

CÁCERES FERIA, Rafael y Alberto DEL CAMPO TEJEDOR. *Pregones y flamenco. El cante en los vendedores ambulantes andaluces*. Sevilla: Athenaica Ediciones, 2020, 296 pp.

Estamos ante la entrega número 17 de la colección Flamenco y Cultura Popular que, dirigida por Pedro G. Romero, ha convertido a Athenaica Ediciones en un nuevo referente editorial de los estudios sobre flamenco. Así, este sello ha reeditado trabajos destacados dentro de este ámbito de investigación (sirvan de ejemplos los *Estudios sobre los gitanismos del español*, 1951, de Carlos Clavería, o varias contribuciones de José Luis Ortiz Nuevo), al tiempo que está dando a conocer una nueva hornada de monografías sobre flamenco escritas por autores del calado de José Manuel Gamboa, entre otros. En esta última categoría se integra el volumen que ahora nos ocupa.

Sostiene *Pregones y flamencos* el erudito maridaje de conocimientos literarios, antropológicos e históricos que ya se aprecia en trabajos anteriores de los autores, escritos también al alimón (artículos científicos varios y, sobre todo, su interesante *Historia cultural del flamenco*, 2013). Al igual que ese volumen, en esta nueva contribución también destaca, por ejemplo, el manejo de un amplio repertorio teatral observado desde la perspectiva de los estudios flamencos, algo apreciable por demás en otros autores que se han interesado por el asunto, como Eugenio Cobo.

Estructuralmente, el libro se divide en tres secciones cuantitativamente equilibradas: «Música y pregones»,

«Los pregones flamencos» y «Buscavidas y flamencos». Siendo esta parcelación tripartita válida, quizás también se hubiera podido establecer algún otro tipo de división para integrar contenidos que se abordan en varias secciones, como es el caso de distintos tipos de pregones flamencos. A estos tres capítulos hay que sumar un útil listado de pregones flamencos que ofrece detalles como artista, año, estilo y otros, en un arco cronológico que va desde 1840 hasta 2018.

Pero antes de adentrarnos en las particularidades abordadas en cada uno de estos apartados, resulta recomendable dejar establecida la definición que los autores hacen del pregón en el flamenco. Partiendo del hecho de que «el pregón no debería ser considerado un palo flamenco, al carecer de una estructura musical propia, pues se canta adaptándolo al esquema rítmico de diferentes estilos» (p. 97), como pueden ser las cantinillas, los tanguillos, las bulerías o las milongas, subrayan la especificidad de esta modalidad gracias a su temática. De este modo, definen el pregón «como el cante que reproduce o recrea las coplas o gritos de un vendedor, exhortando a la compra de los productos que ofrece» (p. 98).

En el primer capítulo, «Música y pregones», a modo de introito, y antes de pasar a los pregones flamencos, se traza un recorrido por los distintos tipos de pregones (informativos, de ciegos callejeros) más allá de los que constituirán el núcleo de atención del volumen: los de los vendedores ambulantes. Estos últimos son analizados desde distintas

perspectivas: desde la lingüística a la poética, pasando por la teatral y performativa o por sus vinculaciones con otras formas musicales –el canto llano, la presencia en obras de compositores cultos desde el siglo XIII o la canción-pregón–.

Al indagar en la procedencia de los pregones flamencos, se delinea e indaga en los distintos cauces que han conducido a su establecimiento, resaltando por demás la ambivalente raigambre popular y culta del flamenco. Por ello los autores no se contentan con establecer la línea de filiación quizás más evidente –la relativa a los pregones creados y cantados por auténticos vendedores ambulantes, como ocurre con el Niño de las Moras–, sino que, advirtiéndonos de la labilidad de las parcelaciones, apuntan a otros orígenes complementarios: las adaptaciones realizadas por artistas flamencos de pregones callejeros –ejemplifican con el «Pregón de la alhucema» en la voz del Lebrijano–; las recreaciones de pregones callejeros debidas a un autor concreto –sería el caso del «Pregón de las piñas» cantado por Luis de Córdoba–; o las adaptaciones que han transitado del teatro al flamenco, dando lugar a su interpretación en distintos palos y cuya autoría (música y letra) nos es conocida. Esto último es lo que habría acontecido con el «Pregón de la castañera», escindido de la zarzuela *Geroma la castañera*.

En «Los pregones flamencos» se deja constancia de las relaciones biográficas (personales o familiares) que ligan a no pocos artistas flamencos con la venta ambulante.

Específicamente, se destacan algunos intérpretes cuya notoriedad fue lograda precisamente con sus pregones callejeros, que legaron al corpus de este arte. Paradigmas de estos aportes son el Piyayo o Macandé.

Uno de los apartados más interesantes es el dedicado a los pregones flamencos callejeros, donde se analizan las composiciones «Pregón de las uvas», de Tío Juan José Rincones; el «Pregón de las naranjas», de Antonio el Divino; el «Pregón de los caramelos», de Macandé; o los pregones del Niño de las Moras, entre otros. Se retoma, asimismo, la ya planteada relación de los caracoles y el mirabrás con las cantañas y los pregones teatrales, al tiempo que se presta atención a palos como las jaberías y los jabegotes. Igualmente, se aborda el aflamencamiento de pregones conectados con comedias y zarzuelas.

Capítulo aparte merece el impacto del pregón cubano en el flamenco. De hecho, el estudio de las vinculaciones del pregón en España con las sonoridades caribeñas, y, en concreto, cubanas, está muy presente en el libro. Así, observamos cómo la popularidad de los ritmos procedentes de la mayor de las Antillas, junto con el auge de los denominados *cantes de ida y vuelta*, dieron lugar a versiones de temas tan populares como «El manisero», que Manuel Vallejo grabó por bulerías en 1929, o a nuevas creaciones de autores españoles, pero con fuerte sabor cubano, como «El carrétón», composición del andaluz Hermenegildo Montes interpretada por Juanito Valderrama por guajiras. Añadamos que este nexo entre los ritmos

caribeños, los pregones y el flamenco cala hasta en interpretaciones contemporáneas, según se constata en la versión de «El pregón de los caramelos» que el Niño de Elche impresionó en su disco *Colombiana* en 2019.

Por último, se cierra este capítulo con una revisión de la evolución del pregón en el flamenco, a través de la cual se da cuenta de la porosidad genérica de este estilo musical, algo patente en su hibridación con otras sonoridades como las del cuplé o las de la canción española. Asimismo, en este punto se aquilata la consideración y estima de la que el pregón flamenco ha gozado (o no) en las distintas etapas en las que se suele dividir la historia del flamenco.

El tercer y último capítulo, «Buscavidas y flamenco», nos presenta las difíciles circunstancias vitales de cantaores como el Ciego de la Playa, el Bizco Amate, el Piyayo o Macandé, quienes se vieron abocados a la mendicidad o a la venta ambulante en condiciones de marginalidad. No obstante, esta sección gira básicamente en torno a la división temática

ofrecida por los pregones dedicados a la venta de aguas, pescado y marisco, flores, y frutas y verduras. Para realizar este estudio se acompañan las indicaciones propiamente musicales con otras más ligadas al ámbito literario, histórico o antropológico. Precisamente, al tratar la última de las temáticas referidas, se alude a los llamados *cantes camperos*, dialogando así en este punto con la otra reseña incluida en este monográfico y a la que se remite a los lectores interesados en estas cuestiones.

Estamos, en fin, ante un libro delicioso y cabal que demuestra el buen hacer de esta dupla de investigadores. Contribuye poderosamente, por lo tanto, a cubrir un hueco existente en los estudios flamencos al abordar con morosidad y rigor las fértiles interacciones entre pregones y flamenco a lo largo de la historia de este arte.

Emilio J. GALLARDO-SABORIDO
*Escuela de Estudios Hispano-
Americanos, CSIC*
emilio.gallardo@csic.es

