

¿Por qué este doble homenaje de la recién nacida editorial? Sencillamente, porque esta **Colección de Cantes Flamencos** es el arranque de los estudios de flamencología. Antes de la aparición de este volumen, las páginas existentes sobre el tema eran muy escasas, además de tratar el arte gitano-andaluz de modo lateral. Existían unas notas sobre la siguiyria, escritas por Luis Montoto y Augusto Ferrán (notas que Machado y Alvarez cita y celebra en su libro), escasos diccionarios de lengua caló y algunos cancioneros populares, pero no específicamente gitano-andaluces. Podía consultarse también el libro de Estébanz Calderón **Escenas andaluzas**, publicado en 1847, y que está muy lejos de lo que hoy entendemos por un trabajo de flamencología, ya que los capítulos de ese libro que hablan del flamenco o que se vinculan a él están compuestos con la óptica del costumbrismo literario y no profundizan en el fenómeno del folklore, ni, mucho menos, en lo que tiene de social, racial y singular el arte gitano-andaluz—tarea que es precisamente la que Demófilo no omite—.

Ni la **Colección de Cantes Flamencos** es el único trabajo de Machado y Alvarez sobre este tema, ni este tema fue el único que despertó su interés y su esfuerzo con respecto al estudio de las expresiones populares de la cultura. Estudiosos del folklore (desde Guichot y Sierra, Rodríguez Marín, Schuchardt, Köhler, hasta Gómez Tabanero, Unamuno, Hoyos Sainz, Cosío, Carvalho-Neto, etcétera) han elogiado con vehemencia los trabajos de folklorista que efectuara Machado y Alvarez. Se ha dicho de él que fue el fundador de los estudios de folklore en España. De hecho, él fundó en 1881 la Sociedad del Folklore Andaluz, fundó y dirigió la revista **El Folklore Andaluz**, trabajó intensamente en la publicación **Biblioteca de las Tradiciones Populares**

Españolas, publicó estudios sobre cuestiones de folklore gallego, catalán, mallorquín, castellano, valenciano, asturiano, extremeño y andaluz, interesándose no sólo por las canciones, sino también por los pregones, las adivinanzas, el lenguaje infantil (un texto suyo sobre este tema fue inmediatamente traducido al inglés, alemán, italiano, francés y portugués), los cuentos populares, los juegos infantiles, los romances cantados, la buenaaventura, el piropo, los trabalenguas, los exorcismos, los refranes, la literatura popular... Una actividad tentacular y un talante siempre riguroso, abnegado y cordial hicieron que el trabajo de Machado y Alvarez nos dejase una gran cantidad de estudios afortunadamente apoyados en su amor por la expresión popular de las emociones y la cultura viva, y siempre con atinadas reflexiones que aún pueden sernos sumamente útiles. Creador de sociedades de folklore y de revistas especializadas, colaborador de una gran cantidad de publicaciones de la época (en particular del **Boletín de la Institución Libre de Enseñanza**), constante crítico de libros sobre los temas de su especialidad, prolonguista de trabajos de historia, folklore y antropología, traductor de Dozy, de Tylor, de Black... Antonio Machado y Alvarez fue, sin duda, una de las personalidades intelectuales más sobresalientes en la segunda mitad del siglo XIX español. A fines de ese siglo escribía Sendras y Burín: «En 1886, Machado cesa en absoluto en sus trabajos folklóricos, desalentado y triste por el fracaso de su noble empeño, habiendo consumido en aquella hermosa obra el dinero y la salud y necesitando dedicarse a otra cosa que aunque no le produjese gloria, le rindiese provecho para sostener a su numerosa familia. Y como si aquel edificio hubiese estado sostenido únicamente por él, van desapareciendo poco a poco to-



das las sociedades (de folklore), hasta el extremo de apenas quedar rastro de aquel fecundo y robustísimo movimiento. Y en tanto que aquí han quedado paralizados todos los trabajos, la idea ha dado sus frutos en Francia (1883), en Italia (1884), en los Estados Unidos...». La Historia de España está llena de estas sorderas y la atención de los editores competentes tiene muchos nombres que resucitar y muchos desagrazos que cumplir. Ediciones Demófilo, con la publicación de esta **Colección de Cantes Flamencos**, libro fundacional que no se reeditaba, sin embargo, desde hace casi un siglo, inicia lo que debiera alcanzar a ser un movimiento de reivindicación de Antonio Machado y Alvarez.

Los méritos de esta **Colección...** son varios, y el tiempo los hizo indiscutibles. El volumen contiene cerca de noventa copias gitano-andaluzas (insisto en señalar que se trata de la primera compilación efectuada y editada en toda la historia de la flamencología) entre soleares de tres y cuatro versos, solearías, siguiyrias, polos, cañas, peteneras, serranas y las diversas modalidades de la toná (liviana, martinete, debia y toná grande). Sin duda, en esa selección figuran la mayor parte de las más hermosas copias flamencas conocidas a finales del XIX. Lleva el volumen un solvente estudio preliminar, cerca de trescientas notas, una relación de ochenta cantautores conocidos o re-

cordados en la época—distribuidos por sus lugares de nacimiento y con indicación de los cantes en que fueron especialistas— y unas páginas que constituyen la primera biografía de Silverio, el legendario cantaor general y «terrible siguiyriero», sobre el que años más tarde García Lorca escribiría que «Su grito fue terrible./ Los viejos/dicen que se erizaban/los cabellos/y se abría el azogue/de los espejos». Las coplas están reproducidas en su forma fonética (procedimiento que, casi sin excepciones, se ha venido siguiendo desde entonces), con lo que nos llegan más ceceantes y desasistidas: Ello da una mayor veracidad y un mayor dramatismo a la expresión de la jadeante antropología de esos seres social o racialmente excluidos, o incluso perseguidos, que nos van dejando una herencia de belleza y dolor, de emoción y miseria. Por cierto, que Machado y Alvarez no omite en su prólogo a este libro el señalar la decisiva presencia de los gitanos en la creación o elaboración de los cantes flamencos más desgarradores, más escalofriantes: la toná, la siguiyria, lo que entendemos como el origen del flamenco más profundo, remoto y sobrecogedor. Esta paternidad, esta propiedad, enoja todavía a muchos aficionados y a algunos tratadistas. No voy a demorarme aquí en discutir esos afanes autoritarios, más o menos suavemente racistas. No faltará ocasión.

Lamento que las reseñas bibliográficas suelen sufrir la tiranía de un impudico espacio. La personalidad estudiosa, dilatada y emocionante de Machado y Alvarez merece un dilatado y emocionado estudio. Su **Colección de Cantes Flamencos**, por ser el origen de los trabajos sobre el arte gitano-andaluz y por serlo con tanto acierto y tanto amor, también merece un informe mejor que una noticia. Pero al menos no quiero de-

jar de señalar que fue Machado y Alvarez, y en este libro, el primero en citar el nombre de Tío Luis el de la Juliana, gitano del siglo XVIII cuyo oficio era el de acarrear agua hasta Jerez desde la fuente de los Albarizones, y, sin duda, el primer cantaor que se deslizará desde la prehistoria a la historia del cante. Tío Luis el de la Juliana, enigmático entre los siglos, la falta de pruebas y nuestro fervor porque en verdad existiera, es hoy un cuenco de probabilidad y gratitud. Un viento de secreto y de años agita para siempre su nombre. Un nombre que fue escrito para la historia del flamenco, y por primera vez, con la caligrafía de Antonio Machado y Alvarez en 1881. ■ **FELIX GRANDE.**

TEATRO

El grupo Rajatabla, en el TEI

Conozco algunos espectáculos del grupo Rajatabla, que pude ver en Colombia y Venezuela. Podría escribir aquí bastante de la polémica y brillante personalidad de su director, Carlos Giménez, y de lo que significaron en el teatro caraqueño su «Venezuela tuya» y «Tu país está feliz». Sería interesante contar cómo y por qué Carlos Giménez, al concluir el último Festival de Caracas—del que es director— se vino a Madrid y consiguió reagrupar en España a parte de sus compañeros. Y, desde luego, si este «Magnus & Hijos, S. A.» se hubiera estrenado en Venezuela, Colombia, Puerto Rico o México, sería imprescindible señalar en qué aspectos

reafirma o modifica la trayectoria estilística de su director...

Pero, tratándose del primer estreno del grupo en España, con su cuadro de actores transformado, quizá sea mejor centrar nuestras consideraciones en este montaje y reducir la historia de Rajatabla a un solo dato fundamental: la evidencia de que por vez primera vemos en España en temporada regular a un grupo significativo—dentro de la diversidad de posiciones y tendencias—del actual teatro independiente latinoamericano. Con sus virtudes y sus limitaciones.

«Magnus & Hijos, Sociedad Anónima», es un texto tremendamente ambicioso. Formalmente pertenece a esa rama frondosísima—el juego como representación de la realidad—que nace de «Las criadas», de Genet, una de las piezas más resonantes de todo el teatro contemporáneo. Temáticamente intenta resumir en la familia de Magnus todo el mecenismo de la dependencia. Magnus es el padre, y también el jefe, el tirano, el empresario, el propietario y, en general, aquel que impone su ley como un teórico «mal necesario». Es el «orden». La figura, con ser universal, tiene en América Latina una connotación más que el enriquece: la «colonización», que incluiría, muy fundamentalmente, ese temor a la independencia, a valerse por sí mismo, del colonizado. Y ya se entiende que la colonización no es un problema de himnos ni de banderas, sino ese sentimiento último de dependencia que—para justificar la explotación económica—padece en ciertos individuos, clases o comunidades enteras. Magnus encarnaría, en definitiva, la moral de dominio, que tendría su correspondiente expresión en el campo económico, en el político, en el de las relaciones sexuales o en la familia. La muerte de Magnus con que acaba el drama sería la prime-

ra e incierta voz hacia una nueva realidad social. El tirano y su moral serían inseparables y la verdadera cuestión formulada por el argentino Monti sería la de saber si los hijos de Magnus eran o no capaces —dando a esta palabra su sentido dialéctico, histórico— de acabar con la segunda después de eliminar al primero. Es decir, si, además de matar a Magnus, como personificación de la tiranía, podían salir del círculo vicioso representado por todas las imágenes, modelos de comportamiento e «ideología dominante» que conforman la «civilización» de la dependencia...

La puesta en escena, en un espacio parcialmente rodeado de espectadores, se sujeta a una violencia, a un inmediatez orgánico que no soslaya la constante propuesta de ricas imágenes y un cierto clima ritual. El discurso ideológico jamás está sólo en las palabras. Existe por parte de Carlos Giménez y de sus actores una voluntad de dar al drama una tensión apasionada, emocional, que si consigue en general liberarlo de toda retórica, a veces quizá lo prive también de la profundidad, del silencio que, al menos en algunos momentos, corresponde a una propuesta de esta envergadura.

Aunque en este punto quizá lo que pasa es que existe cierta distancia entre nuestra sensibilidad y la de un grupo latinoamericano. El teatro es allí, como la vida, más extrovertido, más barroco en imágenes, más impulsivo; seguramente porque su historia política es todavía una aventura abierta, un mundo en el que no ha entrado el escepticismo que ronda siempre a cualquier consideración política formulada entre nosotros...

El espectáculo, en fin, es de los que vale la pena ver en la escuálida cartelera teatral madrileña de nuestros días. Y el TEI ha hecho muy bien presentándolo. ■

Los quince años incumplidos de la Adriá Gual

Fue en 1960 cuando, en la Cúpula del Coliseum de Barcelona, inició sus actividades la Escuela de Arte Dramático Adriá Gual. Dirigida por Ricard Salvat, la Escuela contó desde el principio con un apoyo modesto pero sustancial: la utilización gratuita de los locales de la Cúpula, cuyo alquiler satisfacía el Fomento de las Artes Decorativas, entidad a la que se ha-

bía adscrito la Escuela.

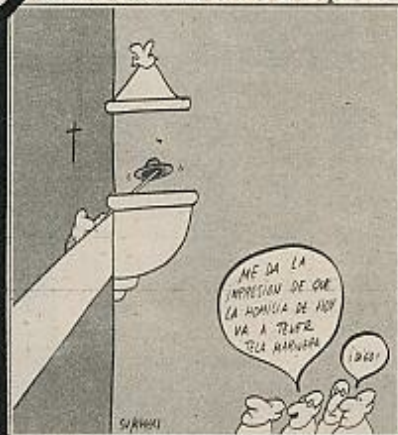
El trabajo rebasó muy pronto todas las previsiones. Junto a Salvat se agruparon las personas de mayor interés del teatro catalán, mientras el alumnado respondía ampliamente a la hora de la matrícula. De las clases fueron saliendo una serie de trabajos prácticos, de forma que la combinación del trabajo teórico con la presentación de diversos espectáculos en el propio local de la Cúpula fueron haciendo de la Adriá Gual un punto de concentración y desarrollo de la vida teatral barcelonesa de primordial importancia.

La Adriá Gual, pese a la cortedad de la ayuda recibida y a su carácter de centro privado, fue de hecho durante bastante tiempo la escuela dramática de mayor prestigio de que disponíamos. El método general era el «teatro épico», en función del cual se articularon una serie de espectáculos, ya fuera en el ámbito de la Cúpula, ya —con la incorporación de conocidos actores— en salidas totalmente profesionales, como fue el caso de las temporadas del Romea. Llegados a este punto, la Adriá Gual consolidó un doble perfil. De un lado estaban los trabajos planteados en el marco de las prácticas de la Escuela, uno de los cuales fue prohibido en el Festival Cero de San Sebastián y vino a constituirse en factor importante de cuanto allí sucedió. Del otro, un empeño que tuvo en «Ronda de mort a Sinera», de Espriu —que, después de estar muchas semanas en Barcelona, pudimos ver en el Beatriz de Madrid, entonces Nacional de Cámara y Ensayo, en una noche de apoteosis—, y en «La bona persona de Sechuan», de Brecht, versión de Carmen Serrallonga, con Nuria Espert en el personaje protagonista, sus puntos culminantes. Dos éxitos que, ateniéndonos a las fuerzas movilizadas —en el escenario y en la sala—, pudieron tomarse en su día como

ESTA SEMANA

HERMANO LOBO

emanario de humor dentro de lo que cabe



Y A PARTIR DE LA PROXIMA SEMANA

¡ATENCIÓN, QUERIDOS LECTORES PRESENTES, PASADOS Y FUTUROS DE «HERMANO LOBO», MUCHA ATENCIÓN A NUESTRAS PROXIMAS MEJORAS EN CRITICA, HUMOR, INFORMACION, GRASAS, PROTEINAS E HIDRATOS DE CARBONO!

Estén atentos a la nueva dieta de la revista en la que cabe más dentro de lo que cabe, porque a partir de nuestros próximos números, HERMANO LOBO ofrecerá las siguientes

6 NUEVAS SECCIONES 6

LOS TRES PIES DEL LOBO

para que usted pueda enterarse de lo que dice el Telediario.

EL JUEGO DE LOS SIETE ERRORES POLITICOS

EL SORDOMUDO TIENE LA PALABRA

LA PEDIMANCIA DE LOS FAMOSOS
o el futuro en las plantas de los pies de nuestros prohombres.

NO SEA USTED MUJER-OBJETO

SU PRIMER HUEVO

Y

Amplia información de nuestro próximo Premio Nobel Particular.

LOBO POR UN DIA

¡¡¡NO LO OLVIDE!!!

A partir de ahora

LA REVOLUCION PERMANENTE EN «HERMANO LOBO»



Rajatabla.