

académico y artístico (pp. 121-149), que viene a ser un *curriculum* desarrollado de la autora y del grupo musical «Gerineldo», que dirige. La misma intención de acercar el trabajo a los profanos en hispanismo y sefardismo justifica que de cada texto que se edita se dé un breve resumen en francés.

Ojalá que un esfuerzo como éste cumpla su intención de interesar por la cultura sefardí a gentes que están muy lejos de ella. Para los estudiosos de lo sefardí y de la poesía tradicional tiene el libro un gran valor en múltiples sentidos: desde luego, porque da a conocer un buen puñado de textos inéditos; pero también —y quizás sobre todo— porque nos obliga a reflexionar sobre las condiciones de transmisión de una tradición en la que la vía oral convive con la manuscrita, en unos años en los que el acervo de *cantares* de Marruecos sufrió una transformación *popular* (que no *tradicional*) difundida por la radio y por el propio contacto directo con los cantos de moda en la cercana península ibérica; por no hablar del interés socio-literario de esa especie de fascinación por la letra impresa que hizo a las compiladoras de manuscritos preferir las versiones libreas de Ortega a las que sin duda ellas conocían por tradición propia.—PALOMA DÍAZ-MAS.

MANZANO, Miguel: *Cancionero leonés* (León: Diputación Provincial, 1988), volumen I, tomos I, 605 pp. y II, 576 pp.

Es sabido que en Castilla y en León existe una importante tradición de *Cancioneros* recogidos de un saber considerado como «popular». En ellos, ya se digan *populares* o *tradicionales*, encontramos, por lo común, documentos literarios y musicales recopilados en el medio rural, oralmente, de boca de personas de bastante edad —casi siempre mujeres—. El porqué lo popular y tradicional ha de ser eso (o es exclusivamente eso), lo que de forma oral transmiten las gentes «no jóvenes» de los pueblos y no lo que recrean y comunican los niños y adolescentes de las ciudades —por ejemplo—, implica la aceptación de unos planteamientos que nos llegan del romanticismo y que, hoy, debieran ser, por lo menos, revisados. De acuerdo con ellos se identificó al pueblo con los campesinos y a la literatura y música populares con los saberes de una cierta antigüedad —nunca bien definida— que tales campesinos seguían cantando «por tradición oral» en pueblos más o menos recónditos.

Resulta curioso y hasta paradójico que haya sido esa literatura considerada «de tradición oral» el plato favorito de quienes —individual o institucionalmente— pretendían (con otra identificación algo simplista muy del siglo XIX, la de los campesinos = esencias de una nación) recuperar señas de identidad local, regional o nacional. Y es paradójico, porque los materiales de tradición oral se difunden e intercambian en vastas y complejas redes que superan en mucho los ámbitos provinciales y regionales, que, por otra parte, han sido dictados y alterados según la arbitrariedad político-administrativa de cada momento.

Lo que esa «tradición oral» tiene de local y particular no reside, por lo común, en los temas, sino en la manera en que se adaptan y reinterpretan de acuerdo con la realidad de cada comunidad. Por eso, la práctica —pretendidamente etnográfica— según lo cual al intentar la caracterización de una comunidad determinada se incluyen unos pocos cantos o relatos, generalmente muy extendidos, como si sólo fueran propios de aquel

lugar, está falseando una realidad mucho más compleja: la interacción, en lo que atañe a la transmisión oral, de áreas etnográficas amplias y diversas.

Todo esto viene a cuento de la publicación de un nuevo *Cancionero*, leonés en este caso, de Miguel Manzano. La obra de Manzano, excelente en cuanto a documento de una cierta forma de creación y transmisión cultural, ha ido mucho más lejos de los planteamientos, no marcados por el autor, que la propiciaron. Este cancionero planeado en tres volúmenes de los que, hasta ahora, sólo conocemos los dos tomos del primer volumen, es producto de una beca convocada por la Diputación leonesa hace algunos años, con unos criterios tan ambiciosos como viciados y de ahí el largo exordio que he dedicado a desmenuzar algunos de ellos. Criterios que, por otra parte, coinciden con los que muchos intelectuales —e incluso los propios folkloristas— tienen sobre el folklore, lo popular y lo tradicional, de modo que no ha de extrañarnos que estos temas hayan generado una cierta mala prensa en nuestro país con su resabio a cosa rancia y provincianismo facilón.

Miguel Manzano y Ángel Barja, músicos profundamente interesados por los valores estéticos de la canción popular, emprendieron juntos esta obra que —sin exageración— el mismo Manzano denomina como monumental y que Barja no pudo continuar por su muerte prematura.

La labor iniciada por ambos ha sido llevada a término por Miguel Manzano con una gran minuciosidad, de modo que este *Cancionero* no es, como tantos otros, una simple colección de canciones. Constituye, también, un serio ensayo de aplicar a una empresa concreta lo que muchos recopiladores y estudiosos han aportado a este campo en las últimas décadas. Manzano, que conoce el tema de los cantos populares en su vertiente musical a lo largo y a lo ancho, introduce de continuo comentarios, referencias y datos interesantísimos. Entre ellos hay apreciaciones —muy lúcidas— sobre la manipulación del folklore que suscribo totalmente, como cuando refiriéndose a la «restauración coreográfica» de ciertos bailes dice: «Queda, pues, bien claro que el último móvil de la restauración de los bailes y cantos tradicionales llevada a cabo, sobre todo, por la Sección Femenina, fue político, y no directamente cultural. Nada extraño. Todo régimen político totalitario ha tratado de demostrar que la gente está contenta porque canta y baila. En este punto no hay diferencia entre los Coros y Danzas de la Sección Femenina y los Coros (y bailes) del Ejército Ruso. Y apurando un poco más, aun con matices bien diferentes, tampoco andan muy lejos de este intento de demostrar que la gente, y en particular la juventud, está contenta, algunos que después, hasta hoy, han seguido organizando y patrocinando, también desde el poder, otros bailes y danzas, si no tan tradicionales, sí, al menos, tan «pop»ulares. En el fondo, se trata también, si no de meter ideología, sí, quizá, de sacarla, y, en todo caso, de tener a la gente contenta».

El libro, que cuenta con una parte detalladísima sobre los aspectos musicales y con otra teórica, de amplio enfoque y gran interés, no recoge, con todo, una clarificación que me parece previa y necesaria sobre el propio objeto de estudio y sobre las razones que han determinado la selección de unos cantos frente a otros, y de una metodología —la encuesta geográfica— respecto a otras: por ejemplo, el estudio del proceso de creación y transmisión orales en un solo pueblo o una sola familia a través de la totalidad de su repertorio.

Quizá el autor se ocupe de ello en el último volumen en donde, según anuncia, incorporará los datos de los informantes y esperemos que, además, toda la información posible sobre las circunstancias de la recopilación, la metodología, técnicas y contexto etnográfico. Ello ayudaría a completar la calidad de una obra que ya ahora mismo se nos presenta, en cuanto a *Cancionero* musical, como de las más importantes y concien-

zudamente trabajadas entre las que se han publicado hasta el momento. Una obra que, probablemente, cierra una etapa y abre otra no sólo en el curriculum de su autor, sino, también, en la trayectoria de este tipo de recopilaciones y estudios en España.—LUIS DÍAZ VIANA.