

que pueda existir entre ellas relación textual alguna. Los *Cuentos* de Arguijo son, pues, en gran parte, una prueba escrita de la existencia de multitud de cuentecillos orales que eran conocidos de todos en la España del siglo XVII.

Finalmente, antes de la pertinente noticia bibliográfica sobre la literatura folklórica, los editores proporcionan una ilustrativa lista de obras, en donde aparecen también algunos de los cuentecillos tradicionales que Arguijo y sus coetáneos recogieron en su cartapacio manuscrito, lista en que aparecen los nombres más ilustres de nuestra historia literaria del Siglo de Oro.

Después de esta somera enumeración de las características y excelencias de la edición que comentamos, resulta prácticamente innecesario encarecer su utilidad y pertinencia. Queda sólo, por tanto, hacer notar que con esta publicación los editores han vuelto a poner una sólida piedra en los cimientos sobre los que ya se está edificando el sin duda rico edificio de la literatura folklórica española del Siglo de Oro.—A. C. D.

JOSE BLAS VEGA: *Conversaciones flamencas con Aurelio de Cádiz*.
Publicaciones de Librería Valle, Madrid, 1978.

El nuevo rumbo que está tomando la bibliografía flamenca en estos años nos ofrece la esperanza de que el libro impreso sirva por fin como complemento para conocer más profundamente el cante. Sólo como complemento, claro: nada de nuevo diré si repito una vez más que al flamenco se llega escuchándolo, participándolo. (Esto es lo que les falta a una parte de los tratadistas, que aún no se han puesto a escucharlo, y hablan, y hablan.) Pero no cabe, a pesar de ello, poner en duda la gran importancia de conocer la historia flamenca, sobre todo contada por los propios flamencos. Y cuando escribo «historia» es evidente que no me refiero tan sólo a de quién es tal o cuál melodía, o si aquel cantaor nació en ese o en otro año. Por virtud de algunos autores —lástima que sean tan pocos—, que tienen un concepto distinto de cómo ha de ser un libro de este tema, se ha conseguido del cantaor que, además de cantar, también hable, que él mismo explique el cante, su cante, sus emociones, sus relaciones con el resto de ese mundo, sus orígenes, su formación.

Lo empezó a hacer el propio autor del libro que ahora comento. José Blas publica en el año 1970 el folleto *Conversación entre cante y cante*. Glosa y razón de viejos cantes, que sirvió para completar

un doble disco de Pepe el de la Matrona. Estas conversaciones con Aurelio datan de 1969, aunque hayan salido nueve años después. Lo que sí se echa de menos, en esta ocasión, son las grabaciones para las cuales, como en el caso anterior, están escritos estos comentarios. No pudo ser por mor de la familia de Aurelio y no nos queda otro remedio que aguantarnos.

Ya en otro plano, el propio Matrona y Pericón sacaron sus memorias, redactadas ambas por José Luis Ortiz y Antonio Mairena, con la colaboración de Alberto García Ulecia. Tiempo atrás habían aparecido las de Javier Molina. (Podríamos añadir, aunque fuera del campo de las memorias, el libro *¿Somos o no somos andaluces?*, de Luis Caballero.) Y esto, independientemente de la valoración del resultado en cada caso, es lo primero que debemos resaltar: el acceso del propio artista flamenco a explicar sus posturas.

Dentro de los valores generales del volumen destaca, como es natural, la noticia que da de cada cante Aurelio, indicando orígenes y relaciones, precisando, o más bien sugiriendo, el clima emocional en que se desarrolla, guiado por las preguntas de José Blas, llegando a formar todo un compendio de la historia flamenca gaditana que ha alcanzado hasta nosotros. Todo ello mezclado con sus recuerdos personales casi desde la infancia, sus primeros pasos para introducirse en la profesionalidad, su llegada a Madrid, lo que, además de ayudar al verismo de la narración, aporta claves para un mayor conocimiento del fenómeno flamenco en sí mismo, es decir, por qué existe el flamenco.

Y de paso, además de flamenco, entre los comentarios de Aurelio y las notas de José Blas, conocemos de cerca muchos aspectos de la vida gaditana de tiempos pasados, entre otras cosas el capítulo fundamental en el folklore gaditano, como es el de las comparsas, que bien han hecho en no dejárselo en el tintero. Por todo esto, a más de constituir una lectura apasionante, es a la vez un libro de consulta para el estudioso, que tendrá a mano un gran número de datos y apuntes.

Tiene Aurelio afirmaciones tan importantes como decir que los flamencos antiguamente le daban más importancia a la letra que al cante, cosa que muy pocos lo creen en la actualidad (ahora, desde luego, no se la dan). afanados en buscar un tono perdido que posiblemente ni siquiera ha existido, como quien busca fantasmas debajo de la cama. Por eso el flamenco se encuentra, en buena parte, en un bache (no vamos a decir *impasse*, como los políticos), pues las letras son heredadas; las músicas, también heredadas, y casi con seguridad mal heredadas, y la emoción, al fin, no es cuestión de

herencia, sino la resultante del enfrentamiento individual de un hombre con su vida, cuyo más alto grado es la violencia. Yo sigo creyendo que el flamenco es un hecho fundamentalmente individual y no colectivo, aunque, como es natural, su transmisión redunde en la colectividad.

Porque una cosa que vemos muy claro en este diálogo es que antes se cantaba de manera muy diferente al modo de ahora. Aurelio dice que lo de antes valía mucho más. Supongo que tiene razón, aunque yo no esté capacitado para juzgar. Pero no se trata ya sólo de eso, no es únicamente cuestión de calidad, ni mucho menos de adulteración, sino que ha cambiado en conjunto todo el mundo en el que se desarrolló, y no sólo me refiero, aunque también, a las condiciones materiales de su vida. Y esto a pesar de que las preocupaciones básicas no vayan a cambiar nunca.

Se declara partidario de la pureza del cante ante todo. El conocimiento ha de ser el punto de partida en donde se asiente cualquier tipo de inspiración, como queriéndonos decir que otras cosas podrán tener todo el valor que sea, pero que ya no es flamenco. Ese es el principal motivo para que defienda a los profesionales antiguos, más conocedores y preocupados por el cante que los actuales, en líneas generales, claro. A muchos de hoy les falta hasta afición.

En las notas del entrevistador encontramos un imprescindible complemento a Aurelio, con referencia a grabaciones, comentarios, recuerdos y algunas historias preciosas, como la del torero José María Ponce, que deja su profesión de ebanista y se hace matador de toros para casarse con la mujer a la que quiere, pues siendo ella familia de toreros, le exigían que él también lo fuera. Del grande amor por Cádiz de José Blas ha resultado que, aunque foráneo, sea el depositario de un crecido caudal de leyendas y tradiciones, como nos atesigua en sus trabajos. Rezuma en todas sus páginas un tipismo y un casticismo que no sonará jamás a tópico o convencional.

Del gran trío de cantaores del principio de siglo nos dice que Manuel Torre «tenía un grito pelao que llegaba al alma y que lo ponía a uno descompuesto». Que Chacón era un fenómeno, el gran cantaor que conocía el cante y lo hacía bien, como nadie. Era un músico, y musicalmente el mejor, junto con Enrique el Mellizo, de quien Aurelio aprende a cantar. De este último el elogio es excusado. Pero por su trascendencia de cara al gran público, fue Chacón el gran punto de la época. Según Aurelio, «para Chacón era una religión esto, y Chacón se lo llevó a todo el mundo a que fuera una religión».

En lo que hace al baile, hay una breve referencia, que tal vez no debería ser tan breve, y menos tratándose de Cádiz, pues el baile

flamenco más típico es el de las alegrías. Aquí también hace constar la gran diferencia entre lo antiguo y lo moderno. En el baile se hace muy visible, pues antes se bailaba mucho con los brazos y las manos y ahora casi todos meten los pies que es un gusto o, más bien, un disgusto. En buena parte (y esto ya no lo dice Aurelio) los pies en el baile se deben a la escuela de Carmen Amaya, aunque algún antiguo también lo hiciera, como el Lamparilla o Antonio el de Bilbao, según creo. Pero en todo caso no es muy normal que una primera gran figura del baile sea una figura del taconeo. Algo similar a que figura estelar del flamenco fuese un palmero. Para ser un verdadero artista hace falta, creo yo, algo más que saber llevar el compás con los tacones o las palmas.

Desmintiendo unas cosas, dando a cada cosa su importancia, Aurelio destila siempre una gran sabiduría. Y eso que a veces se desvía y nos da la impresión de una contestación incompleta.—EUGENIO COBO (*Ca'atrava*, 36. MADRID-5).

ALAZRAKI, JAIME; IVASK, IVAR, ed. *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*. Norman: University of Oklahoma Press, 1978. VI + 199 pp. Fotografías y bibliografía.

Cualquiera que haya intentado la aventura kafkiana que siempre implica el trabajo de edición de una obra colectiva comprenderá las angustias y las frustraciones del compilador ante la deportiva actitud de los colaboradores, cada uno sujeto a sus propias querencias, auto-críticos calendaríos y temas obsesionantes. De nada sirven muchas veces las admoniciones, los ruegos, las fechas de cierre, las limitaciones de espacio. El compilador se consume y se arrepiente de su idea original. Peor le ocurre al compilador que a su vez es organizador de una conferencia con el loable deseo de publicar conjuntamente las ponencias con un mínimo de unicidad. Si el objetivo es simplemente dar a la imprenta una baraja de artículos sin apenas criterio selectivo, la tarea es fácil, y los resultados, siempre lamentables y confusos para el lector desprevenido. Si la misión es, sin embargo, investigadora y sintetizadora, el objetivo se convierte en poco menos que imposible. Por estas razones se impone la necesidad de sacarse el simbólico sombrero y echarlo al ruedo, donde quizá sin pensarlo dos veces se introdujeron, cuales minotauros cortazarianos, los dos impertérritos compiladores, Jaime Alazraki e Ivar Ivask.