

NURIA BALBANEDA
Historiadora de Danza
Madrid. España

Matluk Brooks, Lynn. *The Dances Of The Processions of Seville in Spains Golden Age. Edition Reichenberger. Kassel, 1988. 411 pags.*

He aquí uno de esos casos peculiares en los que el título de la obra responde plenamente a los contenidos, situando al lector, directamente y sin más preámbulos, en el tema y localización, cronológica y espacial. El punto de partida es demostrar el nexo, la vinculación entre la danza y el poder político y religioso en la ciudad de Sevilla, durante el siglo XVII, mediante el patrocinio de la obra dancística por las instituciones. Así, el estudio se vertebra en torno a tres ejes: el auge y declive de la ciudad de Sevilla en el XVII, la historia de la Iglesia andaluza, y la de la danza.

Comienza la autor situando, de forma breve pero precisa, la Sevilla de la época, dentro del contexto hispánico e internacional: la relevancia de su vida económica merced al monopolio comercial con América, principalmente, y a la riqueza agrícola y manufacturera; las estructuras sociales, la importancia de la población extranjera (genoveses, flamencos...) en la vida social, cultural y, sobretodo, comercial; la organización y el peso de las diferentes instituciones (Corona, Municipio, Iglesia) y su lucha por el control del poder en la ciudad... En resumen, una somera descripción de la situación sevillana, mejor trazada en su ascenso que en su declive, y en la que tal vez se eche en falta un tratamiento más exhaustivo de la situación española general en estos confusos y complejos tiempos que son los reinados de los Austrias Menores. Sin embargo, no podemos obviar la fecha de publicación de la obra, 1988, ya que desde entonces, este periodo se ha visto enriquecido historiográficamente por importantes trabajos, desde el de Elliot¹ entorno a la figura del Conde Duque de

¹ Elliot, J. H. *El Conde Duque de Olivares*. Barcelona 1990

Olivares que culmina otros trabajos y casi treinta años de investigaciones, hasta la revisión de la clásica teoría de Halmiton sobre la revolución de los precios².

La historia de la danza constituye el segundo eje del trabajo, o más bien cabría decir el primero, puesto que, cuantitativamente, es la que se lleva la parte del león. A lo largo de casi trescientas páginas, la autora traza la historia de las danzas procesionales sevillanas, clasificándolas, en primer lugar, en función de sus patrocinadores, Municipio o Iglesia, y, seguidamente, según su carácter de *regulares* o *invenciones*. Aquí entramos en una interesante reflexión sobre los vocablos *danzar* y *bailar*, y los matices lingüísticos e históricos que les diferencian (pags. 28, 146, 151)³, y brevemente recorre las diferentes connotaciones que les son atribuidas por los diferentes autores.

Como ejemplo de festividad religiosa en la que la danza interviene, el *Corpus Christi* es ampliamente tratado: organización, recorrido, representaciones, la importancia del *Auto Sacramental*... Y, como ejemplo, de danza patrocinada por la Iglesia (el Cabildo catedralicio), los llamados *Seises*, el coro de niños autorizado a bailar en la catedral, al cual dedica todo un capítulo en el que analiza con rigor la historia de dicha tradición, el funcionamiento de la escuela (selección de alumnos, su extracción social, materias que se imparte, música e instrumentos utilizados en las ceremonias...) Ante la inexistencia de sistemas de notación que permitan estudiar las coreografías, la autora examina los actuales pasos utilizados, rastreando el entronque en las danzas renacentistas italianas. Hipótesis modesta, sin pretensiones de 'certezas' ni 'verdades' absolutas, mas no por ellos in fundamento, ya que no podemos olvidar que "de 1575, aproximadamente, a 1587, ocurre la entrada masiva de compañías italianas a la península, lo que significa el triunfo de la Comedia del Arte, el desarrollo urbano de los tenores (...) y la tecnificación de la puesta en escena"⁴. Así pues, no resulta desencaminado pensar en un origen o, más bien, unas influencias italianas en la danza de los *Seises*.

Un poco más arriesgadas resultan afirmaciones tales como ("*The regular dances produced by the city...*) *These carried into modern age ancient and archetypal symbols, patterns, and forms of expression which were integral to the Iberian peninsula from pre-Christian times*" o bien "*Yet many of the popu-*

² Una hipótesis diferente puede verse en PÉREZ HERRERO, Pedro, *América latina y el colonialismo europeo. Siglos XVI-XVII*. Ed. Síntesis, Madrid 1992.

³ La autora señala que esa diferencia no existe en lengua inglesa y sí en lengua castellana. Otras lenguas en las que se da esta matización son la italiana (*ballo* y *danza*) o la portuguesa (*baile* y *dança*), por citar algún ejemplo. Sobre la interpretación de estas acepciones en portugués, puede consultarse TERCIO, Daniel, *Dança em azulejos portugueses dos séculos XVII e XVIII*, en CAIRÓN nº 2, Alcalá de Henares 1996.

⁴ *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro*. Vol. 3, dirigida por Francisco Rico. Ed. Crítica, Barcelona 1983.

lar dances they incorporated remained rooted in local movement styles similar to those described by Carthaginian and Roman settlers, and still common to Spanish popular dance today", (pag. 351), ya que, dado el estado actual de las investigaciones, resulta, cuanto menos, atrevido, remontarse tan atrás sin base documental que lo sostenga. Tal vez el origen de este equívoco se halle en un bibliografía en la que, con excepción de los historiadores anglosajones, se echen en falta trabajos más modernos y, quizás, menos tradicionalistas, tanto en la interpretación del Siglo de Oro como sobre el origen y carácter de los españoles.⁵

Las danzas patrocinada por la ciudad tienen exhaustivo tratamiento en el capítulo 4: 'danzas' y 'bailes', temas, tipos, música e instrumentos que las acompañan... ¿Quiénes eran estos bailarines, maestros y directores de las compañías? La respuesta está ampliamente justificada, ya que las principales fuentes de estudio (Archivos de la Catedral de Sevilla y Municipal, y Biblioteca Colombina y Capitular) proporcionan abundante documentación, no tanto de la danza o de las coreografías, como de los contratos: sus condiciones, nombre de los artistas, (a veces incluso su lugar de origen), salarios... Tal vez por ello es el capítulo más denso, por la prolija exposición de nombres y datos, pero que sin duda son necesarios para comprender el alcance y la implicación de los protagonistas, con lo que Miss Lynn Matluk elabora un excelente 'retrato-robot' de estos artistas y de las circunstancias en las que preparan su trabajo, el cómo, el por qué y par qué del mismo. En resumen, un excelente análisis sociológico de la danza sevillana del siglo XVII, en el que no olvida la situación de la mujer y el niño.

El tercer eje, un somero repaso a la historia de la Iglesia andaluza, se inicia con la reflexión (que en la época produjo ríos de tinta) sobre la moralidad del teatro y, por ende, de la danza, que bajo el influjo de la Contrarreforma fueron considerados por muchos (teólogos, moralistas y autoridades) fuente de escándalo, desorden social y comportamiento indecoroso. La represión y regulación de las artes escénicas en Sevilla llega a su culminación con la actuación del Arzobispo D. Jaime de Palafox. Pese a la abundancia de normativa, finaliza la autora, danzas y bailes muestran gran capacidad de supervivencia.

En conclusión, un libro interesante, completo, bien construido y organizado en torno a tres líneas perfectamente definidas. Pese a que, como mencionábamos anteriormente, la bibliografía de algunos capítulos (muy especialmente la general), debe ser

⁵ Miss Lynn recurre a los trabajos de Américo Castro *La realidad histórica de España*, (México 1954), para definir, por ejemplo, el 'espíritu' de los españoles. Obviamente, echamos en falta la referencia a la obra de Sánchez Albornoz *España, un enigma histórico* (Buenos Aires 1954). Sobre la polémica Castro - Sánchez Albornoz, puede verse GÓMEZ MARTÍNEZ, J.L. *Américo Castro y el origen de los españoles. Historia de una polémica*. Madrid 1976.

actualizada, en virtud de las nuevas hipótesis y líneas de investigación abiertas en los últimos años, las fuentes documentales son de extraordinario interés y tienen el gran valor de sugerir y aventurar próximos trabajos. Por fin, merece la pena señalar la excelente y cuidada edición, en la que los errores tipográficos están casi ausentes, salvando nuestras irreverentes 'eñe' y 'ene', que transforman 'cañas' en 'canas' (términos entre los que existe notable diferencia semántica) (Pag. 25).