

y *El cura de Monleón* (1936). En otras muchas, el tema religioso ocupa un lugar importante.

Nos encontramos, por consiguiente, ante una aportación muy importante, dentro de la crítica barojiana, para el conocimiento de este gran novelista. Y no hay duda que algunos aspectos son nuevos y estaban todavía sin estudiar. He aquí una valiosa interpretación realizada con honestidad y profundidad sobre el más polémico novelista del siglo XX.—I. AGUIRRE (Universidad de Deusto. BILBAO).

### TRES LIBROS SOBRE CANTE FLAMENCO \*

Estos tres libros se relacionan con el flamenco de manera bien diferente cada uno. *Las confesiones de Antonio Mairena* es un flamenguísimo libro en primera persona en la que aparece el individuo —en este caso Antonio Mairena— como centro del universo —en este caso flamenco—, de manera que la historia, cruzada por ramalazos paranoicos que la vuelven aún más atractiva, se ha ido haciendo antes y después en función de él. A pesar de la acción centrífuga y suavizante que García Ulecia ha debido ejercer sobre estos escritos, ha quedado lo suficiente para no dejar títere con cabeza ante la fuerza arrolladora de un doble resentimiento, racial y personal, que a través de muchos años ha ido acumulando. Aquí cualquier disquisición teórica sirve más que nada—y antes que como tal teoría— para conocer las motivaciones del autor y los términos en que concreta la dignificación de un arte tradicionalmente vejado por pertenecer a quien pertenecía. El libro de Pedro Camacho, *Los payos también cantan flamenco*, entra en el campo del ensayo —o al menos lo intenta— y el retorcimiento para tratar de aclarar, según el autor, algunos de los malentendidos que sobre el origen del flamenco existe, sobre todo en contra de la versión gitanófila. En principio parece interesante el planteamiento más que nada por el agitanamiento, excluyente en parte, que en los últimos años ha impuesto el autor del libro anterior, Antonio Mairena. El interés se va esfumando a medida que se lee y comprueba que en vez de aclarar las cosas con objeto de poner fin a una insulsa polémica, lo que hace es alimentar aún más un fuego que no tiene demasiado objeto, y en buena medida es un

---

\* *Las confesiones de Antonio Mairena*, Edit. Universidad de Sevilla, 1976, edición preparada por Alberto García Ulecia; Pedro Camacho Galindo: *Los payos también cantan flamenco*, Ediciones Demófilo, colección «¿Llegaremos pronto a Sevilla?», 1977; Eugenio Cobo: *Pasión y muerte de Gabriel Macandé*, Ediciones Demófilo, colección «El Duende», 1977.

producto artificial de la desprestigiada flamencología. Por último, un precioso librito sobre la vida de Macandé—cantaor, caramelero, nómada, doce años en el manicomio, tísico y sifilítico—hecho con todo amor por Eugenio Cobo, viene a completar este comentario.

Antonio Mairena es el personaje más significado del flamenco—gustos aparte—de los últimos tiempos, y el interés de su libro radica precisamente en que la historia de los últimos veinte años del cante está de manera especial ligada a lo que él ha dicho, cantado o hecho. Pero quizá sea mayor la curiosidad por conocer lo que hay de Mairena hacia atrás, de cuando era un cantaor casi anónimo en el *ballet* de Antonio o se dedicaba a hacer una paciente peregrinación por todas las comunidades bajoandaluzas hasta convertirse en el más completo conocedor de los cantes de esa zona, que más tarde haría proliferar con no poca imaginación y astuta humildad. Mairena asume la imagen de afición y entrega, conciencia de la marginación sufrida, respeto y devoción a la tradición gitana. Y mientras lo va expresando, sus palabras rezuman la amargura de su soledad y el odio inoculto contra los que—gitanos o no—motivaron que permaneciera desconocido.

Las primeras páginas del libro las dedica Mairena a dar su versión de la historia del flamenco, sobre la que adopta un extremado etnocentrismo. La aparición de Silverio, cantaor payo que hacía los estilos cultivados por los gitanos en el siglo XIX, lo soporta de mala gana y su virulencia contra Chacón ya es desmedida, y más que contra su cante—del que habla bien, pero luego lo pone en boca de una vieja, dueña de una casa de tratos—contra su persona, que no soporta presidiendo el jurado del concurso granadino del año 22, estando allí Manuel Torre y Pastora Pavón, o que los mismos gitanos le llamen «La Campana Gorda» en señal de admiración y respeto. Su sentido racial no deja de manifestarse en casos como el de Aurelio Sellé, al que apenas nombra, cuando al parecer los cantes del Mellizo y de Cádiz los aprendió directamente de él, o Pepe el de la Matrona, del que sólo habla para contar una anécdota que en nada le favorece por más que luego quiera arreglarlo.

La parte central del libro, la que habla de sus primeros años, juventud, aprendizaje y los bastantes años de profesional, hasta que se le empezó a reconocer públicamente ya en la década del sesenta, era quizá la parte más esperada siquiera por saber algo acerca de las ricas y abundantes fuentes de aprendizaje que utilizó. Aquí el tono general se cierra aún más hasta volverse de un egocentrismo total, de manera que él es la tradición, la verdad, el elegido, mientras que lo que ocurre por fuera—y aunque sean gitanos sus protagonis-

tas— es «la decadencia», «el complejo de inferioridad», la adulteración. Así, algunos cantes del Nitri y otros viejos cantaores le son legados en exclusiva por Diego el de Brenes. Y nada menos que en boca de Manuel Torre pone las siguientes palabras que le dijo a un amigo, que había ido a buscarlo horas antes de morir: «Mata, yo ya no puedo cantar ni moverme de la cama. Yo me muero. Te recomiendo que te vayas a Mairena del Alcor y preguntes por un gitanillo que tiene allí una tabernita y que le dicen el Niño de Rafael [luego Antonio Mairena]. Le dices que vas de mi parte, que te atenderá y te gustará.» Estas y otras anécdotas se entrelazan de manera que no quede resquicio a la duda de que Antonio Mairena es el gran heredero del cante «gitano-andaluz».

La última parte, con el eje central de la III Llave de Oro del Cante —máximo galardón concedido en flamenco—, la dedica Antonio Mairena a reseñar su labor de redención por universidades, hoteles de lujo, iglesias...

Su extensa obra discográfica, sobre todo, ha creado lo que se ha dado en llamar el «mairenismo», corriente musical e ideológica monopolizadora durante algunos años del panorama flamenco. Y fruto de su amistad con Ricardo Molina es el libro *Mundo y formas del flamenco*, que ha sido fundamental y de influencia decisiva para muchos de los que por los años sesenta empezaban a interesarse por el tema. El libro de Pedro Camacho pretende corregir algunos de los extremos en que pudo caer Ricardo Molina.

*Los payos también cantan flamenco* defiende posiciones contrarias a las de las confesiones de Mairena, si bien no son muy comparables en cuanto se desarrollan en niveles distintos: Antonio Mairena, en una postura racial y autobiográfica que proporciona más información acerca de sus motivaciones personales que del hecho objetivo de unos orígenes, y del otro lado, el mejicano Pedro Camacho, que empieza con una buena voluntad de rigor científico para ir cayendo en posturas radicalmente contrarias a las del primero, en muchos casos por inercia de la reacción.

El motivo del libro es, según su autor, la existencia de «prestigiosos literatos y flamencólogos, muchos de ellos y, por ende, más peligrosos, que han querido apoyar sus teorías en textos, documentos y referencias de ilustres pioneros de la historiografía flamenca (y) lo han hecho sin emplear una rigurosa hermenéutica». Por lo que en su relectura de textos que aluden al flamenco—sobre todo de los que se han usado como fundamentales—, llega a conclusiones que en la mayoría de los casos son opuestas a las que hasta ahora se habían sacado. Eso hace con el texto clave de Antonio Machado Alva-

rez, «Demófilo», el cual de siempre se ha considerado un lamento por la pérdida de la pureza del cante gitano a su contacto con el público del café cantante en el siglo pasado y que Camacho cree demostrar que no era tal lamentación. Otro tanto hace con Estébanez Calderón y, sobre todo, con quien se considera, «por su autoridad y prestigio», el autor más influyente en la divulgación de las tesis gitanas: Ricardo Molina. Luego sigue una larga lista de autores y citas que apoyan la tesis andalucista—que «no discrimina, sino que lleva implícito al elemento gitano»—, con especial hincapié en las opiniones al respecto de Anselmo González Climent y J. M. Caballero Bonald.

El resto del libro es un conjunto de opiniones sobre diversos aspectos del flamenco, entre ellos el de su origen y formación a través de la historia. Una amplia parte la dedica a hablar de los cantaores con un expreso deseo de crear un equilibrio entre gitanos y no gitanos.

La característica general del libro es la de refrito de la bibliografía y discografía existente sobre flamenco, sin que en ningún momento hable el autor de otras fuentes—de no ser de manera imprecisa en algún momento—ni exista una investigación directa en la que apoyar muchas de sus opiniones personales. Los distintos procesos históricos se resumen en forma de receta de cocina sin más apoyo que lo ya tan manoseado, y en muchos momentos pone de manifiesto su desconexión con la realidad actual.

Otras objeciones se pueden derivar de su inoculta aversión hacia los gitanos, que en algunos momentos lleva al grado de conclusiones. Justifica las persecuciones sufridas por los gitanos, opinando que ellos «entran en contacto con la población indígena, a la que inicialmente, por diferentes motivos, desprecian y odian, recibiendo de ella idéntico comportamiento». Igual de extremado e injustificado es al dar las razones del desconocimiento general de la música que hacían los gitanos en el siglo XIX, ya que ésta «no se aviene al gusto tradicional del andaluz autóctono, que lo considera extraño, arcaico, lejano, por estar inspirado en un primitivismo plagado de gritos inarmónicos, de rajos ásperos y de amaneramientos teatrales, falsas angustias, ficciones trágicas y regateos de feria».

Gabriel Díaz Fernández, «Macandé», fue un gitano que nació en 1897 en el barrio La Viña, Cádiz, y murió cincuenta años más tarde (1947) en el psiquiátrico de esa misma ciudad de un ataque de hemoptisis, en un estado avanzado de ceguera «a causa del tracoma», y con un brazo paralítico debido a una inyección mal puesta contra la sífilis que padecía.

Por medio, una intensa vida de sufrimiento, nomadismo, marginación y cante, a la que —aunque de forma sucinta— una aproximación como la que hace Eugenio Cobo proporciona información suficiente sobre algunas de las claves que debieron determinarla. La proyección amorosa materna —tan presente en los flamencos—, motivada en parte por su «débil constitución y carácter enfermizo», fue una de las constantes de su vida y sus letras. Decisivo fue también su unión con Encarnación, sordomuda de nacimiento y de la que tuvo dos hijos también sordomudos. Borracheras alternas de vino y grifa y las mujeres de la vida van rompiendo, según el autor, la suya: «llega a silbar por los oídos tapándose la nariz y la boca; los pulmones se van encontrando en un estado precario. A pesar de todo ello, canta, sigue cantando; aún puede respirar y ése es su cante». Su progresiva esquizofrenia tampoco le impide cantar ni hacer letras tan lúcidas y definitorias de su persona como ésta:

*Por camino carretero  
te encuentras un caminante;  
no le preguntes por su sino,  
que ha de vivir errante,  
a cuesta con su destino.*

Una letra así —qué no sería cantada por Macandé— es suficiente para echar por tierra todo el tinglado montado por Pedro Camacho. Qué concepción tan distinta de la vida la de este gitano de la de Antonio Mairena («el optimismo es lo que me hace seguir adelante en el camino y gozar de la profunda alegría de mi verdad... Y es que yo antes era un ciego»). Mientras que Gabriel Macandé canta:

*Dejadme, flores, dejadme.  
Yo fui al campo,  
dejadme, flores, dejadme,  
que he venido al campo,  
he venido a divertirme  
y el campito no tiene llave.*

Su oficio fue vendedor ambulante de caramelos que él mismo solía hacer y con los que recorrió toda la provincia de Cádiz y limítrofes. Pero lo que más le diferenciaba —y popularidad le dio— de entre la numerosa población ambulante que hasta hace bien poco se ha movido por esa parte de Andalucía, era el pregón que cantaba para vender su mercancía, inspirado su encabezamiento en una letra asturiana que, al parecer, oyó a unos amigos de esa región que trabajaban en Cádiz. A continuación él añadía unas variantes sobre gustos

y toreros cuyas imágenes figuraban en los envoltorios, dada su gran afición a los toros:

*A la salida de Asturias,  
a la entrada en la montaña,  
fabrico yo mis caramelos  
para venderlos en España.  
Si los quieres de menta,  
yo los traigo de limón.  
Los tengo de Gaona, Belmonte, Vicente Pastor.*

Lo mejor que se puede decir de las poco más de sesenta páginas de *Pasión y muerte de Gabriel Macandé* es que no sobra ni un solo renglón. Su autor ha recogido aquí con absoluto rigor científico—y dando de lado a la manifiesta tentación de novelar con tan sustancioso personaje—no menos de tres años de rastrear datos, hablar con los que le conocieron o tuvieron referencia de él y recorrerse paso a paso casi todos los lugares por donde vivió o estuvo Macandé. Junto a cualquier afirmación sobre el caramelero se cita la fuente de donde procede, sin que en ningún momento guíe a Eugenio Cobo otra intención que la de acercarse lo más posible a la realidad de lo que fue la vida de este paria que un Jueves Santo lo sacaron del manicomio para que cantara a un paso, y tras hacerlo durante media hora «terminó abrazándose al Cristo, diciendo: pero ¿tú vas a decir que los hombres te hemos hecho sufrir tanto?».—ANTONIO VILLAREJO.

## ULISES, TRADUCIDO

Al *Ulises* de Joyce le pasa como a nuestro *Quijote* y, en definitiva, a cualquier obra de arte que, por una razón u otra, adquiera el *status* de clásico. Quiero decir que la escritura toma el aspecto más bien de referencia, de punto de apoyo en el que basar nuestras consideraciones tanto éticas como estéticas, sin que nadie, o muy pocos, se tomen la molestia de acudir al texto. Lectura que serviría, en más de un caso, para deshacer tópicos y lugares comunes y que nos dará la posibilidad de recuperar un título que, por unas motivaciones u otras, se ha sacralizado, llegando al nivel en el que todos nos atrevemos a escribir, a pontificar, sobre algo que apenas conocemos y que incluso admitimos no necesita de mayores conocimientos. Así se forma nuestra «cultura», y con ese descaro y desparpajo, más frecuen-