arte de leer lo escrito, el filólogo parece que aspira, eliminando las confusiones de la transmisión, a repristinar el texto, a devolverlo fielmente a su limpieza original; esa aspiración, claro está, no puede cumplirse nunca, pero eso no quita para que la labor tenga que atenerse a un límite: debe el filólogo intentar llegar hasta el original y mano del autor, pero no más allá: querer leer, no ya lo que escribió el autor, sino lo que, Parménides o Lucrecio o Sem Tob o Machado, debía haber escrito, eso se sale del arte de la filología, y, por más ganas que a uno puedan darle de hacerlo, tiene, como filólogo, que refrenarse de ello.

62 En cambio, cuando se trata de recoger dichos, retahilas, coplas o cantares por vía oral (y después, casi inevitablemente, ponerlas por escrito), ahí no ha lugar a tal límite de la aspiración, puesto que no hay autor al que remitirse ni, por lo mismo, tienen esas producciones una forma originaria en que quedar fijas, sino que, como bien se sabe, sólo viven en variantes; por lo cual la elección como “más verdadera” que otra queda abierta y abandonada al gusto o juicio del recolector, como también la decisión de preferir unos refranes, canciones o baladas, como más legítimos, esto es, más populares que los otros.

63 En tal trance, la elección o decisión sólo puede, a mi entender, fundarse en lo siguiente: en la tradición oral son los individuos, con sus defectos o escases personales, con sus faltas de gusto o de memoria y sus sobras de ideas propias sobre el asunto, los que ocupan el lugar que en la transmisión escrita hemos atribuido a los copistas, más o menos torpes o doctos, que introducían errores en el texto; de manera que, si el buscador de poesía popular trata de quedarse con lo más limpio, deberá, lo primero, separar lo sucio, esto es, descubrir los motivos (descuido, mal oído, creatividad, obediencia a la censura dominante) que puedan haber ocasionado las variantes peores o también, sin más, introducido en el torrente de la tradición oral productos venidos de otros sitios, de letras y de autores, si no es que luego procede el pueblo, con el uso, a desfigurarlos hasta que ni su padre los conozca y convertirlos en otra cosa, como sucede a veces.

64 Y así, sin gran escrúpulo de conciencia, puede el filólogo del aire echar la culpa de las desgracias a las personas que andan siempre mezcladas entre la gente y quedarse, como aciertos, como más de pueblo, o sea más de nadie, con lo que quede.

65 Lo malo es que aquí está al punto interviniendo siempre la cuestión inevitable, “Y a usted, señor avalador, ¿quién lo avala?”: siempre puede preguntársele al espigador de poesía popular (como también al filólogo en el campo de las letras), o preguntárselo también él mismo, quién soy yo para descubrir certeramente los errores o falsías en la tradición y para decidir cuál es la variante de una cantilena más popular y la que menos, o cuáles son las cantilenas más de veras populares entre las que oigo.

66 Es una cuestión a la que yo no debo responder, ni pienso que se deba: pues, si lo que ahí se pide es una fianza o garantía personal de uno, no hay Autoridad que, en estas andanzas donde no hay autores, pueda autorizarlo a uno; y, si no es eso, no les queda a los que me acompañen en la andanza, ni me queda a mí conmigo, más que confiar, sin más fianza

que una vaga concordia de los corazones, en que no sea uno tan malo como para querer engañarlos (y engañarme) y sacar de eso algún provecho ni poder; o sea confiar en que, por ventura, le quede a uno algo más de pueblo que de persona.

EL ÁRBOL DE MAGRITTE (O LA EVOLUCIÓN SURREALISTA DEL CULTEMA FLAMENCO)

Antonio Zoido.
Historiador y escritor

Como señal inequívoca de la valoración que había adquirido, la disputa sobre los orígenes del flamenco comenzó en los años finales del siglo XIX y, a partir de ahí, aparecieron muchas teorías que lo hacían venir de las *puellae gaditanae*, de árabes, judíos, bizantinos y, por supuesto, de los gitanos ya fueran del Egipto Mayor o Menor.

El origen gitano acabó predominando por varias razones: porque era el colectivo más hermético (en la mayoría de los casos, a la fuerza) y ese hermetismo lo hacía singular, porque de él salían los ejecutantes del cante, baile y toque menos contaminados por las modas -y, por tanto, más renombrados- y también porque, en parte, las circunstancias políticas, sociales y culturales de España los ayudaron.

Federico García Lorca, en los días del Concurso de Cante Primitivo Andaluz, dio la conocida conferencia llena de intuiciones luminosas pero su conclusión era de pocas palabras y sólo tenía como guía el sentido común: teniendo sus raíces donde fuera, si el flamenco si sólo existía en Andalucía es porque era andaluz.

Treinta años después la Flamencología, entonces una de las ciencias académicas menos exactas, volvió a reactivar la cuestión con la aparición de ensayos, muchos de los cuales, tomando con superficialidad las bases spencerianas de las que había partido en 1882 Demófilo, insistían en considerar el flamenco como algo ancestral, conservado crípticamente y emergido, como Venus del mar, con todos sus atributos, una variedad canora perfectamente estructurada en forma de árbol con raíces en la India, tronco de palos fundamentales, ramas, brotes... En las más alejadas de lo radical se colocaba el romance y la seguidilla.

Para acotar por qué se llamaba “flamencos” a quienes ejecutaban estos cantes y bailes se tomaba una cita de George Borrow en su libro *Los Zíncali*, como si fuera de una de las Biblias que él vendía: “Gitanos o egipcios es el nombre con que, por lo común, se ha conocido en España, así en épocas pasadas como en la presente, a los que en inglés llamamos “gipsies”, pero también se les ha dado otros varios nombres, por ejemplo, Castellanos Nuevos, Germanos y Flamencos” (*Germans and Flammings*, en el original).

Continuando con los por qué de estos apelativos, explicaba a continuación:

Que fuesen llamados Germanos puede explicarse, o por la suposición de que su nombre genérico de Rommany fue mal entendido y mal pronunciado por los españoles entre quienes se hallaron, o por el hecho de haber pasado a través de Germania en su camino hacia el Sur y llevar pasaportes y salvoconductos de varios estados germánicos. El apelativo de flamencos con que al presente se les conoce en varias ciudades de España, no se les habría dado nunca, probablemente, a no ser por la circunstancia de llamárseles o de creérseles germanos, ya que germano y flamenco son considerados como sinónimos por los ignorantes.¹

Hubo bastantes que se hicieron eco de estas frases para aplicar el calificativo a una supuesta personalidad desconocida de los gitanos sin buscar ni en la Historia de los “zincali” españoles ni en la Historia de España y dando por sentado que Borrow sabía mucho de lo uno y de lo otro, cuando en realidad no era así.

Pero, aunque Borrow no supiera que Andalucía había estado llena de gentes de Flandes que, como dice Antonio Domínguez Ortiz,² durante más de dos siglos pudieron entrar y salir de Sevilla necesitando menos documentos que un aragonés, ni que muchos de los miembros de la Maestranza de Caballería procedían de allí, nos constata que en algunos lugares a los gitanos los llamaban con ese nombre al final del primer tercio del siglo XIX.

GEOGRAFÍA FLAMENCA

¿Dónde estaban esos “flamencos”? En realidad estaban mucho más cerca que la India, El Egipto Menor o Germania: existía un colectivo de personas que era designado con ese nombre en Cádiz, nuestra ciudad más cosmopolita en el siglo XVIII, y sus alrededores.

Del esplendor de Cádiz se ha hablado poco en la Historia de España; tal vez porque ese espacio se dejó para dedicarlo al cerco napoleónico de la ciudad (que tampoco, a fin de cuentas, fue resaltado como se merecía: Zaragoza -donde sí entraron los franceses- y Ronda -a donde apenas llegaron- se llevaron entonces las palmas.

¹ George Borrow, *Los Zincali (Los gitanos de España)*. Traducción de Manuel Azaña. Editorial Turner. Madrid 1979. Págs. 19 y 20.

² Antonio Domínguez Ortiz, *Los extranjeros en la vida española durante el siglo XVII y otros artículos*. Diputación de Sevilla. Sevilla 1996. Especialmente págs 107 y ss.

Se suele dar mucha importancia a unas míticas esencias étnicas y poca a lugares que, en un determinado momento, son el caldo de cultivo adecuado o las enzimas que hacen posible los cambios: Venecia y Sevilla antes, Amsterdam en ese tiempo y Nueva York hoy son ciudades que “crean a sus propios ciudadanos” y les confieren personalidad.

La definición de nación, como sinónimo de cultura y destino común del hegeliano Otto Bauer, fue, primero, descuartizada por los avatares colonialistas del XIX que redujeron cultura a lengua y luego, pulverizada por la reacción al uso que de la palabra *destino* hicieron las doctrinas fascistas (recuérdese aquello de que *España es una unidad de destino universal*). Daba lo mismo que se lo concibiera como algo que habían mantenido secularmente los gitanos, o como que provenía del triple tronco formado por éstos, los judíos y los árabes; siempre eran conceptos universales los que estaban ahí, sin considerar que esos *judíos*, esos *árabes* o esos *gitanos* debieron ser personas y colectividades incardinadas en un determinado territorio, ya que el fruto, independientemente de cuales fueran sus padres, tenía forma y colores que no aparecían por otras latitudes.

Por otro lado, el mito de la “predisposición étnica” para una determinada actividad no es sino eso, un mito. En Cuba, por ejemplo, a quien se mueve mal bailando le dicen “jamaicano”, aunque los habitantes de ese territorio sean negros, de la misma manera que aquí se tilda de vallisoletano a quien no sabe llevar el compás en el cante

El Cádiz de aquella época estaba lleno de apellidos ingleses, franceses, griegos, armenios... y españoles norteños; allí habían ido a parar lo que quedaba de los tercios españoles acantonados en Flandes después de que Fernando VI abandonara aquellos territorios para concentrar la atención en los de Ultramar y seguramente era Cádiz una de las ciudades aludidas por Borrow.

Que había gente a las que se llamaba así en el setecientos lo sabemos por variados testimonios pero, sobre todo, por los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo: *La Gente del Mundo Nuevo*, refiriéndose al barrio gaditano de la Viña³ donde también hubo una gran concentración de cuarteles, es uno de ellos.

A esos se los llamó “los flamencos” (un sainete no es “Esperando a Godot” sino una pieza teatral que ha de ser comprendida por el público simple para el que está escrita). De la misma manera que aun quedan, repartidas por

³ Wilhelm von Humboldt, *Diario de Viaje a España. 1799-1800*. Cátedra. Madrid 1998. En la nota 74 –página 179- dice refiriéndose a los gitanos: “En Cádiz viven todos en el barrio de la Viña. La *Cédula* que les reconoce la plenitud de la ciudadanía data, al parecer, de año y medio”. Esos derechos eran los que les habían dado la pragmática de Carlos III que prohibía llamarlos “gitanos”. El barón señala también que en esa ciudad había una calle llamada “del flamenco borracho”.

pueblos de toda España, familias que son llamadas “los alemanes” por haber vuelto de ese país después de muchos años de emigración.

De la nutrida presencia de gitanos entre las tropas destacadas en los Países Bajos doy cuenta en algunos de mis libros,⁴ pero, además, habría que tener en cuenta otra cosa muy importante: la Pragmática de Carlos III, que les otorga la ciudadanía de “castellanos nuevos” y termina con la retahíla de pragmáticas, prohibía expresamente –por lógica– llamarlos gitanos, egipcianos: después de varios siglos nuestros gitanos habían sido nacionalizados. El nombre del barrio gaditano del Mundo Nuevo (evidentemente una paráfrasis del “Nuevo Mundo” americano) podría aludir a la llegada de esa turba (un sainete de González del Castillo se llama “La gente del Mundo Nuevo” y en varios hay alusiones a su llegada reciente).

La ley fue promulgada poco después de que se diera por concluida la Prisión General que había mantenido en la cárcel a miles de hombres, mujeres y niños durante muchos años. Hay noticias que indican que los liberados, sin ningún medio de subsistencia, buscaron –como era lógico– aquellas ciudades donde pudieran hallar algún medio de vida y, naturalmente, entre ellas Cádiz los atraería por su esplendor. Allí pasarían a formar parte de ese grupo reflejado en los sainetes de los que hablamos.

En uno de ellos, *El lugareño en Cádiz*, se presenta una estampa de la plaza principal de la ciudad, la de San Juan de Dios, llena de gente del hampa: un ciego que canta un romance acompañándose de una guitarra, un falso tullido, un aguador, un calesero y soldados desocupados. El autor, para llamar la atención del público con su doble intención, hace decir al rústico que ha llegado a ella:

Válgame Dios, ¡que zuidad (sic)
tan jermosa! Aquí hay flamencos,
moros y otras mil naciones
que al hablar parecen perros...⁵

Tenemos aquí la constatación más antigua de que, además de los individuos, existía una jerga “flamenca”.

EL CANTE Y EL BAILE DE LOS “FLAMENCOS” DE CÁDIZ

De las obras de González del Castillo –cuyos personajes son todos gaditanos con la excepción de algún sevillano, que hace de noble rancio

⁴ Antonio Zoido, *La Prisión General de los gitanos y los orígenes de lo flamenco*. Portada Editorial. Sevilla 1999 y *La Ilustración contra los gitanos*. Signatura Ediciones. Sevilla 2009

⁵ Juan I. González del Castillo, “El lugareño en Cádiz”. En *Obras Completas, tomo II*. Op. Cit. Pág. 56.

y -no se olvide este detalle- está empeñado en aprender el caló, podemos sacar un elenco bastante extenso de esos cantos y danzas, algunos de los cuales -como las playeras-⁶ han quedado después como cantes gitanos por antonomasia. En las escenas de sus libretos se cantan y bailan, además de éstas, el ole, el zorongo, las seguidillas, las tiranas, el bolero, el fandango, el cachirulo, el chandé...o el minuete del barrio de la Viña. Sin embargo, no se mencionan ni el manguindoy ni la zarabanda, seguramente ya en desuso allí y que, sin embargo, bailaban en esos mismos años los gitanos en Sevilla y sus zonas rurales, como sabemos por algunos testimonios.⁷

Todo ello no es sino una mezcla de los que existían en los “siglos de oro” y de los que habían introducido los negros en el “emporio” marítimo del setecientos, entonados y bailados con la libertad que daba estar al margen de la cultura oficializada, o de las culturas que enzarzaban a majos o castizos con petimetres, resumidas en Don Preciso, por una parte, y en Olavide, Cadalso y Jovellanos, por otra.

Los sones africanos estaban en Andalucía desde mucho antes del descubrimiento de América, pero ahora se trata de un fenómeno nuevo, de la irrupción de esos compases en la vida social en las ciudades de la bahía y de la adopción de su ejecución por otros colectivos, entre ellos los gitanos, como nos muestran fehacientemente el *Libro de la gitanería de Triana*, los testimonios de viajeros extranjeros y las obras de ese teatro en el que abundan las palabras en caló o “hispano-caló” que luego, en el XIX, pasarían a formar parte del lenguaje de otras obras y del andaluz de la calle.⁸

A lo largo del siglo XVIII, los negros esclavos de Cádiz no eran solicitados para los trabajos rudos, cosa que se solía dejar a los moros, sino para servir a sus dueños en las casas y para realizar fuera de ella trabajos o menesteres remunerados, entregándoles al final del día el dinero recibido por ello. De tal manera, dice Manuel Ravina, que algunas viudas y pobres, vivirán de esta única fuente de ingresos que les proporcionan sus esclavos.⁹

Antonio García-Baquero nos transcribe un panfleto anónimo de 1773 en el que, a parte de poner al descubierto todos los trapicheos y fraudes de falsos comerciantes y hombres de paja, nos da la clave de una palabra que será muy usada en el argot flamenco: el rumbo.

⁶ Aunque sea anecdótico quiero hacer notar que González del Castillo sitúa una escena en la que se cantan y bailan playeras a las afueras de Cádiz ¿Podría eso tener relación con el barrio de Jarana?

⁷ Cartel de Fiesta en Venta Caparrós. Anexo a la edición facsimilar del *Libro de la gitanería de Triana*. Antonio Castro. Sevilla 1995.

⁸ José Luis Navarro García, *Semillas de ébano. El elemento negro y afroamericano en el baile flamenco*. Biblioteca Flamenca. Portada Editorial. Sevilla 1999.

⁹ Manuel Ravina Martín, *Un padrón de los contribuyentes de Cádiz a mediados del siglo XVIII*. En *Archivo Hispalense*, nº 181. Pág. 136.

...Comunicaba en la Calle nueva de Cádiz, este Matriculado...la negociación que tenía hecha para las Indias y que aun tenía en dinero 50.000 pesos... Corría la voz de lo bien que estaba aquel sugeto y de los 50.000 pesos que aun tenía en dinero, y para ver el modo de pillárselos en aquellas Casas de rumbo le conbidaban a comer la sopa y de sobremesa tratan del negocio.¹⁰

Estos cometidos permitieron, tanto a los negros como a los mulatos llamados morenos- una cierta “vida libre” y, con ella, la aparición de rituales y corporaciones, por ejemplo nacen ahora las hermandades de penitencia que, similares a las que tenían los de su etnia en Sevilla. Entre esos rituales destacaban, en particular, los de las bodas. Un romance en pliego de cordel narra una de éstas y las bromas pesadas que los novios tienen que soportar por sujetos de etnia blanca. Allí vemos una referencia a sus bailes:

...Después de las Oraciones
se hizo el recibimiento,
y antes de cenar empiezan
a tocar los instrumentos,
y a baylar zapateados,
minuetes a lo Guineo
y la cadena de Congo,
que es pegarse ellas con ellos...¹¹

El ambiente gaditano de estos años es similar al que existió en Sevilla en el siglo anterior y el texto podría haber cabido perfectamente en una novela picaresca. Los negros gaditanos seguramente tuvieron en todo esto un papel nada desdeñable; fueron propiedad de escribanos, hombres de negocios, maestros barberos, taberneros, escultores, marinos, clérigos, maestros cereros...¹²

Desempeñaron las más diversas profesiones, al ser comprados por dueños que las ejercían y tenían necesidad de mano de obra. Pero, sobre todo, por un lado toman préstamos de la sociedad en la que viven, como ese “minuete a lo Guineo” (téngase en cuenta que un poco más arriba he citado

¹⁰ Antonio García-Baquero González, *Cádiz y el Atlántico 1717-1778*. Tomo I. Reedición de 1988 de la Diputación de Cádiz de la imprenta en Sevilla en 1976. Págs. 483 y s.

¹¹ *Nueva relación y curioso romance, en que se refiere la celebridad, galanteo, y acaso de una Boda de Negros, que se executó en la Ciudad de el puerto de Santa María. Sucedió el año pasado*. En José M^a Vázquez Soto.- *Romances y Coplas de ciegos en Andalucía*. Muñoz Moya y Monraveta editores. Sevilla 1992.

¹² Manuel Bustos Rodríguez, *Población, sociedad y desarrollo urbano (Una aproximación al Cádiz de Carlos II) En "Cádiz en su Historia. I Jornadas de Historia de Cádiz; Abril 1982. Publicaciones de la Caja de Ahorros de Cádiz; 1983. Pág. 110*

un baile “flamenco” que sale a relucir en los sainetes llamado “minuete de la Viña”) y, por otro, hacen triunfar los compases musicales que hasta entonces no habían sido conocidos -o, sobre todo, aceptados- masivamente: los compases ternarios, aquellos en los que el tiempo se puede dividir en 3 porque se rigen por el denominador en 8.

UN NUEVO MESTIZAJE

Esos compases -ese compás- son los que ahora montan sobre las estrofas y los asuntos tradicionales, convirtiéndolos en otra cosa. El fenómeno es raro pero no tanto: algo así pasaba también por esos años en las plantaciones de algodón de los recién estrenados Estados Unidos de América: los cantos de los himnarios protestantes escapaban de la liturgia para convertirse en los “espirituales” del jazz.

Muchos siglos antes había tenido lugar otro maridaje en nuestro territorio al que Emilio García Gómez dedicó un prolijo estudio: el que tuvo lugar entre una lírica en árabe y la preexistente en una lengua derivada del latín a la que nadie ha sabido darle otro nombre que mozárabe: un pequeño resto de ésta, las jarchas, condicionaron con tal fuerza al resto de los poemas que dieron lugar a la poesía andalusí o hispano-árabe, completamente distinta a la que la literatura arábiga llamada clásica y capaz, a su vez, de pasar a las castellana a través del zéjel.¹³ Un mínimo resto de la métrica latina de dáctilos y espondeos, reforzada por la rima silábica, había conseguido vencer en la Península Ibérica a la casida y, a la postre, permanecer, tanto en los países de lengua romance como en muchos de cultura arábiga.

Ahora, a la inversa, los nuevos ritmos se colocaban sobre las estrofas tradicionales, sobre el romances, la seguidilla o la quintilla que es lo que se sabían los gitanos desde Cervantes y sólo faltaba que estas gentes, dedicadas a estos menesteres desde siglos antes, los adaptaran para su canto de la misma manera que habían hecho antes con otras cosas, contando además a su favor, primero, con la gitanofilia de la nobleza rural, excluida de la administración, y los altos cargos de una administración aburrida dispuestos a meterlos en su casa para una distracción “distinta” y, después, con la de personalidades que se oponían a las ideas de la Ilustración y de la Revolución francesa.

En la multiculturalidad gaditana –despegada además del abrazo del oso de la Inquisición- había hueco para todo: cuando el siglo se encamina hacia su fin conviven allí los rasgos culturales franceses que habían conquistado

¹³ Emilio García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. 3ª edición. Alianza Universidad. Madrid 1990.

España, los autóctonos, que tenían también sus partidarios, los de los negros y “otra cosa” que era atacada por los tradicionales como por los modernos, por los majos y los petimetres: la jarana con la que se divertían gentes recién llegadas y que comienzan a ser llamados “flamencos”; eso a lo que Don Preciso dirige sus reproches (“la extravagante manía de amontonar gorjeos y gorgoritos violentos (de) un hombre que sudando a chorros se arranca los botones del cuello de la camisa... ¿Quién puede resistir aquel continuo castañeo de la mandíbula inferior cuando canta... (o)... aquellos furiosos relinchos con lo cuales se está desgañitando el infeliz horas enteras (con) el continuo cencerreo de una mala guitarra?”)¹⁴ y que nos suenan a otros reproches y caricaturas más cercanas: los que José Cadalso dedica a la fiesta de la serranía gaditana en sus *Cartas Marruecas*.¹⁵

Los cantes y bailes de estos flamencos eran expresiones al margen de lo que, en este campo, resumía y aceptaba la sociedad: las modas francesas y la tradición española. Estaban fuera de ellas y, tomando préstamos de ambas, los reinterpretaban con entera libertad, sin someterse a reglas establecidas.

A partir de ahora también los gorgoritos de la música italianizante que se imponía en el teatro o en la iglesia serán un elemento a imitar. En la segunda parte del sainete *La casa de vecindad*, González del Castillo hace decir a uno de sus personajes:

MARÍA.- No sea usted malo. ¡Qué bien cantó usted en San Lorenzo..el miserere!

CIRILO.- Es verdad..que triné como un jilguero.

MARÍA.- Lo hubiera chillado a usted.

CIRILO.- ¿Se acuerda usted del gorjeo..que hice yo sobre el pecavi?...¹⁶

Las alusiones a los trinos y gorjeos en estos sectores populares son otro elemento nuevo, lo mismo que ese deseo de jalearlo (*chillarlo*) como si estuvieran en una peña.

¿Cómo fue posible que un siglo después sirvieran a los teatros para llenar su aforo y representaran a España en las Exposiciones Internacionales, a mitad del xx sus modalidades o “palos” aparecieran perfectamente estructurados y ahora ya sean Patrimonio de la Humanidad?

Es evidente que los flamencos y el flamenco habían realizado un lo menos parecido a una peregrinación sin rumbo; al contrario: se parecía más

¹⁴ Don Preciso, *Colección de las mejores coplas...* Ediciones Demófilo. Jaén 1982. Págs. 21 y 22

¹⁵ José Cadalso, *Cartas Marruecas*. Edición preparada por Rogelio Reyes Cano. Editora Nacional. Madrid 1984, págs. 80 y ss.

¹⁶ Juan I. González del Castillo, *La Casa de vecindad*. 2ª Parte. En *Obras Completas*. Tomo Primero. Real Academia Española. Biblioteca Selecta de Clásicos españoles. Madrid 1914. Pág. 177.

al de los judíos por el desierto teniendo como destino una Tierra Prometida sonde, una vez instalados, escribirían su Historia.

TEORÍA Y REALIDAD

Esa Historia tomó la forma de teorías que intentaron abordar ese proceso de cristalización y una de ellas fue la que estructuró sus palos en forma de ese árbol en el que se partía de un tronco que sostenía lo “esencial” y del que iban saliendo ramas que, a su vez, hacían botar otras más débiles y alejadas como las del romance y la seguidilla.

Se establecía así una especie de paradoja porque los brotes “novísimos”, casi accesorios, en la planta eran, precisamente, de los que se tenía la constancia documental más antigua mientras de los “esenciales” nada se supo hasta el siglo XIX. El árbol del flamenco, bien mirado, era tan surrealista como el árbol del cuadro de Magritte, hecho de cielo y plantado en medio de un horizonte vegetal.

En una situación de perplejidad como ésta quizás sirva para volver a la realidad un ensayo de José Jiménez Lozano, *Supervivencia de cultema islamo-hebráicos en la sociedad española o el fracaso histórico de la Inquisición*,¹⁷ que aunque aparentemente tratara de cuestiones muy diversas -tampoco tanto, porque el autor comenzaba su trabajo citando La Biblia en España, de Borrow- y pensé que sus planteamientos de base podían de gran utilidad para el tema que tratamos.

Como es sabido, se llama cultema a cada uno de los rasgos o hábitos antropológicos o existenciales que reflejan una determinada cultura. En este caso el cultema, en su devenir histórico, partirá, más bien, desde una subcultura y, poco a poco, irá adquiriendo formas culturales. En el trabajo del que hablamos, Jiménez Lozano deja a un lado los rasgos estrictos del judaísmo y del islamismo, incluso los de su vertiente críptica, para tratar aquellos que se han convertido en rasgos sociales generales porque han logrado pervivir y en el el proceso perder su carácter original y pasar a ser aceptados por todos.

Quizás, en nuestro caso, pudiera haber ocurrido algo parecido a lo largo de más de un siglo -del último cuarto del XVIII a la misma fecha del XIX- en el que tuvieron lugar en la sociedad andaluza muchas más cosas de las que, normalmente, se cuentan y, dentro de ese período, entre el reinado de Carlos III y el de democracia parlamentaria de Isabel II donde la cultura oficial y social pasó de la riada de formas extranjerizantes introducida por la nueva dinastía y los ilustrados a la exaltación de lo “nacional”.

¹⁷ José Jiménez Lozano, “Supervivencia de cultema islamo-hebráicos en la sociedad española o el fracaso histórico de la Inquisición”. En Angel Alcalá y otros.- *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*. Ponencias del Simposio Internacional sobre Inquisición, Nueva York 1983. Editorial Ariel. Barcelona 1984. Págs. 353-370.

LA CUNA DEL CULTEMA

Contrariamente a lo que pudiera pensarse en un panorama tan nebuloso como el de la Historia del Flamenco –y como el del resto de los rasgos de identidad andaluces- el punto de partida de la puesta en valor de los flamencos y lo flamenco (el nacimiento del cultema) lo podemos situar con exactitud: se produjo en la Cárcel de los Señores, Sevilla, (separada de la en que había nacido El Quijote por la calle Entrecárceles) en el absolutismo de Fernando VII. Tomo de Pedro M. Piñero el relato de aquel momento:

Fue en Sevilla donde se inició la documentación del romancero de la tradición oral moderna. El erudito Bartolomé José Gallardo, reconocido bibliófilo, se encontraba en enero de 1825, en la cárcel de Señores de la capital hispalense donde lo tenía recluido el rigor absolutista fernandino. En el patio carcelario oyó cantar a Curro el Moreno, un gitano de Marchena, y a Pepe Sánchez una versión de *Gerineldo*, el precioso romance de origen carolingio del que luego se han venido recolectando cientos de versiones en tiempos más recientes.¹⁸

De este hecho se sacaron unas conclusiones pero, inexplicablemente, se dejaron sin sacar otras. Ante todo nuestros intelectuales liberales –primero afrancesados y luego convertidos en antifranceses ante la invasión de los 100.000 Hijos de San Luís del Duque de Angulema- descubrían que en España se había conservado la lírica de la Edad Media que tanto volvía a interesar en la Europa romántica; ésa fue, probablemente, la intención de Estébanez Calderón al poner en boca de El Planeta en *Una fiesta en Triana* y *Asamblea General* los mismos romances que Gallardo había escuchado en la cárcel.¹⁹

Posteriormente, no se extrajo la conclusión explícita de como y por qué los habían conservado los gitanos pero –anótese- de algún modo empezaron a ser valorados tanto quienes los cantaban como la forma de cantarlo que, indudablemente, tendría ya muchos de los elementos que los distinguen. Sin embargo no se investigó entonces ni hasta bastante después sobre una posible relación entre ese género literario y el cante de los gitanos sino que se centró la cuestión en la “milagrosa” conservación del género poniéndole a los melismas el mismo marchamo de antigüedad que los versos.

¹⁸ Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, *Romancero andaluz de tradición oral*. Biblioteca de la Cultura Andaluza n° 35. Editoriales Andaluzas Unidas. Barcelona 1986. Pág. 19.

¹⁹ Serafín Estébanez Calderón, *Escenas Andaluzas*. Edición de Alberto González Troyano. Ediciones Cátedra. Madrid 1985.

Durante mucho tiempo los que se acercaron al flamenco lo hicieron, en frase de García Matos, desde puntos de vista *más impresionistas y bien intencionados que objetivos*. Decía nuestro musicólogo:

Existen ya variados escritos, folletos y libros en que, más o menos abiertamente, se intenta esclarecer los orígenes y procesos históricos de desarrollo de esta interesantísima creación folklórico-musical española. Pero, aunque decirlo nos cueste trabajo, las conclusiones o aseveraciones a que se llega o que se establecen en tales libros y escritos, desgraciadamente convencen poco o nada, no sólo por las diversas y aún en parte opuestas que entre sí vienen a ser, sino, de manera fundamental, por no apoyarse en documentación y datos eficaces que las garanticen y confirmen. En realidad, son productos, más que de investigaciones serias y formales, de las impresiones y modos de ver personales de sus autores. Así, bien puede afirmarse que está por verificar el estudio histórico-científico del cante flamenco.²⁰

Estas reflexiones las hacía Manuel García Matos a finales de los años 60. Desde la llegada de la democracia y la autonomía andaluzase han producido muchas, variadas y fundamentales investigaciones.

Luís Suárez Avila, en su trabajo sobre el romancero de los gitanos, *El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás*, nos dice que Ramón Menéndez Pidal, en 1920, y Diego Catalán, cincuenta años después, se resistieron a reconocer la pervivencia de la tradición oral en personas analfabetas (como si el saber se transmitiera oralmente siempre por gusto y en esos niveles no existiera el profesionalismo).

No les cabía en la cabeza que, precisamente, ello era posible por la condición gitana de esas personas y por descender de profesionales del canto o cante como El Planeta o El Fillo (que, a su vez, descendían de sabe Dios quien). Pero, por otro lado, el mismo autor asegura que, ya bien iniciado en su carrera artística, tampoco el gitano erudito Antonio Mairena conocía, en muchos casos, la existencia de esa tradición.²¹

El estereotipo del gitano, apartado por completo de la sociedad, primaba sobre lo que había existido realmente en España y, en particular, en la

²⁰ Manuel García Matos, "Bosquejo histórico del cante flamenco". En *Sobre el flamenco. Estudios y Notas*. Editorial Cinterco. Madrid 1987. Pág. 71 y ss.

²¹ Luís Suárez Ávila, *El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás*. En *Dos siglos de flamenco*. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez 21-25 junio 88. Fundación Andaluza de Flamenco. Cádiz 1989. Págs. 29-129.

A Antonio Mairena le sucedió algo parecido con la lírica carnavalesca gaditana que calificó desdeñosamente sin caer en la cuenta de que muchas de las coplas que él "metía" por los palos flamencos troncales pertenecían a comparsas, como la de "Las viejas ricas", de finales del XIX. Cfr. Javier Osuna, *Cádiz, cuna de dos cantes* Quórum Editores. Cádiz 2002.

del Sur. Cervantes podía servir a los argelinos para reconstruir la Argel de su tiempo pero no servía aquí para saber que en el siglo XVII los llamaban desde la casa de un teniente de alcalde madrileño para que intervinieran en una fiesta.

Si los gitanos “auténticos” pasaron a ser los que había encontrado en la Alhambra Washington Irving porque el orientalismo se había impuesto en el cliché, los negros fueron borrados del mundo hispano, excepción hecha de los de Gibraleón. Cádiz desapareció del mapa para ser cambiada por Sevilla o por Granada hasta el punto de hacer creer a Falla que esa ciudad podía convertirse en un gran centro productor de espectáculos de ballet con el flamenco en su centro.

Nadie se acordó de que el *Planeta* y el *Fillo* eran gaditanos y de que, a lo mejor, la madre de aquel arte, que revolucionaba los territorios musicales con la misma fuerza del jazz, podía ser Cádiz, no una Cádiz cualquiera sino la del siglo XVIII y no porque tuviera más gracia sino porque entonces era una ciudad moderna, la más moderna de aquella época, es decir, la más mercantilista, la más abierta: tan abierta como el flamenco.

Esa expresión subcultural de capas sociales ínfimas recorrería un largo camino desde la segunda mitad del setecientos: el fandango de los flamencos, con la equívocidad de fiesta y de alboroto, primero negro y luego agitado, sale del círculo en el que lo vemos en los sainetes o en los jaleos de las Casas de Rumbo, tras efectuarse los tratos.

El canto, que había resistido (o simplemente había vivido al margen) de las modas francesas, se volvió patriótico (antifrancés) en la Guerra de la Independencia, aunque bajo ese patriotismo frecuentemente se escondieran posiciones católicas ultramontanas.

En un confuso guirigay se mezclarán ahora los cantares de la “gente del bronce” que, metáforas y mitologías aparte, no son otras que aquellas que cantan provistas de almireces, campanillas y sonajas.²² Serán ellos -y quienes los usan como “grupos de presión”- los que comiencen a divulgar los términos flamencos dialectales que aun se usan:

El 1 de Septiembre de 1813 se editaba en Sevilla el primer número del periódico *El Tío Tremenda o Los críticos del Malecón* del que vieron la luz 98. Allí un grupo de personajes imaginarios cuentan siempre los sucesos de los días anteriores en un pretendido dialecto andaluz. Del agasajo al general Casta-

²² En su *Historia de Cádiz* (Diputación de Cádiz, tomo I, pág. 730) Adolfo de Castro escribe sobre los años del cerco francés: “Alternaban los regocijos públicos por las victorias con las rogativas por la felicidad de nuestras armas; allí *los animados bronces* pregonaban nuestra alegría, aquí los pasos graves... decían claramente el fervor religioso. En mi artículo “La Macarena, los macarenos”, del número anterior de esta revista también sacaba la expresión en textos posteriores del cronista sevillano Velázquez y Sánchez.

ños dice, por ejemplo, que le hicieron “*un jaleillo probe... con tonáas... con unos bemoles y susteníos: vaya que se chupaba uno los deos.*”

Pero los críticos del Malecón no sólo enaltecían, indirectamente, este leguaje popular sino también las características de las propias composiciones musicales: “...*si nosotros saliéramos con alguna orquesta de seríá y de alto rumbo, era una cosa que se espegaba, y que no nos competía a nosotros... Caa uno se ha de explicar como puea, paa que se le agraesca su güena intención*”.²³

Con la llegada del Duque de Wellington se renuevan las fiestas y en una serenata que le dan durante toda la noche en la calle Castelar se dice en el periódico que los organizadores dudaban de la que habían de echar las cantoras y aunque alguien quiere que haya de todo: “*too esto que se llama varieaes y tiene acetación a mantas: en diciendo varieaes que se sabe que quiere icir güeno y malo... se decide que solamente se ejecuten composiciones populares porque las otras ni se puen cantar ni nos corresponden a nosotros. Se cantarán coplas y seguirillas toas las que poais cantar.*” (se entonan boleras y corraleras, o sea, seguidillas).²⁴

REGRESO A LA EDAD MEDIA: UN VIAJE AL FUTURO.

Comenzaban a incardinarse en una parte de la sociedad y a cobrar un cierto valor las producciones de las que Cadalso o *Don Preciso* no querían ni oír hablar y seguirían ahí hasta que se produjera la entrada en España de los “Cien mil Hijos de San Luís” para reponer el absolutismo. Es en ese contexto cuando los liberales, hasta entonces francófilos, se vuelven también “patriotas”, que era algo que, hasta entonces sólo se había adjudicado el bando antinapoleónico. José Álvarez Junco dedicó un largo capítulo de su ensayo *Mater Dolorosa*, premio nacional de ensayo, a esa cuestión.²⁵ Y es en este punto en el que hay que colocar el fervor del preso José Bartolomé Gallardo y la vuelta del romance a los altares de la literatura nacional.

Estébanez Calderón lleva a su comitiva “internacional” a escuchar en Triana los romances que canta El Planeta pero éste no deja que El Fillo tome derroteros distintos. Aun no estaba el horno para otros bollos pero sus brasas eran las del rescoldo de aquel “Imperio del Romance” que fue el Imperio Español.

El *Planeta* era allí, ni más ni menos, que otro Hernán Cortés recitando Guarinos en la isla de Juan de Ulua, antes de lanzarse a la conquista de la

²³ Citado por José Luis Ortiz Nuevo, *¿Se sabe algo? El carro de la nieve*. Sevilla 1990. Pág. 91 y tratado extensa y reflexivamente por Rocío Plaza Orellana. *El flamenco y los románticos: un Viaje entre el mito y la realidad*. Bienal de Flamenco. Sevilla 2002.

²⁴ Ibidem. Págs. 18-24.

²⁵ José Álvarez Junco, *Mater Dolorosa*. Taurus. Madrid 2003

tierra firme. Era la constatación de que el pasado había seguido viviendo y que España, igual que Alemania, había recuperado sus minnesinger.

De la producción poética liberal de esos años nos han quedado muestras encastradas en el flamenco de hoy, tanto en versos octosílabos romancesados como en los de la seguidilla hexasílaba que acabaría siendo siguiriya, dedicados a Torrijos, Lola *la Piconera*, Isabel II...²⁶, señal inequívoca de que el cante de corrido, apoyado en el romance y en la relación no había muerto del todo.

Seguramente muchas de las coplas que sobre esos hechos y personajes (igual que otras de siglos anteriores) han llegado a nosotros sueltas formaban parte de poemas, eran cantes de corrido, similares a los que aun podemos ver en antologías de la época o en los “pasillos” de la Semana Santa de los que se desgajaron las saetas actuales.

Pero, al margen de lo que se cantara y de sus cambios, permanecían las actitudes: el desgarro y el descaro, la insinuación, la libertad..., todas las actitudes de los “guapos” que encontramos en la literatura de pliegos de cordel.

Por detrás del canto, en su raíz más profunda estaban los siglos de la Edad Media y la huella que habían dejado en el conjunto de territorios españoles acumulados por Castilla y, especialmente, en el de Flandes. Esa idealización, ahora ya en manos de los gitanos, era la que había subyugado al Barón von Humboldt -lo flamenco fuera de los sainetes sólo interesaba todavía a extranjeros- en el baile que había podido ver, llevado por su afán de antropólogo y con su mujer disfrazada de hombre, en un barrio malfamado de Málaga 50 años antes.²⁷

LA GUERRA DE BÉCQUER

A mediados del siglo XIX, por todo lo expuesto y por la necesidad de los teatros franceses e ingleses de importar lo exótico,²⁸ el flamenco comenzaba a ser ya un polo que atraía; sugería una manera de ser, un *andalusian way of life* que corría parejo al “exotismo del Oriente en Occidente” que pregonaban los carteles turísticos ferroviarios; eso es también lo que expresan los textos de Gustavo Adolfo Bécquer.

En 1862 el poeta, desde Madrid, arremetía contra la distorsión que de la imagen de Sevilla y de sus bailes estaban produciendo las modas extranje-

²⁶ Una amplia antología de todo ello puede encontrarse en José Luis Ortiz Nuevo, *Pensamiento político en el cante flamenco*. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Barcelona 1985.

²⁷ Wilhelm von Humboldt, *Diario de Viaje a España 1799-1800*. Cátedra. Madrid. 1998. Págs. 196-198

²⁸ Cfr. Rocío Plaza Orellana, *Bailes de Andalucía en Londres y París*. Arambel Editores. Madrid 2005

ras, particularmente, las francesas. La bailarina o bailaora La Nena le presta el pie para dejarnos sus reflexiones:

Cuando esta graciosa bailarina entra en escena, no se mira a la decoración, se la mira a ella, y ella, por más que se atavíe a la francesa, es andaluza de ley, desde la punta del pie al cabello. Lástima que en el paso mímico que tiene lugar en este cuadro segundo se recuerde más de lo que era de desear la mímica de las sílfides de la grande ópera: en vano se viste con apariencias flamencas; en su esencia no lo es, y he aquí el inconveniente del argumento...

La parte final del espectáculo es otro cantar:

...la Nena se desembaraza de la mantilla, bebe algunas cañas de manzanilla a la salud de los presentes y comienza un zapateado monísimo...

...Al comenzar esta parte con que termina el espectáculo, todo se olvida, todo lo hace olvidar aquella mujer con su rumbo, su trapío y su maravillosa e inconcebible agilidad, se olvidan las decoraciones, se olvidan los pasos mímicos, y los comparsas vestidos de color de ante y los arcos de boj del jardín y las estatuas y la toilette afrancesada que viste, porque ella sola es toda Andalucía, ella, que huye y vuelve, que se despliega sobre sí misma y se crece, que ahora da un desplante que levanta en peso, después una vuelta que aturde y fascina.

Esa es la Nena, esa es la Nena, guardadora fiel de las tradiciones de Andalucía; de esas tradiciones que comienzan a perderse...

...Vendrá un tiempo en que el pueblo andaluz vestirá con blusa y gorra, como los obreros catalanes...en vez de reunirse en bulliciosas zambras a la puerta de los ventorrillos, acudirá a los teatros; en vez de comprar los romances de Los Siete Niños de Ecija, y cantar cantares flamencos, leerá periódicos y tarareará aires de óperas...²⁹

El cuadro que pinta en "La Feria de Sevilla", con aquellos gitanos de pura raza cantando en medio de la soledad de la noche las tristes del Fillo, como sacerdotes de un culto abolido llorando *super fluminem Babyloniae*, era el epílogo de lo que él creía que sería una oración fúnebre.

Pero no era tan fácil la abolición: en primer lugar esos "sacerdotes", además de en la feria, estaban ya -y quizás desde bastante antes- en el teatro: que sepamos, hasta ahora, la noticia más antigua del concepto en una de sus acepciones actuales, la tenemos por un anuncio del periódico *La Andalucía*, en 1858, donde se anunciaba la actuación -de danza - de un gitano flamenco de

²⁹ Gustavo Adolfo Bécquer, *La Nena*. En Rogelio Reyes Cano.- *Sevilla en la obra de Bécquer* Biblioteca de Temas Sevillanos. N° 6. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1980. Págs. 65-72.

*la raza más pura.*³⁰ En segundo, la revolución lírica que produjo el poeta y la proyección internacional de la cultura de las naciones operarían un cambio trascendental. El flamenco comenzaba a constituirse en representación de España en el concierto de las exposiciones internacionales.

En la primera de ellas, la de Londres de 1851,

la sección que preparó España se encontraba entre Portugal y Cerdeña. En su interior ofrecía una selección de artesanía, entre las que se incluían armaduras, manufacturas religiosas o cerámicas. De su exposición destaca especialmente la presencia de un fragmento original de la Alhambra y una maqueta de madera de la plaza de toros de Madrid, ocupada por varios cientos de espectadores diminutos vestidos con los diferentes trajes nacionales. Con estos elementos se presentó el país a esta Gran Exposición Universal, a la que otros acudieron con mosaicos romanos y florentinos, camafeos de nácar y ónix, muebles de maderas nobles con dorados y porcelanas, como fue el caso de Italia; porcelanas de Sèvres, esmaltes de Limoges, bronce parisinos, una singular colección de relojes, esculturas o pianos aportaría Francia...³¹

Además de que, como vemos en la descripción, la imagen de España estuviera impregnada de “lo” flamenco, el flamenco mismo fue a esos eventos mundiales, convertidos ya en cíclicos. Tal vez ello esté relacionado con el “baile de gitanos” que el ayuntamiento de Córdoba da en honor de la reina Isabel II, en visita oficial por Andalucía en 1861 y los comentarios del cronista:

...La antítesis de esa falta de vida (los bailes tradicionales en pueblos de la provincia) no debía hacerse aguardar mucho. El tablado se vio inundado por una alegre comparsa de zingaros de ambos sexos... y mientras las unas entonaban cantares rigurosamente (sic) tradicionales... las otras con la gracia que sólo los gitanos saben desplegar... El zingaro se sentía orgulloso en aquellos instantes y levantaba erguida su frente tantas veces humillada... porque también él es andaluz y está interesado en el buen nombre de su patria.³²

Es verdad que la descripción de la danza y el huecograbado que la ilustra dejan a las claras que aquello no pasaría de sevillanas corraleras, pero el

³⁰ José Luis Ortiz Nuevo, *¿Se sabe algo?*. Ediciones del carro de la nieve. Sevilla 1987. Pág. 35.

³¹ Luís Mendez, Rocío Plaza y Antonio Zoido, *Viaje a un Oriente europeo*. Centro de Estudios Andaluces (en prensa).

³² Francisco M. Tubiño, *La Corte en Sevilla. Crónica del viaje de S.S.MM. y A.A.RR. a las provincias andaluzas en 1862*. Imprenta de La Andalucía. Sevilla 1862 Págs. 92 y 93.

hueco estaba hecho; no olvidemos que Gustavo Adolfo Bécquer es en estos escritos, sobre todo, un periodista.

Un papel fundamental en la cristalización del cultema lo jugaron algunos viajeros extranjeros y, particularmente, el Barón de Davillier con la maestría para el dibujo de Gustavo Doré. En su viaje por Andalucía³³ existe una relación evidente con el cargo que el primero ostentaba en la Corte de Napoleón III -era palafrenero imperial- y el deseo de agradar a la Emperatriz Eugenia de Montijo (cuando pasa por Teba, en Málaga, se desdice en bendiciones hacia ella y su familia) pero esos textos y esos grabados a buen seguro cumplieron una misión muy importante al insistir en ese orientalismo que hacía entonces furor en Europa.

De esta manera “lo flamenco” pasaba a inundar la cotidianidad y, en definitiva, a formar parte de la caracterización de un tipo o personaje colectivo y sus viejas notas esenciales a transformarse para muchos en una especie de impostura, si hacemos caso a lo que opinaba Benito Más y Prat:

Hoy la flamenca de casta abunda poco, y sólo quedan las falsificadas que se han troquelado en aquella; sin embargo aun hay que estudiar esta segunda generación que empieza en la gitana hasta acabar en la chula de Madrid y que tiene en el arte flamenco famosas individualidades...³⁴

NUEVA REACCIÓN ANTIFLAMENCA

No todo se limitaba a esas críticas sosegadas, sin embargo: el flamenco estaba en los teatros y los pensamientos de Bécquer encontraban seguidores – más en su vertiente superficial que popular, como José M^a Gutiérrez de Alba, pero “lo flamenco” también seguía unido a la “mala vida”. Esa opinión la compartieron personajes de la administración y muchos de nuestros intelectuales que veían la cuestión desde otro ángulo.

Entre la de los primeros ha pasado a ser antológica una cita de Julián de Zugasti, máxima figura en la represión del bandolerismo, en la que ya se llama “flamencos” a los cantes y, concretamente, a la playera a lo gitano de un soldado que termina cometiendo un asesinato.³⁵

Es menos frecuente encontrar, sin embargo, otra en la que el ambiente y los cantes son flamencos (aunque el autor no les dé ese calificativo explícitamente: son los de la fiesta en la que se introduce con el permiso del guber-

³³ Charles Davillier y Gustavo Doré, *Viaje por España*. Anjana Ediciones. Madrid 1982.

³⁴ Benito Más y Prat, *La tierra de María Santísima*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos. Sevilla 2007. Pág. 20

³⁵ Julián de Zugasti, *El bandolerismo* Tomo I. Ediciones Albolafia, Diputación de Córdoba y Virgilio Márquez Editor. 2ª Edición. Barcelona 1982, págs. 138-139

nador de Sevilla, Don Manuel Machado Núñez, padre de *Demófilo*, buscando a unos falsificadores de moneda.³⁶ La atmósfera es la misma que pinta con los rasgos más negros José Gestoso en el Café de los Hércules, instalado en el entonces ruinoso palacio del Marqués de la Algaba.³⁷

Los ataques se dirigían lo mismo contra la moral de aquellas gentes que contra su jerga, el lenguaje “flamenco” que, sin embargo, teniendo el viento a su favor, lograba adeptos: podemos ver como la literatura de cordel de ese tiempo o lo que se había derivado de ella, como los libretos de poesías y canciones populares lo incorporaba a los versos. El despiste de la clase culta lo protagonizaba el escritor y diplomático Juan Valera cuando decía:

Hace ya algún tiempo que ciertas muchachas españolas, particularmente andaluzas, acuden a la gran ciudad de Lisboa en busca de mejor fortuna. Los mozos de aquellos lugares... se vuelven locos y pierden la cabeza por estas muchachas españolas. Aprenden de ellas a hablar un castellano muy chusco y andaluzado: flamenco, como se dice ahora, no sé por qué.³⁸

Demófilo escribió que iba con su amigo Rodríguez Marín a la “cátedra” del Café de Silverio pero al discípulo no debieron gustarle mucho las enseñanzas a juzgar por los versos que dedicó al tema:

¿Cuando fueron los cantes de populares
de la Bética insigne ese flamenco
que se vende a extranjeros paladares?
...canta en neto andaluz quien guarda bueyes
quien no sabe a qué sabe manzanilla
que con Juan Breva compartieron reyes.
...quien bebe el agua pura a la liarilla
quien respira aire virgen de los cerros
no humazo de tabernas de Sevilla.³⁹

El último ejemplo de antiflamenguismo en este período (siguió habiendo otros, como el de Andrés Segovia) lo tenemos reflejado en el capítulo sobre la música del libro “*Quien no vio Sevilla...*”, editado en 1916 como instrumento de divulgación de las grandezas de la ciudad ante la celebración de

³⁶ Ibidem, pág 196 y ss..

³⁷ José Gestoso y Pérez, *Apuntes del Natural. Leyendas y artículos*. Sevilla 1883. Edición facsímil de la Asociación de Amigos del libro antiguo. Sevilla 1994, pág. 122 y ss.

³⁸ Juan Valera, *Genio y Figura*. Vol. I de la edición de sus Obras. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid 1958, pág. 635.

³⁹ Francisco Rodríguez Marín, *Sonetos y Sonetillos*. (sin pie de imprenta) Sevilla 1893.

la Exposición Iberoamericana de 1929, Esa parte se le encomendó al compositor Vicente Gómez Zarzuela, autor de la hermosa marcha procesional *Virgen del Valle*. Decía, entre otras cosas, nuestro musicólogo:

...No es música sevillana la del cantaó que, sentado apenas al borde de una silla, desabrochado el rizado cuello del camisolín, cerrados los ojos, la mano izquierda sobre la rodilla, blandiendo en la derecha grueso bastón o diminuta vara con que simula marcar un compás que no aparece; después de uno o más ¡ay!, prolongados y tristes, desarrolla un tema de incontables gorgoritos y escalas, más que escalas, quejidos que, partiendo de la séptima del acorde que ha punteado la guitarra, lucha por hacer llegar al auditorio todo lo jondo del sentir de la copla, inventando (esta es una de las características del cantar flamenco) cuanto le surge su genio improvisador, desviándose del tono inicial, hasta perderlo a veces...⁴⁰

LA EDAD DE PLATA

Pero, a pesar de este desprecio visceral y a despecho del tuétano anti-flamenco del “noventayochismo”, que pasó pronto, desde los primeros años del siglo xx había comenzado a cambiar la corriente: tenemos de ello testimonios muy importantes y concretos.

En 1907 Julio Romero de Torres, que hasta entonces había seguido, además de las de su padre, Rafael Romero Barros, las huellas de los simbolistas y prerrafaelistas, cambió radicalmente su estilo y comenzó a producir, con *Nuestra Señora de Andalucía*, la obra con la que ha pasado a la posteridad: sus motivos centrales girarán alrededor de los rasgos andaluces, convertidos ya, de forma clara, en signos de identidad. Los nobles y los gitanos, los personajes del pueblo y sus héroes, las encopetadas señoritas y las prostitutas son colocados en un ambiente hierático, cerrado por los Cristos, las Dolorosas, los San Rafael o los soñados cortijos de los paisajes sublimados. En Consagración de la copla, La saeta, La Anunciación y muchos más cuadros, la relación hegeliana entre lo flamenco y su afición se convertía en aspiración vital.

Durante tres décadas la pintura flamenca de Romero de Torres protagonizó una relación inversa proporcional: mientras era consecutivamente rechazada en todos los certámenes ortodoxos, su interpretación de Andalucía se afianzaba entre la gente y era tomada desde el exterior como imagen verdadera de una tierra.

⁴⁰ Varios, *Quien no vio Sevilla...* Edición facsimilar del Ayuntamiento de Sevilla. Colección Clásicos Sevillanos. Sevilla 1993. Págs. 173 y ss.

Aunque no lo comprendieran los academicistas, el flamenco era el único de todos los campos investigados por los folcloristas a partir del tercer cuarto del siglo XX, que había trascendido el gabinete de estudio y se había hecho burgués; de tener a su alrededor al público de una afición en el borde de la marginalidad, se había proyectado hacia toda la sociedad e, incluso, había inundado los territorios religiosos a través de la saeta. Un público aplaudía a Manuel Torre o el *Niño Gloria* en la calle Sierpes con la misma intensidad que otros vitoreaban a Caruso. Florecía el Ver Sacrum, la privara Sagrada que Joseph Maria Olbrich había cincelado en el frontispicio de la Sezession vienesa.

Los academicistas tenían ya muy poco que decir: el modernismo había roto los cánones de las artes e, incluso, la misma jerarquía estética: marcos de cuadros, pasamanos de escaleras, tipos de letras, rótulos industriales, piezas de bisutería..., de cualquier cosa podía nacer el arte. En la literatura las vanguardias hacían añicos las reglas preexistentes

Pero en los territorios flamencos los corsés decimonónicos se habían roto antes. Hacía ya tiempo que había desaparecido ese cante de corrido -el romance y las seguidillas con argumento- para ser sustituido por la estrofa mínima de la soleá o la seguriya. También se hundían los palos que habían tenido hasta poco antes contenidos sociales aunque no fuera más que porque al mínimo proletariado se lo había llevado el viento de la decadencia.

El cante había pues perdido en gran parte su razón histórica; refranescamente prácticamente había quedado arrinconada en el fandango y comenzaba a adquirir personalidad lírica; una estrofa, metida en un romance, era parte de una historia pero suelta podía convertirse con significado por sí misma y capaz de ligarse libremente a otras. Las penas y fatigas de trabajos se convertían en penas trascendentales y lo más importante era que, sin quererlo, en esas combinaciones de coplas se había introducido el polisemia, algo que no podía pasar desapercibido a las nuevas generaciones de poetas y artistas que rompían con lo anterior.

Había cambiado la visión y, sobre todo, la valoración de unas expresiones que, viniendo desde aquella sociedad andaluza apartada de las razones de Estado del siglo XVIII; los flamencos fueron caminando socialmente por la senda que discurría desde la cultura marginal de la Ilustración gaditana, habían caminado por la alianza del trono y el Altar de la monarquía parlamentaria, la cultura oficializada de la Andalucía oligárquica de la Restauración y pasado a representar a España en todos los acontecimientos nacionales e internacionales.

A lo largo de cien años, el flamenco de capas sociales ínfimas en los finales del XVIII, sería primero antiilustrado, después patriótico, aunque bajo ese patriotismo se escondan posiciones muy divergentes; cobrará importancia táctica en el primer cuarto del XIX para convertirse sucesivamente, en los

años 40 de aquella centuria, en “resto arqueológico de cultura española”, expresión racial, signo de españolidad, producto exótico vendible, tesoro folclórico, marca de la decadencia española y, por fin, una de las bases del nuevo florecimiento estético y ético marcado por la *Generación del 27*.

Se escribieron cosas como *Andalucía, su comunismo y su cante*, de los Hermanos Caba pero fueron los poetas andaluces reunidos por Sánchez Megías los que lanzaron el flamenco al espacio después de que García Lorca y Falla reunieran a la intelectualidad en torno a él en 1922.

El italiano Mario Penna -magnífico conocedor de la literatura española- en un libro de hace treinta y tantos años, *El flamenco y los flamencos*- dijo al respecto:

No quiero ponerme a examinar los casos de la literatura española en los dos últimos siglos y, sobre todo, en el último, en los que se puede seguir la huella de algunos signos flamencos... Ha sido, hasta ahora, algo de lo que nadie ha hablado; porque los extranjeros casi siempre lo ignoran, y los españoles... se avergüenzan un poco -y se equivocan al avergonzarse... quizás, con la debida profundización, podría precisarse cuanto hay de flamenco en lo que llamamos genéricamente andalucismo -piénsese, por ejemplo, en Juan Ramón Jiménez- y también analizar, con los elementos más adecuados a la investigación, los límites que dividen las formas genuinas de las literarias en las coplas de poesía tradicional o incluso jonda de poetas de primer orden como Manuel Machado o García Lorca. Probablemente Rafael Alberti, en su primera época, podría resultar más claro para este análisis.

(o)...aquel Cansinos Assens que ejerció una influencia tan eficaz parece haber tenido más de un rasgo del mejor flamenquismo...perezoso, a veces, inflamado otras. Era millonario en metáforas, de una imaginación sin límites...

...Porque, en definitiva, el flamenquismo -tal como se fue constituyendo y elaborando, con su grupo originario predominantemente gitano, y endulzado y civilizado después por el ambiente andaluz en el que se desarrolló- no se agota en los cantes...Es una forma de sentir la vida, como el núcleo potencial de un humanismo de signo andaluz...⁴¹

Uno de los cultemas que Jiménez Lozano ponía como ejemplo en su artículo era el del cuento de *El gallo Kiriko*, una narración sefardí tras la que se escondía una visión judaica del mundo y del, comportamiento de los judíos, expulsados de España y execrados en la literatura y en el pueblo desde

⁴¹ Mario Penna, *El flamenco y los flamencos. Historia de los gitanos españoles y su música*. Portada Editorial. Sevilla, 1996, pág. 393.

los siglos medievales hasta el *Diario de un testigo de la Guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón. Siendo un elemento del colectivo odiado y desterrado, sin embargo, había logrado abrirse paso y no sólo permanecer sino formar parte de la herencia “tradicional” de la parte “desterradora”; lo mismo sucedió con dulces rituales hebraicos que terminaron siendo de conventos y con muchos signos y ceremonias aceptadas como prueba de cristianismo viejo. De todo ello el autor sacaba como consecuencia el fracaso de la Inquisición.

El triunfo del flamenco significa, a la postre, el fracaso de la Ilustración en el XVIII y de las sucesivas “ilustraciones” que, al no haber conseguido la primera sus metas, irían apareciendo después. Formó parte de una de las paredes de la grieta que, desde entonces, dividió la cultura de España en dos y que hubieran cerrado para siempre las vanguardias de los años 20 de no haber sido prendida la mecha de la contienda civil.

La cerraron con sus visiones Federico García Lorca, Cansinos Assens..., esos de los que se acordaba Mario Penna. Unas visiones que volvían la vista hacia el pasado para descubrir un futuro distinto. Poner el flamenco como rasgo de identidad colectiva fue, como la guerra y la política en Klausewitz, la recuperación del Siglo de Oro por otros medios. Aquel “paraíso literario” también tuvo su Árbol del Bien y del Mal: era el que representaba el binomio gitano-guardia civil, elevado a universal, encontrable en la Mérida calé de Santa Eulalia y en Manhattan.

El nuevo Siglo de Oro era tan español como el del XVI y XVII, tan andaluz como sus notas dominantes; era el belén del *Romancero de Federico*. No tenía árboles de Magritte pero los gitanos andaluces lo habían forjado con el mínimo metal del papel de plata.

Ni más, ni menos.



BARAJA DE CIUDADES



DE ILUSTRADO A ROMÁNTICO: APUNTES SUELTOS DE UN PASEANTE POR CÁDIZ

Alberto González Troyano
Universidad de Sevilla

Algunas ciudades exigen una cierta sintonía para pasear complacidamente por ellas. Si se quiere ejercer de algo más que de simple visitante hay que estar dispuesto a desembarazarse del equipaje contemporáneo, desviar la mirada de lo inmediato y adentrarse, a través de la geografía de sus calles, en el umbral de un pasado todavía latente entre las paredes de las casas.

Cádiz es una de esas ciudades que piden un cierto esfuerzo previo antes de reconfortar al paseante, porque no tiene confinados sus recuerdos en una serie de museos, ni son llamativos palacios los que salen al encuentro. La atmósfera dieciochesca que la ciudad respira hay que saber captarla, extraerla paso a paso, gracias a un trabajo previo de indagación personal. No es una monumentalidad visible y aparatosa la que ayudar a recobrar los grandes momentos del pasado. Contrariamente a otras ciudades históricas, los monumentos gaditanos no se basan en hermosas piedras y bellas obras artísticas. Para recrearlos, para revivirlos, debe procederse a otro tipo de peregrinación, que ha tenido que alimentarse antes con lecturas y conocimientos. El asedio a sus siglos XVIII y XIX necesita apuntalarse con datos, con informaciones, con libros. Esa es la mejor forma para descifrar los acontecimientos que esconden sus muros, porque el pasado aviva y engalana todavía sus calles, pero hay que saber buscar las claves que permiten aflorarlo.

Por eso, frente a la actitud del viajero que busca descubrir y dejarse pasivamente sorprender, el trasiego histórico y el entramado urbano de Cádiz demanda convertirse más bien en paseante. Este, acompañado de algunos buenos libros, se desenvuelve mejor en el horizonte cercano y limitado de una casi-isla. Además, el paseante, al no estar motivado por la voracidad atesoradora de nuevas impresiones que moviliza al viajero, quiere sobre todo degustar lo que ya presentía encontrar. Y con mirada de complicidad orienta sus pasos de manera selectiva, para configurar el itinerario que le permite recuperar aquellos vestigios que condensan una época y ayudan mejor a comprender la historia de la ciudad.

Para desplazarse en el tiempo, el paseante necesita de las sugerencias prestadas por espacios aún persistentes: las casas, las calles y las plazas sirven de puentes, de testigos, entre un pasado cuya memoria conservan, y la mirada nostálgica que provoca el presente. Los edificios ayudan a trasportarse

al momento en que surgieron y esto les hace cobrar un nuevo significado, como intermediarios entre el ayer y el hoy.

En el paseo gaditano también se puede optar por un recorrido transversal, que se detenga en comprobar lo que ocultaron las paredes de unas casas, en las que se establecieron formas de convivencia que, tras acrisolarse en Cádiz, habrían de difundirse, después, por España. Por tanto hay que iniciar el recorrido sabiendo que los años de la gran vitalidad gaditana se extienden desde 1779 a 1833. Algunas lecturas pueden ayudar en este despliegue inicial.¹ La ciudad era entonces un espacio geográfico en el que, dentro de sus murallas, convivieron mundos muy diversos. Es difícil que un itinerario callejero logre darle continuidad a acontecimientos tan dispersos. Pero si la voluntad del paseante se lo propone puede convertir en eslabones engastados de un mismo proceso continuo y orgánico, la Aventura de Indias, el establecimiento de la Casa de Contratación, la vida mercantil y las controversias sobre el librecambio, las nuevas costumbres culturales de la burguesía de negocios, el porte y el gusto castizo proclamado por las capas populares, la desbordante presencia de la prensa, los nuevos espacios de sociabilidad, los gabinetes de lectura, el liberalismo político, el sitio de las fuerzas napoleónicas, las vivencias de las Cortes constitucionales, y las polémicas y difusión del movimiento romántico.

La mirada narrativa que recorre las calles debería detenerse, pues, en los puntos de apoyo que le permitan conjuntar todos esos episodios y transformarlos en capítulos sucesivos de la *novela histórica* de Cádiz. Porque lo acaecido dentro de las murallas fue un singular laboratorio de experiencias, y su amplia gama de expectativas y de ilusiones, carencias y excesos, logros y fracasos, proporciona también un esbozo explicativo, de la situación general de España.

Al observar cada casa tradicional gaditana se vislumbra un mismo origen: el despegue que la ciudad experimenta con las facilidades acordadas para su intervención en el tráfico comercial entre Europa y América. Y, por tanto, al amparo de la fluidez económica conseguida, surgió una activa vida social, en la que la presencia extranjera jugó un papel primordial. Con los viajeros e intercambios mercantiles llegaron también otras mentalidades, otras costumbres y nuevas ideas. Horizontes culturales muy alejados, en geografía y en civilización, tuvieron en la ciudad de Cádiz un lugar de encuentro, creándose así un proceso de préstamos y acomodación entre tradiciones gaditanas y españolas y los nuevos hábitos venidos del exterior.

Los cambios que, al calor de la política de reformas de la monarquía borbónica, se introdujeron en la vida de los españoles, se vieron, pues, incrementados en el entorno gaditano. Gracias a la incidencia de numerosos

¹ Ver sugerencias bibliográficas al final del artículo.

comerciantes europeos, habituados a una vida, en sus países de origen, con menos trabas mercantiles, sociales y religiosas, los gaditanos conocieron y desearon -más y antes que otros españoles- algunos de los cambios que exigía la modernización del país.

Por tanto, puede admitirse que el Cádiz dieciochesco recibió no sólo el estímulo económico de la mentalidad emprendedora de numerosos negociantes, además, muchos de estos al ver consolidadas sus fortunas, decidieron invertir en bienes suntuarios y no dudaron en orientar parte de sus excedentes hacia una vida social y cultural que adquirió así una dimensión poco habitual en España, creándose unos hábitos de sociabilidad que representaron el soporte para la distribución de las nuevas ideas. En el caso de la tertulia, lo importante no es tanto plantear su primacía o antelación en Cádiz frente a otras ciudades españolas como el resaltar su razón de ser dentro de la vida gaditana. Surgió, con naturalidad, porque el propio funcionamiento de la actividad comercial burguesa lo requería.

El paseante encuentra otro rasgo que añadir al fenómeno de la ostentación social y doméstica: el nuevo gusto por los bienes culturales propios. El prestigio del saber y de poseer libros o cuadros era una forma de sobreponearse, en muchos ambientes, al prestigio del linaje de la sangre. Muchos comerciantes burgueses enriquecidos prefirieron mostrar su ascenso social haciéndose retratar por un afamado pintor -como, por ejemplo, Sebastián Martínez que buscó el pincel de Goya- o abriendo sus salones para fomentar la sociabilidad gaditana. Fuese en unos casos ansia de conocimiento o, en otros, mera exhibición, pero el resultado era que se adquirían libros, se crearon buenas bibliotecas y se formaron espléndidas colecciones pictóricas privadas. Al calor de ese ambiente pródigo para el arte, se realizaron invitaciones y encargos. El propio Goya, que residió un cierto tiempo en la ciudad, realizó tres de los cinco lunetos de la *Santa Cueva*; Haydn compuso el oratorio de *Las siete palabras* para ese mismo espacio religioso, promovido por el acaudalado heredero de otra gran familia de comerciantes. Este es el espacio en que el paseante debería detenerse más tiempo e incluso apoyarse en la lectura de una acerada carta de Blanco White, publicada años más tarde, en la que evoca una visita al oratorio.

En las bibliotecas, convertidas también en bienes suntuarios, se unían a la utilidad de almacenar conocimientos, la mentalidad de coleccionista y el deseo de ostentación. En el caso de Sebastián Martínez, comentado con tanto entusiasmo por Antonio Ponz, coincide también junto a sus pinturas, grabados, dibujos y libros de estampas, la existencia de una biblioteca que ya no sólo refleja buen gusto sino también buena información y deseos de disponer de un saber a la altura de los más instruidos ilustrados europeos.

Por otra parte, ante la demanda de noticias e informaciones, suscitadas por los propios negocios mercantiles, tanto de dentro como de fuera, por

parte de viajeros y residentes, circuló numerosa prensa exterior, que, junto con los periódicos locales, ayudaron a articular un primer destello de opinión pública.

La presión extranjera también debió contribuir a afianzar costumbres foráneas que pronto fueron adoptadas como propias por la comunidad gaditana. En tertulias y salones literarios recaía la función hospitalaria y animadora primordial casi siempre en una mujer, manifestación del nuevo papel social que se confiaban a la capacidad e iniciativa femenina. Esta imagen -del peso de las tertulias en la vida gaditana y del papel desempeñado por la mujer en ellas- debió calar tanto como estampa representativa de Cádiz que cuando, más de medio siglo después, Benito Pérez Galdós configura sus episodios nacionales buscando la mayor fidelidad al pasado, recurre a los ambientes de las tertulias de doña Flora y Amaranta y la condesa de Rumblar para centrar la narración de su volumen *Cádiz*. Y no menor fue el esplendor de la vida teatral que, al desafiar las condenas clericales -y no sucumbir a ellas, como sucedió en tantas otras ciudades españolas- logró añadir a la Casa de Comedias, manteniéndolos activos, un teatro de ópera italiana en 1762, un teatro francés en 1768 y en los años ochenta una nueva Comedia Española.

Una parada simbólica, en la iglesia de San Felipe Neri, sirve para percibir que se transita casi sin discontinuidad de la efervescencia y dinamismo del Cádiz comercial al fermento político del Cádiz de las Cortes. La mentalidad emprendedora de muchos hombres de negocios gaditanos quiso también acoger y dar hospitalidad a aquellos otros hombres -entre los que figuraron los que eran o serían, años después, los más significativos nombres de las letras españolas: Quintana, Duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Bartolomé José Gallardo- que alentaron la primera gran empresa reformadora llevada a cabo en el país. La primera empresa política alimentada, además, en parte, desde abajo, por los representantes de unas ideas que en esos días gaditanos supieron con audacia, deliberar e imponer en las Cortes que el principio de *soberanía* residía en pueblo.

Podría pensarse, en principio, que recae sobre el azar de las condiciones desatadas por la guerra napoleónica la elección del entorno gaditano como el enclave en el que deberá discutirse y promulgarse una nueva Constitución de corte liberal. De no haberse dado una situación bélica y de no haber contado la ciudad con unas defensas tan bien organizadas, es muy probable que ese papel fundacional no hubiera recaído sobre ella. Fue una ocasión, por tanto, propiciada por una serie de accidentes en gran parte exteriores, pero, sin embargo, eso no ha impedido que se establezca una conexión casi orgánica entre el ideario de una clase burguesa acomodada en el marco de los negocios gaditanos y los planteamientos políticos -transformación del Antiguo Régimen, fin de la Inquisición y de los señoríos, apuesta por una

nueva libertad, institucionalización del concepto de soberanía nacional, ley de imprenta- que tras duras polémicas y forcejeos logran aprobarse en 1812.

Muchas lecturas posteriores han sabido reutilizar de manera ejemplar esta favorable serie de coincidencias y de circunstancias históricas, y han tendido, por tanto, a crear una narración continuada en la que unos y otros elementos aparecen engarzados como precursores y herederos, proyectando una imagen idealizada de todo aquel pasado. Según esta visión las exigencias e ideas liberales habían traspasado el umbral de unas primeras motivaciones, económicas, sociales, habían arraigado en su forma de concebir la política, y se habían hecho consubstanciales con los sentimientos y las forma de convivir en la ciudad.

Pero ese engarce unificador -la ilustración como cultura y la Ilustración como liberalismo político- no es el único que puede realizarse entre distintos sucesos gaditanos hasta llegar a concebirlos como interdependientes, también se encuentran otros pasajes callejeros que vinculan elementos del llamado Cádiz ilustrado con el posterior fenómeno del romanticismo y con sus orígenes en España.

Dada la situación reinante en la ciudad, no fue extraño que ciertos extranjeros, tras su dedicación inicial a los negocios, se integraran en esos otros aspectos de la vida ciudadana. Una gran parte, seducidos por las prerrogativas económicas y los alicientes culturales acabaron afincándose de manera definitiva en el entorno gaditano. En la figura del comerciante de origen alemán, Juan Nicolás Böhl de Faber, pueden verse ejemplificadas muchas de las actitudes señaladas antes. Como a otros compatriotas suyos, el primer impulso que lo movilizó hacia Cádiz, en 1785, fue la búsqueda de ese rápido enriquecimiento que los negocios marítimos permitían. Pero este primer anhelo determinante se vio pronto complementado por el deseo de convertir en permanente una residencia que, en principio, había previsto sólo transitoria y provisional. Su matrimonio con una gaditana -también de origen extranjero-, Frasquita Larrea, contribuyó a ello. Importante debió ser, además, su descubrimiento de otra riqueza: la de la cultura española. Una cultura y una literatura que cobraban aún mayor fuerza interpretadas y valoradas a la luz de las nuevas teorías románticas alemanas. Teorías que el propio Böhl de Faber -y desde el mismo Cádiz y a través de su prensa- habría de ser el primero en traducir y difundir por España.

La mujer de Juan Nicolás, Frasquita, veló también, desde el foco de irradiación cultural que alentaba con la tertulia de su salón gaditano, para que las ideas románticas cobrasen vida literaria. Labor que el propio marido supo encarnar, más tarde, con la realización de meritorias obras. Pero la aportación teórica de Böhl de Faber y su labor difusora se llevó a cabo en una situación que ya había sido abonada, durante las décadas anteriores, por otro mundo gaditano desarrollado al margen de las costumbres ilus-

tradas y cosmopolitas de la burguesía de negocios: el ambiente popular y castizo del majismo. Se había desenvuelto al margen, pero debió la vitalidad de su existencia al efecto provocador y reactivo surgido ante al dominio cultural de esa misma burguesía cosmopolita. Los sectores más populares y tradicionalistas de la ciudad se sintieron rechazados y postergados ante las nuevas costumbres extranjerizantes. Y al pretender radicalizar sus hábitos, gustos, y apariencias para diferenciarse de los nuevos usos -que ellos identificaban caricaturescamente con la vida y figura del petimetre y de la petimetra- forjaron otras formas de sociabilidad, de vida, de trato y de diversiones. Al calor de esos ambientes castizos y populares surgieron una serie de tipos y de comportamientos que, en parte, recogían el fermento de ciertas tradiciones andaluzas pero que también, en gran parte, fueron creadas -como pudo suceder con el cante y el baile flamenco y la tauromaquia de a pie- como una manera de perfilar aún más unas aficiones y unas formas de vivir, expuestas a la desaparición ante la pujanza de las modas consideradas de procedencia extranjera.

El conflicto social entre la nueva burguesía de negocios y los sectores menos acomodados se recubrió así en Cádiz de otro motivo de oposición. La lucha entre los partidarios de una ilustración modernizadora y los partidarios de las costumbres más ancestrales adoptó unas formas simbólicas de manifestar su rechazo o su adhesión. El majismo y la petimetría fueron las posturas extremas que caracterizaron esas dos apuestas, en las que los aliados no respondían siempre al mismo estamento social. Y, así, se dieron confluencias de gustos entre ciertos sectores aristocráticos y acomodados que buscaron la compañía y complicidad de los ambientes del majismo antes que los extranjerizantes, ya que en estos últimos dominaban los representantes de la nueva riqueza comercial. De este fenómeno que Ortega denominó como plebeyismo hubo en Cádiz considerables pruebas, como muestra muy bien Cadalso en la VII de sus *Cartas marruecas*. Situada en las proximidades de Cádiz evoca en esas páginas, con bastante verosimilitud, el ambiente castizo en el que señoritos, gitanos, cantaores y bailaoras, protagonizan quizás una de las primeras fiestas flamencas narradas en la literatura española. El desprecio con el que el narrador cadalciano vive y contempla lo descrito da muestras del distanciamiento de una mente ilustrada con respecto a esos valores por entonces reclusos en los ambientes tabernarios del majismo. También los testimonios vertidos en los sainetes de González del Castillo dan cuenta de la fértil rivalidad que mantenían ambos mundos, modernizadores y tradicionalistas, con su mutua actitud despectiva, obligados como estaban, además, a convivir entre las murallas de una misma ciudad.

Pero lo importante fue la vinculación posterior establecida entre estos reductos populares del majismo y del casticismo y los tipos, valores y ambientes requeridos y buscados por las nuevas ideas románticas. A este res-

pecto, la Cádiz desempeñó primero el papel de promotor y, después, una no menos básica labor de difusión. La Andalucía romántica arrancó de Cádiz y la ciudad mantiene los vestigios que lo atestiguan. La misión del paseante es, pues, recuperar la imagen de ese pasado para convertirla en una experiencia que vivifique el presente.

ALGUNOS TÍTULOS PARA ACOMPAÑAR EL PASEO:

Alcalá Galiano, Antonio, *Recuerdos de un anciano*, en *Obras escogidas*, I, B.A.E., Atlas, Madrid, 1955.

Bartolomé José Gallardo, *Diccionario Crítico-Burlesco*, Cádiz, 1812.

Boto Arnau, Guillermo, *Cádiz, origen del toreo a pie (1661-1858)*, Prólogo de Rafael Cabrera Bonet, Unión de Bibliófilos Taurinos, Madrid, 2001.

Bustos Rodríguez, Manuel, *Burguesía de negocios y capitalismo en Cádiz: los Colarte (1650-1750)*, Diputación de Cádiz, 1991.

Cantos Casenave, Marieta, "El discurso de Frasquita Larrea y la politización del romanticismo", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n° 10, Cádiz, 2002.

Carnero, Guillermo, *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: El matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, 1978.

Conde de Toreno, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, B.A.E., Madrid, 1953.

Domínguez Ortiz, Antonio, «Cádiz en la historia moderna de Andalucía», *I Jornadas de historia de Cádiz*, Caja de Ahorros de Cádiz, 1983.

Domínguez Ortiz, Antonio, «La burguesía gaditana y el comercio de Indias» en *La burguesía mercantil gaditana (1650-1868)*, Instituto de Estudios Gaditanos, Diputación Provincial, Cádiz, 1976.

Durán Lopez, Fernando, «Introducción a la edición de las *Crónicas de Cortes del Semanario Patriótico, 1810-1812*», Biblioteca de las Cortes de Cádiz, 2003.

Fernández Pérez, Paloma, *El rostro familiar de la metrópolis, Siglo XXI*, Madrid, 1997; pág. 11.

García-Baquero González, Antonio, *Cádiz y el Atlántico*, Diputación de Cádiz.

García-Baquero González, Antonio, *Libro y cultura burguesa en Cádiz: La biblioteca de Sebastián Martínez*, Ayuntamiento de Cádiz, 1988.

Girard, Albert, *La rivalité commerciale et maritime entre Séville et Cadix*, París, 1932.

González del Castillo, Juan Ignacio, *Sainetes*, Antología y edición, Ayuntamiento de Cádiz, 2000.

González Troyano, Alberto, *El Cádiz romántico*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004.

La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). Marieta Cantos Cassenave, Fernando Durán López, Alberto Romero Ferrer, editores. Universidad de Cádiz, 2006.

Muñoz Pérez, José, «La supresión de la Casa de Contratación de Cádiz, 1790-1793» en *IV Jornadas de Historia de Cádiz*, Caja de Ahorros de Cádiz, 1985; pág. 103.

Nicolás de la Cruz y Bahamonde [Conde de Maule]: *Viaje de España, Francia e Italia (1806-1813)*, prólogo de Manuel Rabian, tomo XIII; pág. 91. Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997.

Pemán, María, «La colección artística de don Sebastián Martínez, el amigo de Goya, en Cádiz», *Archivo Español de Arte*, nº 201, Madrid, 1979. / *Prensa gaditana (1763-1936)*. Ed. de A. Ramos Santana, J. M. Fernández Tirado, D. Caro Cancela, A. Sanz Tréllez, J. Marchena Domínguez, Diputación de Cádiz, 1987.

Ponz, Antonio, *Viage de España*, tomo XVII, Madrid, 1792.

Ramos Santana, Alberto, *Historia de Cádiz. Cádiz en el siglo XIX*, Sílex, 1992.

Solís, Ramón, «El romanticismo gaditano» en *Revista de Occidente*, Madrid, abril, 1971.

Solís, Ramón, *El Cádiz de las Cortes*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1958.



MACHADIANA



ANTONIO MACHADO ÁLVAREZ Y ASTURIAS. ONCE CARTAS
INÉDITAS DE MACHADO ÁLVAREZ A FERMÍN CANELLA
SECADES, 1880-1884

Juaco López Álvarez
Museo del Pueblo de Asturias

Desde comienzos de los años setenta del siglo XIX y hasta 1887, Antonio Machado Álvarez (1848-1893) mantuvo unas numerosas y frenéticas relaciones epistolares debido a su interés por recabar materiales para el estudio de la cultura popular española y, a partir de 1881, para hacer realidad su proyecto de organizar El Folk-Lore Español, que comprendía la constitución de dieciséis sociedades regionales. Estos fueron sus principales objetivos vitales en aquel periodo, y para cumplirlos tuvo que relacionarse a través de cartas con amigos, conocidos, amigos de amigos, conocidos de conocidos, en fin, con todas aquellas personas que él creía interesadas en esta clase de estudios y que consideraba apropiadas para realizar estas tareas.

El Folk-Lore Asturiano fue una de las sociedades previstas por Machado desde los inicios de su proyecto y por ello trató enseguida de convencer a algún asturiano para que promoviese su creación en Asturias. Para ello recurrió a Gumersindo Laverde Ruiz (1835-1890), Fermín Canella Secades (1849-1924) y Aniceto Sela Sampil (1863-1935); hubo algunos más con los que trató esporádicamente por carta (Calixto Rato Rocés, Braulio Vigón), o en los que pensó para llevar a cabo aquella tarea (Leopoldo Alas “Clarín”), o con quienes se relacionó personalmente en Madrid (Manuel Pedregal, Juan Menéndez Pidal, Rafael María de Labra), pero los tres primeros, profesores universitarios y pertenecientes a tres generaciones diferentes, fueron los asturianos más importantes en el proyecto de Machado. Hasta ahora conocíamos bien la relación con Laverde y Sela, gracias a Enrique Baltanás y José Luis Pérez de Castro que publicaron respectivamente las cartas que estos recibieron de Machado, pero nos faltaban las dirigidas a Canella. La aparición de la correspondencia con este último, en agosto de 2010,¹ nos permite ahora completar la historia de la relación de Machado Álvarez con los naturales de Asturias.

En junio de 1879 Machado Álvarez se pone en contacto con Gumersindo Laverde Ruiz, catedrático de Literatura Española en la Universidad de

¹ Las cartas están en el archivo de Fermín Canella Secades que Leopoldo y Ana Cristina Tolivar Alas han depositado en septiembre de 2010 en la Biblioteca de Asturias “Ramón Pérez de Ayala”, de Oviedo. Nosotros supimos de la existencia de estas cartas por María Jesús Villaverde Amieva, bibliotecaria del Instituto de Estudios Asturianos.



Canella muy joven, tocado con la montera picona y calzado con madreñas, que son dos de los atributos más significativos de los campesinos asturianos del XIX (las madreñas aun lo siguen siendo; la montera hoy sólo la usan los grupos folclóricos)

Santiago, para pedirle “auxilio, ilustración y consejos para una *Colección de enigmas y adivinanzas*”, solicitándole materiales de Galicia y Asturias. Laverde había nacido en Cantabria, en el pueblo de Estrada (Val de San Vicente), pero siendo un niño se trasladó con sus padres a vivir a Nueva (Llanes), y aquí pasará su infancia y juventud. Estudió en Oviedo, en el instituto de enseñanza secundaria y en su universidad. Su carrera profesional transcurrirá fuera de Asturias, en Madrid, Valladolid y Galicia, sin embargo nunca perdió su vinculación con Asturias: escribía a menudo en periódicos asturianos, era amigo de profesores de la Universidad de Oviedo y una de sus mayores aficiones fue el estudio de la lengua asturiana o bable, asunto que interesó mucho a Machado Álvarez. Fue Laverde Ruiz quien recomendó a Machado que se pusiera en contacto con Fermín Canella Secades, al que escribe por primera vez el 3 de septiembre de 1880.

Canella era un profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oviedo muy bien relacionado socialmente y muy interesado en los estudios regionales. En sus cartas Machado le solicita información relativa a Asturias sobre poesía popular, romances, juegos infantiles, mitos, etc., para él y para otros estudiosos, como Leite de Vasconcelos y Alejandro Guichot, así como ayuda para difundir sus trabajos en la prensa asturiana. A partir de 1882 sumará a estas peticiones otras relacionadas con la difusión en Asturias de la nueva ciencia del folklore y con la creación en Oviedo de la sociedad del Folk-Lore Asturiano. Machado le pide insistentemente a Canella que cree esta asociación, pero este tenía su interés puesto en otros proyectos y no colaborará en organizar esa sociedad. Lo que sí hace Canella diligentemente es difundir en la *Revista de Asturias*, que se editaba en Oviedo y estaba dirigida por su compañero de claustro Félix Aramburu, la nueva ciencia folclórica. El 15 de febrero de 1882 publica el primer artículo de una serie que lleva el título general de “Folk-Lore Asturiano (Ciencias y Letras de La Quintana)”, cuya lectura muestra que los artículos que Machado le ha ido enviando en el último año han influido poderosamente en

él. El compromiso de Canella con la ciencia folclórica y, en fin, su relación con Machado culminarán dos años después, el 1 de enero de 1884, con el envío de un interrogatorio para la recogida del saber popular de Asturias.

Ante el desinterés de Canella por crear la sociedad El Folk-Lore Asturiano, Machado entra en contacto en Madrid con el joven Aniceto Sela Sampil, al que conoce en la Institución Libre de Enseñanza, y que una vez de regreso en Asturias intentará complacer a Machado y fundar dicha asociación. Sela se tomó el asunto muy en serio. El 2 de enero de 1884 recibe la primera carta de Machado instándole a difundir los “estudios Folk-loristas” y fundar la sociedad, y el 23 de ese mismo mes ya publica en *El Eco de Asturias* las “Bases del Folk-Lore Español” escritas por Machado con una presentación firmada por él:

Autorizados por el Sr. Machado y Álvarez proponemos reproducir excelentes trabajos suyos que se han publicado en revistas no conocidas aquí y que los lectores verán con gusto.

Resultado de los esfuerzos de todos ha de ser –nosotros lo esperamos– la constitución del *Folk-Lore asturiano*, en Oviedo, y más tarde las del *Folk-Lore Español*.

Sela, por indicación de Machado, buscará el apoyo de Canella, Leopoldo Alas “Clarín” y Juan Menéndez Pidal. En esa primera carta que le envía Machado desde Madrid le escribe:

Al amigo Canella Secades, que es muy listo y a quien debo gratitud por la propaganda hecha, no le he escrito, porque hace tiempo que no me contesta, y (reservado) quien me indicó que, no siendo asunto productivo, no haría nada. Creo, sin embargo, que debe serlo, y si es amigo de usted y de Alas, proceder de acuerdo.

Pero Canella no quiere comprometerse con esta asociación y se lo dice bien claro a Aniceto Sela en una nota escrita en una carta que le dirige Machado a fines de febrero de 1884 (carta nº 10):

Don Aniceto: yo contesté. El sábado le mandaré a V. y a él [*Machado Álvarez*] mi carta impresa.² Después me lavo las manos y ¡¡a mi renuncia!!

² La “carta impresa” es el interrogatorio que escribió Canella en forma de carta a Machado, con fecha de 1 de enero de 1884, y que se publicó en folleto con el título *Saber popular (Folk-Lore asturiano) Ciencias y Letras de La Quintana*, Oviedo: Imp. de Vallina y Compañía, 1884, 12 págs.

Y una semana después, a comienzos de marzo de 1884, vuelve a escribir al mismo Sela, en otra carta que le había enviado Machado (carta n° 11), lo siguiente:

Querido Sela: ahí va esa carta que ya me devolverá V. Por el correo le mando mi cuestionario de Fol-Lore. Siento mucho no complacer a Machado, pero yo no salgo de mi despacho ni para presidente, ni para sacristán ni para *vocalizar* en ninguna *cofradía*.

En cuanto a Clarín (1852-1901),³ persona que Machado no conocía personalmente, pero a la que apreciaba mucho, por su vinculación a la Institución Libre, y en la cual siempre había pensado para promover esta empresa, su respuesta en una carta a Sela de 18 de febrero de 1884 fue: “yo me inhibo por completo”, y más adelante le dice:

Además tengo muy poco tiempo libre y poca salud. Además mis paisanos hasta cierto punto son muy buenas personas pero no los quiero como colectividad. En fin, que yo no he de hacer nada, porque no sé ni puedo. Y debo confesar que los propósitos del Sr. Machado no parecen demasiado buenos. Todo está muy bien pedido, pero no hay quien lo dé. Y para interinos, la literatura colegiada me revienta.

Cuando escriba Ud. a ese señor dígame de todo esto lo que se pueda decir y añada que yo le agradezco el buen concepto que le merezco.

Sela le contó a Machado las respuestas de Canella y Clarín, y el malestar de este fue enorme. En una carta de 21 de marzo de 1884 escribe:

El F.-L. Asturiano se hará pronto: si Canella y Alas nos abandonan, lo haremos nosotros. En los eruditos y científicos a su modo pocas veces se encuentran las prendas de carácter necesarios para hacer el bien de la vida: desconfíe usted siempre de ellos. Lo de Canella es una verdadera bajeza; lo de Alas, que usted llama encantador gracejo, pura y simplemente una tontería; no ha entendido la cosa; no se trata de literatura (tontería que también se le metió en la cabeza a Costa) ni de colegiamiento para fomentarla.

La carta sigue con una crítica durísima a esa referencia de Clarín a “la literatura colegiada”.

³ Véase J. López Álvarez, “Clarín, los campesinos y *El Folk-Lore Asturiano*”, en *Clarín y su tiempo. Exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Leopoldo Alas (1901-2001)*, dir. Javier Barón Thaidigsmann, Oviedo, 2001, págs. 57-76.

Por último, Juan Menendez Pidal, uno de los más destacados representantes de la intelectualidad asturiana en Madrid, que había participado en la fundación de la Sociedad Demológica Asturiana a comienzos de 1882, apartándose decididamente del proyecto de Machado, tampoco quiso saber nada de colaborar en la creación en Asturias del Folk-Lore Asturiano.

Vistos los resultados, Sela, empujado por Machado, decide continuar en solitario y convoca una reunión en Oviedo para el 25 de junio de 1884, con el objeto de fundar el Folk-Lore Asturiano. El lugar es el salón de sesiones de la Sociedad Económica de Amigos del País, y a ella invita a profesores de la universidad, “escritores y representantes de la prensa”. Curiosamente, uno de los asistentes fue Leopoldo Alas “Clarín”. La reunión fue un fracaso, porque Clarín, apoyado por Félix Aramburu, atacó duramente los estudios de folclore, considerándolos innecesarios e inútiles, lo que provocó el recelo de la mayoría de los concurrentes hacia esta nueva ciencia. La actitud de Clarín le resultó incomprensible a Machado y su decepción se convirtió en rabia. En una carta escrita a Sela el 6 de julio de 1884 dice: “La oposición de los Sres. Aramburu y Alas es realmente incalificable y arguye una total carencia de inteligencia o una insigne mala fe, inexplicable en personas bien nacidas”. La carta es un largo desahogo del apasionado Machado, y en ella reafirma sus convicciones en el valor de los principios y métodos del folclore, e intenta buscar una explicación a este desaguisado:

No le quepa a usted duda, Sr. Sela; ahí hay o imbecilidad o mala intención, y yo me inclino a lo segundo. Ánimo, pues, quede esta carta como desahogo entre nosotros, y adelante. Lo ocurrido no es más que el respiro de lo que puede llamarse *les petites misères de la vie*.

Puede que la suposición de Machado fuese acertada, pues parece ser que en ese periodo las relaciones entre Clarín y Sela no pasaban por su mejor momento y que el primero utilizó la reunión para dirimir un conflicto personal con el segundo. No obstante, también es cierto que la opinión de Clarín sobre los estudios de folclore siempre fue despreciativa. Muchos años después, en 1896, con Machado ya en el otro mundo, Clarín aprovechará un elogioso *palique* sobre un libro de cuentos y chascarrillos andaluces, “revestidos en lenguaje literario”, para atacar a los folcloristas de la escuela de Machado y denostar el valor de la literatura oral:

El *folklore* de los pedantes, de los eruditos de feria, de los sabios de tienda del aire, es una *chifladura*, inutilidad enojosa y *encombrant[e]*, como dicen los franceses. El folklore de los ilusos, de los grafómanos, de los que no sabiendo decir nada por su cuenta ni alcanzar a la erudición propiamente literaria, se dedican a recoger escorias, estiércol filológico, nonadas popu-

lares, me recuerda lo que dice el gracioso en el sainete *Las gracias de Gedeón*. ¿Para que sacudir el polvo a los muebles, si el polvo que se levante de una silla va a caer sobre otra?

Busca el entrometido indiscreto y atropellado sabiduría popular, sin distinguir, haciendo pacotilla de todo; lo colecciona, lo publica entre comentarios indigestos; pero ¿qué cristiano lo ha de leer? ¿Qué consigue? Que aquello esparcido antes, olvidado por menudo, insignificante y demasiado, ahora, amontonado, estorbe más, moleste más; por la abundancia, que hace tan aparente el verlo junto, sofoca y es causa de mayor menosprecio. Resultado, que el polvo pasó de una parte a otra, que las barreduras mudaron de sitio, pero no de condición ni de mérito.

Relegado el proyecto para formar la sociedad del Folk-Lore Asturiano, el incansable Machado solicitó insistentemente a Sela Sampil un artículo sobre el folclore asturiano para la *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, en la que pensaba dedicar un tomo a Asturias. Sin embargo, tampoco este artículo llegó a realizarse en Asturias, y Machado tuvo que conformarse con un único estudio que llevó a cabo su amigo y colaborador Eugenio de Olavarría y Huarte, secretario de El Folk-Lore Castellano, sobre el folclore de Proaza, cuyos materiales recopiló en Madrid, en su propia casa, tomados exclusivamente a una criada de 28 años que trabajaba en su domicilio y que era de este concejo asturiano. El estudio se publicó en el número ocho de la mencionada *Biblioteca* con el título de “Contribución al Folk-Lore de Asturias. Folk-Lore de Proaza”.⁴

Por último, es casi seguro que en 1886 Braulio Vigón (1849-1914), comerciante de la villa de Colunga, en Asturias, e íntimo amigo de Canella, escribió un artículo dedicado a la poesía popular asturiana para la *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*. Lamentablemente no llegó a publicarse porque en esas fechas la energía y el dinero de Machado Álvarez ya estaban agotados. Vigón fue uno de los mejores folcloristas de Asturias. Su obra es pequeña, pero muy valiosa. Esta formada por tres estudios: “Contribución al Folk-lore de Asturias: Folk-lore del mar” (1886), “Poesía popular” (1886) y “Tradiciones populares de Asturias: Juegos y rimas infantiles recogidos en los concejos de Villaviciosa, Colunga y Caravia” (1895),⁵ y un vocabulario

⁴ Véase el estudio preliminar de J. López Álvarez, “Antonio Machado Álvarez, Eugenio de Olavarría, Rosa Fernández y su *Contribución al folk-lore de Asturias*”, a la edición facsímil de *Contribución al folk-lore de Asturias. Folk-lore de Proaza*, de L. Giner Arivau (seudónimo de Eugenio de Olavarría y Huarte), Gijón: Muséu del Puebu d’Asturies, 2009, págs. XI-XLII.

⁵ La primera versión del “Folk-Lore del mar” se publicó en Sevilla en el *Boletín folklórico español*, 31 de marzo de 1885, que editaba Alejandro Guichot, y la más elaborada apareció en Palermo en *Archivio per lo Studio delle tradizioni popolari*, VIII (1889), que dirigía Giuseppe Pitre. Los tres estudios pueden verse en Braulio Vigón, *Folklore del mar, juegos infantiles, poesía popular y otros estudios asturianos*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1980, 342 págs.

de palabras asturianas recogidas en Colunga.⁶ Los estudios folclóricos de Vigón están inspirados en trabajos del propio Machado o publicados en las revistas que él promovió, y la razón de su calidad está en que aplicó en ellos el método propuesto por Machado para la recogida de materiales, que era, sin duda, el más adecuado y científico en aquel momento. Vigón fue el más fiel seguidor de los estudios folclóricos de Machado en Asturias.

Esta fue la relación de Machado con los asturianos que vivían en Asturias, pero nuestro folclorista también tuvo relaciones con otros asturianos que residían en Madrid, donde como se sabe trabajaban miles de emigrantes pertenecientes a clases sociales muy dispares. A fines de 1881 se constituyó el Centro Asturiano y dentro de él hubo una iniciativa para constituir en diciembre de ese mismo año el Folk-Lore Asturiano, pero sus promotores, entre los que estaban el mencionado Juan Menéndez Pidal y Antonio Balbín de Unquera, optaron al final por el termino de Sociedad o Academia Demológica, siguiendo la estela de la Academia Nacional de Letras Populares, fundada por José María Sbarbi, y apartándose del proyecto de Machado, que era el modelo en el que se habían inspirado. Su medio de difusión fue *La Ilustración Gallega y Asturiana*, y, cuando esta desaparece en diciembre de 1881, continua en *La Ilustración Cantabrica*, que deja de publicarse en 1882. En esta última revista aparece en febrero de ese año un interrogatorio para la recogida de materiales. De puertas afuera, Machado alabó la creación de esta asociación y su cuestionario, pero de puertas adentro, como podemos leer en sus cartas a Canella y Sela, era muy crítico con los promotores de esta iniciativa, por rehusar el empleo del término folklore y por otros motivos que le cuenta con toda crudeza a Canella en una carta sin fecha (carta n.º 4). El mismo Canella, así como su círculo de íntimos agrupados en La Quintana, tampoco tendrá una buena opinión de esos asturianos que desde la corte querían hacer el folclore regional, aunque en público también él elogiara su creación. Hoy, transcurridos más de ciento veinticinco años, podemos afirmar que aquella sociedad demológica sirvió para poco y no dejó casi nada.

FERMÍN CANELLA SECADES, EL HOMBRE IMPRESCINDIBLE.

Constantino Suarez, autor del diccionario de *Escritores y artistas asturianos*, escribió en 1935 sobre Canella:

Si en la intelectualidad asturiana hubo mentalidades superiores a la de Fermín Canella y Secades, nadie le aventajó en devoción y entusiasmo por

⁶ El vocabulario se publicó por primera vez en folletín en el periódico *La Opinión de Villaviciosa* en 1896 y se editó agrupado en Braulio Vigón, *Vocabulario Dialectológico del concejo de Colunga*, edición de Ana M^a Vigón Sánchez, Madrid, CSIC, 1955, 678 págs.

la tierra natal, y esto le hace acreedor a las más acendradas estimaciones en grado que no puede disputarle nadie. Su vasto saber, su claro talento, sus mejores virtudes, su enorme capacidad de trabajo, todo cuanto fue y representó lo ha consagrado con efusiva prodigalidad al progreso y enaltecimiento de Asturias. Buceó, y lo hizo siempre acertadamente, en todos los aspectos de la historia y de la vida asturiana. [...]. Al intelectual de positivo mérito en la cátedra, el periódico, la tribuna, el libro y las Corporaciones acompañaba en Canella y Secades el hombre bueno a toda prueba. Incapaz de producir un daño; pródigo en hacer el bien y facilitar el camino para que otros lo hicieran. De trato afable y campechano y modesto hasta la exageración, solo se le conoció un orgullo, y éste bravamente enhiesto siempre: su asturianismo jubiloso. Jubiloso y contagioso. Semillero constante de iniciativas que redundaran en bien de Oviedo y de Asturias, en torno suyo no se podía vivir en la indiferencia; había que compartir sus entusiasmos indefectiblemente.

Gracias a su “capacidad y don de gentes” hay que destacar sus numerosas relaciones dentro y fuera de Asturias, y su constante participación en todo tipo de instituciones e iniciativas. El mismo Suárez escribe que su personalidad fue tan relevante en Asturias que se puede decir “que llenó con su nombre a la región durante un cuarto de siglo”.

Fermín Canella y Secades nació en Oviedo en 1849 y murió en esta misma ciudad en 1924. Su abuelo, Alonso Canella Gutiérrez, y su padre, Benito Canella Meana, fueron profesores de Derecho en la Universidad de Oviedo. El padre fue miembro del partido liberal e íntimo amigo de su líder, el asturiano José Posada Herrera. Ocupó el gobierno civil de varias provincias. Canella Secades hizo todos sus estudios en Oviedo. Se licenció en la Facultad de Derecho en 1870, donde comenzó a trabajar como profesor en 1873. En 1876 obtuvo la cátedra de Derecho Civil, ocupando la de la Universidad de Oviedo. En este proceso y en este destino, los contemporáneos de Canella siempre vieron la influyente mano de Posada Herrera, lo que no quita mérito al joven catedrático que fue vicerrector varias veces y rector entre 1906 y 1913, en uno de los periodos más relevantes de la universidad ovetense. En su juventud perteneció a una logia masónica de Oviedo, en la que ostentaba el nombre simbólico de “Campomanes”.

En Canella, según ha estudiado Crabiffosse Cuesta, confluyen las dos corrientes intelectuales más fructíferas de aquel momento: la asturianista, heredera directa de la tradición ilustrada representada por Jovellanos e influida por el romanticismo, y la institucionista, que tendrá en la Universidad de Oviedo a un grupo de profesores muy vinculados a Giner de los Ríos y su Institución Libre de Enseñanza: Aniceto Sela, Leopoldo Alas, Adolfo Álvarez Buylla y Adolfo Posada.

Además de su actividad académica, Canella impulsará y participará en todas las empresas culturales importantes que se sucedieron en Asturias en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Ocupó cargos de responsabilidad en la Comisión de Monumentos, la Sociedad Económica de Amigos del País de Asturias y otras instituciones; fue miembro correspondiente de varias academias nacionales;⁷ fundador y colaborador de diversas publicaciones periódicas; editor y director, junto al médico Octavio Bellmunt Traver, de la obra *Asturias*, que fue la empresa editorial más ambiciosa e importante que se llevó a cabo en la región. Participó activamente en la organización de homenajes a diversos prohombres: Campomanes, Jovellanos, etc. Su fama y prestigio entre los emigrantes asturianos en América fue tan grande, que será reclamado reiteradas veces para asesorar la fundación de escuelas que estos van a construir en sus pueblos de origen.

A todo esto, hay que añadir que Canella realizó un trabajo de investigación muy amplio. Fue un autor prolífico, que trató muchos ámbitos de la historia y la cultura de Asturias: la Universidad de Oviedo y su distrito escolar, Llanes, Oviedo, la guerra de la Independencia, múltiples biografías de asturianos ilustres, el bable o asturiano y su literatura, Covadonga, guías de viaje, etc. También colaboró en numerosos periódicos.

Desde 1881, siguiendo el pensamiento de Jovellanos sobre la necesidad de crear una Academia Asturiana, Canella fue agrupando alrededor de él a un conjunto de personas interesadas en las “cosas de Asturias”, bajo el nombre de La Quintana. En febrero de 1882 escribe en un artículo dedicado al “Folk-Lore Asturiano” su idea sobre este grupo:

En Asturias, [...], como en ninguna otra parte se siente la falta de una Academia, Asociación, Folk-Lore etc., porque el nombre importa poco, que lleve a cumplido término el proyecto del gran Jovellanos, para estudiar nuestra historia, nuestro dialecto, nuestro variadísimo modo de ser; en una palabra las ciencias y las letras de La Quintana. Esta sociedad, ramificada en toda la provincia, con correspondientes de todas clases, unidos en cordialísima y frecuente relación, crearía un verdadero movimiento literario, cuyos brillantes resultados no es necesario encarecer, en pro de la cultura y de los respetables intereses morales de la provincia (*Revista de Asturias*, 28 de febrero de 1882, págs. 53-54)

⁷ Academias de la Historia y de San Fernando, de las de Jurisprudencia (Madrid) y Buenas Letras de Barcelona y Sevilla. Las menciona el mismo Canella en una carta dirigida a Víctor Balaguer el 10 de enero de 1890, donde le pide su apoyo para que le nombren correspondiente de la Real Academia Española, cargo que obtuvo en 1893. Pilar Hidalgo Pravia, “Cartas de Fermín Canella a Víctor Balaguer”, *Lletres Asturianes*, 101 (2009), pág. 159.

En una carta escrita el 24 de mayo de 1924 por Julio Somoza, uno de los integrantes más destacados y críticos de La Quintana, a Carlos Canella, hijo de Fermín, con motivo del fallecimiento de este, tenemos un testimonio clave del papel que jugó Canella en la formación de este grupo de intelectuales regionalistas, así como la lista completa de sus miembros:

Aunque de poca más edad que su llorado padre, pues solo le llevaba seis meses de diferencia (él nació el 49, y yo el 48), su nombre, y memoria, iba estrechamente unido a nuestras variadas empresas y entusiasmos en loor del amado solar. Él dio vida y nombre a La Quintana, a la cabeza de la cual caminó siempre valeroso, y siempre perseverante en el propósito. Uno tras otro vio caer a sus más esforzados adalides: [Joaquín] García Caveda en 1886; [José M^o] Flórez y [Máximo] Fuertes Acevedo⁸ en 1890; Teodoro [Cuesta] y [Estanislao] Sánchez Calvo en 1895; [Eugenio] Ruidíaz en 1896; el viejo [Ciriaco Migne] Vigil en 1903; [Félix] Aramburu en 1913; [Braulio] Vigón en 1914; [Fortunato] Selgas en 1921; solo quedábamos tío Rogelio [Jove Bravo], él y yo. Y ahora los dos postreros. Nuestra amistad databa de 1871. Duró 53 años.

La Quintana nunca tuvo estatutos, ni funcionó como una sociedad convencional, era un grupo informal de personas unidas por unos mismos intereses: el estudio de las “cosas de Asturias”, la lengua asturiana, la salvaguarda de su patrimonio artístico, arqueológico, bibliográfico o documental, la difusión de sus conocimientos a través de publicaciones periódicas, libros, etc. Durante varios años tuvo una página quincenal en el diario *El Carbayón*, de Oviedo, que se denominaba: “La Estafeta de La Quintana”. A este grupo se deben algunos de los mejores estudios realizados sobre Asturias.

La existencia de La Quintana es la que frenó a Canella para constituir en 1882 la sociedad de El Folk-Lore Asturiano, que Machado le había propuesto insistentemente. También es posible que esta falta de interés se debiese a sus muchas ocupaciones.⁹ El problema es que Canella nunca se lo dijo claramente y que su respuesta fue el silencio. Machado se quejará a Sela de que Canella no le responde; en una carta enviada el 21 de marzo de 1884 le dice:

⁸ Máximo Fuertes Acevedo (Oviedo, 1832 - Madrid, 1890), catedrático de Física y Química del Instituto de Enseñanza Secundaria de Badajoz, fue defensor y propagador de la creación de la sociedad del Folk-Lore Pacense, que no llegó a constituirse, en 1882 y 1884.

⁹ En una carta de Julio Somoza a Braulio Vigón, fechada a finales de septiembre de 1882, dice: “Nuestro Fermín me escribió desde Oviedo, [...] Con el rectorado en perspectiva, con su cátedra y su bufete y la familia ¡y en Oviedo! El hombre no va a poder ni respirar...”, en Braulio Vigón, *Folklore del mar, juegos infantiles, poesía popular y otros estudios asturianos*, pág. XLI.

Le escribí [*a Canella*] diciendo que era necesario que hiciese el F.-L. Asturiano, que no aceptaba sus excusas (se excusaba con sus atenciones), y que el interés de Asturias lo reclamaba. No me ha contestado.

Manera de comportarse que encajaba en una personalidad que no sabía decir que no, que admiraba a Machado Álvarez, pero que no supo como zafarse ante el entusiasmo de este.

Canella tenía unas ideas muy firmes de lo que debían ser las ciencias y letras de La Quintana, y esto chocaba con Machado y también con la Sociedad Demológica Asturiana, fundada en Madrid. Al respecto de esta escribe en febrero de 1882:

En prensa, o poco menos, mi humilde trabajo, se publicó la creación del *Folk-lore asturiano* [*que enseguida pasó a denominarse Sociedad Demológica Asturiana*] por el Centro de nuestros paisanos en Madrid. Tendré verdadera complacencia en su próspera vida y desarrollo, pero le juzgo más hacedero en la misma Asturias, donde hay mayor facilidad para la continua e incesante comunión de los asociados y la resolución de toda clase de obstáculos en una empresa donde la parte principal está constituida por innumerables detalles. Más sobre toda consideración, está el pensamiento (*Revista de Asturias*, 28 de febrero de 1882, pág. 54).

En esta opinión, de que las sociedades regionales tenían que crearse en su territorio, coincidía completamente con Machado (cartas n.º 3 y 4) y, por supuesto, con la de otros miembros de La Quintana. El comentario que escribe Julio Somoza en una carta a Braulio Vigón, fechada el 16 de febrero de 1882, sobre la Sociedad Demológica es una muestra muy significativa de lo que opinaban estos en privado:

La Quintana dará golpe; por lo menos, hará algo más que la Sociedad demológica o demagógica del Centro [Asturiano de Madrid] que empieza por no saber pluralizar los masculinos acabados en *u* y escriben *nuverus*; y confunde el Conde de Noreña con el de Noroña; y baraja la etnografía con la biografía; y tan pronto dice que la *giraldilla* es morisca como escandinava; y su órgano en la prensa nos endilga los tipos vascongados del mercado de San Sebastián, de Bécquer, por tipos asturianos; [...] y dice por boca de los Sres. Pidal y Balbín, heregías como las de Caunedo y Rada Delgado afirmando que el tipo de la mujer asturiana es alta, blanca y rubia, cuando precisamente es todo lo contrario, pequeña, prietina y pelinegra. Estos son otros Nocedales que escriben sobre Asturias desde Madrid sin haber visto un chigre en día de espicha y sin saber lo que es un hórreo.

En contrapartida, tampoco los asturianos en Madrid se quedaban cortos en sus opiniones sobre los de La Quintana. En una carta de Juan Menéndez Pidal a Sela, de 13 de enero de 1884, le escribe:

¡Qué he de decir yo a usted del Folk-Lore...!

Que Machado hace algunas veces..., su apellido, y lo probó bien en esta ocasión al tratar de imponer su exclusivo modo de ver las cosas a los demólogos, chiflados, e individuos de *La Quintana*.



Fermín Canella, su mujer Matilde Muñiz y sus tres hijos, hacia 1895. Fotografía de Fernando del Fresno, Oviedo. Col. Museo del Pueblo de Asturias.

CANELLA SECADES Y EL FOLKLORE.

Sí esta claro que la creación de la sociedad El Folk-Lore Asturiano no le interesó nunca a Canella, sucedió todo lo contrario con la ciencia folclórica que conoció por Machado. Los artículos que este le envió tuvieron que sorprenderle gratamente porque por primera vez leía una “teoría” sobre la cultura popular y un “método” para su estudio. La pasión y el conocimiento de Machado no podían dejar indiferente a Canella, que era un apasionado de la cultura rural. Antes de conocer a Machado, Canella ya era aficionado al estudio de la cultura popular, pero el conocimiento del folclore le servirá para madurar científicamente lo que antes eran aficiones e intereses espontáneos transmitidos por los escritos de Jovellanos.

En consecuencia, la labor de Canella se centró en difundir y promover el estudio del folclore en Asturias, y así lo reconoce Machado en su primera carta a Sela, el 2 de enero de 1884, que ya hemos citado, en la que le dice que a Canella le debe “gratitud por la propaganda hecha”.

La propaganda que hizo Canella fue sincera, y los elogios y las citas a Machado en los artículos que publicó son continuos. Fueron sobre todo tres largos artículos publicados, como ya hemos mencionado, en la *Revista de Asturias*, en los meses de febrero y abril de 1882, en los que recoge el ideario de Machado y sus propias ideas. Los tres llevan el mismo título: “Folk-Lore Asturiano (Ciencias y letras de La Quintana)”. En el primero, de 15 de febrero de 1882, analiza la importancia de los estudios de la cultura popular, explica que es el folclore y su objeto, menciona el proyecto de Machado de crear sociedades para su estudio, cita las asociaciones que ya existen en Europa, se detiene “muy particularmente” en la poesía popular y considera que Asturias debe seguir la senda trazada por otras regiones, enumerando algunos artículos publicados en la prensa regional que pueden ser de interés para esta ciencia.

En el segundo artículo, de 28 de febrero de 1882, Canella trata sobre la necesidad de crear una academia asturiana que promueva estudios relacionados sobre Asturias. Comienza así:

El muy laudable pensamiento del diligente Sr. Machado, de Sevilla, de aclimatar en nuestra patria la asociación del Folk-Lore ó doctrina popular, fue por lo que toca á Asturias un constante proyecto acariciado por el inmortal Jove-Llanos en los últimos años del pasado siglo y primeros del presente.

Comenta los fines que debería tener esta academia, sociedad o Folk-Lore, su posible relación con la Sociedad de Amigos del País y la *Revista de Asturias*, “única publicación provincial que aparece con el exclusivo carácter

de científico-literario”, y su organización en secciones (dialecto asturiano, conocimientos especiales, literatura, vida popular y otras). Termina con una cita de Demófilo, tomada de *Cantes flamencos* (1881).

El último artículo, de 15 de abril de 1882, comienza así:

Expuestos quedan en los breves artículos anteriores los antecedentes históricos y el carácter especial del Folk-Lore asturiano, y hoy pensábamos comenzar nuestras sencillas indicaciones sobre los diferentes que constituyen éste, que forman las ciencias y letras de la Quintana, cuando nos vimos honrados con una extensa y expresiva carta del ilustrado Sr. D. Antonio Machado y Álvarez, de Sevilla, iniciador de los Folk-Lore en España y diligente secretario del andaluz, con la que acompaña y nos remite el primer número de la excelente Revista de aquel centro regional. Después de su lectura, nos pareció conveniente modificar, en parte, el plan que nos habíamos propuesto, y muy particularmente, adicionar la introducción de nuestro trabajo provincial con muy curiosas noticias y acertadas observaciones de la dicha Revista, porque así resultará más completa la idea y significación de los estudios populares, que son algo más, mucho más que entretenido pasatiempo sin trascendencia de ningún género.

A esto le sigue un resumen de lo que es el folklore, qué materias estudia, su importancia para la reconstruir la historia nacional, “hasta ahora puramente narrativa e incompleta”, y el modo de “coleccionar materiales”. En este punto ensalza el cuestionario del “ilustre mitógrafo Mr. Paul Sebillot, iniciador en Francia del Folk-Lore”, para recoger tradiciones, costumbres y leyendas populares, que traducido por Machado se publica en el primer número de la revista El Folk-Lore Andaluz, y que, adaptándolo a Asturias, publica íntegramente en este artículo. Canella considera que debieran hacerse otros cuestionarios para el bable, para otros conocimientos populares y “para las múltiples manifestaciones de los usos y costumbres”. Continúa resumiendo el proyecto del Folk-Lore Español de Machado, cita un fragmento de la carta n° 3 escrita por este al mismo Canella y concluye anunciando que “en nuestros próximos artículos comenzaremos a exponer algunos datos para el Folk-Lore asturiano ó ciencias y letras de la Quintana”. Estos artículos aparecerán a fines de 1882 y estarán dedicados al bable o lengua asturiana.¹⁰

¹⁰ El estudio y la difusión de la lengua asturiana y de su literatura fue una prioridad para Canella y el grupo de La Quintana. En 1882, Canella tenía relación epistolar con el catalán Víctor Balaguer (1824-1901) al que le informaba de la literatura en lengua asturiana, que a este le interesaba para la preparación de su discurso de ingreso en la Real Academia Española sobre “Las literaturas regionales”. El discurso se leyó el 25 de febrero de 1883 y el 13 de marzo le escribe Canella: “Para cargo de conciencia de muchos asturianos, bueno será recordar que hasta V. nadie dijo en Madrid una palabra de la literatura asturiana”, Pilar Hidalgo Pravia, *art. cit.*, pág. 149.

El asunto del cuestionario para la recogida de materiales folclóricos sobre Asturias no cayó en saco roto a Canella y el 1 de enero de 1884 se lo envió a Machado Álvarez. Es un interrogatorio que abarca todos los campos de la cultura popular. Nada quedó en el tintero de Canella. Su contenido es el resultado de un buen conocimiento de la realidad asturiana unido a muchas lecturas de estudios de folclore que conoció gracias a las publicaciones promovidas por Machado o a los contactos que este le facilitó. El título del interrogatorio es muy expresivo de la indefinición de Canella a la hora de denominar esta clase de estudios populares, él aceptó el término folclore, pero no desechó otros. El título es: *Saber popular, (Folk-Lore Asturiano)*. (*Ciencias y letras de La Quintana*).

A pesar de esto, Machado valoró muy favorablemente el interrogatorio de Canella. Se lo dijo a él mismo en una carta de 2 de marzo de 1884: “su excelente interrogatorio, muy superior al de los otros centros folklóricos hasta ahora constituidos” (carta n° 11), y también a Sela en un par de cartas escritas desde Madrid. La primera de 21 de marzo de 1884:

Me escribió, en efecto, Canella enviándome un excelente *Interrogatorio*, en que aprovechaba, con mucha discreción, los trabajos anteriores, precedido de una carta a mí, que la agradecí. He querido insertar ese *Interrogatorio* en varios periódicos, y hasta ahora no lo he conseguido. ¡Tal anda el país!

Y la segunda de 21 de mayo de 1884:

El interrogatorio [de] Canella es bastante bueno, y con él a la vista, como *vademécum*, la tarea [de acopiar materiales] es sencillísima.

La difusión del Interrogatorio fue tarea de Canella y Machado. El primero, adocetrinado por Machado sobre lo importante que era difundir estos cuestionarios, lo editó como un folleto de doce páginas, que debió de enviar a “curas párrocos, maestros, médicos titulares y demás personas influyentes e ilustradas de los concejos”, así como a periódicos de la región: apareció, que sepamos, en el diario *El Carbayón*, de Oviedo, y en el bisemanario *El Occidente de Asturias*, de Cangas del Narcea, donde se anuncia su publicación el 11 de marzo de 1884, apareciendo por entregas desde el 18 de ese mes al 22 de abril. Machado, por su parte, solo consiguió publicarlo en *El Porvenir*, de Sevilla, en *El Eco de Fregenal*, de Fregenal de la Sierra (Badajoz) y en la revista de *El Folk-Lore Frexnense y Bético-Extremeño*.

Dos años después, en 1886, Canella volverá a publicar este interrogatorio en sus *Estudios asturianos (Cartafueyos d'Asturies)*, donde recopila varios artículos suyos dedicados a diferentes asuntos relacionados con Asturias.

Canella debió quedar muy satisfecho de su trabajo en este interrogatorio porque dieciséis años más tarde, en 1900, volverá a publicarlo en un extenso artículo que firma con Octavio Bellmunt, en el tomo tercero de *Asturias: "De vita et móribus... (Usos y costumbres asturianas)"*, en el que se va dando respuesta de manera concisa y general a todas las materias que se recogen en el interrogatorio.

Queremos, sí, registrar lo más saliente y de lo que aún queda de antigua vida y usos de Asturias; y para apreciar lo que sería un detenido estudio de la cultura y civilización del Principado en antiguos tiempos, no hay como trasladar aquí el índice de interesantes cuestiones, que en otra ocasión formamos, del Folk-Lore Asturiano, que debieran dilucidar sabios y entendidos de nuestro país. Es un cuestionario que abarca los distintos aspectos con que debe ser estudiada la provincia, acudiendo a la ciencia y a sus caudales de prehistoria, filología é historia interna, además de consultar a los pocos textos vivos que quedan, a los contados "aldeanos ó paisanos de antaño" que conservan heredada memoria de las últimas manifestaciones consuetudinarias. En parte está hecho; mas queda no poco por hacer.

Al final del interrogatorio se dice que con la concurrencia de varias personas "convendría estudiar estos temas recorriendo la provincia para recoger numerosos materiales de estudio". Este era el pensamiento que Machado intentó transmitir insistentemente entre 1881 y 1887: la necesidad de recoger y publicar fielmente materiales de la cultura popular. Su esfuerzo no tuvo mucho éxito en Asturias. Su proyecto de crear una sociedad de folklore que fomentase esta labor no llegó a cuajar y sus ideas solo fueron seguidas por unas pocas personas: Canella y, sobre todo, Braulio Vigón, ambos del grupo de La Quintana, fueron prácticamente los únicos que aplicaron con rigor la nueva ciencia folclórica y su método de trabajo, pero lamentablemente este rigor no volvería a emplearse en la recogida del "saber popular" hasta muchos años después.

CARTAS INÉDITAS

[1]

Sevilla, 3 de Septiembre de 1880

Sr. D. Fermín Canella Secades

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración y respeto: por indicación del Sr. D. Gumersindo Laverde he tenido el gusto de remitir a V. un ejemplar de mi *Colección de enigmas y adivinanzas*,¹¹ etc., con el objeto de que, sino le servía de molestia, tuviese la bondad de dar una noticia detallada de él en su excelente periódico la *Revista de Asturias*, y enviarme el número en que de él se ocupara. Supongo que lo habrá recibido y no habrá sufrido extravío en el correo, cosa no desusada desgraciadamente en España.

Como este librito no es más que base y preparación para otro más amplio, le agradecería en el alma que se sirviese iluminarme con sus noticias y consejos y aun, si a tanto llegase su bondad, me enviase algunas adivinanzas asturianas, especialmente referentes al buey y a la vaca. Las insertas en mi colección son castellanas en su mayoría y las otras no me merecen entera confianza, pues no tengo el gusto de conocer al Sr. D. Calixto de Rato Rocés,¹² e ignoro, por tanto, los puntos que calza en el dialecto bable, que para mí es punto menos que desconocido. Escribí al Músico Mayor de esa ciudad, cuyo nombre no recuerdo en este momento, pidiéndole *cosadielles*, pero no me contestó.

A riesgo de excederme y contando de antemano con su mucha indulgencia me atrevo a suplicarle lea en la cubierta de mi libro la [*roto*: ¿obra?] que tengo entre manos y se digne auxiliarme en mi empresa, si la cree buena, especialmente en lo que a los juegos, canciones infantiles y cuentos se refiere, indicándome los trabajos que haya hechos en Asturias sobre esta materia para utilizarlos. En cambio pongo a su disposición mis escasas noticias y materiales sobre poesía andaluza que es la que más conozco.

Sin más por hoy y ofreciendo a V. mi inutilidad como particular y como abogado me repito de V. como su más atento s. s. q. b. s. m.

Antonio Machado y Álvarez

PD. Se recibe muy pocas veces esa *Revista*, y con gran irregularidad, en la *Enciclopedia*. S/c. Navas, nº 1.

¹¹ *Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario*, por Demófilo, Sevilla, 1880.

¹² Calixto de Rato (Gijón, 1857 - ca. 1947) era médico y envió a Machado dieciséis "*cosadielles* ó adivinanzas asturianas" (págs. 376-380). También fue colaborador de Francisco Rodríguez Marín (1855-1943) y de la *Enciclopedia Espasa*. Constantino Suárez, *Escritores y artistas asturianos*, Oviedo, IDEA, 1957, tomo VI, págs. 402-403.

[2]

[Sevilla, ¿octubre? de 1881]

Sr. D. Fermín Canella y Secades

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración: Enfermedades, que nunca faltan donde hay niños pequeños, me han impedido contestar hasta hoy a su muy grata, fecha 26 de Set. del año pasado. Hoy salgo de mi silencio para dar a V. ante todo las gracias por su mucha amabilidad y ofrecerle mi *Colección de cantes flamencos* que he publicado por complacer a un ilustre amigo mío profesor austriaco.¹³

Ignoro si llegó V. a publicar alguna noticia sobre mi *Colección de enigmas* etc. en la *Revista de Asturias*, pues ésta aunque llega al Ateneo hispalense de que soy socio se recibe con bastante irregularidad; desconozco la colección de juegos a que alude, pues la que tengo a la vista se titula los *Juegos de la infancia* por D. F. Fernández Villabrilte, y también al Sr. D. Juan Aceval,¹⁴ creo que colaborador conmigo en la *Ilustración gallega y asturiana*, con quien tendré un gusto singular en entrar por mediación de V. en relaciones literarias.

Agradecería a V. mucho que me enviase algunos de esos bellísimos romances, pues los recogidos por Amador no están en su *Literatura*¹⁵ y son difíciles de hallar. Me importan muy especialmente los relativos a las preocupaciones y tradiciones de la noche de S. Juan, de la flor del agua que florece aquella noche, de las xanas, de los nubeiros, etc.

Consérvese bueno, dispéñseme tantas molestias como le ocasiono y disponga como guste de su afmo. amigo s. s. q. b. s. m.

A. Machado y Álvarez

S/c. Sevilla, O'Donnell, 22. Por este mismo correo escribo al Sr. Laverde.

Tardarán algo los *Cantes* que ya estarán en la *Revista de Asturias*.

¹³ Hugo Schuchardt (1842-1927).

¹⁴ Juan María Acebal (Oviedo, 1815-1895) fue uno de los poetas más importantes y admirados de la segunda mitad del siglo XIX en lengua asturiana. Amigo de Canella y colaborador de *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Máximo Fuertes Acevedo escribió sobre él: "minucioso observador de las costumbres populares, retrata admirablemente los hábitos y escenas de la vida campesite, dominando en sus composiciones la mayor pureza en el lenguaje y las más bellas y felices imágenes". Véase Xuan María Acebal, *Obra poética*, edición, prólogo y notes de Antón García, Uviéu: Alvízoras Llibros, 1995.

¹⁵ Debe referirse a la *Historia crítica de la literatura española*, publicada en siete volúmenes entre 1861 y 1865. Los romances asturianos los publicó en José Amador de los Ríos, "Poesía popular de España: romances tradicionales de Asturias", *Revista Ibérica*, 1 (1861), págs. 24-51.

[3]

[Sevilla, Abril de 1882]

“Los asturianos en otras partes
llevan sus costumbres”.
M. de Jovellanos, tomo LXXV.

Sr. D. Fermín Canella y Secades

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración: no recibimos en esta la *Revista de Asturias*, pues me he borrado de socio del Ateneo, donde acaso se reciba, cansado de ver que allí se habla mucho y se hace poco. No he visto por tanto sus artículos sobre los que le diré con gusto mi opinión, no mis consejos, que a nadie, y mucho menos a V., podré yo darlos. Es una calamidad lo que ocurre en Madrid donde se desnaturalizan las ideas mejores. Los folk-lore regionales debían tener su asiento en las capitales de las respectivas provincias y después de constituidos todos tener en Madrid representantes que constituyeran el centro nacional. No han querido hacerlo así y ya lo siento, no por mí, sino por las provincias y por el pensamiento. Las tradiciones han de recogerse en los pueblos y aldeas principalmente. ¿Por qué enviar estos sus trabajos a la capital de España y no a la de su provincia? Le he enviado el primer número del “Folk-Lore Andaluz”¹⁶ y por él habrá visto que, sin necesidad de acudir a Madrid, puede hacerse una revista decorosa y sin pretensiones, y cuenta que este primer número se resiente naturalmente de una infinidad de circunstancias adversas que se irán venciendo poco a poco y en la que no tienen pequeña parte el carácter absorbente y centralizador de los provincianos renegados o pseudomadrileños que lo sacrifican todo al inocente, pueril y antipatriótico deseo de no reconocer en los que vivimos en provincias alguna iniciativa siquiera y buena voluntad; de aquí la oposición a la palabra Folk-Lore, la tendencia a suponer esto cosa vieja en España, el condenado título de Academia de Letras Populares tomado por los de Madrid y otra porción de fruslerías, en el fondo mas bien dignas de lástima que de enojo. Estas pequeñeces van a dificultar la total formación del Folk-Lore español, cuyas bases he dado con tan buen deseo. Como ha de ser, trabajemos como podamos, ya que no han querido aceptar la única moral y agradable obligación que proponía de que estuviesen todas las sociedades análogas en comunicación viva y continua. Esto no será obstáculo para que yo ayude con mi leal opinión a todos los como V. amantes del país que se propongan trabajar, en el escaso límite que mis pobres fuerzas, y hoy multiplicadísimas ocupaciones, me lo permitan.

De V. affmo. s. s. y amigo q. b. s. m.

Antonio Machado y Álvarez

¹⁶ Dirigido a su nombre al “Eco de Asturias”. [Nota de Antonio Machado y Álvarez]

PD. El interrogatorio propuesto por la Sociedad Demológica Asturiana me parece, por lo general, muy bien entendido.¹⁷ Lo hubiéramos reproducido, si el Sr. Presidente se hubiera dignado contestarnos al oficio en que el Presidente de este F-L le nombraba socio honorario. El de Sébillot, si es a Vd. útil, puede reproducirlo en su *Revista* indicando la procedencia.¹⁸

[4]

Sevilla [s. f.]

Sr. D. Fermín Canella Secades

Mi distinguido amigo: yo ruego a V. ante todo que lea con toda detención y en unión de la persona que le sea más querida y cuyo consejo estime más leal las *Bases del Folk-Lore Español* que ya conoce y si, como espero, las cree justas y morales y científicas me ayude a llevar adelante un pensamiento patriótico y utilísimo para todas las provincias, arrojando los trabajos, disgustos y sacrificios que exige toda gran empresa, en bien de España en general y de Asturias en particular.

El Folk-Lore asturiano debe tener, tiene su centro natural e indiscutible en Oviedo como el gallego en Santiago, el castellano en Madrid y el catalán en Barcelona, etc.: esto es lo justo, lo natural, lo científico ¿Por qué se ha hecho así? Esto es largo de contar; pero ya en las exactas noticias de nuestro 1º número, que supongo habrá recibido y leído, verá que mi pensamiento se *desnaturalizó* en Madrid. Sbarbi había manifestado en documento público que aceptaba la representación del Folk-Lore de Castilla; Murguía levantó la bandera del Folk-Lore Gallego en su excelente artículo. ¿Por qué abandonaron este pensamiento y crearon esa Academia Nacional de Letras Populares?¹⁹ No lo sé, ni quiero averiguarlo: el Folk-Lore no puede ser Academia: 1º, porque es una sociedad eminentemente investigadora y una ciencia que, aunque tiene como todas antecedentes en la historia, es nueva, naciente, está en su cuna; el gran Angelo di Gubernatis, profesor de sánscrito en Florencia, lo dice así en el prólogo de su *Mitología Zoológica*; Max Müller lo confirma en su interesante carta dirigida a Pitré inserta en el n.º 1 de la revista italiana *L'Archivio* etc., de que da cuenta el Sr. Rodríguez Marín en el primer número de nuestro Folk-Lore²⁰ ¿Cómo no ha de ser nuevo el Folk-Lore si el estudio de una de sus ramas, la mitología comparada, es imposible sin el conocimiento del sánscrito de que aún apenas hay gramáticas en España? ¡¡¡Que los materiales del Folk-Lore son antiguos!!! ¡Ya lo creo! Refranes y adivinanzas hay en la Biblia. El Folk-Lore es tan nuevo que aún no está determinado el pleno concepto de su contenido. En el Folk-Lore está el estudio de las hachas

¹⁷ Publicado en *La Ilustración Cantábrica*, n.º 5, 18 de febrero de 1882, pág. 58. Más adelante aparecerá en *El Folk-Lore Andaluz*, n.º 2 (1882), págs. 47-48.

¹⁸ Se trata del “Ensayo de cuestionario de Mr. Sébillot para recoger las tradiciones, costumbres y leyendas populares”, publicado por A. Machado y Álvarez en *El Folk-Lore Andaluz*, n.º 1 (1882), págs. 29-35.

¹⁹ Creada en Madrid el 29 de enero de 1882.

²⁰ “Revista de revistas”, en *El Folk-Lore Andaluz*, n.º 1 (1882), pág. 55.

de piedra y el de todos esos testimonios de infantilidad de la humanidad primitiva; es una verdadera paleontología psicológica. Es pues una petulancia instituirnos en académicos de una ciencia que aún nadie ha definido ni puede definir plenamente en Europa. Las academias, instituciones y aún asignaturas de Folk-Lore vendrán más tarde cuando tengamos las primeras materias recogidas. El epíteto *nacional* es ridículo ¿nacional la económica de Madrid? ¿Por qué? ¿Quién le ha dado representación para ello? ¿He pretendido yo llamar nacional al Folk-Lore Andaluz? Y, sin embargo, Sevilla tenía siquiera una vana apariencia de derecho; lo de *Letras Populares* es deficiente; la literatura popular es sólo una rama del Folk-Lore; la acepción erudita de Letras, como conjunto de letras y ciencias es completamente inaplicable al caso; el fin del Folk-Lore no es teorizar, ni discutir; sino recoger fielmente; la discusión, la teoría vendrá más tarde; entonces, podrá tratarse ya de corporaciones científicas. Ve Vd., pues, que el solo título de Academia Nacional etc. era ya un grave ataque a mi proyecto, ampliamente descentralizador y, en mi intención por lo menos, justo y equitativo. Después de este, insignificante en apariencia y en el fondo rudo ataque, cada uno ha tirado por su lado; la oposición a la palabra Folk-Lore ha sido el grito de guerra. Por mi parte entiendo el patriotismo de otro modo que negando a cada país sus verdaderos méritos; si los ingleses han creado el Folk-Lore ¿por qué no reconocerlo y conservar este neologismo que nos pone en contacto con toda Europa? Nuestro patriotismo debe cifrarse en estudiar mucho, aprender de ellos y luego, si podemos, adelantarlos. Por lo demás, creados los folk-lore regionales, estos nombrarían representantes en Madrid que constituirían el centro nacional con el concurso de todas las provincias y entonces tomaríamos una denominación española que nos comprendiese a todos: Sociedad del Saber Popular Español, por ejemplo. Esta era mi idea que sigo creyendo, acaso equivocadamente, la mejor y más justa. Pero ahora, ¿qué hacer? ¿Combatir a la Academia Nacional y a la Sociedad Demológica asturiano-matritense? Esto parecerá antipatriótico y aún quizás federal. Creo, pues, que de la 1ª, dada su ineficacia e inutilidad, no debemos ocuparnos, y que respecto de la 2ª Vd. debe procurar atraer a sus paisanos con dulzura a que lleven a Oviedo, a la capital de su provincia, las fuerzas de que disponen, conservando a Balbín de Unquera su cargo de Presidente honorario y el de representante del Folk-Lore Asturiano en Madrid, cuando dentro de un año, formados los folk-lore regionales, se instituya en la corte el centro nacional con la representación de todas las provincias. Conseguir esto, aunque sea por medios de dulzura y de bien, ha de costarle trabajo y disgustos. Si Vd. está dispuesto arrostrarlos cuente con que le auxiliaré cuanto pueda, pues creo, como he dicho, que cada región debe organizarse en su respectiva capital. Con tino, mesura y buena voluntad acaso podamos ganar la opinión al sentido de mis Bases que era, en mi sentir, el más equitativo. Laverde podría auxiliarnos promoviendo en Galicia la formación del Folk-Lore gallego y haciendo que conservasen a Murguía el puesto de presidente de aquel folk-lore que legítimamente le corresponde. En cuanto a Cataluña y Cuba formarán su folk-lore catalán y cubano respectivamente y Extremadura hará otro tanto en Badajoz, si no miente la Revista extremeña. Creo que se habrá Vd. penetrado de mi idea que es que se forme en Oviedo el folk-lore asturiano, en Santiago el gallego, etc., etc., sin que por eso lastimemos a nadie en su amor propio, antes bien le sacrificamos el nuestro antes que esterilizar fuerzas. V. decidirá.

Sus dos artículos²¹ me parecen muy bien escritos, tanto que a lograr Vd. la anuencia de sus paisanos, podrá V. establecer en la *Revista de Asturias* uno de los Folk-Lore o Sociedad del saber popular de Asturias más interesantes de España. El interrogatorio publicado en la *Ilustración Cantábrica*²² es muy apropiado. Creo que ¿D. Luciano del Real? escribió por el año 69 ó 70 un artículo sobre las *xanas* o fuentes de Asturias muy interesante y los artículos que V. cita lo son mucho también y tendría mucho gusto en conocerlos, por lo menos los suyos.²³ Asturias es una verdadera mina de materiales que importa explotar a todo trance. Poco sé, pero tengo algunas relaciones en el extranjero que pueden servirnos a todos de maestros. Estas relaciones están a disposición de Vd. y de todos sus paisanos a quienes veré prosperar en estos estudios con el mismo buen deseo que a todos los españoles de todas las provincias. Conforme los vaya publicando le iré dando mi leal opinión sobre ellos. Supongo habrá recibido el primer número de nuestro Folk-Lore que desearía cambiar con su Revista. Termino esta carta en una de V. que vino inadvertidamente entre los números que tuvo la bondad de enviarme²⁴.

Consérvese bueno en unión de su apreciable familia y decida lo mejor en la seguridad de que en su resolución habrá de ayudarle en cuanto pueda su affmo. amigo

Antonio Machado y Álvarez

S/c. O'Donnell, 22. ¿Tienen Vds. algún romance en Asturias análogo al primero que publicó en la *Miscelánea*? ¿Cómo podría obtener los publicados por Amador?

[5]

Sevilla, 4 de mayo de 1882

Sr. D. Fermín Canella Secades

Mi estimado amigo: recibí después de su carta, que no sé donde he guardado en este momento, su tercer artículo sobre el *Folk-Lore Asturiano*²⁵ y le doy las gracias de todas veras y de todas veras le felicito por lo bien que se ha penetrado de mis sentimientos y deseos. Las modificaciones del Cuestionario de Sébillot son adecuadas y utilísimas; estos *Interrogatorios* son utilísimos en estos momentos.

²¹ Se refiere a los artículos que publicó Canella Secades con el título de "Folk-Lore Asturiano (Ciencias y Letras de La Quintana)" en la *Revista de Asturias*, 15 de febrero de 1882, págs. 42-45, y 28 de febrero de 1882, págs. 52-55.

²² Véase nota 7.

²³ En el primer artículo de la *Revista de Asturias*, de 15 de febrero de 1882, Canella da una relación de artículos publicados en periódicos asturianos desde 1842, "que serán seguramente aprovechados por los amantes del saber popular de Asturias", dedicados sobre todo a mitología, romances, cuentos y fiestas, entre los que hay cinco del propio Canella publicados en *El Eco de Asturias*.

²⁴ Se trata de una carta escrita a Fermín Canella por su esposa Matilde Muñiz.

²⁵ Publicado en la *Revista de Asturias*, núm. 7, 15 de abril de 1882, Oviedo, págs. 107-110.

Como verá, en la *Sección de Noticias* de este segundo número²⁶ que le envió, me he referido ya a sus trabajos, asintiendo por completo a su idea de que el F-L Asturiano debe radicar en Oviedo, aunque procurando no indisponer a Vd. con los de la Sociedad Demológica, cosa que podría ser hoy motivo de entorpecimiento para nuestros comunes y, ¿a qué no decirlo?, nobles propósitos. Vaya V. ganando terreno, allegando fuerzas y conquistando voluntades y verá como en este verano queda constituido el F-L Asturiano en Oviedo. Para ello creo que le doy en este número un arma poderosísima: hágase iniciador del mapa topográfico-tradicional de Asturias y director del término municipal de Oviedo, y como esto naturalmente no puede hacerse desde Madrid, manejado bien el asunto, la victoria es segura para su pensamiento que es, a mi juicio, el más acertado. Excuso decirle que de mi artículo, formación de [¿excursiones?], interrogatorio con las modificaciones oportunas, etc. puede disponer como de cosa propia. Cifro todo mi orgullo en que el bien se haga, lo mismo en Asturias que en Andalucía, lo mismo en Aragón que en Galicia donde nací. Pero, no hay que olvidarlo, tenemos muchos disgustos que sufrir, muchas injusticias, trabajar mucho y tener mucho tacto y mucha paciencia. La envidia y su hija natural la calumnia, la frivolidad, la soberbia han de cebarse en nosotros, nuestro pecado es inmenso e imperdonable, deseamos hacer un bien verdadero para el país. ¡Ánimo y adelante!

D. Antonio Machado y Núñez es mi Sr. padre, antiguo catedrático de esta Universidad y Rector de ella durante la dominación del Gobierno provisional y principios de la República. Como verá ha sido tan bueno que se ha prestado a cooperar a nuestro F-L²⁷, no obstante, la diversa índole de sus estudios. Qué buenos son los padres. En la última junta general ha sido elegido presidente de nuestra sociedad para el ejercicio de 1882 a 1883.

Tiene con este motivo el gusto de repetirse de Vd. como suyo affm° y agradezco amigo

A. Machado y Álvarez

S/c. O'Donnell, 22

[6]

[Sevilla, Agosto de 1882]

Sr. D. Fermín Canella Secades

Mi distinguido amigo: por los 5 números del *Folk Lore Andaluz* que le hemos remitido y supongo habrá recibido puntualmente, habrá visto la constitución del *Folk-Lore Frexnense* de que es Director y Presidente mi entusiasmadísimo amigo D.

²⁶ *El Fol-Lore Andaluz*, núm. 2, pág. 46.

²⁷ La sociedad *El Folk-Lore Andaluz*.

Luis Romero Espinosa. Tengo verdadera ansiedad por que el Folk-Lore Asturiano se constituya. ¿Cuándo me da Vd. esa feliz noticia? ¿Qué pasa que hace tanto tiempo no me escribe Vd.? ¿Se ha desanimado o ha dimitido de sus buenos propósitos? El movimiento folklorista es cada vez mayor en Europa; ya habrá visto lo que avanza en Italia, Francia y Portugal con cuyas naciones estamos cada día en relaciones científicas mejores.

El objeto de esta carta es satisfacer al distinguido folklorista J. Leite de Vasconcellos cuyo artículo sobre "Costumes hispano portuguesas" habrá visto en el n.º 5 de nuestra Revista,²⁸ el cual tiene vivísimo interés en conocer los tercetos (triadas en Galicia) populares asturianos y leoneses. ¿Sería Vd. lo bastante bueno para enviarme algunas y algunos juegos infantiles para mi libro de juegos próximo a entrar en prensa?

Consérvese bueno y disponga como guste de su afmo. amigo y s. s. q. b. s. m.

A. Machado y Álvarez

[7]

Sevilla, 29 de Enero de 1883

Sr. D. Fermín Canella Secades

Mí distinguido amigo: mucho tiempo hace que no tengo el gusto de recibir sus noticias. Supongo que habrá recibido los números de nuestra revista "El Folk-Lore Andaluz" de que le remitimos ahora los números 9 y 10 que se publican con algún retraso por haberse trasladado el editor a Madrid. También creo que habrá recibido el primer número de "El Folk-Lore Frexense", órgano de la sociedad del mismo nombre constituida en Fregenal de la Sierra por mi querido amigo el Sr. D. Luis Romero Espinosa. Desearía yo que si no le servía de molestia hiciese alguna propaganda a dicha revista y sobre todo que ella sirviera de estímulo a sus paisanos para secundar los deseos de V. y constituir en esa "El Folk-Lore Asturiano". La Sociedad Demológica Asturiana no hace nada que yo sepa y es sensible que el saber popular y las curiosas tradiciones de Asturias queden sin recogerse.

La probable traslación de mi Sr. padre a la Universidad de Madrid determinará también mi marcha a la villa y corte y allí sin descuidar ni por un momento la propaganda en pro de la constitución de los F-L regionales, procuraré publicar también una revista titulada "El Folk-Lore Ibérico" que sea como una especie de Archivo provisional (independiente de toda asociación) donde se conserven las tradiciones portuguesas y españolas de las regiones donde no existan sociedades regionales con sus correspondientes órganos en la prensa. Me lisonjeo de que

²⁸ *El Folk-Lore Andaluz*, págs. 172-174

aun no habiendo V. constituido “El Folk-Lore Asturiano” dispondré de algunas producciones en bable que poderme enviar y que me favorecerá con sus artículos.

Sin más por hoy y deseos de tener amplias noticias tuyas, se despide de V. suyo affmo. amigo q. s. m. b.

A. Machado y Álvarez

PD. Estoy comenzando a reunir materiales para un trabajito titulado “El sol y la luna” en las producciones populares y le agradecería me enviase algunas coplas, adivinanzas, supersticiones, juegos, etc. asturianos relativos a la materia.

[8]

Sevilla, 14 de febrero de 1883

Sr. D. Fermín Canella y Secades

Mi distinguido y querido amigo: después de dar a V. el más cumplido pésame por la muerte de su excelente padre,²⁹ cuya desgracia es más para sentida que para lamentada por quien no tuvo el gusto de apreciar sus virtudes, reconocidas por cuantos tuvieron la dicha de tratarle, paso a darle las más expresivas gracias por sus importantes artículos sobre dialecto bable, insertos en los números 22 a 24 del pasado año y 1º y 2º de este de la *Revista de Asturias*.³⁰ Ojalá que en el trabajo científico y en los delicados sentimientos de su corazón halle V. gérmenes de consuelo para su desgracia y la de esa buena y apreciable familia, a quien tendrá la bondad de saludar afectuosa y respetuosamente en nombre de todos nosotros y muy especialmente en el de su agradecido amigo que le envía un estrecho apretón de manos, como suyo affmo.

A. Machado y Álvarez

P. S. Antes de irme a Madrid, si nuestra marcha se efectuara, tendré el gusto de volverle a escribir excitándole a que continúe sus trabajos mientras la *Revista de Asturias* no suspenda su publicación. De ellos daré cuenta al Sr. Schuchardt y al F-L Frexenense.

²⁹ Benito Canella Meana murió en los primeros días del mes de diciembre de 1882.

³⁰ Se refiere a varios artículos que Canella publicó sobre el bable o lengua asturiana en la *Revista de Asturias* desde el 30 de noviembre de 1882, y que seguían llevando el título general de “Folk-Lore Asturiano (Ciencias y Letras de La Quintana)”. En 1886 los incluyó, en un solo artículo, en sus *Estudios asturianos (Cartafueyos d’Asturies)*, Oviedo, págs. 243-284.

[9]

Sevilla, 8 de julio de 1883

Sr. D. Fermín Canella Secades

Queridísimo amigo: después de saludarle y repetirle el gusto que tengo en recibir sus apreciables cartas que desearía fuesen más largas y frecuentes, le escribo esta para suplicarle que, si en ello no tuviese obstáculo, me permitiese publicar en mi colección de cuentos siquiera seis u ocho de los recogidos por V. en Asturias, que han de formar luego parte de su precioso libro. Inútil es decir que si están en dialecto bable será mucho mejor y que convendrá me indique el punto y persona de quien los recoja.

Si las cosas fueran lo que desde lejos parecen ser, tendría mucho gusto en publicar toda su obra en la Biblioteca,³¹ pero es el caso, y quede esto entre nosotros, que ni tenemos seguridad de que ésta se continúe, ni ésta ofrece ventajas siquiera decorosas que poder prometer a sus colaboradores. Veremos si me marcho a Madrid, pues como sabrá trasladan a mi Sr. padre a una cátedra de la Central, en cuyo caso le ofreceré mi nuevo domicilio, rogándole se entienda en esta, en mi ausencia, con mi querido amigo el Sr. D. Alejandro Guichot, que es la personificación genuina del Folk-Lore Andaluz. Para este amigo mío que vive en Sevilla, calle Teodosio, 63, desearía tener algunas supersticiones asturianas y para mí, a más de los cuentos, algunos juegucillos infantiles.

Atareadísimo, con infinidad de asuntos diferentes, escaso de salud y aun de dinero y esperando remitirle en breve el primer tomo de nuestra Biblioteca, cuyo pliego 13 está en prensa, me despido de V. como su más afmo. amigo y s. s.

Q. S. M. B.
A. Machado y Álvarez

[10]

Madrid, 25 de Febrero de 1884

Sr. D. Fermín Canella y Secades.

Mi querido amigo: trasladado mi Sr. Padre de su cátedra de Historia natural de Sevilla a la de Protozoarios de este Museo, trasladé también mi residencia a Madrid en 7 del pasado Setiembre y hoy me tiene V., como siempre, a sus órdenes, en esta su casa calle de Claudio Coello 16, 3.º dcha. interior. Ya en esta ciudad fue mi primer trabajo, como puede figurarse, impulsar la Institución del F-L, a la

³¹ Se refiere a la *Biblioteca de tradiciones populares españolas* que Machado y Álvarez comenzó a editar en 1883.

que como sabe tengo consagrada mi actividad hace más de dos años. Constituido el F-L Castellano bajo la base de mi buen amigo el Sr. D. Eugenio de Olavarría y Huarte (que ha venido sosteniendo en *La América* él solo durante un año una activa campaña folklórica, unas veces con su firma y otras bajo el pseudónimo de Giner y Arivau) y con la cooperación de los profesores de la I. Libre,³² y constituido ya también el F-L Gallego, mediante a la iniciativa (verdad, no la falsa del Sr. Murguía) de la E. P. Bazán³³, pensé en la conveniencia de que sin demora constituyese Vd. ese importante centro y, aunque sin contestación a mi última, iba a escribirle; pero enterado de que el Sr. D. Aniceto Sela, amigo de ambos, iba a esa preferir enviarle a decir lo que había de escribirle. Así las cosas y con un resfriado tan tenaz y de mal carácter que casi me ha tenido y me tiene a las puertas de una afección pulmonar, y aumentada mi familia con un 5º niño, he estado cerca de dos meses sin poder ocuparme en nada. Durante este tiempo he recibido unos n.ºs. de *El Eco de Asturias* que alcanzan al 25 del pasado Enero con artículos de propaganda sobre el F-L pero, *mi capa no parece*, quiero decir, que V. ni Sela, ni Alas (con quien también Sela me dijo hablaría para que juntos constituyeran ese centro) han dicho esta boca es mía, ni constituido esa Sociedad. En vista de esto me atrevo a dirigirle esta carta suplicándole me diga con qué obstáculos tropiezan Vds. para una empresa tan útil; si no es ya que el impedimento dependiese, lo que no creo, de su falta de voluntad de llevarla adelante, bien porque teman que ha de robarles un tiempo precioso que necesitan para cosa de más sustancia, bien porque exageren los pequeños compromisos que con la constitución de esa sociedad pudieran contraer.

Aguardando su contestación para escribirle extensamente sobre este asunto, participándole que hará dos o tres meses remití al Sr. D. José Leite de Vasconcellos, distinguido mitógrafo de Oporto, rue de S. Victor 25, sus estimabilísimos trabajos sobre dialecto bable,³⁴ y repitiéndome de V. como muy agradecido amigo, le dice adiós hasta su carta su affmo.

Antonio Machado y Álvarez

PD. Dispense letra y estilo que acusa mi mal estado de ánimo.

PD. Adjuntas dos letras para el Sr. Sela.

PPD. Si tiene V. acabado su libro de *F-L Asturiano* acaso no sea difícil que *El Cosmos* se lo edite o le encuentre editor aquí. Desearía que me enviase algo para una monografía sobre *El F-L de la Luna*, especialmente oraciones y supersticiones sobre este astro.

³² Institución Libre de Enseñanza.

³³ Emilia Pardo Bazán.

³⁴ Véase nota 17.

S. D. Aniceto Sela

Mi distinguido amigo: mil gracias por los artículos de *El Eco* que tuvo la bondad de enviarme y que alcanzaban hasta el 25 de Enero, pero repito a V. lo que al Sr. Canella: toda esa propaganda esta muy bien, pero *mi capa no parece*, quiero decir El F-L Asturiano no se constituye. ¿Cuáles son los obstáculos? ¿Acaso los trabajos que la sociedad puede imponerle? Escribame sobre esto. Ando, desde poco después de irse V., delicadísimo de salud, tanto que acaso tenga que volverme a Andalucía, al menos mientras me reponga.

Antoñito me envía muchos cariños para V. No me echen Vds. en olvido y den a este pobre enfermo la alegría de ver pronto constituido El F-L de Asturias.

Suyo affmo. amigo

A. Machado y Álvarez

Tiene V. como el Sr. Canella un nuevo servidor a quien mandar y yo un quinto³⁵ folklorista a quien mantener.

Si conoce algunas oraciones, conjuros, supersticiones, coplas o leyendas asturianas referentes a la luna envíemelas para un trabajito que preparo sobre *El F-L de la Luna*. Puede, como le dije, disponer como quiera de mis artículos de *La Época*. Ahora van a hacer una tiradita de ellos en Extremadura y cuando la terminen le enviaré un ejemplar. Ya habrá visto por mi articulillo del último número del Boletín,³⁶ el número 168, que *El F-L y la Pedagogía* seunen cada vez más.

¿Cómo esta su Sr. padre?

[*Texto de Fermín Canella dirigido a Aniceto Sela*]

Don Aniceto: yo contesté. El sábado le mandaré a V. y a él mi carta impresa.³⁷ Después me lavo las manos y ¡¡a mi renuncia!!

Recuerdos al juez y familia y V. sabe le quiere su amigo y compañero

Fermín

³⁵ Se refiere a Francisco Machado Ruiz (Madrid, 19-2-1884). Sobre Francisco, véase Daniel Pineda Novo, *El otro Machado*, Sevilla, Guadalquivir, 2006.

³⁶ *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*.

³⁷ La "carta impresa" es el interrogatorio que escribió Canella en forma de carta a Machado, con fecha de 1 de enero de 1884, y que se publicó en folleto con el título *Saber popular (Folk-Lore asturiano) Ciencias y Letras de La Quintana*, Oviedo: Imp. de Vallina y Compañía, 1884, 12 págs.

[11]

Madrid, 2 de Marzo de 1882³⁸

Sr. D. Fermín Canella y Secades

Mi querido amigo: no puede ser; en el mes de Marzo de 1884 ha de quedar constituido definitivamente en Oviedo, bajo la presidencia del Sr. D. Fermín Canella y Secades, el Folk-Lore Asturiano. Así lo reclama con imperio el interés de la patria, la justicia y la buena amistad que V., que no miente, dice profesar a su pobre amigo Antonio Machado y Álvarez. Una serie de razones que he de añadir tan enlazadas como lo consienta el debilísimo y realmente alarmante estado de mi cabeza (víctima de un clima contrario a mi organismo y de graves pesares, no por lo que respecta afortunadamente a mi propio hogar), acreditarán a V. lo sencillo de acceder a mi pretensión.

No se trata, en efecto, *por hoy* el constituir El Folk-Lore Asturiano, de que V. ni sus amigos se impongan sacrificios pecuniarios, ni trabajos realmente incompatibles con las atenciones preferentes que ocupan su vida y a las que por desgracia como todos los hombres de bien necesitan consagrarse por completo para no perjudicar, como yo estoy perjudicando, con esta idea, el porvenir de su familia. Trátase sólo de que celebrando una reunión en que V. exponga, con sencillez análoga a la empleada por Emilia Pardo Bazán, el objeto del F. L. como sociedad de recolectores, amantes del país, formen su junta, y publicando luego su excelente interrogatorio, muy superior al de los otros centros folklóricos hasta ahora constituidos, lo circulen con profusión por todos los pueblos de Asturias, esperando en su casa los materiales que quieran enviarles. La simple constitución por hoy hasta cierto punto nominal de esa Sociedad no sólo despertará la iniciativa en esta provincia y dará a Vds. relaciones estimabilísimas en el extranjero sino que me proporcionará a mí medios de cumplir con la que considero como la primera de mis obligaciones, la de proporcionar a los amigos generosos que me ayuden en esta empresa (cuya trascendencia de alta política creo haber indicado en el artículo *A los políticos españoles* que le envió) no un premio sino los medios necesarios para que sus trabajos no sean improductivos, ni quebranten en lo más mínimo sus más legítimos y sagrados intereses. Constituidos todos los centros (importa mucho conservar el mismo nombre F-L y hacer reglamentos cuales el de Galicia me parece bastante [palabra ilegible]) creo poder tener fuerza para obtener de la sociedad en primer término y aun quizás del Gobierno en segundo para el F-L, como institución nacional, las condiciones que necesita no ya para realizar un ideal, que esto no lo veremos nosotros, sino para plantear sus trabajos. Por hoy solo se trata, pues, de celebrar una reunión, nombrar la junta y en ella un secretario que pueda escribir una carta diaria y gastarse 20 ó 25 reales al mes, hacer un sencillo reglamento, ponerse en contacto con los otros centros, nombrar socios honorarios a los Presidentes y Secretarios

³⁸ Aunque Machado escribe 1882, es evidente que se trata de 1884. El lapsus puede deberse al “debilísimo y realmente alarmante estado de mi cabeza”.

de los centros constituidos y a los 25 ó 30 folkloristas de Europa que le indicaré y circulando en cualquier periódico serio hubiese quien costease una tirada de su interrogatorio, esperar y ver venir. Luis Romero y Espinosa en Fregenal de la Sierra, Alejandro Guichot y Sierra en Sevilla, Eugenio de Olavarría y Huarte en Madrid y Emilia Pardo Bazán en La Coruña son ya cuatro fuerzas, cuatro energías que trabajan seriamente y con empeño por lo que nosotros deseamos. Azcárate, persona excelente, nos ayudará de verdad y otros amigos en distintas provincias se unirán pronto a nosotros. En los tres primeros hallarán Vds. tres verdaderos hermanos en sentimientos e ideas. Respecto a la P. Bazán, que aún conozco poco, que es activa y bondadosa, y el tener, según es de formación, ideas distintas de las nuestras, puede sernos por extremo favorable.

Anuncie pues la constitución del Folk-Lore Asturiano a este pobre enfermo en lo que queda de mes, mientras yo gestiono no sólo que se reproduzca, sino aun que se haga una pequeña tirada de su interesante trabajo para circularlo por Andalucía, Extremadura, Castilla y Galicia.

Sin atreverme por hoy a escribir más y anunciándole la remisión de una serie de artículos que le envío, por cierto plagados de erratas (que no tengo la virtud de corregir), por si Sela quisiera utilizarlos para su periódico, me repito de V. suyo affmo. y agradecido amigo

Antonio Machado y Álvarez

PD. No tengo el gusto de conocer personalmente a Leopoldo Alas. Creo que por su talento y cultura podría ser un elemento estimable, si V. logra interesarlo. Recibí su folleto y el Almanaque.

[*Texto de Fermín Canella dirigido a Aniceto Sela*]

Querido Sela: ahí va esa carta que ya me devolverá V. Por el correo le mando mi cuestionario de Folk-Lore. Siento mucho no complacer a Machado, pero yo no salgo de mi despacho ni para presidente, ni para sacristán ni para *vocalizar* en ninguna *cofradía*.

De ciertos papeles hice foguera, otros al índice, otros se empaquetaron bien y dormirán. Me quedo con mi *Historia de Oviedo*³⁹ y mi *Estudio comparativo del derecho español y el hispano-americano*.

¿Está V. bien de los ojos?
Suyo que le quiere

Fermín

³⁹ Canella había publicado en 1880 *El Carbayón: recuerdos históricos de Oviedo*, Madrid, La Ilustración Gallega y Asturiana – Habana, La Propaganda Literaria, 24 págs. y en 1888 publicará *El Libro de Oviedo: Guía de la ciudad y su concejo*, 482 págs., editado por el ayuntamiento, que contiene un amplio capítulo dedicado a su historia.

BIBLIOGRAFÍA

Cossío, J. M^a de, “Semblanza de D. Gumersindo Laverde”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXXVII (1961), págs. 37-48.

Crabiffosse Cuesta, Francisco, *Asturias de Bellmunt y Canella. Una aventura editorial (1894-1901)*, Oviedo: Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1996, 110 págs.

Gamallo Fierros, Dionisio, “Asturias y los asturianos en la vida y en la obra de Laverde”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXXVII (1961), págs. 65-183.

López Álvarez, Juaco, “Clarín, los campesinos y *El Folk-Lore Asturiano*”, en *Clarín y su tiempo. Exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Leopoldo Alas (1901-2001)*, dir. Javier Barón Thaidigsmann, Oviedo, 2001, págs. 57-76.

López Álvarez, Juaco, “Antonio Machado Álvarez, Eugenio de Olavarría, Rosa Fernández y su *Contribución al folk-lore de Asturias*”, estudio preliminar a la edición facsímil de *Contribución al folk-lore de Asturias. Folk-lore de Proaza*, de L. Giner Ari-vau (seudónimo de Eugenio de Olavarría y Huarte), Gijón: Muséu del Puebu d’Asturies, 2009, págs. XI-XLII.

Machado y Álvarez, Antonio, *Obras completas*, 3 tomos, edición de Enrique Baltanás, Sevilla: Diputación de Sevilla-Fundación Machado, 2005.

Pérez de Castro, José Luis, *Los estudios de folklore en Asturias*, s. l., Ayalga Ediciones, 1983, 74 págs.

Suárez, Constantino, *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*, 7 tomos, Madrid-Oviedo, Espasa-IDEA, 1935-1957.

Vigón, Braulio, *Folklore del mar, juegos infantiles, poesía popular y otros estudios asturianos*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1980, 342 págs.

ACEPTACIÓN Y RECHAZO EN LAS “PROVINCIAS ANDALUZAS” A LOS PROYECTOS FOLCLORISTAS DE *DEMÓFILO*. EL CASO DE GRANADA.

José Antonio González Alcantud
Universidad de Granada

El movimiento regenerativo que sobre lo andaluz encabezó Antonio Machado y Álvarez tuvo una repercusión nada despreciable entre una buena parte de los intelectuales granadinos de finales del siglo XIX. Un sector considerable de estos, vieron en la corriente regeneracionista auspiciada por *Demófilo* una oportunidad para salir de la postración histórica en la que estaba sumida Granada, y por ende Andalucía. Entre ellos quien le dio más crédito a Machado y Álvarez fue el jefe de filas de la cultura finisecular granadina Francisco de Paula Valladar (1852-1924). Valladar (fig.1) impulsó de manera inicialmente entusiasta el ideal regeneracionista y folclorista de *Demófilo* a través de la revista *La Alhambra*, cuya dirección había asumido en su segunda época, a partir de 1884, ya que la primera había coincidido en la década de los cuarenta del ochocientos con la plenitud del romanticismo. En similar medida el más importante periódico de la ciudad, *El Defensor de Granada*, sobre el que tenía una gran influencia Valladar, ya que era redactor del mismo, en 1882 había dado cuenta de la llegada a su redacción de los volúmenes de la revista *El Folk-lore andaluz*, anunciándolos de la siguiente guisa: “Se ha publicado el número 8 de tan importante revista”¹. Por su parte, *El Folk-lore Andaluz* daba cuenta de los avances del movimiento folclorista incluyendo en los mismos a Granada: “Nos anuncian de Oviedo, Granada y Llerena, hallarse próximos a constituirse el Folk-lore Asturiano y el Granadino y Regianense, como secciones respectivas del Andaluz y del Extremeño”². Esta noticia recogía en definitiva la respuesta a la “circular de *El Folk-lore Andaluz* dirigida a las provincias andaluzas”, previamente lanzada en diciembre de 1881. En la misma se había realizado un alegato fraternal, que al parecer no había caído en saco roto: “Los que suscriben –se dijo en aquel entonces–, miembros constituyentes de la Sociedad del Folk-lore Andaluz (...) han acordado por unanimidad, considerándolo como el primero de sus deberes, dirigir su voz amiga a todos sus paisanos de las ocho provincias andaluz,

¹ *El Defensor de Granada*, 23 de diciembre de 1882.

² *El Folk-lore Andaluz*, *Órgano de la Sociedad de este nombre*. 1882-1883: 283. Edición facsimilar con estudio preliminar de J.Blas Vega y E.Cobo, Ayuntamiento de Sevilla, 1981.

invitándoles, como a hermanos queridos, a que presten su valiosa y eficaz cooperación a la modesta y levantada empresa por ellos iniciada, de recoger y archivar para ulteriores fines los conocimientos y tradiciones del pueblo de esta privilegiada región de España”³. En principio el llamamiento no parece haber sido recogido y aceptado más que en Granada y Cádiz, amén de naturalmente en Sevilla. Cuatro décadas después su eco llegaría, si bien de manera efímera, a la provincia de Almería⁴. Constatamos, pues, que por ambas partes, Sevilla y Granada, se vivía un momento de entusiasmo.

El futuro del folclore científico parecía luminoso y expedito entre los notables intelectuales de Granada. Por demás, en el ambiente tanto de Sevilla como de Granada flotaba la necesidad de regenerar la vida cultural de las ciudades andaluzas, y hacerlo mediante la propagación de un tímido regionalismo, que tuviese en la recuperación de sus fiestas más importantes uno de sus nudos centrales. De hecho, los eruditos de las dos ciudades se habían movilizadado para darle ese impulso fallido tanto a las fiestas del Corpus granadino⁵ como a la Feria de abril sevillana.⁶

Del regionalismo de Francisco de Paula Valladar ya hemos dado cuenta en otros lugares⁷. Baste ahora recordar que en diversas ocasiones Valladar se manifestó partidario de avanzar en esa dirección, si bien siempre acababa prevaleciendo su lectura granadinista del regionalismo andaluz. Desde luego, recorriendo los números de la revista *La Alhambra* se comprueba cómo esta publicación, recuperada gracias al empeño altruista de Valladar, tan similar en el fondo al empeño de *Demófilo* con *El Folk-lore Andaluz*, acogió si

³ *Ibidem*: 503.

⁴ Grima, Juan. “Estudio preliminar”. In: Cala y López, Ramón & Flores González, Miguel. *Las fiestas de moros y cristianos en la villa de Carboneras*. Cuevas, El Folk-lore Almeriense, 1919. Reedición, Diputación de Almería, 1993.

⁵ La decadencia de las fiestas granadinas del Corpus las narra a grandes rasgos Francisco de Paula Valladar. A finales del siglo XVIII ya observa problemas de presupuesto, pero la puntilla se la darían los numerosos vaivenes políticos del siglo XIX: “En los tiempos de agitaciones políticas y aún después, las fiestas decayeron hasta lo increíble y sin los generosos esfuerzos realizados en 1876 por el Municipio y en 1882 por él y la prensa, las fiestas hubieran descendido tal vez hasta la supresión ó el olvido” (Valladar, Francisco de Paula. *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada*. Granada, Imprenta La Lealtad, 1896: 50).

⁶ Para comprobar la evolución de la feria de Sevilla, con su década prodigiosa de 1877 a 1886, véase: Collantes de Terán Delorme, Francisco. *Crónicas de la feria 1847-1919*. Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1981.

⁷ González Alcantud, J.A. “Valladar o los adarves del non nato movimiento folclorista granadino”. In: Viñes Millet, Cristina (ed.) *Los sueños de un romántico. Francisco de Paula Valladar, 1852-1924*. Granada, Casa de los Tiros, Caja General de Ahorros, 2004: 107-119. González Alcantud, J.A. “El andalucismo de dos notables granadinos: Valladar y Burín”. In: González Alcantud, JA & Peinado Santaella, R.G. (eds.) *Granada la andaluza*. Universidad de Granada. 2008: 183-212



(fig.1) Francisco de Paula Valladar

no colaboraciones concretas de éste al menos ecos muy ciertos de su labor como apóstol de la cultura regional. *La Alhambra* había vuelto a nacer, como dijimos, bajo la dirección de Valladar el 10 de enero de 1884, si bien ahora tendría una corta vida, desapareciendo de nuevo el 20 de junio de 1885. Tras un largo interregno de trece años volvería a resurgir el 15 de enero de 1898, otra vez bajo la dirección de Valladar, durando ya hasta 1924, coincidiendo ahora su definitiva desaparición con el fallecimiento de su impulsor⁸. En el período que va de 1884 a 1885 se publicaron 47 números, coincidiendo casi paralelamente en el tiempo con la publicación la revista de Machado y Álvarez, *El Folk-lore Andaluz*, que sabido es salió a la luz entre 1882 y 1883.

Ya en sus primeros números, entre 1884 y 1885, podemos leer en *La Alhambra*, ahora bajo la dirección de Valladar, como un colaborador, que firmaba con las iniciales "A.C." escribía algunos artículos sobre el folclore y los folcloristas, con atinadas informaciones, que ubicaban el nacimiento de este saber en Inglaterra:

"Acumular datos es también su objeto, reunir observaciones, pero datos y observaciones sociales, cantares y cuentos, supersticiones, creencias y costumbres, de esas que se conservan en la memoria del pueblo, que son herencia de tiempos y modos de sentir pasados, que acusan por su espíritu, por sus tendencias y por su forma, otra manera de ser la sociedad, distinta a la que hoy nos inspira, de esas manifestaciones intelectuales de otras épocas de la humanidad que, perdiendo detalles, cambiando de forma, variando de fondo y desnaturalizándose poco a poco (...), deben consignarse, estudiarse y clasificarse según los tiempos, las razas, los países y los pueblos donde se conservan, para contribuir al conocimiento de las leyes conforme a las cuales se desarrolla el llamado espíritu humano"⁹.

O sea, según A.C. se trataba de promover una ciencia positiva, sustrayéndola a toda tentación literario-costumbrista capaz de pervertir la objetividad de los datos empíricos recogidos. En esto, pues, había una coincidencia plena con lo pretendido por Machado y Álvarez y sus compañeros sevillanos.

Una vez definido lo qué es el folclore, A.C. aclarará igualmente lo qué es un folclorista y los atributos por igual de sensibilidad y de objetividad que debe poseer quien cultive ese saber. El colaborador de *La Alhambra* se explaya sobre la necesidad de que el practicante del folclore científico sea un sujeto prudente e ilustrado, naturalmente amoroso con la cultura popular

⁸ Gallego Morell, Antonio. "Prólogo". In: *La Alhambra. Época romántica (1839-1843). Índices*. Universidad de Granada, 1962: X-XI.

⁹ A.C. "El Folk-lore". In: *La Alhambra*, 20 de febrero de 1884.

pero a la vez distante con ella, con el fin de mantener la objetividad sobre su objeto de estudio:

“El folk-lorista no puede ser un hombre vulgar, necesita capacidad y conocimientos; no puede ser un hombre de buen gusto simplemente, necesita tener una sensibilidad exquisita para que nada que pueda importar le pase desapercibido, esto es, un buen gusto natural, educado y reflexivo, no imperfecto, inculto y apasionado; y además debe ser laborioso, infatigable, constante en la elección, reunión y clasificación de sonidos articulados, de frases y de cantares, de romances y cuentos, etc. etc., previo el ánimo decidido de no faltar á la verdad en el más insignificante detalle; sin perjuicio de que recogido el cantar o la leyenda tal y como ha llegado a su noticia, piense en ella y la comente a sus anchas, pero dejándola como a un lado para que se vaya aumentando el archivo de tales restos. Y con lo dicho se comprende que la institución del folk-lore y sus miembros, pueden andar por dos caminos: el de la escrupulosa indagación de noticias y simple colección de las mismas por orden de materias, y el de estudiarlas y comentarlas, dejando el texto tal y como se conoce, para que creyendo expurgarlo de anacronismos o errores, no se corrompa”¹⁰.

En definitiva, que el folclorista, para A.C., no se debedejar llevar por la fantasía o por las pasiones. Creemos ver aquí reflejada una velada crítica de A.C. a los excesos imaginativo-literarios de sus compañeros de la erudición local granadina.

A.C. hizo otras afirmaciones que destacaban la dimensión positivista del saber folclorista, añadiendo de paso que era perentorio contar en Granada con una sección de este movimiento. Los términos en que los hizo esto último son bien elocuentes:

“Este movimiento folk-lorístico, todavía no ha tomado parte nuestra población, aunque sabemos que un ilustrado compañero en la prensa tiene el encargo de iniciarlo (...) Por su historia, por su importancia actual, Granada debiera tener pronto un Folk-lore, para el estudio de las manifestaciones intelectuales y de la fisonomía de otros tiempos, que viven aún y palpitan débilmente allá en el fondo de nuestros sentimientos (...); pero el Folk-lore Granadino no existe, y el trabajo aislado, el trabajo individual, puede llenar este vacío mientras tanto se crea un centro de esa índole, que creemos será pronto (...) Respecto al método es sabida la discreción que estas investigaciones requieren, la escrupulosa exactitud con que han de recogerse los datos, y la veracidad y el amor con que deben consignarse, a

¹⁰ A.C. “El Folk-lorista”. In: *La Alhambra*, 10 de diciembre de 1884:6.

fin de que los cuentos, las supersticiones, las descripciones de costumbres y fiestas, lo cantares y los juegos de niños, etc., etc. aparezcan en toda su pureza popular, sin formas retóricas ni consideraciones ó añadidos personales del escritor que se proponga hacer un servicio a la filología, a la etnografía, y á la sociología, con trabajos de esta índole. Nosotros ofrecemos, por ahora, las columnas de *La Alhambra*, á los que quieran honrarla con trabajos de ese carácter, que podrán servir de precedente al Folk-lore Granadino y de materia a sus discusiones y estudios”¹¹.

Parece lógico, por las alusiones de Valladar, que tras las iniciales A.C., se pudiera hallar el periodista Agustín Caro Riaño. Este habría asumido en 1883 formalmente el encargo de difundir la idea folclorista y darle forma al círculo granadino. Caro Riaño era sobrino de Juan Facundo Riaño, un ilustre orientalista granadino, emparentado con el no menos conocido arabista Pascual de Gayangos, vinculado al exilio liberal londinense¹². La familia de Caro Riaño tenía una fuerte inclinación liberal, que entronca con facilidad con los proyectos folcloristas de Machado.

Curiosamente, a otro miembro del círculo de Valladar, el también arabista Antonio Almagro Cárdenas, le gustaba firmar con sus iniciales A.A.C. Almagro Cárdenas era el discípulo dilecto de Francisco Javier Simonet, otro reputado arabista extremadamente reaccionario, amigo a su vez del costumbrista Estébanez Calderón, y enemigo radical de Pascual de Gayangos¹³. Sin embargo, Almagro, al contrario de Valladar, no dio juego al folclore científico en la revista por él creada, *Estrella de Occidente*, editada en el periodo 1879-1893 y volcada al diálogo entre Granada y el Magreb. Más bien, al contrario, abrió sus páginas al costumbrismo más tradicionalista, representado por el prohombre local Antonio Joaquín Afán de Ribera, presidente a la sazón del Liceo (fig.2).

Bajo las iniciales A.C. y A.C.C. se ocultan dos sujetos que defienden posiciones muy diferentes, el uno positivistas y el otro literarias, pero que se agrupan para la ocasión bajo el manto protector de Francisco de Paula Valladar, un hombre que podríamos considerar un conservador templado, con algo de regeneracionista, cuyas virtudes cívicas e intelectuales fueron celebradas por Cansinos Assens en estos términos: “Ved aquí un hombre de

¹¹ A.C. “El Folk-lore”. Op.cit.

¹² Valladar, Francisco de Paula. “Agustín Caro Riaño”. In: *La Alhambra*, 30 de noviembre de 1921:342-344.

¹³ Sobre el círculo orientalista granadino-malagueño al que pertenecían tanto Simonet como Almagro véase: González Alcantud, J.A. “La maurophobie dans les cercles intellectuels andalous aux XIXe et XXe siècles ». In: González Alcantud, J.A. & Zabbal, François (eds.) *Histoire de l'Andalousie. Mémoire et enjeux*. Paris, Institut du Monde Arabe & L'Archange Minotaure, 2003 : 239-266.



(Fig.2) Antonio Joaquín Afán de Ribera

gran talento, que pudo brillar en esta rueda de pavos reales , que pudo lucir su vanidad entre nosotros, y que preferió quedarse allí, en la tierra de su natividad, como las rosas que se marchitan admiradas de pocos y se deshojan silenciosamente sobre la tierra de la cual tomaron su frescura. La provincia es rica en hombres así, bondadosos y resignados, que trabajan sin estridores, sin ambición ni vanidad”¹⁴.

Ya hemos señalado que de este ambiente de excitación en torno a las virtudes de la idea y movimiento del folclore participaron otros medios locales como el diario *El Defensor de Granada*, el más avanzado y más riguroso de su tiempo en Granada. *El Defensor* se hará eco de los éxitos del movimiento folclorista en Italia y Francia. Por ejemplo, de los logros de Giuseppe Pitré en Sicilia dirá:

“Al felicitar a esta nación, hermana de la nuestra, por la constitución de su Folk Lore, llamado a ser uno de los más importantes de Europa, y al Sr. Pitré como al más ilustre de sus representantes, no podemos menos de felicitarnos también de haber sido la primer nación de la raza latina en donde se ha constituido una sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares”¹⁵.

En una línea muy similar *El Defensor* informará igualmente de los orígenes y evolución del folclore galo.

De hecho, desde el once de marzo de 1884, para apoyar el movimiento folclorista, se veían reproduciendo a diario y por entregas los estatutos de *El Folk-lore Andaluz* en primera página de *El Defensor*. En este clima de agitación el periódico recordaba los antecedentes de su apuesta folclorista:

“En noviembre de 1882 nos ocupamos por primera vez de la necesidad é importancia de la institución que con este título fundó en Sevilla, con el carácter de regional, el ilustrado doctor don Antonio Machado Álvarez, á quien de derecho corresponde la dirección de los trabajos y publicaciones del género que nos ocupa”.

Una vez reconocida esta realidad *El Defensor* encara al igual que *La Alhambra* la necesidad de formar el centro granadino, en los siguientes términos, que marcan, no obstante, la superioridad de la ciudad de Granada y entorno:

¹⁴ Cansinos Assens, Rafael. “Francisco de Paula Valladar”. In: Cansinos Assens, R. *Obra crítica. I.* Introducción de Alberto González Troyano, Sevilla, Diputación, 1998: 345-348.

¹⁵ Anónimo. “El Folk Lore de Italia”. In: *El Defensor de Granada*, 19 de marzo de 1884.

“Es preciso, por consiguiente, que Granada, la provincia andaluza que más riquezas atesora en punto á modismos populares; Granada, que conserva mejor que Cádiz y Sevilla su fisonomía tradicional, no sea la última en establecer un centro folklórico que recopile, organice y conserve nuestras poéticas tradiciones, los tesoros (...) que ha impreso en el idioma el genio del pueblo granadino”¹⁶.

En torno a 1883-84 se data, pues, el primer intento de acercamiento organizado al folclore científico encabezado por el grupo sevillano. En el mes de abril de 1884, según lo recogido por Alejandro Guichot, se celebró en Granada una reunión de “profesores y periodistas para tratar de ello”¹⁷. De aquella reunión entre los representantes del movimiento folclorista de Sevilla y los eruditos granadinos han quedado pocos testimonios. Sabemos, no obstante, que fue designado para constituir *El Folklore Granadino* el mencionado periodista Agustín Caro Riaño. Entre los promotores señala Guichot a Antonio J. Afán de Ribera, Francisco de Paula Villarreal, Ángel del Arco, Miguel Garrido Atienza, y por supuesto Valladar, todos ellos distinguidos como estudiosos de las tradiciones granadinas. Pero no menciona precisamente a Caro Riaño, el cual presumiblemente sería un engranaje menor del grupo de notables precitado. Por razones oscuras el objeto de la reunión, fundar *El Folklore Granadino*, no llegó a buen término, como reconoce Guichot casi cuarenta años después de los hechos. Las razones, pues, habrá que buscarlas indagando entre líneas, o mejor analizando las condiciones de producción y recepción de este discurso intelectual.

El acto de buena voluntad folclorista de Valladar, debió encontrar, paradójicamente al entusiasmo inicial de buena parte de sus promotores, la indiferencia glacial en los granadinos. Tampoco sabemos exactamente por qué esto último, pero podemos intuir las razones. Una muy verosímil puede ser sencillamente la proverbial indolencia de los granadinos, descrita de esta manera por un autor de costumbres: “Deseo también, lo confieso ingenuamente, que se hable de Granada por algunos, que pudiendo hacerlo, callan como muertos y dejan correr la bola. Aquí, salvo pequeñas aunque honrosas excepciones, nadie se mueve”¹⁸. El propio Valladar había levantado en frecuentes ocasiones su protesta frente a la desidia de sus conciudadanos, a la que adjudicaba en buena medida el que se hubiese agostado el incipiente movimiento folclorista.

¹⁶ *El Defensor de Granada*, 11 de marzo de 1884.

¹⁷ Guichot, Alejandro. *Noticia del Folklore. Orígenes en todos los países hasta 1890. Desarrollo en España hasta 1921*. Sevilla, 1922:178.

¹⁸ Méndez Vellido, Matías. *Granadinas. Colección de artículos*. Granada, López Guevara, 1896:10.

No obstante esa indiferencia general, la curiosidad que suscitó el movimiento folclorista encabezado por Machado y Álvarez y Joaquín y Alejandro Guichot se apagó finalmente con toda probabilidad por las diferencias de criterio habidas entre sevillanos y granadinos, deseosos los primeros de absorber para su proyecto entre herderiano y hegeliano a los segundos, con menoscabo de las pertenencias, bien firmes, al medio local de estos. Desde luego, Machado y Álvarez no era un regionalista que negase la españolidad, ya que había procurado paralelamente al *Folk-lore Andaluz* lanzar el *Folk-lore español*. Pero evidentemente tomaba como unidad de medida la región andaluza, sin concesiones al provincianismo. De manera que *El Folk-lore Granadino*, según los estatutos vigentes de *El Folk-lore Andaluz*, no podría aspirar a ser más que una sección provincial de este, lo que debió crear susceptibilidades entre los granadinos, orgullosos de su tradición capitalina. Algo parecido ocurrió paralelamente con el regionalismo andaluz. Sin lugar a dudas, no fue sólo en Granada donde no encontró eco el proyecto machadiano —que de paso habrá que señalar consumió el capital económico familiar y las fuerzas vitales de su creador, acelerando ambas su temprana muerte en 1893, a la edad de cuarenta y siete años—; como ha señalado Enrique Baltanás:

“Sin duda Machado y Álvarez fracasó, porque su proyecto tenía mucho de utópico y aun de quijotesco. Quería descentralizar, pero para regenerar la unidad de España, no para negarla: por eso no le asistieron ni los unos ni los otros. Su proyecto era interclasista, sin acepción de ideologías (...), y acabó por suscitar recelos en todas partes. Se propuso incorporar a las mujeres a la gran obra del Folk-lore, y valorar su contribución creativa, y no sólo recolectora, la mismo: demasiado quimérico para la España de su tiempo. Quiso realizar una obra científica, pero sin el paraguas de la Universidad, proclamando la herejía de que para recoger el Folk-lore no eran precisos ni sabios ni catedráticos, sino hombres y mujeres diligentes”¹⁹.

Téngase presente que en contraposición con las ideas de Machado y Núñez, y por ende de su hijo Machado y Álvarez, Granada había vivido con cierto agonismo la llegada del evolucionismo lamarckista y darwiniana. El padre de *Demófilo* había sido partidario de las teorías evolucionistas, frente a un mundo eclesiástico hostil. Pues bien en Granada, el catedrático de su Instituto, Rafael García Álvarez es el ejemplo recurrente para mostrar el carácter reaccionario de buena parte de los notables de la ciudad. Sevillano de nacimiento García Álvarez, llevaba asentado hacía largo tiem-

¹⁹ Baltanás, Enrique. *Los Machado. Una familia, dos siglos de cultura española*. Sevilla, Fundación Lara 2006:172-173.

po en Granada, en cuyo Instituto libró una batalla de gran repercusión a favor de las teorías evolucionistas, combate en el que en cierto momento fue arropado por la masonería local. La jerarquía eclesiástica local condenaría sin paliativos aquellas teorías, con el seguro aplauso de la parte más tradicionalista de las elites de Granada²⁰. En este punto, Granada se configura durante mucho tiempo como el epicentro de las tradicionales confrontaciones entre liberales y conservadores, que convulsionaban a España, y que había dado dramas autóctonos como el de Mariana de Pineda cincuenta años antes²¹.

Era, en consecuencia, Machado y Álvarez, lo que suele llamarse un adelantado de su tiempo, que debía recibir la incompreensión como pago a su vanguardismo. Con lo que no contaba nuestro autor, podríamos añadir por nuestro lado, era con esa oposición local, la más persistente de todas, ya que en las ciudades, en particular en sus elites, se cristalizaban las luchas por el discurso y la narración²². La empresa machadiana chocaba, a mi modo de ver, también con este aspecto local del problema. En el marco de lo local se vivían las confrontaciones de manera agónica, desde el debate evolucionista hasta el regionalista. Estas se vivían como una auténtica *státiis*, o guerra civil, librada entre las elites. De manera, que dado que lo local persistía como “lugar fuerte de la memoria”, no existía ningún basamento orgánico, social o político, capaz de darle consistencia al proyecto machadiano. El “pueblo” al que apela Machado y Álvarez no dejaba de ser más que una abstracción de lejanos ecos emocionales, procedente del romanticismo europeo más o menos herderiano, pero en cuyo seno no existía un proyecto político o cultural con voluntad y posibilidades de poder.

El devenir de la Restauración no hizo más que acentuar en la década de los noventa el tradicionalismo. Para los intelectuales granadinos el círculo sevillano quizás se les representaba como excesivamente liberal, y por ende atento a los dictados de un “pueblo” que se concebía amenazante, a tenor de los movimientos sociales en ascenso. Tengamos presente que la concepción tradicionalista del pueblo relacionada con la organicidad de la ciudad entendida como comunidad supraclásista tiene en Granada un alto exponente teórico en el fin de siglo en Ángel Ganivet y su obra *Granada la bella*. Quizás los artículos que dieron lugar a *Granada la bella*, publicados en *El Defensor de Granada*, en 1896, alentaron y dieron vuelo a la tradición, y por ende otorga-

²⁰ Sequeiros, Leandro. “Estudio preliminar”. In: García Álvarez, Rafael. *Granada y el darvinismo: discurso de R. García Álvarez (1872) y la censura sinodal de 1872*. Universidad de Granada, 2009.

²¹ González Alcantud, J.A. *Heroínas*. Universidad de Granada, 2009.

²² González Alcantud, J.A. *La ciudad vórtice. Lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona, Anthropos, 2005.

ron sólidos argumentos a los tradicionalistas granadinos, en su apreciación pasadista y nostálgica de la cultura del pueblo, aunque quede la duda de que esta fuese la verdadera intención del mismo Ganivet²³.

El caso es que del entusiasmo de los años ochenta por el folclore se pasa al final de la década siguiente a la abierta hostilidad. No se vuelve a hablar de Caro Riaño y los proyectos de *El Folk-lore Granadino*. En 1898 el homenaje que se le tributa al literato costumbrista Afán de Ribera se acaba convirtiendo en un pronunciamiento anti folclorista. En él podían leerse frases contundentes como estas:

“El folklorismo español o andaluz (que en Andalucía ha tenido su cuna) empezó y acabó como los mulos de alquiler del apólogo, corriendo muy aprisa y parando muy pronto; y en su breve existencia, que se redujo a coleccionar sin orden ni concierto refranes, coplas y anécdotas, no produjo en Granada siquiera una mala colección de chistes y cantares”²⁴.

Se trata de un soterrado ataque a la obra de *Demófilo* y de quienes lo habían seguido entusiastamente. Pero el asunto no queda cerrado, como demuestra el que se vuelve a sugerir en aquel entonces a los jóvenes granadinos que se consagren al estudio del folclore, como expresión del genio local, bajo la vigilancia de la tradición:

“Suplicaría a los jóvenes granadinos, que en vez de imitar á los jóvenes modernistas y decadentistas, sectas y modas exóticas y pasajeras, se dedicaran al útil sabroso pasatiempo de recoger y coleccionar los modismos, cantares, chascarrillos y cuentos del pueblo. El folklore de nuestra provincia, a juzgar por las muestras hasta ahora publicadas en cancioneros, y por lo que se oye todos los días en la Alhóndiga, en los mercados, en el Albaicín, y en otros centros populares, tiene que ser variado y opulento”²⁵.

Un folclorismo que no habrá que olvidar será regionalismo literario sólo en la medida en que esté identificado con lo local. Así se expresa un amical exégeta de Afán de Ribera recurriendo al verso:

“Ese regionalismo literario,/ que lo uno mezclado con lo vario/ encierra las bellezas regionales,/ sin olvidar las nacionales glorias,/ guarda fiel las leyendas, las memorias,/ el santo hogar, los besos maternos!.../ Y ese regionalismo o localismo/es, poeta, tu atroz regionalismo;/ que eres tú,

²³ Ganivet, Ángel. *Granada la bella*. Granada, Diputación. Ed. Ángel Isac, 996.

²⁴ Gutiérrez, M. In: Afán de Ribera, op.cit.1898:63.

²⁵ Gutiérrez, M. In: Afán de Ribera, op.cit.1898:65-66.

¿no lo vez?, regionalista! Cantor perpetuo del Jenil y el Dauro;/ cantor de la ciudad, de eterno lauro, /que de España selló la Reconquista!...”²⁶.

Este rechazo incluso llegó a alcanzar algún eco en un hombre moderado como Valladar, que a finales de siglo celebraba así el costumbrismo de Afán de Ribera:

“Y dígoles, mi señor don Antonio, que he pasado unas horas deliciosas leyendo todo ese arsenal de historia del pueblo que usted ha coleccionado, presentándolo en modestísima forma y sin darle el carácter de estudio que en realidad tiene y no de escasa valía, porque de todo ello, en cuanto a lo pasado, se deduce un conocimiento muy completo de lo que siguiendo modas extranjeras, se llamó hace unos años el ‘folk-lore español’ y pasó sin haber dejado otros rastros que algunos centenares de obras muy importantes pero mal comprendidas por los indoctos”²⁷.

En otro momento Valladar, como desdiciéndose en parte de sus postulados anteriores, llega a decir:

“Por espíritu de contradicción se negó que Afán de Ribera y sus obras fuesen auxiliares poderosos del folclorismo andaluz; esa como otras muchas contradicciones también sistemáticas, no me han importado gran cosa, y no se crean que ha sido por orgullo ni vanidad (...), pero es el caso, que al propio tiempo que se formulaba esa negativa, algunos hombres respetables de los que se dedicaban a los estudios serios de filología y de ‘saber del pueblo’, estudian libros de Afán de Ribera”²⁸.

Desde luego para los eruditos locales granadinos, Afán de Ribera se alza como una suerte de una alternativa al *Demófilo* que había fallecido un lustro antes entristecido y agotado por el fracaso de sus proyectos. Anti positivismo y localismo venían aquí a coincidir. Este tradicionalismo localista, catalogado confusamente de “regionalismo”, no dejaba de ser una prolongación del costumbrismo, y del casticismo más rancio. No podemos olvidar que esta tendencia chocaba, además, en buena medida con la voracidad del progreso de la ciudad, sometida ahora a la vorágine del desarrollo industrial y urbano, gracias al auge de la industria azucarera, tras haber vivido siglos de parálisis.

²⁶ Gutiérrez, M. *Antiguos tipos granadinos*. Granada, Tipografía de “El Pueblo”, 1902:13

²⁷ Valladar, Francisco de Paula. In: Afán de Ribera. *Entre Beiro y Dauro*. Granada, Impr. Vda e Hijos de Paulino Sabatel, 1898:14.

²⁸ Valladar, Francisco de Paula. “Afán de Ribera”. In: *La Alhambra*, 15 de septiembre 1906 :402.

En el Carmen de las Tres Estrellas, en pleno Albayzín, cerca de la que fuera casa-carmen del poeta barroco Pedro Soto de Rojas, que escribiera un canto a los “paraísos cerrados” y los “jardines abiertos para pocos”, el círculo de Afán de Ribera cultivaba con fruición la leyenda albaicinerana como la máxima encarnación de la cultura tradicional granadina. La tertulia del Carmen de las Tres Estrellas continuaba la tradición de otras sociedades más o menos informales, pero siempre de referencia cultural en Granada, como fueron *la Cuerda*, a la que perteneció Pedro Antonio de Alarcón²⁹, o *la cofradía del Avellano*, que encabezó Ángel Ganivet³⁰. De alguna manera estas tertulias heredaban la tradición de los círculos humanistas, muy activos en la ciudad desde el Renacimiento. Al calor de su vida íntima solían reunirse artistas, poetas y próceres a cultivar aquel gusto por lo pequeño e íntimo propio de los granadinos, al que hizo alusión García Lorca en su conferencia sobre Soto de Rojas de 1922. Pues bien, a la tertulia dominical del emparrado del carmen o huerto de las Tres Estrellas conocido por los contertulios como *el Olimpo*, solían acudir eruditos y artistas como Valladar, Nicolás María López, Almagro Cárdenas y muchos otros cuyos nombres poco dicen hoy al lector, pero que entonces ocupaban un lugar señero en la ciudad. Cuando estas reuniones se celebraban entre primavera y otoño ocupaban el citado emparrado, y en el invierno el salón de artesonado árabe de la casa. El anfitrión, castizo rematado, obsequiaba a los presentes con bollería de un horno cercano, frutas y agua cristalina³¹. En medio de este ambiente que cultivaba la intimidad poética de los iniciados, poco o nada se podía obtener en lo tocante a promocionar una ciencia puramente ilustrada y envuelta de cierto aire sulfuroso que procedía de la siempre extranjera Europa. No podemos olvidar, por demás, que la mayor parte de los folcloristas franceses e ingleses, como Paul Sébillot, Pierre Saintyves o James Frazer no dejaban de sostener que el folclore campesino europeo era un depositario de la pervivencia de las costumbres paganas, resistentes al empuje de la cristianización³². Sébillot, recordemos, había sido ampliamente publicado en *El Folk-lore Andaluz*. Los tradicionalistas granadinos no podrían sentir más que animadversión hacia esta manera de ver las cosas que cuestionaba sutil o abiertamente la cristianización europea.

Mas, frente a este persistente tradicionalismo, Granada, como quedó dicho, ve elevarse por la fuerza de las cosas las chimeneas de las fábricas de

²⁹ Fernández Montesinos, José F. *Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid, Castalia, 1976.

³⁰ Gallego Morell, Antonio. *Ángel Ganivet, el excéntrico del 98* Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1965..

³¹ Hidalgo, Francisco L. “Recuerdos de ayer. Afán de Ribera”. In: *La Alhambra*, n.º 542, 1921:237.

³² González Alcantud, J.A. “Pierre Saintyves: los orígenes de la antropología crítica de la religión y la actualidad del paganismo”. In: Pierre Saintyves. *La simulación de lo maravilloso (1927)*. Universidad de Granada, 2002: IX-L.

remolacha azucarera de su vega, como ve asimismo extenderse su red de tranvías, y abrirse la Gran Vía, demoliendo parte de la ciudad medieval, a pesar de la oposición de Ganivet. Hechos todos ellos propios del inevitable desarrollo industrial y agrario. A la vista de las circunstancias, algún atrevido podrá así proponer casi un programa para salir del tradicionalismo sin abandonar la tradición:

“¡Granada! Para llegar a ser lo que debe ser: Comienza en sacudir la nieve de tu Sierra Nevada, dominando y enseñoreándote de tus cimas; penetra en las entrañas de esta naturaleza, apoderándote de sus inmensas riquezas; levanta, en las márgenes de los ríos, fábricas, cuyo humo de las chimeneas, anuble algo al astro rey de la tierra; purifica las aguas para que sean la salud del cuerpo y la vida del espíritu; que la locomotora penetre en distintas comarcas, para que sirva de lazo de unión entre pueblos, y establezca nuevas relaciones comerciales: proyecte y ejecute nuevas vías de comunicación para mejorar el tráfico y establecer corrientes de amistad entre diversas regiones; que el telégrafo y el teléfono acorten las distancias y sirvan de rápida comunicación para negocios mercantiles e industriales; desarrolla la vida de la capital; funda nuevos establecimientos de la cultura, fabriles e industriales, asilos de beneficencia con todos los adelantos modernos, robustece la belleza natural, con la belleza de las obras humanas; no deseche el cosmopolitismo, y vive como ciudad libre y cristiana en pleno siglo XX”³³.

Por esto precisamente, el rescoldo del folclore científico no dejará de retornar cada cierto tiempo. Así, la revista *La Alhambra*, en la segunda parte de su segunda época, a finales de siglo, convocará un premio anual dotado con mil pesetas, “el cual – se dice textualmente- tiene como objeto desarrollar la cultura popular de Granada”. La misma revista en este tiempo finisecular acogerá, entre octubre y noviembre de 1898, un par de artículos de Alejandro Guichot sobre la ciencia mitológica. En el último de los cuales Guichot apostará claramente por la emergente escuela antropológica que, según él, “dará en breve á la escuela antropológica la victoria completa en los resultados de la Mitología comparada, rama de la Ciencia de las Religiones”³⁴. El aire sulfuroso de los folcloristas retornaba periódicamente. El tradicionalismo no podía aguantar la lógica de los tiempos más que enquistándose en lo más reaccionario de la sociedad.

³³ Surroca Grau, José. *Granada y sus costumbres. 1911*. Granada, Tipografía “El Pueblo”, 1912:15-16.

³⁴ Guichot, Alejandro. “Breve historia de la ciencia de la mitología”. In: *La Alhambra*, n°21, 15 de noviembre de 1898:460.

Tampoco lo local conseguía apagar del todo el ideal regionalista. Valladar sostiene en aquel tiempo que “la empresa de fomentar el regionalismo andaluz fue siempre uno de los más firmes ideales de *La Alhambra*”³⁵. Valladar seguirá relacionándose y publicando a Alejandro Guichot y a Rodríguez Marín, como la expresión de la pervivencia de su regionalismo. Pero a la vez, consciente de su fracaso, señala respecto a los proyectos amasados con Guichot: “Hemos seguido laborando, pero en vano”. Más adelante escribe Valladar en 1914, “*Bética* y el ilustre Guichot han resucitado el Regionalismo andaluz y *La Alhambra* ha respondido enseguida”. Como ejemplo de esa fraternidad regionalista reproduce Valladar en su revista un artículo de otro regionalista, Cortines Murube, subrayando para la ocasión que “Sevilla y los sevillanos con su noble entusiasmo por Granada y por toda Andalucía, pueden romper los muros de egoísmos que a los andaluces separan”. El artículo de Cortines Murube versaba precisamente sobre *Granada la Bella* de Ganivet. El artículo había aparecido previamente en *Bética*, y en él se comienza halagando a una Granada cuya sensibilidad localista estaba a flor de piel: “El alma de Sevilla no se ha encarnado aún: espera el cuerpo de un poeta, de un escritor de genio, para desde él decir su palabra al mundo. El alma de Sevilla espera su oráculo definitivo. En cambio, el alma de Granada ha encarnado ya y tiene, por fortuna, su genuino cantor y glorioso intérprete en Ángel Ganivet”³⁶. Ganivet parece encarnar pero también bloquear una vez más un tema recurrente en la época. Primero fue la tradición y ahora lo es el regionalismo. Ganivet se ha refugiado en afirmaciones brillantes que seducen a sus conciudadanos, pero que pertenecen a la nebulosa del “anarquismo nirvánico” que decía práctica, y que le otorgaban un aire difícilmente encasillable³⁷.

En el crepúsculo de su vida Francisco de Paula Valladar, que recibiría, como vimos, grandes elogios de Cansinos Assens por su dedicación a lo local, tendrá en consideración y valorará de manera crítica los esfuerzos que se habían hecho por extender *El Folk-lore Granadino*. Estas reflexiones las hace a propósito de la salida del libro de Guichot sobre *El Folk-lore Andaluz*, recordando que él había mantenido una activa relación con la revista y sociedad de tal nombre y con la Biblioteca de Tradiciones Populares españolas. Concluye con cierta amargura: “Ni aquellos esfuerzos, ni los que

³⁵ Para un relato pormenorizado del regionalismo en la dialéctica local andaluza consúltese: González Alcantud, J.A. *Deseo y negación de Andalucía. Lo local y la oposición Oriente / Occidente en la realidad andaluza*. Universidad de Granada, 2004.

³⁶ Valladar, F. De Paula. “El regionalismo andaluz”. In. *La Alhambra*, 30 de julio de 1914:302-304.

³⁷ González Alcantud, J.A. “Ganivet, o los trayectos de la identidad”. In: M^a Carmen Díaz de Alda (ed.) *Estudios sobre la vida y la obra de Ángel Ganivet*. Madrid, Castalia, 2000:119-130.

hicieron después y que esta *Alhambra* de ahora, en sus veinticuatro años de publicación, constan, dieron el resultado positivo que merecía la noble iniciativa de Caro Riaño; el Folklore Granadino quedó como uno de tantos bellos y puros ideales, considerados como ‘guilladuras’ de gentes que no viven en el terreno de lo positivo...”³⁸. Lo cierto es que Valladar consagró algún tiempo, según nos dice, a recoger datos de las fiestas granadinas, incluidas sus músicas. No podemos olvidar a este tener su condición de músico, papel muy destacable de su proyección cultural. En este punto es en que el reproche llega a Sevilla: “Sevilla hizo mucho; en el nuevo libro de Guichot (*Noticia histórica del Folklore*) puede verse; pero Sevilla no se ocupó bastante ‘del Folk-lore musical y esto es lamentable’”. En las mismas fechas en que realiza estas afirmaciones queda desierto un premio que la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada había convocado con el título de “El origen de los cantos populares andaluces: su estudio y vicisitudes”. La razón que esgrime Valladar para justificar este fracaso es que el premio estaba mal dotado económicamente para la envergadura de un trabajo de al menos seis meses de duración³⁹. Precisamente a propósito de la obra citada de Alejandro Guichot destacará una vez más su creencia en la necesidad de crear una biblioteca, un archivo y un museo folclóricos, amén de proceder a la publicación de un boletín que sirviese de elemento de conexión entre los amantes del folclore español⁴⁰.

En ese clima de idas y venidas, de resurgencias y rechazos, todavía pocos años antes de su muerte, ocurrida en 1924, Valladar seguía viendo con buenos ojos las recopilaciones de cantos populares, siempre que no se anclase en el flamenco como había hecho precisamente *Demófilo*. Dirá en concreto:

“Envío mis plácemes al Centro Artístico y al ayuntamiento por la proyectada fiesta de los cantos populares granadinos (recuerda Valladar de paso que *La Alhambra* ha publicado muchos estudios sobre cantos populares). Voy a insertarlo en *La Alhambra*, por si con ello pudiera coadyuvar a la meritoria obra de propaganda del saber popular o folk-lore, que ha retomado a su cargo el benemérito Centro Artístico, sociedad, en su primera época nacida en el Liceo (...) Soy entusiasta de la fiesta de los cantos populares granadinos, pero dejémonos de ‘cante jondo’... Corremos, no lo olvide el Centro, el peligro gravísimo de que esta fiesta pueda convertirse

³⁸ Paula Valladar, Francisco de. “El Folklore Granadino”. In: *La Alhambra*, 15 de marzo de 1922: 9.11.

³⁹ Valladar, Francisco de Paula. “Los cantos populares andaluces”. In: *La Alhambra*, 15 de junio de 1922: 22-23.

⁴⁰ Valladar, F. de P. “Notas bibliográficas”. In: *La Alhambra*, 31 de marzo de 1922:77.

en una española (...) Han contribuido los granadinos a formar tantas españolas, que debemos pensar mucho antes de que estas repitan y corran por el mundo”⁴¹.

Al contrario de lo que pensaba *Demófilo*, Valladar identifica el folclore musical con los cantos tradicionales en buena medida opuestos al flamenco. En el año de 1922 la polémica sobre la idoneidad o no de hacer el festival de cante jondo en la Alhambra que promueve Manuel de Falla con el apoyo de Federico García Lorca puso al rojo vivo a la ciudad. Entre los contrarios al mismo se halla en primera línea Valladar⁴². En esto Valladar no coincide con el *Demófilo* flamencólogo, ni por supuesto con Lorca y Falla. Como se ve, una vez más, Valladar hace una interpretación *sui generis*, y por ende plena de ambigüedad de la cultura popular granadina.

Si hemos de sacar algunas conclusiones de lo dicho éstas serían: Primero, el proyecto de Antonio Machado y Álvarez fue bien acogido en Granada, como parte de una idea de regeneración regionalista, en connivencia con el prócer granadino Francisco de Paula Valladar, que era decidido partidario del mismo. Segundo, el proyecto positivista y racionalista del folclore fue igualmente bien recibido por sujetos del mismo círculo de Valladar como era el periodista Agustín Caro Riaño, que consideraban que había que separarlo del costumbrismo literario. Tercero, frente a esta tendencia se alzaba el costumbrismo de Afán de Ribera, que veía con aprehensión como su “método”, y sobre todo sus principios, eran socavados por el positivismo. Como dios tutelar de los intelectuales granadinos viene en auxilio de este discurso tradicionalista la figura singular de Ángel Ganivet con una filosofía sobre lo popular, lo local, lo regional y lo nacional sugerente que tenía la virtud de poner punto y final a cualquier ilusión racional-positivista en favor del idealismo vitalista. Finalmente, los círculos cerrados y hasta herméticos granadinos, nucleados en tertulias como la de las Tres Estrellas, y en otras sociedades más formalizadas, como el Liceo o el Centro Artístico, harían prevalecer la identidad local sobre la regional, y la superioridad del “método” espiritualista, ligado al autodidactismo de la erudición local por encima de cualquier veleidad científica. El propio Valladar presentará batalla en este dominio a favor del folclore más hieratizado. Expresión de esa oposición será el rechazo antiflamenquista de Valladar. Con la combinación de todos estos factores se cerraba el paso a cualquier posibilidad de modernización

⁴¹ Valladar, Francisco de Paula. “Los cantos populares granadinos”. *La Alhambra*, 15 de febrero de 1922:5-7.

⁴² González Alcantud, J.A. “El gitanismo. Las esencias territoriales entre costumbrismos, neocasticismos y estereotipos”. In: Sauret Guerrero, Teresa (ed.) *Usos, costumbres y esencias territoriales*. Universidad de Málaga, 2010:59-84.

que superase el estrecho marco casticista, cual prolongación del costumbrismo, sobreviviente por activa y por pasiva en cualquier circunstancia histórica e ideológica. Más adelante el caso del García Lorca, poeta dotado para el vanguardismo que llevaría a cabo un giro neocasticista en su producción con el *Romancero gitano* con el fin de adecuarse al gusto local y lograr el aplauso de sus conciudadanos, demostraría fehacientemente la potencia del ente local tal como queda aquí dibujado.

Podemos concluir que la recepción local de *Demófilo* en las “provincias andaluzas”, y en particular en la de Granada, no dejó de ser paradójica a lo largo del tiempo, ya que se movió entre el entusiasmo inicial al proyecto, aún en vida de *Demófilo*, la indiferencia ulterior en el fin de siglo, y la hostilidad final. Ello con el telón de fondo del malestar e inquietud de quienes habían apostado inicialmente por el proyecto. Todo un vivo ejemplo del fracaso de los proyectos racionalistas y positivistas enfrentados a la potencia persistente de lo local y de la tradición.

PREGONES POPULARES: LA HUELLA DE “QUIJÁ EL FLORERO” EN DEMÓFILO, MANUEL Y ANTONIO MACHADO.

Miguel Ángel Baamonde Hermida

Escritor.

En 1943 Manuel Machado publica el que va a ser su penúltimo poemario –el último, *Horario*, sale póstumo en 1947, poco después de su fallecimiento–, *Cadencias de cadencias* (Editora Nacional, Madrid) con subtítulo: *Nuevas dedicatorias*.¹ Se trata, en realidad, de un libro recopilatorio de viejas poesías de sus años jóvenes, de algunas olvidadas o desechadas en su momento y algunas, no muchas, originales; entre ellas, hay un arreglo de un viejo poema publicado en *El cuento semanal*, número 209, de 30 Diciembre 1910, *Pregón de flores*,² escrito con motivo del estreno de la pieza de los hermanos Álvarez Quintero *Las flores*, en 1901 y ampliado oportunamente para su inclusión en el libro con unas alusiones muy oportunas, aunque ajenas al lejano estreno, a los hermanos, uno de los cuales, Serafín, había fallecido cinco años antes en el Madrid sitiado y republicano.

Posiblemente fuese ese el motivo original, pues desde su nuevo título: *Pregón de flores en elogio de “Las flores”*, parece estar orientado como homenaje a los dos hermanos, pues no es el único guiño que les hace, ya que en el mismo libro incluye una *Elegía y epitafio de Serafín Álvarez Quintero*,³ que en cierto modo completa el interés –¿cierto; interesado?– de Manuel por dichos autores teatrales, ya manifestado en su anterior poemario *Horas de Oro*,⁴ en el soneto *Serafín Álvarez Quintero (Epitafio)*, todo ello muy en la línea de lo que debía ser la tradición poética entendida por el bando sublevado.

Pero por fortuna Manuel Machado es algo más que un poeta al servicio de la propaganda de la zona llamada “nacional”, por lo que el poema que ahora interesa guarda más contenido que la alusión a los populares autores, pues de inmediato deriva a orientación distinta, como si lo que realmente da importancia a la totalidad del *Pregón* es la referencia que hace a quien debió conocer personalmente en su infancia sevillana: Quijá el florero.⁵

¹ En adelante: CDC

² Miguel Luis Gil: *Un poema de don Manuel Machado en “El cuento semanal”*; en *Cuadernos Hispanoamericanos*; núms. 304-307, Octubre-Diciembre 1975/ Enero 1976, Homenaje a Manuel y Antonio Machado, dos tomos; págs. 208-212 del primero.

³ CDC; págs. 118-120.

⁴ Ediciones Reconquista, Valladolid, 1938.

⁵ Hoy le llamaríamos *florista*, limitando la otra acepción para el recipiente en el que se depositan las flores.

Por su parte, Antonio transcribe en tres hojas manuscritas, sin fecha, uno de los pregones del mencionado *florero* o *florista*, personaje coetáneo de su padre, Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, en aquella Sevilla decimonónica en la que ambos hermanos nacieron,⁶ precedido de otro pregón que separado del resto por una raya horizontal, parece indicar procedencia distinta, siendo muy posible que la mencionada transcripción, que fuera de toda duda está tomada de la fuente más directa, esto es, de un trabajo de su padre sobre el mencionado pregonero, respondiese a proyecto que no se llegó a realizar, ya fuese sobre los pregones como tales o centrándolo en el personaje.

¿Por qué –hay que preguntarse– este interés de ambos hermanos por la persona del *florero*? ¿Y por qué –hay que insistir, acercándose ya al fondo de la cuestión– en ese personaje precisamente, sin que ninguno de los dos haya avanzado sustancialmente en el tema? La respuesta, más que en Manuel, que apenas da pistas, se encuentra en la transcripción –sin más añadidos, también– que efectúa Antonio, recogiendo los pregones que cita su padre, anteponiéndoles como ya hizo en su momento *Demófilo*, ese otro pregón con el que abre su artículo sobre el pregonero florista. Y es ese detalle, tan simple de reunir ese recuerdo el que proporciona la pista sobre el interés que a movido tanto a Manuel como a Antonio a ocuparse del citado personaje, interés que les es transmitido por su progenitor y la casi segura afirmación del conocimiento personal del *florero*, coetáneo sevillano de sus años de infancia.

Pero ¿quién es Quijá? No duda *Demófilo* en dedicarle un artículo específico calificándolo ya en el título como una de las *celebridades sevillanas*, e iniciando su trabajo de forma contundente al asegurar al lector que *El día que murió Quijá debieron haberse vestido las flores de negro luto*,⁷ ampliando el tema y la figura en posteriores incursiones en el tema del pregón y en carta a don José Pitré,⁸

⁶ En *Los papeles de Antonio Machado, El fondo machadiano de Burgos*; Institución Fernán González, Tomo II, HS-3, folios 26-29; págs. 623-630.

⁷ *Celebridades sevillanas: Quijá el florero*, publicado primeramente en *La Enciclopedia*, 2ª época, años IV, núm. 14 (1880). No es la única publicación que lo recoge; también en *El averiguador universal*, núm. 58 (1881); *La ilustración artística*, Barcelona, año V, núm. 227 (1886) y en *La Justicia*, 5 de Enero de 1889. *El texto* –añade la nota– *gozó de cierta difusión, pues Azorín recoge el pregón en El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Renacimiento, 1917; págs. 1120-112. Todos estos datos están recogidos en el Apartado: *Notas a la edición*, del tomo III de las OC de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, Biblioteca de autores sevillanos, Diputación de Sevilla y Fundación Machado, Sevilla, 2005. Edición a cargo de Enrique Baltanás. Para la historia interna del trabajo conviene tener también en cuenta la carta que el viejo amigo de *Demófilo*, Alejandro Guichot, dirige a Felipe Pérez y González el 8 de Mayo de 1884, con *addenda* del padre del firmante, Joaquín Guichot, así como firmada por José Osuna y dirigida, fechada el 26 de Abril de 1884, a Luis Piazza; ambas recogidas en *Cartas a los Machado*, de Pablo Gonzalez Alonso (Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981), así como los comentarios que a las mismas hace el recopilador; págs. 265-272.

⁸ OC-II; pág. 1914.

satisfaciendo la curiosidad del lector al aclarar nombre y lugar de nacimiento del pregonero: Juan Quijada, natural de Osuna, como hace constar en la nota 1 del mencionado trabajo.

Pero no se limita Demófilo a certificar dichos datos, abundando en su entusiasmo por las características del mencionado Quijá, al afirmar: *¡Y que bien pregonaba Quijá! No hubo en el mundo quien pregonara como él; aun me aparece que lo estoy escuchando cuando de pie, parado, con la cabeza levemente inclinada, la mano derecha ahuecada, colocada sobre el oído derecho y en el brazo izquierdo un gran canasto lleno de vistosas flores, echaba aquel pregón cuya deliciosa y no aprendida música era acaso como las de los hoy, contra lo que se piensa, casi perdidos cantos flamencos, un motivo de envidia y desesperación para los compositores, añadiendo a continuación precisiones que confirman su gran conocimiento sobre la música popular y no tan popular, ya que los compositores a los que alude en el párrafo anterior, no aciertan a transcribir esas partes infinitesimales de nota, esas insólitas expansiones y recogidas de voz, esos quejidos, esos lamentos, esos ayes, esos rápidos e inesperados tránsitos de tono, esas riquísimas modulaciones que tan bien reflejan las riquísimas variaciones y tonos y colores y tenues y sutilísimos matices del sentimiento humano, parta pasar a continuación a copiar algunos de esos pregones:*

*¡Qué Bonitas! ¡Qué divinas! ¡Qué divinas! ¡Qué divinas!
Encarnaiyas, encarnaiyas,
de toos los colores, de toos los colores.
Tri, trí, ti, ri, ri
Y a cuartito la azucena
y a cuartito caracoles.
¡Qué bonitos los claveles!
¡A canela y clavo como huelen!**

Naturalmente, la transcripción no acerca, ni remotamente, la realidad del pregón en boca del pregonero. Quijá era, siempre siguiendo a *Demófilo, el rey de los floreros de Sevilla*, personaje entrañable de sus calles que, testigos callados de su mejor época, fueron también testimonio de su decadencia y lamentable final, cuando *se dio al aguardiente y ya no vendía ni pregonaba para llevar un bocado de pan a su familia, sino para mantener su vicio; en sus últimos tiempos ya Quijá llevaba siempre su canasto vacío, no parecía sino que las flores habían sido asustadas de su implacable enemigo, de ese horrible veneno que abrasa las entrañas (...)*, concluyendo, a modo de lauda que *durante mucho tiempo él solo animaba y alegraba las calles de Sevilla cuando entraba por ellas con el sombrero ladeado y su canasto de flores en el brazo izquierdo gritando: ¡Vayan buenas! ¡Qué flores. ¡Jardín de Cai!*¹⁰

⁹ OC-II; pág. 1920.

¹⁰ OC-II; pág. 1914.

Señala Demófilo lo que parecía ser estribillo en Quijá: *Andando, pae cura*, incluyendo dos largos pregones, al tiempo que advierte que no todos eran tan extensos, lo que ya de por sí confirma un prodigio de memoria, cerrando el muestrario con el posiblemente más corto de su repertorio, cerrando el conjunto de estos trabajos con los de su sucesor y sobrino, Vicentito el florero, de quien es, también el que abre el trabajo, y que encabeza la copia realizada por Antonio Machado:

*Por flores me fi a Madre
Y como es tierra tan fría
Me tuve que di a surtí
Ar sielo de Andalucía
Y en el camino encontré
A Quijaiya er florero.
Me cantó cuatro playeras
Copiaas der Chiclenero,
Jarminiyos, nardos y flores
De toos colores.
(Pregón popular)*

definiéndolo como *epitafio vivo, una prueba más de que el pueblo es verdadero artista y de que el arte no muere nunca.*¹¹

Por lo que respecta a Manuel Machado conviene tener en cuenta, a la hora de enfrentarse con la mencionada composición, tanto la reelaboración que lleva a cabo sobre la primitiva de *El cuento semanal*, como el conjunto que la acoge y el año de su publicación. Empezando por este, y continuando por el libro que lo incluye, ya ha quedado señalada una de sus características más llamativas: la mención, no tan de pasada como pueda parecer en una lectura superficial, a los hermanos Álvarez Quintero, sobrevivientes, con otros varios nombres, de la época anterior a la guerra y representantes de un popularismo andaluz que adquiere, en aquellos años, una boga inusitada. Pero no solo eso, aunque implícitamente venga a desembocar en un silencioso homenaje a su progenitor, pues la referencia al personaje del florista sevillano es no solo la introducción a su pregón personal, al tiempo que una concesión al gusto del momento, sino también la rememoración de una época que, acumulando nostalgias, lo invade con cada vez mayor intensidad. Y Manuel Machado es maestro en estas elipsis que la situación y el tiempo exigen a quienes han gozado de la etapa precedente a la guerra; de ahí que se exhibe, dentro de una aparente y superficial concesión al popularismo, en

¹¹ *Cadencias de cadencias*, págs. 158-159.

lo que con bastante anterioridad ha expuesto su padre, buscando su huella en la exposición del personaje.

*¡Quien fuera Quijá el florero,
Para pregonar "Las flores",
De los Quintero!
Esto merece, señores,
Una breve aclaración:
Quijá fue el rey del pregón
(bueno, Quijá era Quijada,
¡claro está!,
Hay una "de" sorteada
-con perdón-;
Pero, en Sevilla, Quijá...)
"Estrellitas de la má
Y arbaquiya de limón."
Quijá fue el rey del pregón
De las flores, en Sevilla.
Él cantaba:
"¡La mosqueta encarnaiya!"
Y llevaba
Al brazo una canastilla
Que era un precioso jardín...
Donde cada flor hablaba.¹²*

Concluyendo el poema con el pregón propio —*Y allá va/ mi pregón-* que difiere de los que *Demófilo* menciona tanto por su escritura, que le resta la gracia espontánea que conservan las transcripciones del padre al adaptarse al habla popular, como por la exposición —*uno de los poemas menos brillantes*, escribe en su trabajo mencionado Manuel Luis Gil- que peca, en su traslación al libro, de cierto mimetismo modernista al que los tiempos en que se publica en libro no acompañan.

¿Fracaso? No; pero ciertamente todo el conjunto se resiente de esa ya sugerida falta de espontaneidad al ser el conjunto una especie de compilación escasamente original, y los que sí lo son resultan composiciones de compromiso, dedicatorias más o menos obligadas, que lastran la intención del poeta; basta leer el índice y los apartados que lo componen para darse cuenta plena de ello: *Epinicios, España, Proloquios, Epicedios, Mal poema, Sevilla, Horario*, y algún otro repetitivo de anteriores incursiones.

¿Y Antonio? ¿Cae también en este abismo? Posiblemente la transcrip-

¹² OC-II; pág. 1919.

ción que lleva a cabo respondiese a un intento —ya se ha apuntado— que quedó en eso, sin llegar a ser realidad. Las cuatro cuartillas, la última de las cuales está escrita por las dos caras, no son más que eso: la transcripción de los pregones de Quijá, al que nombra en el epígrafe que los precede: *Pregón que alude a/ Quijá el florero*, añadiendo entre paréntesis, nombre, apellido y lugar de procedencia: (*Juan Quijano. De Osuna*). Los pregones los divide en cuatro apartados, con la variante, sobre las de su padre, de que el que aquel sitúa en último lugar, como cerrando los mismos —*No todos los pregones de Quijá eran tan largos; uno de los que cantaba con más frecuencia era este que entonaba unas veces andando, otras parado y echando a andar al decir el último renglón,*

¡Tlibili, tlibili, tormenta!
¡Vayan buenas!
¿Qué flores! ¡Jardín de Cai!
*Vamos allá, pae cura.*¹³

Antonio lo coloca en segundo lugar; a esta división hay que añadir el que tanto él como su padre *Demófilo* anteponen al conjunto de Quijá, pues si aquel lo califica, como ya se ha señalado, de *pregón popular*, Antonio no lo hace de ninguna forma, separándolo del resto por una línea horizontal bajo la que escribe *Pregones de Quijá*, pasando a numerarlos seguidamente. Por otra parte, es difícil, por no decir imposible, precisar en que fecha llevó a cabo estas anotaciones, ya que carecen de indicación alguna que permita datarlas, y la agrupación que las acoge, conjunta y aleatoriamente con otras, no permite aproximación de ningún tipo, pues *Hojas sueltas-2*, no dice nada en absoluto. Hay, pues, que acomodarse a la posibilidad de que puedan aparecer nuevos manuscritos que arrojen luz sobre estos y otros que, por el momento, permanecen indefinidos.

Todo lo anterior viene a confirmar la permanente presencia del padre en los hijos poetas, pues importa no dejar en el olvido al más pequeño de ellos, Francisco, que dedica gran parte de su labor al cultivo de la conocida en su momento como *Canción española*, que amparada en la copla popular toma de ella lo más comercial, tal y como se desprende de los archivos de la SGAE en la catalogación que lleva a cabo Daniel Pineda Novo en la biografía que le dedica.¹⁴

¹³ *El otro Machado*, con prólogo de Leopoldo de Luis; Guadalquivir Ediciones, Sevilla 2009; págs. 157-163.

¹⁴ Actualmente se cuenta ya con una espléndida edición de sus *Obras Completas* en tres gruesos tomos, a cargo de Enrique Baltanás, así como con una biografía a cargo del citado Daniel Pineda Novo (Ediciones Cinterco, Madrid, 1991), que nos van acercando obra y personaje, tantos años relegados.

No era un personaje vulgar Antonio Machado y Alvarez, *Demófilo*, por lo que todos los intentos que se llevan a cabo para su recuperación total, han de ser siempre bien recibidos.



Cuestación de la flor

Juan Peña nació en Paradas (Sevilla) en 1961. Es autor de los libros de poesía La edad difícil (1989), Viviendo con lo puesto (1995, accésit del Premio Rafael Alberti), Días cansados (1997, Premio Ciudad de Burgos), Nuevas letras flamencas (2000), todos ellos aparecidos en la editorial Pre-Textos, Letras flamencas, col. La Veleta, ed. Comares, 1995, Los placeres melancólicos, col. Puerta del Mar, ed. CEDMA, 2006, y Teselas, ed. AE, 2007. Ha sido incluido en las antologías Los cuarenta principales, ed. Renacimiento, 2002, Orfeo XXI, Poesía contemporánea y tradición clásica, ed. Libros del Peixe, 2005, y Sombra hecha de luz. Antología andaluza (1950-1978), ed. UNAM, 2006.

VELADURAS, MATICES...

Juan Peña

Qué cansada esta carne
de querer ser la luz,
el ala, el vuelo, el aire.

Yo soy el laberinto
y soy el Minotauro.
Dentro de mí, perdido.

Pasan los días, y el tiempo
piadosamente restaña
heridas que deja el tiempo.

Basta con un segundo.
La eternidad es cima,
un vértice, un punto.

La leche comienza a hervir;
se va convirtiendo en
encaje de chantillí.

Para viajar me basta
recorrer con un dedo
el mapa de tu espalda.

No sólo unas palabras.
Quiso darte el poema
su música acordada.

Carreras y postillas
y barro en los zapatos
y sucias las rodillas.

Fue posible volar,
vivir en lo más alto.
Toqué la eternidad.

Apenas mota de polvo
habrás de ser, pero mira:
el cielo cabe en tus ojos.

Por querer lo quise todo.
Me corté con los cristales
que dejan los sueños rotos.

Lo que tendré es lo que tuve.
Ya sólo tomo los dones
que me deja la costumbre.

Desde un sueño a otro sueño.
Somos criaturas que buscan
recordar y ser recuerdo.

Gozo, delicia, asombro.
Desperté y aquel paisaje
vino a mirarse en mis ojos.

En brazos de la alegría
te fue posible vivir
la eternidad en un día.

Blando, suave y tibio.
Me aprieto contra tu cuerpo
como si fueras un nido.

Los días de adolescencia,
cuando soñaba confiado
una vida que no es ésta.

Cerrar los ojos, no ver.
Y dormido el pensamiento,
vivir sólo con la piel.

Siempre pensando en huir,
para esconderme del mundo,
para esconderme de mí.

Tanta traición y derrota.
En el suelo, tras la fiesta,
ya sólo hay botellas rotas.

Porque amo la vida,
de mi vida he hecho
una forma de huida.

Lo que el hombre va buscando
lo perdió cuando era niño.
La esperanza es el pasado.

De pequeño quise ser,
embriagado por sus pechos,
le mari de la coiffeuse.

Un mundo provinciano
de paseos, de parques.
Un tiempo asordinado.

Fascina la locura:
crear un laberinto
en el que ves a oscuras.

Un recuerdo es siempre
el pasado rimando
con el presente.

Hay un sótano en el alma.
No bajes, no hagas ruido.
Lo habitan sombras extrañas.

Iba siempre adelante,
progresando, avanzando,
de cabeza al desastre.

Sueña con ir a un lugar
que habrá de esperarte siempre,
pero no vayas jamás.

Para que acaben riendo,
cuando salgo al escenario
me convierto en un espejo.

Siempre deja la belleza,
por que nos huye, por frágil,
una estela de tristeza.

En el corazón, guardado,
llevo el recuerdo de un sueño
que perdí y que he olvidado.

Este tren siempre lleva
a lugares extraños
sin billete de vuelta.

Veladuras, matices.
No hay verdad que no tenga
desvaídos los límites.



LOS LIBROS SOBRE LA MESA



LOS LIBROS SOBRE LA MESA

Guillermo Castro Buendía, *las mudanzas del cante en tiempos de Silverio. Análisis histórico-musical de su escuela de cante*, Ediciones Carena, 2010, 482 pp.

A través de la figura de Silverio Franconetti (1830 – 1889), considerado como el primer cantaor flamenco que sube a un escenario, el autor va a describir los primeros momentos de la historia en la configuración del flamenco como un género artístico.

La práctica docente que ha desarrollado Guillermo Castro en el Conservatorio Superior de Música de Murcia, deja su seña de identidad pedagógica en la elaboración del texto. De una forma exquisita y didáctica adentra al lector en el corpus musical del flamenco para pasar a continuación a adentrarse en los distintos estilos que desarrolló Franconetti.

Clarifica los términos más usuales del estudioso en este tema para que, incluso aquel que se inicie en la formación de este género musical, se adentre de forma sencilla, clara y progresiva. Así, por ejemplo, explica detalladamente los términos “familia”, “estilo, género o palo”, “modalidad, tipo o modo”, versión o variante”. De esta manera el lector siempre sabrá situarse y distinguir uno de otro concepto.

Pródigo en el uso de documentación, realiza un laborioso trabajo de transcripción y afianza toda su exposición teórica basándose además en su formación práctica en diversos campos de la música española del siglo xx y, especialmente, en el flamenco.

Su trabajo se centra en el periodo comprendido entre el inicio del profesionalismo, a mediados del siglo xix, hasta la muerte de Silverio Franconetti, en el año 1889, que fue el primer y gran codificador de este estilo musical, aunque Castro también atiende otros estilos de siglos anteriores, incluso se adentra en los siglos xvii y xviii; así como en otras épocas posteriores a Franconetti.

Además de utilizar una amplia y diversificada documentación bibliográfica y documental, también utiliza como fuente musical las primeras grabaciones que se hicieron en cilindro de cera desde aproximadamente 1895, poco después de la muerte de Silverio. En cualquier caso y siguiendo el rigor científico que le caracteriza en el análisis literario de los documentos que consulta, también lo es en el estudio de las versiones musicales. Se aleja de visiones estereotipadas de muchos aspectos históricos y musicales que se han venido dando en el flamenco, de tal manera que incluso en muchos casos llega a realizar una *tábula rasa* y empieza de cero sin ningún tipo de condicionamientos, para que prevalezca, ante todo el rigor científico. Un

valor añadido al libro es la presentación en partitura de buen número de la obra que desarrolló Silverio, sobre todo la más representativa de cada uno de los estilos.

Es muy riguroso en seguir unos criterios de transcripción de los cantes. Realiza varias transcripciones de un mismo estilo hasta llegar a la conclusión de cuál es el patrón general usado o compás flamenco que mejor se puede aproximar, revisando entonces todas las transcripciones y ajustándolas a ese compás concreto y, todo ello para realizar de nuevo una evaluación del mismo. De esta manera cada estilo puede verse cómo posee una determinada melodía, armonía, métrica, ritmo, compás, y una forma que lo define. Así nos puede servir para agrupar las distintas variedades en familias según su similitud musical.

El autor también se adentra en las transcripciones de las letras que se cantan, y lo hace de dos maneras: siguiendo la línea melódica del cante con el fin de situar la pronunciación que se hace de la letra o copla interpretada sin corregir las posibles deformaciones u olvidos que suele llevar la práctica del cante flamenco y, fuera del pentagrama inserta la copla completa para el estudio posterior de las letras que se interpretan en el flamenco. Este análisis de las coplas ayuda, en muchos casos, a clarificar posibles orígenes o influencias de cantes anteriores y transmisiones de estilos.

Las características idiomáticas de la música flamenca, el compás y la sonoridad que le presta la guitarra llegando a crear una determinada tonalidad; las melodías de los cantes y su armonización, son otros de los factores que desarrolla. Cada capítulo del libro lo concluye formulando conclusiones, de esta manera el lector puede recordar y concentrar de forma sucinta las ideas claves que en el mismo se han ido desarrollando.

Al centrarse en el análisis de los estilos, lo hace en primer lugar de los cantes sin guitarra: la *toná*, el *martinete*, la *carcelera* y la *debla*. Son estos estilos poco estudiados en el flamenco, lo que le confiere una riqueza añadida al investigar sobre ellas el autor.

Las *tonás* flamencas son situadas por la flamencología tradicional hacia el último tercio del siglo XVIII. El origen del nombre, los primeros datos que existen sobre ellas, así como un análisis sobre las diferentes modalidades conservadas son estudiadas pormenorizadamente por el autor del libro. También los *martinetes* o *carceleras*, llamados así porque se cantan al son de los martillos en las fraguas o, por ser propios de los presidiarios y la *debla* son clasificadas con sus diferentes variantes, siendo Jerez y Triana los lugares geográficos donde se concentra el origen y la expansión de los cantes sin guitarra.

Una selección de grabaciones de dichos estilos analiza el autor siguiendo en todos ellos el guión a revisar: la forma, el ritmo y el compás, la melodía, la modalidad musical y las estrofas. En algunos casos realiza unas consideraciones previas u otras observaciones a las mismas grabaciones.

Con un total de veinte y tres conclusiones finaliza el capítulo dedicado a los cantes sin guitarra, que sirven tanto para el estudioso que quiera profundizar en el análisis de estos estilos de cante, como para aquella persona más profana al tema en cuestión. Entre las más destacables de este capítulo figura la clarificación de la nomenclatura de *tona-liviana*, término confuso que desde Demófilo hasta hoy trae de cabeza a los flamencólogos, y que Guillermo Castro parece haber desentrañado, y la clara explicación de la naturaleza musical de los diferentes estilos de cantes sin guitarra, quedan aquí perfectamente clasificados y ordenados.

Antes de entrar a estudiar las *seguiriyas* y *soleares*, unos de los estilos más representativos del género flamenco, analiza las *peteneras* en base a criterios históricos y musicales. Por una parte al ser de mayor antigüedad que las anteriores, pues las *peteneras* están documentadas en el primer tercio del siglo XIX y posteriormente también cultivadas en época de Silverio Franconetti y, por otra parte, por encontrarse en la discografía flamenca grabaciones que presentan una gran variedad de formas melódicas de diferente naturaleza que ayudan a seguir su evolución musical. En lo que respecta a la modalidad de las *peteneras* conservadas hay que considerar que la transmisión oral y los cambios sociales del siglo XIX afectaron a su musicalidad, siendo esta circunstancia común y extensible a los demás cantes flamencos como explica el autor en el libro.

La *caña*, el *polo*, la *liviana* y la *serrana*, son otros de los estilos en los que se adentra en su estudio; cantes en los que fue gran impulsor Franconetti y que guardan grandes semejanzas musicales en cuanto a estructura y melodía, lo que hace pensar en una clara influencia de la figura de este mítico cantaor en su forma musical final.

Las *seguiriyas* y *soleares* son analizadas desde el punto de vista de su posible creación en modalidades de cantos anteriores, como fueron algunos cantes sin guitarra, la *playera* y “ciertas” *seguidillas* en el caso de la primera y los *jaleos* en el caso de la segunda. Triana sigue apareciendo como uno de los focos más importantes en ambos “palos” y Silverio como uno de sus principales configuradores. Estos dos capítulos, junto con el de los cantes sin guitarra, son de los más interesantes del libro, con conclusiones novedosas en cuanto al origen musical de la *seguiriya*, el uso del término *seguiriya cabal* y *de cambio*, y nuevas teorías en cuanto al papel de Paquirri el Guanté en la estructuración de los primeros estilos de *soleares* y su posible influencia en Silverio, analizando el autor las *soleares de Paquirri*, las *apolás*, la *soleá grande* y la *soleá petenera*, cantes muy asociados a la figura de Franconetti.

Concluye la última parte del libro con la familia del fandango, donde el propio *fandango*, la *jabera*, los *verdiales* y las *malagueñas* son profusamente estudiadas, siendo la familia flamenca que presenta mayores influencias en los demás cantes según explica Castro.

En todos los estilos presentados en el libro, aplica el mismo gui3n de an3lisis: una introducci3n para situar al lector en el estilo que va a tratar; datos concretos de su origen y la evoluci3n que ha seguido cada estilo; el estudio de las correspondientes versiones flamencas, los primeros datos de que se disponen, el estudio de las letras y su estructuraci3n en tercios, las diversas transcripciones musicales con una selecci3n de grabaciones y el an3lisis de las mismas, y termina cada cap3tulo que dedica a un estilo musical con unas conclusiones finales que luego relaciona con las de los otros cantes.

El libro, adem3s, est3 ilustrado, tanto en su interior como la portada, por el prestigioso pintor murciano Manuel Belzunce Moreno.

Manuel Herrero Carcel3n

M^a del Carmen Tiz3n Bernab3, *Cancionero de la Tradici3n Oral Moderna en Tarifa*, C3diz, Ayuntamiento de Tarifa, 2009, 216 p3ginas.

Este *Cancionero de la Tradici3n Oral Moderna en Tarifa* que, seg3n nos indica el profesor Pedro Pi3nero en el texto que sirve de presentaci3n “constituye un sorprendente repertorio por el n3mero, la variedad y la calidad po3tica de sus textos” tiene su origen en su Tesis de Licenciatura y se asienta sobre la base fundamental que constituye el contexto folcl3rico para todos los g3neros de la literatura de tradici3n oral, y viene a sumarse a otras obras ya publicadas sobre el folclore del Campo de Gibraltar: *El chacarr3 y sus tradiciones* (1995) de Juan Ignacio de Vicente Lara, *Tradici3n oral en los Barrios* (2005) de Vicente Lara y Domingo Mariscal, o *La tradici3n oral del Campo de Gibraltar* (1995) de M^a Jes3s Ruiz.. Dentro del 3mbito de tradiciones y costumbres, el n3cleo central camina por las sendas marcadas por el calendario festivo de la localidad gaditana de Tarifa y de su t3rmino municipal en las que la Nochebuena y las fiestas de chacarr3 se dibujan como los elementos se3eros del ciclo festivo tradicional de estas tierras gaditanas que se asoman al Atl3ntico.

Este ciclo anual comienza en los proleg3menos del oto3o, en los 3ltimos d3as del mes de septiembre. Las v3speras navide3as se adelantan al mes de septiembre tras la romer3a de la Virgen de la Luz. Se cantan en Tarifa romances y canciones en las Pascuas de Navidad y en las fiestas del *chacarr3*. En palabras de Carmen Tiz3n debemos entender por *chacarr3* el “conjunto de manifestaciones tradicionales (juegos, representaciones, adivinanzas, chascarrillos, etc.) que giran alrededor del fandango de Tarifa.”

Otro de los hitos del a3o tradicional tarife3o se eleva alrededor de la celebraci3n de la Cruz andaluza, tan vinculada al 3rbol de mayo inmemorial. Se iniciaba el d3a 3 de mayo, d3a de la Cruz, y se prolongaba hasta los d3as

de la Ascensión, siguiendo por el Corpus Christi, San Isidoro, para alcanzar su final por San Juan y San Pedro, ya bajo el suave verano del Campo de Gibraltar.

M^a Carmen Tizón es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla, donde leyó su Tesis de Licenciatura en 1986 y en la actualidad imparte Lengua castellana y Literaturas clases en el IES *Almadraba* de Tarifa. Desde sus años más jóvenes, la autora ha dedicado muchos esfuerzos a la recuperación, el análisis, el conocimiento y la difusión del folclore tradicional andaluz.

Miembro fundacional de los grupos folclóricos *Almadraba* y *La Cuadrilla* y de los comités organizadores de los Congresos de Folclore Andaluz, a cuyas actas aportó interesantes comunicaciones (“Estilística de la lírica tradicional: la enumeración en el cancionero de Tarifa”, *Actas del III Congreso de Folclore Andaluz*). Formó parte también del Grupo de Investigación “Literatura de tradición oral moderna en Andalucía y América” que con el apoyo de la Fundación Machado inició con el volumen de la provincia de Cádiz, en el que, en las páginas dedicadas a dar noticia de los recolectores, M^a Carmen Tizón aparece en un lugar muy destacado, la publicación del *Romancero General de Andalucía*.

Al baile, al cante y a los instrumentos que acompañan al chacarrá dedica la folclorista tarifeña páginas imprescindibles en la introducción a este Cancionero tradicional:

Aunque estuviera cantando
un año con treinta meses,
no me escucharías nunca
la misma copla dos veces.

Si creemos a Carmen Tizón, los instrumentos propios del folclore tarifeño son la guitarra, las castañuelas, los platillos metálicos, las castañetas o cañas rajadas. También, la pandereta, el almirez e incluso la botella de anís, “botellitas de cuadrillos” para los chacarreros:

La guitarra va que arde
y los palillos al vuelo,
los pies de la bailaora
no se sientan en el suelo.

Este cancionero de Tarifa es el producto de un dilatado trabajo recolector que M^a Carmen Tizón Bernabé desarrolló, con la colaboración de Francisco Vegara, en sucesivas encuestas durante los años que van desde 1979 a 1986, cuando la autora abordaba su período de formación universitaria. Una

tradición oral atesorada por personas de las que la autora nos confiesa que “... muchas han fallecido y otras tienen ya una edad muy avanzada, ellas son las verdaderas protagonistas de este libro y, aunque algunas ya se han ido, siguen con nosotros gracias a su memoria prodigiosa y a la herencia literaria que nos han dejado”.

No tiene sentido la recopilación de un corpus folclórico de tan rica variedad como el que ahora reseñamos si su editora no hubiese abordado el difícil problema de la clasificación teórica de los textos recogidos. En este caso, el material folclórico recopilado se clasifica, en primer lugar, desde el punto de vista de su función, de la finalidad para que fueron concebidas, o en las que fueron utilizadas y así aparecen: Canciones para acunar, canciones de carácter lúdico, canciones infantiles, canciones para orar y canciones para el trabajo:

Arando en el carrascal,
se me torció la besana.
Mientras fui y la enderecé,
acordándome de Ana.

Rico es también el abanico temático que exploran las sucesivas canciones de este repertorio tarifeño, en una clasificación que sigue el modelo fijado por D. Francisco Rodríguez Marín para sus *Cantos populares españoles*. Tras el amor, que es como en tantos cancioneros tradicionales, el tema más extenso, se abren entre estos versos populares la intención satírica (picantes, cuernos, carnaval, letras de pique), la didáctica (sentenciosas, enumerativas), el baile (referencias al bailaor, al tocaor, al cantaor), el canto a la tierra (Tarifa, mujer de Tarifa, otras tierras) y, para finalizar, la temática religiosa (Virgen de la Luz, Navidad):

La Virgen de la Luz tiene
en el Palmar una ermita
y todos los años viene
a Tarifa de visita.

El último elemento clasificatorio que introduce M^a Carmen Tizón en su introducción a este cancionero tradicional andaluz se dedica a agrupar las distintas coplas en según las estructuras estróficas de los textos. Es el momento de que se nombren las serie de coplas que se cantan con la misma tonada (canciones con cuentos, canciones seriales, canciones con coplas fijas, canciones con coplas libres), las coplas sueltas.

Enriquecen este cancionero, además de un índice de primeros versos (echamos de menos un índice general de la publicación), un CD con una se-

lección musical de los grupos a los que Carmen Tizón dotó de una enorme fuerza con su hermosa voz. Grupos volcados en la recuperación del folclore tradicional andaluz como *Almadraba* y *La Cuadrilla*.

No son muchos los cancioneros consagrados a recoger la lírica de tradición moderna en Andalucía que aún pervive en las últimas décadas de los siglos XX y XXI, el creciente deterioro de este género literario otorga un valor añadido a este libro que viene a sumarse a las obras que distintos investigadores vienen publicando en estos últimos años en la idea de dibujar el estado actual que alcanzan miembros tan significativos del patrimonio inmaterial de Andalucía como son el romancero y la lírica de tradición moderna.

Antonio José Pérez Castellano

Pedro Manuel Piñero Ramirez, Maria del Carmen Duran Medina, *El Cancionero de Aznalcázar de los Hermanos Mora*, Sevilla, Fundación Machado y Ayuntamiento de Aznalcázar, 2010.

Ahora, a toro pasado, nada más lógico que pensar como inevitable el nacimiento de este libro, una vez que se supo que, por refrendo popular, la biblioteca pública de Aznalcázar llevaría el nombre de «Hermanos Mora». Pero las cosas no suelen ser tan sencillas.

Primero hizo falta que a alguien se le ocurriera la idea. Fue Pedro Piñero quien, justo con ocasión de este evento, comenzó a darle vueltas a la posibilidad de escribirlo, y se lo propuso a Carmen Durán, quien aceptó encantada; ambos, de inmediato, se pusieron manos a la obra, solicitando para ello la colaboración de algunos miembros de la familia Mora y el apoyo de las instituciones para su publicación. En este sentido, hay que destacar el entusiasmo con que la alcaldesa de Aznalcázar, Dolores Escalona Sánchez acogió el proyecto, dispuesta a remover Roma con Santiago para conseguir su financiación. Y también, por otra parte, gracias a la buena acogida de la Fundación Machado, el libro ha podido aparecer en su colección “De viva voz”, arropada así, para su presentación en público, por un catálogo de trabajos sobre literatura popular.

A partir de ahí todo fue un ir y venir de textos, escribir, corregir, intercambiar correos, citarse en casa de unos o de otros para revisar lo hecho, corregir erratas, y a *ver si acabamos ya esto de una vez, porque el libro tiene que estar en la calle en septiembre, y para eso tenemos que darlo a la imprenta antes de finales de julio*; y más prisas, y más nervios de última hora, y pedirle a Trinidad Durán que *por favor revise los textos, y a ver qué te parece lo que hemos escrito*, y a Antonio Mora que *por qué no hace una semblanza de sus tíos*, él que tan de primera mano conoce ese caudal de anécdotas que da para tantas horas de tertulia y remembranza, y a

Joaquín, su hermano, que prepare las transcripciones musicales de algunos de los romances y bambas que cantaban.

Y al final, como resultado de todo este trajín ilusionado, el libro, que, sin menoscabo de su carácter científico, supone un esfuerzo de dignificación de la literatura popular, que hubiera sido muy del agrado de Ignacio y de Francisco.

Salta en él a primera vista un tono diferente al de otras publicaciones del mismo género: nada de notas a pie de página, aunque sí una documentada bibliografía, nada de afectación ni de alardes eruditos que distancien al receptor, y sí un aire de taller, de trabajo en equipo, que consigue dotarlo de unidad, tanto en la forma como en el contenido.

Y quizás el *quid* de su peculiaridad resida en el carácter especialísimo de los propios informantes, los hermanos Ignacio y Francisco Mora Colchero, de cuya amistad los autores tuvieron el privilegio de gozar.

Referentes obligados de la cultura popular en Aznalcázar, merecedores ellos mismos de una pormenorizada biografía que diera cuenta de su fino humor y de tanta historia interminable como protagonizaron; excéntricos, personalísimos en su forma de vivir, alérgicos a todo lo que sonara a obligación o profesión, artistas polifacéticos, su casa siempre estuvo abierta, en permanente e informal tertulia, a todo el que quisiera ir a echar un rato con ellos. Allí, sin libros, sin horarios, se hablaba de todo, se evocaban antiguas leyendas, se cantaban romances, y se repetían una y otra vez las mismas historias sólo por el placer de contarlas y de volverlas a escuchar de nuevo. Iban a su aire, igual restauraban un cuadro o un niño Jesús, como cogían la guitarra y se ponían a interpretar viejas melodías, que se han conservado en grabaciones domésticas, gracias a las cuales, y según hemos apuntado, las notaciones musicales de algunas de ellas han podido ser transcritas y recogidas en este volumen por otro de sus sobrinos, Joaquín.

La fecha de grabación de los romances se remonta a febrero de 1990, cuando, según nos cuenta Pedro Piñero, él y su equipo de investigadores, desalentados en su labor de encuestas por el Aljarafe sevillano, decidieron acercarse a Aznalcázar y visitarlos a ver si así se les enderezaba la tarde. Tuviron suerte, pues ellos, ni cortos ni perezosos, cogieron la guitarra y les interpretaron un total de 38 textos, 25 de los cuales eran romances. Hay que tener en cuenta que la actualización y recreación continua de esta literatura se produce, sin excepción alguna, solo a través de la canción: texto y música van inseparablemente unidos. Y, por otra parte, en Andalucía, donde el romancero es «cosa de mujeres», resulta raro encontrar informantes varones. No obstante, algunos quedaron inacabados, porque ellos, sobre todo Ignacio, cantaban de forma caprichosa, seleccionando los romances en función de sus gustos o de la melodía.

Su repertorio sigue los rasgos característicos de la tradición moderna andaluza, y da cuenta de un romancero en su última etapa de conservación, que finalmente se refugia en el reducto de las canciones infantiles.

Entre los romances tradicionales encontramos algunos como el de *Rico Franco*, que cuenta la historia del raptor seductor de mujeres al cual la víctima mata con su propio puñal; *Galán que corteja a una mujer casada*, en el que el agua turbia simboliza el adulterio; *Casada de lejas tierras*, sobre la desgraciada parturienta que muere al dar a luz sin ayuda, alejada de los suyos; *Don Bueso o la hermana cautiva*, historia de cautiverio con final feliz; o *La malcasada* sobre la esposa que descubre al marido infiel.

Y entre los infantiles, los archiconocidos *Don Gato*, o *Mambrú*.

También cantaron romances religiosos, muy representativos del repertorio andaluz: *La Virgen preñada visita a Santa Isabel*; o *San Antonio y los pajaritos*.

Con respecto a las canciones líricas, lo peculiar del cancionero de Aznalcázar lo constituye el hecho de que la mayoría se ha actualizado en forma de bambas, canciones de columpio que se cantaban en época de carnaval al ritmo de una melodía característica, marcadamente lenta, pues debía acompañarse al columpio, y un característico chillido final con el que culminaban, acompañado a veces de un pícaro ¡Hiiiiii, que te lo vi!, que hacía sonrojarse a la muchacha que se columpiaba.

Así lo corrobora la siguiente:

*De Pilas salió Pilatos,
de Benacazón, Caifás,
y del pueblo de Aznalcázar
los cantes pa' columpia'.*

Y cómo no, el amor en todas sus variantes constituye su principal eje temático, como bien se puede apreciar en esta, a título de ejemplo:

*Cuando yo te quise a ti
no estaba yo en mi sentío,
porque si lo hubiese estao
otra cosa hubiera sío.*

De ellas, recogidas y transcritas por Francisco en un manuscrito que, afortunadamente, se conserva, los hermanos Mora poseían un extensísimo repertorio, que no se limitaba a la letra, sino también a su melodía, recogidas, a su vez, de otros encuestados en Aznalcázar, por lo que podemos decir que este Cancionero de los hermanos Mora es también el de Aznalcázar; y que gracias a la voluntad y memoria de los analcazareños ha podido sobrevivir y llegar hasta nuestros días ese inmenso patrimonio lírico, que se refugió en

el interior de las casas, en muchas ocasiones en forma de nanas, cuando los carnavales fueron prohibidos durante la etapa de la dictadura franquista.

Todos los amantes de la cultura, popular o no, debemos de felicitarnos por la edición de este libro, que supone, por una parte, una valiosa aportación al corpus de la literatura tradicional andaluza, y, por otra, un acto de justicia mediante el cual se restituye al pueblo lo que siempre ha sido suyo. En este sentido, la labor que está haciendo la Fundación Machado, y en especial su Área de Literatura Oral, es más que meritoria, y su trabajo impagable en casos como este, de rescate y cuidadosa preservación de un conjunto de canciones líricas y romances tan rico y variado.

En otro orden de cosas, también contribuye a perpetuar entre nosotros el recuerdo de Ignacio y de Francisco. En estos tiempos de prisas y de globalización, mucho tenemos que aprender de su forma de vivir lenta y regocijada. Y publicar estos textos que ellos con tanto mimo cantaron y recopilaron es, no cabe duda, la mejor manera de rendir homenaje a su memoria.

En cuanto a nosotros, ni tan artistas ni tan sabios, lo único que nos queda es alentar y propiciar la realización de este tipo de iniciativas como única forma de garantizar que este valioso legado inmaterial del que somos depositarios llegue a generaciones venideras.

Carmen Rodríguez.

Virtudes Atero Burgos, *Cancionero gaditano tradicional. Patrimonio oral de la provincia de Cádiz (edición, supervivencias de fuentes antiguas y correspondencias con otros repertorios modernos panhispánico)*, Cádiz, Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz, 2009, 828 páginas.

Son escasos los cancioneros dedicados a la edición de la poesía popular en Andalucía que se marcan como meta la recopilación y edición del repertorio lírico de toda una provincia: creemos, que solo las provincias de Granada y Jaén (M^a Dolores de Torres, *Cancionero popular de Jaén*) registran intentos de recopilar y editar todo un repertorio provincial, por lo que la publicación de un cancionero de la provincia de Cádiz cobra un enorme valor. Un cancionero que aparece vinculado expresamente desde su título con la labor emprendida por la Junta de Andalucía desde hace unos años de fijar el Atlas del Patrimonio Oral de Andalucía.

No se nos debe ocultar que toda una rica herencia de literatura oral está a punto de desaparecer junto al resto de los usos propios de la sociedad tradicional que organizó la vida de los andaluces desde, al menos, el siglo XVII, por lo que se hace urgente la tarea de recopilar el mayor número po-

sible de testimonios que den cuenta a las generaciones futuras de este rico patrimonio oral.

La cuidada edición de este cancionero va precedida de una introducción de la autora donde se reseñan los avatares de la recolección de los textos, el entorno humano y cultural de lírica oral gaditana: los espacios, la función y los informantes.

En un segundo momento, se expresan en estas páginas introductorias el tratamiento de los materiales: la ordenación del corpus, la presentación de los temas finalizando esta introducción con unas tablas estadísticas y con una enumeración detallada de las obras de referencias citadas en el corpus.

Se ordena esta obra en coplas a las que se divide desde un punto de vista temático: Nanas, Amor. De sabiduría popular. Burlas, sátiras y picardías. Fiestas. De columpio. Cantos a la tierra. Cariño y pena filiales. Oficios y ocupaciones. Religiosas.

Junto a las coplas se editan las Canciones a las que se agrupa en: Monoestróficas con estribillo. Seriadadas (paralelísticas, enumerativas y acumulativas). Encadenadas. Dialogadas. Cuentos. Coplas libres.

En un imprescindible ejercicio filológico muchas de las coplas y de las canciones se anotan relacionándolas con textos análogos publicados en repertorios modernos de otras zonas hispánicas en el siglo xx en cancioneros del siglo xix (*Cantos Populares Españoles*, de D. Francisco Rodríguez Marín).

Con una especial atención a las fuentes antiguas, esto es, los textos pertenecientes a la antigua lírica que tienen su frontera en los Siglos de Oro, recurriendo a obras tan emblemáticas como el *Corpus* de Margit Frenk. En algunos casos estas correspondencias se amplían con anotaciones que se extienden sobre las connotaciones simbólicas de estas coplas o sobre la presencia en textos adscritos a la literatura de tradición escrita.

Junto a las coplas se publican canciones, aquellos textos que están constituidos por una serie de estrofas enlazadas por una melodía, a las que se ordenan en función de su carácter monoestrófico, seriadadas (paralelísticas, enumerativas y acumulativas), encadenadas, dialogadas, etc.

En las páginas epilogales encontramos puntuales índices; de primeros versos, de supervivencias y correspondencias con fuentes antiguas, de estribillos, de localidades, informantes y recolectores.

La proyección provincial de este cancionero adolece de ciertos desequilibrios explicables por la dificultad intrínseca de estas encuestas orientadas a la búsqueda de la tradición oral que justifican la mayor presencia de unas localidades frente a otras. Destacan por la abundancia de su aportación las localidades de Arcos de la Frontera, Tarifa o Jerez de la Frontera.

Los materiales reunidos entre 1975 y 2007, suman un total de 1.166 textos, coplas y canciones recogidas en las comarcas y pueblos de la provin-

cia de Cádiz. Se dedica este volumen al cancionero lírico adulto dejando para un futuro próximo el segundo volumen consagrado al repertorio infantil.

Como en tantos otros cancioneros abordados desde la filología, se echa de menos la presencia de las transcripciones musicales de las canciones y coplas cuyas letras sí se publican. Lamentablemente los acercamientos a la cultura popular se siguen haciendo desde grupos investigadores estancos que parecen huir de la interdisciplinariedad que se hace muy necesaria en este tipo de publicaciones.

Antonio José Pérez Castellano

NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN

ACTO DE ENTREGA DE LOS XXII PREMIOS DEMÓFILO A LAS ARTESANÍAS Y LABORES TRADICIONALES DE LA SEMANA SANTA

El día 22 de marzo de 2010, en el Salón de Actos de la sede de la Fundación Cruzcampo, se celebró el Acto de Entrega de los XXII Premios Demófilo a las Artesanías y Labores Tradicionales de la Semana Santa. El acto estuvo presidido por D. Manuel Cepero Molina, Presidente de la Fundación Machado y D. Julio Cuesta Domínguez Presidente de la Fundación Cruzcampo. En el transcurso del mismo intervinieron el Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla y miembro de la Fundación Machado, D. Pedro M. Piñero Ramírez, que realizó el ofrecimiento de los premios; el Director de la Escuela de Saetas “Señor de la Humildad” de Marchena, D. Roberto Narváez Castillo con la participación de saeteros de la mencionada escuela y la Capilla Musical de la Banda de Música Municipal de Marchena, que interpretaron varias piezas musicales tituladas Saetas del Silencio, del siglo XVIII.

El Jurado, reunido el día 16 de abril de 2009 en la sede de la Fundación Machado y formado por las siguientes personas:

Presidente: Manuel Cepero Molina; Secretario: Antonio José Pérez Castellano; Vocales: Fernando Salazar Piedra, Marta Carrasco Benítez, Javier Criado Fernández, Manuel Grosso Galván, Francisco López de Paz, José María Ruiz Romero y Carlos Navarro Antolín, tras las pertinentes deliberaciones decidió otorgar los siguientes galardones:

• *Premio a una larga trayectoria:*

al programa *El Llamador de Canal Sur Radio*, que ha cambiado la manera de comunicar la Semana Santa de Sevilla, creando nuevos formatos radiofónicos y audiovisuales, acercándole a nuevos públicos las tradiciones de la Semana Santa y sus protagonistas, haciendo especial mención a su creador Luis Baquero.

• *Premio a una obra de arte permanente: (Ex aequo)*

a D. *Francisco Javier Sánchez de los Reyes*, por haber logrado recuperar el diseño original de Juan Manuel Rodríguez Ojeda para la nueva túnica del Cristo de las Tres Caídas, después de una exhaustiva labor de investigación y documentación.

a D. *José Víctor Rodríguez Caro* y a D. *José Luis Medina Corral, Victorio & Lucchino*, por haber rescatado, para el manto de la Virgen de las Aguas

del Museo, el color “azul fondo de océano” que la Virgen de las Aguas luciera durante muchos años para conseguir una estampa, añorada, de este clásico paso de palio.

• *Premio a una obra efímera:*

a la *Floristería Grado*, por el exorno floral de los pasos de la cofradía de los Negritos, por utilizar especies poco comunes en el adorno de los dos pasos y componer al mismo tiempo una imagen original y bella.

REUNIÓN DEL JURADO DE LOS XXII PREMIOS DEMÓFILO A LAS ARTESANÍAS Y LABORES TRADICIONALES DE LA SEMANA SANTA

El día 8 de abril de 2010, en la sede de la Fundación Machado, tuvo lugar la reunión del Jurado de los XXIII Premios “Demófilo” a las Artesanías y Labores Tradicionales de la Semana Santa, formado por las siguientes personas:

D. Manuel Cepero Molina (Presidente), Dña. Marta Carrasco Benítez, D. Javier Criado Fernández, D. Manuel Grosso Galván, D. Francisco López de Paz, D. Manuel Palomino González, D. Manuel Román Silva, D. José María Ruiz Romero, D. Fernando Salazar Piedra y D. Antonio José Pérez Castellano, que actuó como Secretario.

Tras las pertinentes deliberaciones decidió otorgar los siguientes galardones:

• *Premio a una larga trayectoria:*

a la Agrupación Musical “Santa María Magdalena” de Arahál, en la persona de D. Manuel Rodríguez, por conservar y mantener los cánones y características de las agrupaciones musicales, sin renunciar a una permanente renovación, mantenida a lo largo de los últimos treinta años.

• *Premio a una obra de arte permanente:*

a D. Jesús Rosado, por la restauración de los bordados del manto y del palio de la Virgen de las Lágrimas de la Hermandad de la Exaltación, por haber sabido rescatar el diseño original de las piezas realizadas por Juan Miguel Rodríguez y del taller del hijo de Miguel Olmo.

• *Premio a una obra efímera:*

a la *retransmisión en directo del traslado de Jesús de Pasión en la tarde del Lunes Santo*, valorando la oportunidad de haberlo realizado, llevada a cabo por Giralda Televisión.

• *Mención especial del jurado:*

el Jurado de los XXIII Premios Demófilo quiere hacer una mención

especial a la calidad literaria de la obra *El tiempo de la luz* de Antonio García Barbeito pronunciada en el acto del Pregón de la Semana Santa de Sevilla.

CONFERENCIA “ANTONIO Y MANUEL MACHADO, UN DIVERSO PENSAMIENTO CINEMATOGRAFICO” Y PROYECCIÓN DE LA PELÍCULA LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS (1947).



El día 17 de mayo de 2010 se celebró en el Salón de Actos de la Fundación Cruzcampo una conferencia dictada por el Catedrático de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla D. Rafael Utrera Macías, titulada “Antonio y Manuel Machado, un diverso pensamiento cinematográfico”, tras la cual se proyectó la película dirigida por Juan de Orduña en el año 1947 e interpretada por Juanita Reina y Manuel Luna en sus papeles principales, *La Lola se va a los Puertos*, basada en la obra homónima teatral de los hermanos Antonio y Manuel Machado.

El Acto estuvo presidido por el Presidente de la Fundación Machado y el Presidente de la Fundación Cruzcampo.

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA DEMÓFILO N° 43 EDITADO EN HOMENAJE A ALBERTO FERNÁNDEZ BAÑULS.

La Sala de Juntas de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla, acogió el día 8 de junio de 2010 el



Acto de Presentación del n° 43 de Demófilo, Revista de Cultura Tradicional de Andalucía, editada por la Fundación Machado en homenaje a Alberto Fernández Bañuls.

El acto estuvo presidido por el Delegado de la Consejería de Cultura en Sevilla, D. Bernardo Bueno Beltrán y contó con las intervenciones del Presidente de la Fundación Machado, D. Manuel Cepero Molina; El Director de la Revista, D. Antonio Rodríguez Almodóvar y el Coordinador del presente número D. Francisco Díaz Velázquez.

CICLO DE CONFERENCIAS ILUSTRADAS “DEMÓFILO Y EL FLAMENCO”

En el mes de septiembre de 2010, con motivo del 25 aniversario de la creación de la Fundación Machado y formando parte de las actividades paralelas a la XVI Bienal de Arte Flamenco de Sevilla, así como a las programadas con motivo de la presidencia de la ciudad de Sevilla de la Red de Ciudades Machadianas, se celebró un ciclo de conferencias ilustradas titulado “Demófilo y el Flamenco”, con objeto de Analizar la importancia de la obra de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, con respecto al flamenco, resaltar su labor de recopilación literaria y procurar un conocimiento musical del legado gitano-andaluz atendiendo a géneros tales como la soleá o la seguriya.

Las conferencias tuvieron lugar en el Salón de Actos de Emasesa y se desarrollaron de acuerdo con el siguiente programa:



• 1ª Conferencia. Día 6 de septiembre.
“Demófilo y su visión del Flamenco”, a cargo del escritor y periodista Daniel Pineda Novo. Con el acompañamiento musical de Sergio Romero al canto y Pedro María Peña a la guitarra.



• 2ª Conferencia. Día 13 de septiembre.
“Romancero y Flamenco”, a cargo del Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, Pedro M. Piñero Ramírez. Con el acompañamiento musical de Inés Bacán al canto y Pedro María Peña a la guitarra.



• 3ª Conferencia. Día 20 de septiembre.
“Mairena y Demófilo. El Legado gitano-andaluz”, a cargo del Cantaor y Guitarrista, Pedro Peña Fernández. Con el acompañamiento musical de Pedro María Peña a la guitarra.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO “ALMA DE BARCO Y SAETAS CANTADAS” DE JOSÉ EL DE LA TOMASA.



El acto de presentación del libro *Alma de barco y saetas cantadas* tuvo lugar en la mañana del día 20 de septiembre, también dentro de las actividades paralelas de la Bienal de Sevilla, en la Sala de Prensa del Casino de la Exposición. Estuvo presidido por el Director de la Bienal de Sevilla, D. Domingo González Lavado y el Presidente de la Fundación Machado, D. Manuel Cepero Molina.

La presentación de la obra corrió a cargo del editor de la misma, D. José María Pérez Orozco e intervinieron el propio autor, José Giorgio Soto “José de la Tomasa” y D. Francisco Díaz Velázquez, colaborador de la edición.

ACTO DE ENTREGA DE LOS IX PREMIOS “DEMÓFILO” DE ARTE FLAMENCO DE LA FUNDACIÓN MACHADO

El Acto de Entrega de los IX Premios Demófilo de Arte Flamenco tuvo lugar el día 18 de noviembre en la Iglesia de Santa Lucía, sede del Espacio de Producción de la Agencia Andaluza del Flamenco.

Estuvo presidido por el Presidente de la Fundación Machado, D. Manuel Cepero Molina y la Directora de la Agencia Andaluza del Flamenco, Dña. M^a Ángeles Carrasco Hidalgo.

El Jurado de los IX Premios “Demófilo” de Arte Flamenco, nombrado al efecto por la Fundación Machado, reunido el día veinticinco de octubre de dos mil diez en la sede de la misma y compuesto por las siguientes personas:



Presidente: D. Manuel Cepero Molina; Secretario: D. Antonio José Pérez Castellano; Vocales: Dña. Marta Carrasco Benítez, Dña. María Ángeles Carrasco Hidalgo, Dña. Cristina Cruces Roldán, D. Manuel Curao, D. Rafael Infante Macías y D. Antonio Zoido Naranjo.

Tras las pertinentes deliberaciones, acordó otorgar los siguientes galardones:

- *Premio a una larga trayectoria:*
a *Angelita Gómez*, por su dedicación a transmitir con honestidad y excelencia los fundamentos del baile de Jerez, que conoce e interpreta en su expresión más clásica, y por su condición de guía y modelo para el baile por bulerías.
- *Premio al patrimonio flamenco:*
a la *Obra Social de Cajasol* por el interés demostrado en la defensa y difusión del flamenco, asignando de forma mantenida importantes recursos como patrocinio. Especialmente, en el bienio 2009-2010, a través de, entre otros, de sus ciclos “Jueves Flamencos” y la iniciativa cultural “Flamenco Project”.
- *Premio al acontecimiento más destacado del bienio 2009-2010.* (Ex aequo)
al programa “*Bienal por medio*”, por haber difundido a través de la televisión y de internet, en un formato accesible y de calidad los principales contenidos de la Bienal de Flamenco de Sevilla 2010 en la cadena Giralda Televisión mediante un equipo humano cuya dedicación ha conseguido llevar a los espectadores el mejor espíritu del certamen.

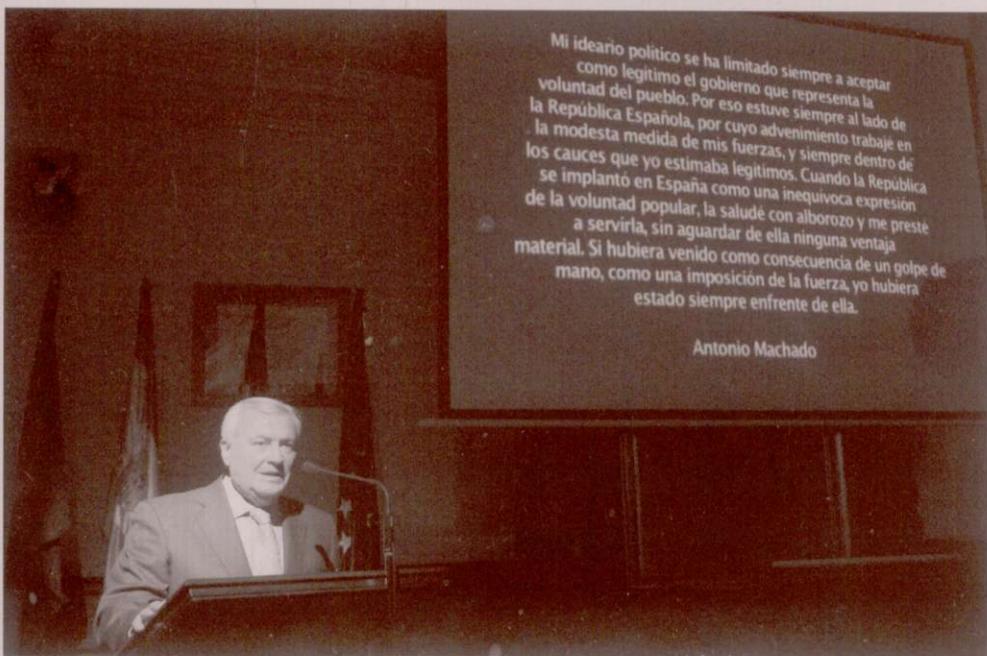
y al “*Homenaje al Niño Miguel*”, por concitar la solidaridad de la comunidad flamenca en torno a la figura de un compañero de profesión, reuniendo a cuantos fueron convocados, en un inolvidable evento compartido por cinco mil espectadores en la ciudad de Huelva.

- *Mención especial del jurado:*
a la obra “*Gerundino. Un viaje a través del flamenco*”, por el esfuerzo emprendido por su equipo humano, que ha asumido, de forma innovadora, el reto de llevar el flamenco y sus principales episodios históricos al género animado.

MESA REDONDA SOBRE ANTONIO MACHADO.

La Fundación Machado, dentro de los actos conmemorativos del 25 aniversario de su creación y con motivo de la Presidencia por parte de la ciudad de Sevilla de la Red de Ciudades Machadianas a través del ICAS (Ins-

tituto de la Cultura y las Artes de Sevilla) celebró el día 22 de noviembre de 2010, en el Salón de Actos de Emasesa una “Mesa Redonda sobre Antonio Machado”, que contó con la participación de D. Alfonso Guerra, Dña. Rosa Regás y D. Julio Neira y estuvo moderada por D. Pedro M. Piñero Ramírez. Previamente se proyectó el documental “Antonio Machado, destierro y muerte de un poeta” presentado por su director Hermindo Medal.



CONCIERTO DE PIANO DE JAVIER PERIANES.



La Fundación Machado, con motivo de la clausura de los actos conmemorativos del 25 aniversario de su creación, celebró el pasado día 16 de diciembre, en la Iglesia de los Terceros, un concierto del pianista Javier Perianes que interpretó varias piezas del compositor Manuel de Falla.

PUBLICACIONES:

LA POESÍA POPULAR

Antonio Machado y Álvarez

(Enrique Baltanás, ed)

Fundación Machado - Sevilla, 2010

EL CANCIONERO DE AZNALCÁZAR DE LOS HERMANOS MORA

Pedro M. Piñero y Carmen Durán

Ayuntamiento de Aznalcázar - Fundación Machado

Sevilla, 2010

LA NIÑA Y EL MAR

Pedro M. Piñero Ramírez

Fundación Machado

Sevilla, 2010

25 AÑOS FUNDACIÓN MACHADO

Memoria de Actividades

25 aniversario

Fundación Machado - 2010



LIBROS RECIBIDOS



CATALOGO DE OBRAS INGRESADAS EN LA BIBLIOTECA 2010

Agencia Efe, *Catálogo exposición de fotografías de Machado*, Agencia Efe, Sevilla, 2009

Aguilar Hernández, Alberto, *Relación de los fondos documentales del archivo de Zaragoza*, Convento de Santa Clara de Borja, Fundación Universitaria, Navarra, 2009

Arana Caballero, Rocío, *Las siete Barbies solteras*, Fundación Cultura Andaluza, Sevilla 2009.

Atero Burgos, Virtudes, *Cancionero Gaditano, Patrimonio Oral de la Provincia de Cádiz*, Diputación de Cádiz, UCA, Cádiz, 2009.

Baltanás, Enrique, *La Obra común de los Hermanos Machado*, Diputación de Sevilla, Caja Sol, Renacimiento Iluminaciones, Sevilla, 2010.

Caja de Granada, *Homenaje en el Centenario de Antonio Machado*, UNESCO, 1975

Caro Baroja, Julio, *Tecnología Popular Española*, Editora Nacional, Madrid, 1983

Carranza alcalde, *La huecha y la elma*, Centro de Estudios Borjanos, Zaragoza, 2009.

Carreño, Orlando, *Caminos y Ecos*, Asturias, 2009.

Catálogo, *XVI Bienal de Flamenco*, Bienal de Flamenco, Sevilla, 2010.

Charo Prados, *La carpa de oro*, Paréntesis Editorial, Sevilla, 2009.

Chicote, Gloria B, *Romancero Tradicional Argentino*, Departamento de Estudios Hispánicos, Londres, 2002.

Colita, Ubiña Julio, *Carmen Amaya 1963*, Bienal de Flamenco, Sevilla, 2004.

De la Tomasa, José, *Alma de Barco y Saetas cantadas*, Fundación Machado, Sevilla 2009.

Domenchina, Juan José, *Semblanzas Machadianas*, Navarra, Cantabria, 2009.

Flores Moreno, Dolores, *El Romancero de Tradición Oral en Ecija*, Excmo. Ayuntamiento de Ecija, Ecija 2009.

Flores, José Abel, *Cambio climático y sociedad*, UNIA, Sevilla, 2009.

Fraila Gil, José M. *Antología Sonora del Romancero tradicional*, Cantabria Tradicional, Cantabria, 2010.

- Fraile Gil, José M., *Romancero Tradicional de Cantabria*, Fundación Marcelino Botín, Cantabria, 2009.
- Fuentes Rodríguez, Catalina, Alcaide Lara, Esperanza R., editoras, *Manifestaciones textuales de la descortesía y agresividad verbal en diversos ámbitos comunicativos*, UNIA, 2009.
- García Barrón, Leoncio, *Cambios climáticos y efectos ambientales*, UNIA, 2009.
- García Pilán Pedro, *Tradición en la Modernidad avanzada : la Semana Santa Marinera de Valencia*, Biblioteca Museo Valenciano, Valencia, 2009.
- García Vinuesa, Juan V. *La Toná "En la calle la Amargura" estudio etnomusicológico aplicado al a creación musical contemporánea*, Diputación de Albacete, Albacete, 1993.
- González Raúl, Eduardo, *Cancionero Tradicional de la Tierra Caliente de Micloacan*, Universidad Micloacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2009.
- González, Raúl Eduardo, *Cancionero Popular de la tierra caliente, Canciones Líricas bailables*, Vol. I. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Michoacán, México, 2009.
- I.A.P.H. *Pedro de Campaña en el retablo de Triana, la restauración del LAPH*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 2010.
- Ibáñez, Miguel, *El cantar y el contar en Antonio Machado*, Artes Gráficas, Santander, 2007.
- ICAS, *Ruta literaria los Hermanos Machado en Sevilla*, ICAS, Sevilla, 2010-12-20
- López Martínez, M^a Isabel, *La poesía Popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1992.
- López Precioso, Rubio Celada, *La loza esmaltada Hellinera*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 2009.
- López Sánchez, José Pedro, *Cuentos populares del Aljarafe en la Tradicional Oral*, Padilla Libros Editores Sevilla, 2010.
- Machado y Álvarez, Antonio, Baltanás Enrique, editor, *La poesía popular*, Fundación Machado, Sevilla, 2010.
- Márquez Tornero, Cecilio, *Costumbres y Recuerdos de mi tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1976.
- Meador Ernesto, Gutiérrez Ramón, *Atlas territorial y urbano de las Misiones Jesuíticas de guaraníes Argentina, Paraguay y Brasil*, IAPH, Sevilla 2010.

- Montenegro Piluca, *Estopa e Piano Sedan*, Museo del Pueblo Gallego, Coruña, 2010.
- Nocetti Lucio Mir, Oscar, *Geopolítica y relaciones económicas Hispano-Lusitanas. Cuencas Rioplatense (1494-1777)*. UNIA, Fundación Caja Rural del Sur, Sevilla, 2009.
- Novo Pineda, Daniel, *La Flor del Alba*, Asoc. Cultural la Plazoleta de Valme, Dos Hermanas, 2010.
- Novo Pineda, Daniel, *Luz de eternidad*, ICAS, Sevilla, 2009.
- Olladas duna epoca . Fotografía do fondo blanco-ciceron*, Xunta de Galicia, Pontevedra 2009.
- Paisajes y Patrimonio cultural de Andalucía*, PH. Cuadernos, Vol. I, Consejería de Cultura, Sevilla 2010.
- Paisajes y Patrimonio cultural de Andalucía*, PH. Cuadernos, Vol.II, Consejería de Cultura, Sevilla 2010.
- Peña Amigos del Flamenco, *Antonio Mairena. Andanzas de unos días de Noviembre por la Vía de la Plata*, Peña Amigos del Flamenco Cáceres, Cáceres, 2010.
- Pérez, Gascón, *El legado de los Argensola*, Prensa Universitaria de Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, Zaragoza, 2009.
- Pineda Novo, Daniel, *El otro Machado*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 2006.
- Prados, Charo, *La carpa de Oro*, Colecc.Umbral, Paréntesis Editorial, Sevilla 2009.
- Ramírez Fernández, Santiago, *El acoso escolar en la ciudad autónoma de Ceuta*, Archivo General, Ceuta, 2009.
- Rico, Juan Carlos, coord., *Certamen de fotografía sobre Cultura Popular 2008*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2009.
- Rodríguez Becerra Salvador, *Religión y Fiesta*, Signatura Demos, Sevilla, 2000.
- Rodríguez Iglesias, Francisco, *Proyecto Andalucía Naturaleza*, Tomo XXXII, Junta de Andalucía, Sevilla, 2004.
- Rodríguez Iglesias, Francisco, *Proyecto Andalucía Naturaleza*, Tomo XXXIII, Junta de Andalucía, Sevilla, 2004.
- Rodríguez Iglesias, Francisco, *Proyecto Andalucía, Naturaleza, Ecología VI, Tomo XXXIII*, Junta de Andalucía, Sevilla 2004.

Rodríguez Iglesias, Francisco, *Proyecto Andalucía, Naturaleza, Ecología VII, Tomo XXXIV*, Junta de Andalucía, Sevilla 2004.

Rodríguez Mateos, Joaquín, ed. *Un Epistolado de Bernardo José Aldrete (1612-1623)*, Archivo General de Andalucía, Sevilla, 2009.

Salvat Salvat, Isabel, coord., *Fisioterapia del dolor miofacial y de la fibromialgia*, Junta de Andalucía, Tomo XXXII, 2009.

VI Ciclo de Conferencias en el Aniversario de la proclamación de la 2ª República Española, Excmo. Ayuntamiento de Carmona, Carmona, 2010.

Visiones de Don Juan, Exposición Convento de Santa Inés, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Sevilla, 2010.

REVISTA DEMÓFILO: NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los textos se presentarán en papel o en soporte electrónico, en programa Word o convertible, con arreglo a los siguientes criterios de edición:

1. CUERPO DEL TEXTO:

- Se utilizará la fuente Garamond, de cuerpo 12 puntos para el texto base.
- Las citas extensas (las de más de cuatro líneas) y los poemas incorporados, irán sangrados respecto del margen izquierdo; ese texto no se entrecomillará y su cuerpo se reducirá a 11 puntos.
- Las notas se compondrán a pie de página, con un cuerpo de 10 puntos.
- El número volado de la nota en el texto se colocará siempre detrás de los signos de puntuación.
- No usar **letras negritas** ni subrayados en el texto. Para los latinismos se usará la cursiva; por ejemplo: *cfr.*, *ibidem*, *idem*, *supra*, *infra*, etc.
- Para indicar página, usar la abreviatura pág. o págs. (y no, p., pp.).
- Los siglos en cifras romanas irán siempre en versalitas, mientras que las otras referencias en números romanos se mantendrán en versal: capítulo XVIII.
- Los subepígrafes o titulillos interiores, irán también en versalitas, sin sangrar.

2. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

La Bibliografía irá en páginas aparte, al final del artículo, en Garamond de cuerpo 11 puntos con el siguiente modelo:

Monografías:

Apellido(s), Nombre, *Título en cursiva*, ed./trad./pról. Nombre Apellido(s), número de volúmenes en arábigos, lugar, editorial, año, número de vol. en romano.

Ejemplos:

Curtius, Ernst R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Cómez, Rafael, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla y Patronato del Real Alcázar ("Col. Arte Hispalense", 66), 2006.

Artículo de revista y otras publicaciones seriadas:

Apellido(s), Nombre, "Título del artículo en redonda y entre comillas", *Título de la revista en cursiva*, número del volumen siempre en arábigos (año e indicación de los meses si los hubiere, por ejemplo: oct.-dic.), págs.

Ejemplo:

Pedrosa, José Manuel, "La leña de Calderón: un estudio de antropología literaria", *Romanische Forschungen*, 105 (1993).

Capítulo de libro o parte de una monografía:

Apellido(s), Nombre, "Título del capítulo o artículo en redonda y entre comillas", en *Título del libro en cursiva*, dir./ed./trad./pról. Nombre Apellido(s), número de volúmenes en arábigo, lugar, editorial, año, núm. de vol. en romano.

Ejemplo:

Deyermond, Alan, "La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica", en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar 'in memoriam'*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, col. Antonio José Pérez Castellano, Sevilla, Fundación Machado y Universidad de Sevilla (Col. "de viva voz", 4), 2004.

3. CITAS BIBLIOGRÁFICAS A PIE DE PÁGINA:

Las referencias bibliográficas a pie de página remiten a la Bibliografía General que va al final del artículo, indicando la página o páginas a las que se desea remitir.

Ejemplos:

Rafael Cómez, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla, 2006, pág. 87.

Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, 1984, II, págs. 18-25.

Si se cita un estudio más de una vez, podrá abreviarse el nombre del autor (sólo Inicial del nombre y Apellido(s)), el Título sólo con la primera o primeras palabras significativas (*cursivas* o entre comillas), e indicación de la pág. o págs. a las que se desea remitir. En ningún caso se utilizará ob. cit. ni *op. cit.*

Ejemplos:

E. R. Curtius, *Literatura europea*, I, pág. 230.

R. Cómez, *El Alcázar*, pág. 18.

EDITORIAL

LA FRAGUA DE LAS IDEAS

Pueblo y filología.

Agustín García Calvo

El árbol de Magritte, o la evolución surrealista del culterio flamenco.

Antonio Zoido

BARAJA DE CIUDADES

De ilustrado a romántico: apuntes sueltos de un paseante por Cádiz.

Alberto González Troyano

MACHADIANA

Antonio Machado Álvarez y Asturias.

Once cartas inéditas a Fermín Canella Secades (1880-1884).

Juaco López Álvarez

Aceptación y rechazo en las "provincias andaluzas" a los proyectos folcloristas de Demófilo. El caso de Granada.

José Antonio González Alcantud

Pregones populares: la huella de "Quijá, el florero" en Demófilo, Manuel y Antonio Machado.

Miguel Ángel Baamonde

EL MOLINO DE LAS LETRAS

Veladuras, matices...

Juan Peña

LOS LIBROS SOBRE LA MESA

NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN

LIBROS RECIBIDOS



Fundación Machado



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

NO SDO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

ICAS,
SEVILLA INSTITUTO
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

