

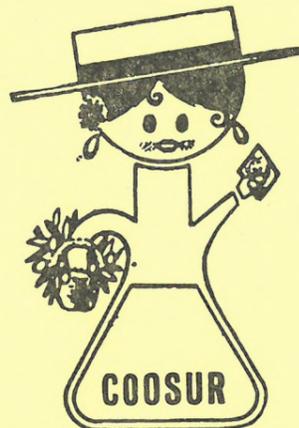
BOLETIN DE LA PEÑA FLAMENCA DE JAEN * NOVIEMBRE - DICIEMBRE, 1978

UTECO-JAEN

Comercial COOSUR

Avenida Generalísimo, 5 - Teléfono 22 90 04

J A E N



RELACION DE DELEGACIONES Y DOMICILIO DE LAS MISMAS

JAEN	Avda. Antonio G.º Rodríguez-Acosta, 10.....	953 - 22 05 91
CORDOBA	Platero Pedro de Bares, 22.....	957 - 25 71 82
SEVILLA	Merca-Sevilla, Módulo, 16-17.....	954 - 51 77 66 - 51 73 54
MALAGA	Polígono «El Viso» Alcalde García Asensio, Nave n.º 9	952 - 39 10 11
GRANADA	Autopista de Badajoz-Málaga, n.º 29.....	958 - 28 06 21
BADAJOZ	Portalegre, 6.....	924 - 23 78 12
JEREZ DE LA FRON.	Polígono Santa Cruz, Nave n.º 9.....	956 - 33 42 20
VALENCIA	Maestro Sosa, 23.....	96 - 32 68 201 - 37 04 182
MURCIA	Carretera de la Fuensanta, s/n. Edificio La Espiga.....	968 - 25 01 37
MADRID	Sebastián Herrera, 21.....	91 - 23 95 468 - 23 95 591
ALMERIA	Tabernas, 1 y Rubí, 3 - Bajos Conf. Morales.....	951 - 23 89 74
		951 - 22 53 16
		955 - 21 34 23
HUELVA	Rábida, 32.....	
ZARAGOZA	Almozara, 18 - 20.....	
ALICANTE	Rabasa, 20.....	965 - 22 36 76
VIGO	Prolongación Fernando Conde, 5 - Bajo.....	986 - 41 43 89
LA CORUÑA	2.ª Travesía de Eiris, 30.....	981 - 28 29 67
BARCELONA	Alcalde Móstoles, 8 - 1.º - 2.º.....	93 - 235 96 06
BILBAO	Avenida del Ejército, 178 - 180 (Trasera).....	94 - 435 84 63
OVIEDO	San Pedro de Mestallón, 10.....	985 - 22 06 96
		985 - 21 60 06
BURGOS	San Agustín, 11.....	947 - 20 40 53
VALLADOLID	Casasola, 8.....	983 - 29 49 61
ALBACETE	Plaza Mateo Villora, s/n.....	967 - 21 26 85

EDITORIAL

Los sonidos negros desde la raíz, la voz o el alarido que desvencijaba el alma de quienes le escuchaban, la muerte de enorme estatura dicha con cincuenta años de lentitud, porque por él hablaron los dioses y los emblemas hollados de una tribu morena: MANUEL TORRE.

“CANDIL” quiere tributar un sencillo pero cálido homenaje, en el primer centenario de su nacimiento, a Manuel Torre, acaso el más grande cantaor de todos los tiempos. Con ello nos unimos a los diversos actos que, en honor del cantaor jerezano, se han venido celebrando en toda la geografía andaluza y, especialmente, en su ciudad natal.

En realidad la evocación de esta efemérides no es rigurosamente necesaria —aunque la celebremos— para los que, día a día, rendimos un continuo homenaje al arte flamenco. No creemos, por otra parte, que nadie pretenda circunscribir la figura incommensurable del que en Triana fue llamado “Niño de Jerez”, al espacio de un recuerdo escrito o cantado. Para nosotros, y pensamos que para todos los buenos “aficionados”, hablar de flamenco es, en cierto modo, hablar de Manuel Torre, porque Manuel Soto Lorena, Manuel Torre, fue por su vida y por su arte, la personificación misma del cante.

SUMARIO: Editorial. - Relación de diversos grupos étnicos con el Cante Jondo. - Apuntes a una historia gitana o de marginación. - Morao. - Entornos y Paisajes del Arte Flamenco. Homenaje jaenero a un cantaor de la tierra. - Agenda. - Discoteca Jonda.

Relación de diversos grupos étnicos con el Cante Jondo

LA CULTURA ARABE

En la música de los beduinos podemos detectar lo que perdura hoy de la primitiva música árabe. El ámbito melódico de estas canciones no sobrepasa una cuarta o una quinta. Los pequeñísimos intervalos se cantan a menudo con voz trémula (como frecuentemente en el Flamenco), dividiendo la segunda mayor hasta en tres o cuatro partes, lo que tan peculiar e incomprensible suena a los oídos occidentales y que se detecta perfectamente en cante Flamenco.

Los cantos árabes más célebres son las «Endechas», cuyo origen es a la vez árabe y hebreo. El desarrollo de la música árabe es obra de los artistas y del cantar popular de todos los países que los árabes sujetaron en el curso de su expansión política: griegos, bizantinos, negros, turcos, persas.

El cantaor Abenmosachen aprendió las canciones clásicas en Siria y en Persia y con los obreros extranjeros que trabajan en la Meca y ponía textos árabes a estas canciones, prescindiendo sólo de los saltos melódicos muy grandes que no encajaban en el estilo árabe tradicional, es decir, beduino. Se crearon centros de música arábigo-persa en la Meca y Medina.

La música arábigo-persa alcanzó su apogeo en la corte de Damasco. Gran parte de estos cantos comenzaban por una nota fuerte y aguda (como muchísimos cantes Flamencos). El cantante mantenía el «fuerte» hasta que la melodía iba gradualmente bajando con un balance alternativo de «fuertes» y «pianos». Esta nota no tenía notación y su originalidad residía en el instinto creador del ejecutante que volvía a crear la canción a cada ejecución.

Cuando los árabes penetraron en España todavía no se había formado la primera escuela de la Meca y de Medina. Debieron llegar con sus cantos beduinos. El número de árabes era pequeño y reducido a los centros urbanos. El grueso de las tropas de ocupación se componía de elementos bereberes cuya influencia en España, especialmente en el Sudeste, se nota todavía. Allhquem I tuvo en palacio a dos cantores persas:

2.ª PARTE

Alón y Zarcón, luego a Fadal, Alam, Calam, músicos de la Escuela de Medina y más tarde, como ya lo hemos señalado, llegó a España el famoso músico persa Ziryab.

Por el conducto árabe, cuya influencia ya hemos indicado penetró también en España la influencia persa, es decir, la influencia hindú.

El tipo de música de aquella época no podía ser el de la música árabe actual, sino el de los pueblos turánidos e iránicos pre-árabes, un tipo de música estrechamente emparentado con el canto medieval europeo. Así se explica el éxito enorme que tenían los cantores persas en la España medieval. El producto más popular de esta música es el Zejel, que se creó en Andalucía sobre textos en lenguaje romance.

El Islam introdujo la Medida (el Fandango y sus derivados), así como los melismas empleados en el «cante» y en los cantos norteafricanos. La influencia árabe actuó hasta mediados del siglo XVII, especialmente en tierras bajoandaluzas y en el campo.

LA CULTURA MOZARABE

La cultura mozárabe de tipo indígena en canciones autóctonas andaluzas, en las que se encuentra el sabor de las «cantigas gaditanas», que fueron sus antepasadas. A este tipo pertenecen las Jarchyas, aunque, como dijimos, las primeras Jarchyas fueron también musulmanas y hebreas. Las primeras Jarchyas descubiertas fueron obras de los poetas judíos Mosé Ben Ezra, Josef Sadic, Jehuda Ha Levy, Abraham Ben Ezra. También pertenecen a esta cultura las Zamras o Zambras, que tanto gustaban a los califas cordobeses.

LA INFLUENCIA DE LOS ELEMENTOS DE RAZA NEGRA

La influencia de los elementos de raza negra residentes en Cádiz. Se trata de una nueva e interesante teoría. En efecto, ciertos sufijos, de los cuales el más revelador es NGO (Fandango, Tan-

go, Zorongo, etcétera); ciertas características técnicas, ciertos arrebatados accidentes tonales de diversos «cantes» ofrecen motivos suficientes para detenerse en esta tesis. Igual influencia debió ejercer en otras ciudades andaluzas. Hasta hace poco hubo negros andaluces por la costa de Huelva, en Gibraltor y otras localidades próximas, y por lo que a Cádiz se refiere, tanto la tradición como la historia reflejada en algunas denominaciones del callejero gaditano actual demuestran la existencia en la ciudad de una considerable colonia de color, cuya súbita desaparición parece corroborar en vez de contradecir esta apuntada tesis sobre folklore meridional hispánico.

LA CULTURA HEBREA

Los judíos vivían en España desde los tiempos más remotos. Parece que existían florecientes comunidades hebreas en la Península durante quince o veinte siglos. Fue en la Edad Media en el momento de la expulsión en 1492, cuando se empezó a llamarles «sefardíes». La palabra viene del hebreo. Sefarad = España. En el siglo V hubo una inmigración, una nueva marejada de hebreos. Alcanzaron la actual Andalucía, la primitiva Vandalucía, uno de los feudos más importantes de los vándalos. Los sefardíes fueron los intérpretes, los intermediarios, el elemento de cohesión entre los habitantes del país y los árabes. Recordemos brevemente que durante el Califato fue Córdoba una magna sede del judaísmo musulmano-hispánico.

Granada, llamada Garnata al Yahud, o Granada, ciudad de los judíos, fue otro centro importante. En toda Andalucía los judíos disfrutaban de una situación privilegiada y pudieron entregarse a sus quehaceres favoritos: la medicina, la filosofía, las traducciones, la poesía, la construcción de instrumentos de precisión y también la artesanía y el comercio. Los árabes confiaron su guardia a los hebreos, que vivían en completa libertad, y varios de ellos llegaron a ocupar elevados cargos y desempeñaron misiones diplomáticas.

No podemos olvidar esta participación de los sefardíes en la vida de Andalucía y difícilmente podemos imaginar que no existieron intercambios de todo tipo entre ellos y los demás habitantes de la región, incluyendo a los gitanos.

En lo que se refiere a la música hebrea poco podemos decir. Nada se conserva de la música de los tiempos antiguos. La música sinagoga del Antiguo Testamento era principalmente vocal, como lo demuestra el canto de los Salmos y los Cánticos, aunque empleaba también instrumentos:

trompetas, cimbales, kinnor (pequeña arpa sin cuerpo de resonancia), shofar (cuerno), etc. Sin embargo, algunas formas musicales gregorianas del género salmódico conservadas por tradición oral y escrita en la liturgia católica, desde el simple recitado hasta el canto melismático, dan una idea aproximada de lo que fue el arte musical judío en el templo de Jerusalén. También se han conservado muestras musicales que rezuman un arcaísmo venerable en el canto sinagoga de las actuales sinagogas enclavadas en el territorio de la antigua Babilonia y del Yemen árabe, cuya tradición musical se ha mantenido íntegramente desde los primeros y más remotos tiempos de la historia del pueblo judío.

Resulta interesante la comparación de ciertas formas del «cante» jondo con algunos cantos sinagogaes. También es digno de tomar en cuenta el hecho de que algunos entendidos suelen llamar «chantre» al cantaor. Asimismo la costumbre de «jalear» a cantaores y bailaores arranca de una antigua costumbre judía, y la palabra «jalel» significa «animar» en hebreo. Los «cantes» ofrecen una impresionante similitud con los cantos sinagogaes en la tonalidad, en el color, en el donaire. Existe un canto hebreo que tiene un extraño parentesco con la saeta. Es el «kol nidrei». Este canto se reza en todas las sinagogas del mundo el día del Gran Perdón. En hebreo, en español, en portugués... Significa «todos los juramentos» y el texto es más antiguo que la melodía, que nació entre judaizantes y marranos en el siglo XV. El origen es peculiar: en una sinagoga subterránea de Segovia, donde se reunían los hebreos, entraron un día los miembros de la Inquisición y apresaron a los orantes. Cuando a la mañana siguiente se despertó la reina Isabel, vio por la ventana a don Silva, pariente de la familia Abrabanell, ante una hoguera, atado y dispuesto a sufrir el castigo. La reina se presentó al gran inquisidor para salvarle la vida, pero los obispos no querían devolverle la libertad si no declaraba definitivamente que adoptada la religión cristiana.

Don Silva no renunció a su fe y murió en la hoguera. Parece ser que este drama inspiró a un artista el incomparable «kol nidrei».

Empieza este canto con una meditación muda (lo que corresponde a la saeta, que fue cantada por conversos y marranos para ganarse la confianza de la Iglesia y cantaron así a Cristo y a la Virgen). La saeta sale disparada como auténtica flecha rectilínea rota en zig-zag, quebrada por el dolor o la alegría de la esperanza. Existe una afinidad electiva entre el «cante» jondo y el canto hebreo que difícilmente puede percibirse en su

forma externa. Cuando se conoce el idioma hebreo se descubren en el «cante» jondo rastros de haber sido una vez habitado por palabras hebreas llenas de tosco y abrupto sabor. El cantar que quiso ceñir el texto hebreo tuvo que amoldarse a sus formas y fue la ciclópea palabra hebrea la que modeló la melodía. La saeta ofrece una gran similitud con el «kol nidrei», el canto que el «jasan» (= chantre) entona en todas las sinagogas del mundo en el día del Gran Perdón (el Yom Kippur).

Ningún canto religioso llega como el «kol nidrei» y la saeta a elevarse ingrátido, ascendiendo hacia Dios, serpenteando como una llamarada. No nos envuelve, no nos acuna, sino que nos taladra, nos obliga a una tensión espiritual sin desmayo. En general, todos los cantos de tipo religioso ofrecen una similitud con el «cante» jondo.

Debo hacer un paréntesis al hablar de la música hebrea. Hablar de una secta judía alejada de España. La secta jasídica. Porque los «jasidim» basan el fundamento de su creencia en la alegría (SIMJO), que siempre había existido en la religión hebrea, pero que había desaparecido, y porque ellos recogieron mucho de las enseñanzas de sus hermanos de raza, los sefardíes, que crearon en España una mística y, diría yo, una metafísica muy importante y poco conocida: la «Kaballah». En los cantos jasídicos (la palabra «jasid» viene del hebreo y significa «justo, santo») se encuentra una fuerza rítmica, una dinámica que frecuentemente no está alejada de los «cantes» flamencos.

Otra característica común al «cante» jondo y al canto hebreo es la majestad y el profundo sentimiento místico, ya que el gitano, aun cantando un canto profano, parece que va dialogando con la Deidad. También hay que subrayar otra peculiaridad común: el «jasan» o «chantre», al igual que el cantaor de saeta debe expresar por medio de su fuerza interpretativa lo que sienten todos en general. En las sinagogas ortodoxas el «jasan» o «chantre» es la única diversión del culto, ya que no hay imágenes, ni grandes ceremonias ni ayuda para una concentración espiritual por medio de los sentidos como puede serlo el incienso, por ejemplo. Los «jasidim», que fueron verdaderos revolucionarios de la Ley, en cambio rechazan el culto tradicional y encuentran el éxtasis por medio del *canto* y del *baile*.

En el culto tradicional hebreo hay varias oraciones que canta el «chantre» solo, pero cuyo carácter es de oración común. El texto dice: «Nosotros todos». Estas oraciones recuerdan la saeta.

La saeta también, aunque la canta uno solo, es la expresión de la multitud, la oración que, recitada calladamente por la generalidad inspira al cantaor y le hace cantar en voz alta.

Está comprobado que la plegaria de una colectividad produce una condensación de fuerzas, sin desperdicio de energías. El «solo» del «chantre» como el «solo» del cantaor de saeta está sostenido por las emanaciones del fervor colectivo. Este fenómeno se percibe muy bien en el «kol nidrei» y en la saeta, pues se trata de oraciones individuales.

Teóricamente cualquier español está capacitado para cantar un fandango, por ejemplo. No ocurre igual con la saeta. Sólo los individuos que viven con cierto sentido de auténtico sentimiento religioso pueden concebir y cantar la saeta y el «kol nidrei».

Hay cantos hebreos que recuerdan la siguiiriya, que sin ser este cante una oración tiene un estremeado sentido místico. En realidad, es conjuro, grito desnudo y desgarrado queja del hombre inmerso totalmente en situaciones sin salida: la muerte, el amor, el dolor, la culpa... Esta fraternidad interna, este mismo espíritu, esta misma médula podemos encontrarlos en la endecha sefardí, por ejemplo, prescindiendo naturalmente de la forma externa, para adentrarnos en el sentido más oculto, en el alma de la propia canción.

En resumen: en Andalucía los gitanos, creadores del «cante», encontraron influencias orientales y helénicas, semíticas y autóctonas, laicas y religiosas: cantos sinagogales, cantos de muezín, liturgias griegas, visigóticas, melodías hindúes, persas, iraquíes, bereberes, jarchyas hebreas y árabes...

Con todos estos materiales dispersos, efervescentes o dormidos en los campos de Cádiz y Sevilla, el pueblo gitano, a finales del siglo xv, forjará los primeros «cantes» flamencos, integrando en ellos la variedad riquísima, compleja, misteriosa, de las culturas que dejaron su huella en la región. Como siempre, cuando se habla de éste, surge la pregunta: ¿de dónde procedían y quiénes eran los gitanos andaluces? Hoy en día queda prácticamente descartado la ascendencia egipcia, basada en que el nombre «gitano» deriva de «egiptano». Se admite generalmente que los gitanos son oriundos de la India y de allí partieron en una gran marea emigratoria a principios del siglo ix. Las importantes migraciones gitanas en Europa tienen su época en los siglos xiv y xv. Un gran núcleo se asentó en Grecia, de donde irradió por toda la Península Balcánica. Tardaron 4 siglos en llegar a España.

Los gitanos que penetraron en la Península Ibérica no procedían de Flandes (los dialectos calés españoles carecen de raíces germánicas).

Al principio fueron bien acogidos por la nobleza, que se recreaba con sus cantos y sus bailes. Poseían las cualidades típicas de los pueblos herreros, dedicados a la forja de los metales: fama de magos, de seres en relación con las potencias negras... y también de cantaores y bailaores. La técnica de los metales la habían aprendido en la India.

Los pueblos agrícolas y sedentarios siempre miraron con recelo a los herreros y forjadores. No puede olvidarse este hecho y debe ser considerado como una de las causas de las persecuciones que pronto empezaron a sufrir en España. Desde Carlos I hasta Carlos III los gitanos vivieron una vida de persecuciones que les obligó —al igual que los judíos— a mantenerse en grupo homogéneo y hermético. Obligados por las circunstancias promovieron desórdenes e incluso llegaron a asaltar ciudades como Logroño. Sin embargo, si las leyes les perseguían, el medio social en Andalucía nunca les fue totalmente adverso.

Los señores les apadrinaban y adoptaron los apellidos de sus protectores: Vargas, Reyes, Heredia, Suárez... Los escritores también simpatizaban con su género de vida libre y trashumante.

Durante los siglos xvi y xvii los gitanos se asentaron en la campiña andaluza y convivieron con los moriscos y los otros pobladores.

Surgieron —del mismo modo que se habían formado «juderías» y «morerías»— las «gitanerías» en Jerez, Cádiz, Sevilla y otras grandes localidades de la Baja Andalucía.

Como ya hemos apuntado, los gitanos procedían de la India y en sus cantos —muy alterados por las seculares migraciones— latían ritmos y giros característicos del Oriente: pequeños intervalos, combinaciones de ritmos contradictorios, riqueza de figuras ornamentales... En Andalucía encontraron una música hermana. De la refundición de los elementos dispersos surgió algo nuevo: el cante. La actitud gitana hacia la música es oriental.

Entre las tribus nómadas las canciones rítmicas se emplean para curar enfermedades. En el este de Europa los gitanos tienen danzas para atraer la lluvia (como lo hemos indicado en la In-

dia), y lo mismo que los orientales consideran la escala diatónica como de esencia divina.

Los gitanos acentuaron el fondo triste de Andalucía. Adaptaron la música a su personalidad, añadiéndole un evidente poder sugestivo.

Los árabes no piensan en la muerte. Los judíos evitan hablar de la muerte: no la nombran (seguramente basándose en que la palabra es mágica y crea la realidad según la Kabbalah). El gitano disfruta hablando de funerales y procura introducir siempre en sus más hermosos «cantes» el tema de la muerte. Según Manuel de Falla el prototipo del jondo es la siguiiriya gitana, de la que deriva —dice él— el polo y el martinete y las soleares.

No resisto a la tentación de exponer brevemente la tesis defendida por Medina Azara según la cual la palabra «jondo» viene del hebreo «yon tob» = buen día. Adulterada la palabra por el uso vulgar sonaría como «jondo». Dice Medina Azara que el «cante» llamado hoy «cante jondo» fue entre los hebreos el cantar festivo. Muchos ejemplos primitivos del «cante» jondo perduraron no sólo en España, sino en el extranjero, conservados más o menos puros en el culto sinagogal.

La tierra española posee indudablemente un extraño poder. Actúa como fermento, como revulsivo sobre determinadas razas. No podemos olvidar que la cultura árabe alcanzó un extraordinario nivel precisamente en España (no sólo en arquitectura, sino también en las más espirituales capacidades del hombre: filósofos, poetas, matemáticos, médicos...). Cuando fueron expulsados de España no lograron recoger el hilo mágico de la creación. Y así ocurrió con los hebreos.

Los actuales sefardíes viven con el pensamiento puesto en Sefarad, donde ellos habían alcanzado un esplendor extraordinario, y viven enraizados con la cultura española de antes de 1492, fecha de la expulsión de los sefardíes. Del mismo modo los gitanos tuvieron que llegar a España, y más exactamente a Andalucía, donde encontraron la más antigua civilización mediterránea perfectamente afín a la suya para crear un arte trascendente, cuyos soportes son tres fuerzas fundamentales de nuestro mundo: la muerte, el amor, el tiempo que pasa...

SOFIA NOEL

Apuntes a una historia gitana o de marginación

Sucede, que cuando un pueblo sobrevive a toda clase de adversidades, los eruditos tratan de justificar tal supervivencia a hechos históricos, más que a circunstancias de la intrahistoria, como diría Unamuno.

No queremos, por tanto, hablar de los gitanos, basándonos tan sólo en hechos históricos, aunque sean imprescindibles aludir a ellos, sino más bien a las circunstancias de su intrahistoria, verdadero motivo de supervivencia hoy entre nosotros, con la aportación de su propia cultura y su típica idiosincrasia, manifestada sobre todo en el Cante Flamenco, en el que son verdaderos artífices del mismo y transformadores de su esencia más genuina, como originaria de los pueblos que a través de la Historia perduran en España.

Organizados en tribus errantes los gitanos o «egipcianos» eran considerados como gentes indeseables. Sin que podamos dar unas cifras exactas, debían formar un contingente numeroso en tiempos de los Reyes Católicos, como lo demuestra la renovada atención que les dedican los Reyes y las Cortes. En 1499 los Reyes Católicos dictan una Pragmática «para que los de Egipto no anden por el Reyno... porque roban los campos y destruyen las heredades, y matan e hieren a quien se lo defiende y en los poblados hurtan y engañan a los que con ellos tratan».

Esta Pragmática fue confirmada por Carlos V y por Felipe II añadiendo que los gitanos sólo podían dedicarse a la labranza y prohibiéndoles fijar su residencia en pueblos de menos de mil habitantes así como usar su lengua, traje y costumbres.

Se alegaba para tomar tal actitud, razones de tipo religioso, de orden público y legales. Las poblaciones, en realidad, temían el contagio de la pureza de su religión con las supersticiones gitanas, y el que ellos engrosen las cuadrillas de los

bandoleros y los engaños que hacían con los campesinos en las transacciones del ganado.

Así continúan las cosas en tiempos de Felipe III, quien en 1608 nombra un juez especial para éstos, y por Cédula real de 1619 ordenó su expulsión en masa. Tal medida tuvo un valor restrictivo por el hecho de ser difíciles de localizar por el Reino dada su vida errante y diseminada.

De igual modo ocurría en la Corona de Aragón. El 30 de septiembre de 1624, el Virrey de Cataluña, a la sazón el Obispo de Barcelona, Juan Sentís, ordena a los vegueros del Principado que todos los gitanos o «bonians», con sus familias, como gente vagabunda, pernicioso y mala, fuesen expulsados de Cataluña.

En época ya del Despotismo Ilustrado, los gitanos daban una nota dispar y estridente, que no podía menos que llamar la atención de los gobernantes borbónicos, preocupados por reorganizar aquella sociedad con regla y compás. Así, entre otras, se dicta la Ordenanza de 1775, reinando Fernando VI, por la cual, todos los vagos, incluidos los gitanos, debían entrar en el ejército. Es famosa al respecto la Ordenanza de Carlos III «los cornetas de mi ejército se reclutarán entre gitanos, murcianos y gentes de mal vivir».

En realidad se buscaba convertirlos en vasallos útiles y apartarlos de su vida nómada. Así, se consigue la fijación de muchos en Granada, Sevilla, Córdoba. En Jaén, Ubeda, Andújar y Martos.

Pero otros continuaban vagando por los lugares y cometiendo sus habituales delitos. Por ello, una consulta emitida en 1723 por una Junta creada por Felipe V, describe su vida licenciosa y de latrocinios y por ello el citado monarca se contentó con reiterar las órdenes para que residiesen en pueblos de más de mil habitantes, mezclados con los demás vecinos para lograr su asimilación.

Con el mismo fin se les prohibía usar su traje, lengua y oficios tradicionales, como los de herrero y tratante de ganados.

Al producirse aglomeraciones de ellos en muchas ciudades, a consecuencia de esta orden, se amplió la lista de ciudades donde podrían residir, procurando que no excediera nunca del uno por ciento de los habitantes de ellas.

Apenas empezar a cumplirse esta orden, entra a reinar Fernando VI, cuyo ministro, Ensenada, con una violencia y crueldad extraña en él, quiso resolver el problema de los gitanos exterminándolos. En 1749 fueron presos en toda España, sin respetar los que llevaban una vida honrada y laboriosa. Por supuesto, muchos escaparon a las pesquisas y al caer en desuso las órdenes citadas, volvieron a su vida habitual.

Las Cortes de Navarra pidieron en 1780 que se expulsaran los que habían entrado en el Reino, pero con la entrada a reinar de Carlos III, viendo que la anterior política era mala, quiso probar otra de benignidad, hecho que se manifiesta en la Pragmática de 1783 que pese a prohibirles vivir en pueblos de menos de mil habitantes iba desti-

nada en general a lograr su integración definitiva. Se prohibía llamarles gitanos u otra expresión injuriosa, y se les ordenaba tomar un oficio útil. Medio siglo después, los gitanos continuaban sin ser perseguidos, ocupados en sus quehaceres tradicionales: trasquila, herrería, trata de ganados, etc.

Esta es, en síntesis, la breve historia que nos hemos permitido recopilar del pueblo gitano. La fecha de 1783, debiera ser cantada por ellos como algo conmemorativo y fundamental para su raza. Algo así como la fecha de la abolición de la esclavitud para los negros.

Sabemos todos, que hoy mucho ha cambiado en su raza, aunque también mucho permanezca. Pero, la asimilación del cante flamenco por su pueblo, sobre todo en Andalucía, supone para ellos la expresión de toda su historia martirizada y perseguida, plasmada en un estilo inigualable e inconfundible: el puro, genuino y expresivo cante flamenco.

JESUS LECHUGA Y COBO DE GUZMAN

Comercial **JUSTO**

JUSTO MORENO HERNANDEZ

**GENEROS DE PUNTO
CONFECCIONES**

Plaza Queipo de Llano, 1
Teléfono 22 95 65

J A E N

Dr. Civera, 17 - A
Teléfono 23 38 07

MORAO

En la enésima noche
del Condestable Iranzo vuelto
Rosario o Manolito
María, y a través
del tiempo, de la mora
ciudad a la que tumban
los cheques miserables de las inmobiliarias,
una enésima noche, un año más, te besa
la boca oscura de la guitarra
y la noche lo es todo.
Cuando ya no haya más,
cuando ya no haya más que americanos
y Bancos, cuando todo
—hasta un tercio de soleá—
se compre, ya a esta Peña Flamenca de Jaén
no habrá quien la derribe
puesto que ahora y aquí
la comulgamos, la tenemos,
la dejamos aquí entre todos
clavada a este papel
entre la luz locuaz y eterna
de la guitarra y de las voces.

FERNANDO QUIÑONES



FAGOR

**COCINAS
ENCIMERAS
HORNOS**

FAGOR

**FRIGORIFICOS
LAVAVAJILLAS
LAVADORAS**

FAGOR

**CALENTADORES
TERMOS ELECTRICOS
PLACAS RADIANTES**

Distribuidor SERAFIN ALCALA - JAEN

Rafael García de la Torre

Distribuidor de los Ciclomotores

GIMSON

Bicicletas y Recambios



Millán de Priego, 21 - Teléfono 22 66 55

J A E N

Clemente Castillo

Concesionario de

FORD

Y

LAND-ROVER



Polígono Los Olivares

Calle Mancha Real, 4 - Teléf. 22 35 54

J A E N

Construcciones

CRUZ GARCIA



OBRAS EN GENERAL



Polígono Los Olivares

Calle Alcaudete, 10

J A E N

En Jaén, la Peña
y en Alcaudete, el dulce.

En Jaén el cante, las verdades y el duende.
En Alcaudete la sinceridad de una tradición artesana.

En Jaén la alegría y la magia y el rito.
En Alcaudete, simplemente, el trabajo que se hace compromiso.

Cada uno en lo suyo, todos juntos,
vamos haciendo así la vida.

Vosotros con el ritmo.
Yo, con dulces.

Un saludo a la Peña Flamenca.
DOÑA JIMENA.

Doña Jimena es una marca de dulces de navidad
hechos con tradición artesanal en Alcaudete de Jaén.

TEXILANA

Tejidos nuevos para
tiempos nuevos



Correa Weglison, 9
J A E N

Restaurante

MONTEMAR

Recepción diaria de Mariscos
y Pescados
Especialidad en Asados

Roldán y Marín, 7 - Teléf. 22 97 65 - JAEN

Salón **CARLOS**

Bodas, Banquetes, Recepciones

Avda. Generalísimo, 25 - Teléfono 21 10 01
J A E N



ESTABLECIMIENTOS

MANUEL RUBIO Y CIA

JAEN • LINARES • ANDUJAR • LA CAROLINA
VISITE NUESTRA SALA DE AUDICION ESPECIALIZADA

Y AHORA

COLOR Y SONIDO

«EL CENTRO DEL ELECTRODOMÉSTICO»

NAVAS DE TOLOSA

JAÉN

Entornos y paisajes del Arte Flamenco

GUAD-EL-KEBIR

El arte flamenco como fenómeno social y, sobre todo, como fenómeno artístico no podemos referirlo exclusivamente, a una etnia. Se ha dicho y no sin razón que el flamenco es un producto simbiótico en el que concurren junto a un tipo de cultura, un entorno geográfico. No es imaginable siquiera que un gitano sueco, ruso o finlandés entre por siguiரியas. Es solo el gitano andaluz, cuando abandona su secular nomadeo, el gitano en contacto con un específico paisaje, el que alumbraba el cante en la forma en que, cada vez por desgracia menos estremecedora, hoy lo conocemos. Entender el flamenco es un poco también entender el paisaje y los problemas que comporta. La cultura griega la hicieron hombres, por lo general, de procedencia aria. Pero ¿puede entenderse la tragedia griega y su historia y su filosofía sin la contemplación del Mediterráneo? Tampoco el flamenco es inteligible sin Andalucía.

Iniciamos, hoy una serie de breves apuntes sobre centros de interés en la geografía flamenca. Ocupa un lugar privilegiado dentro de esta Geografía el río Guadalquivir, tema sobre el que versa el presente trabajo.

El Guadalquivir, llamado Guad-El-Kebir por los árabes y que en español viene a significar «río grande», es el principal río que riega las tierras andaluzas. A lo largo de su curso que nace en la cañada de Aguafría (Cazorla) encontramos distintos tipos de paisajes.

Pero refiriéndonos en concreto al Alto Guadalquivir podríamos situarlo entre la Alta y la Baja Andalucía. Sus campiñas, prolongación de la llanura cordobesa y su relieve acentuado nos hacen ver de nuevo la diversidad paisajística a la que aludíamos antes.

Su altitud media es relativamente elevada, 650 metros, siendo la loma de Ubeda el principal accidente morfológico.

Región eminentemente cerealista y olivarera, rasgos unificadores del paisaje y sobre todo con el olivar.

El cultivo del olivo ha seguido una evolución lenta hasta mediados del siglo XIX, a partir de aquí y teniendo como base las nuevas estructuras agrarias que implantó el Régimen liberal en España, su expansión fue bastante más rápida.

Las sucesivas desamortizaciones, dieron lugar a pequeños propietarios o «pegujaleros», la extensión de estas haciendas no pasaban las 0'40 hectáreas. La consecuencia de este minifundismo es la doble actividad del pegujalero, que no puede vivir de lo que esta tierra le renta y sólo se ofrece como solución la emigración o los trabajos serviles.

El cultivo masivo del olivar, comenzó en una zona no muy favorable por su medio físico, Sierra Morena, a partir de esta experiencia, los pequeños propietarios a los que nos referíamos, vieron como solución, convertir sus tierras en olivares. Las ventajas que esto representaba para ellos están en la poca exigencia en cuanto a mano de obra se refiere, razón por la que el campesino podía dedicarse a otra actividad. A parte de esto las condiciones climáticas y edáficas del Alto Guadalquivir les aseguraban un rendimiento aceptable.

El clima es mediterráneo con una estación cálida y seca (verano) y otra húmeda y templada que es el invierno; esto hace que sea favorable a los cultivos típicos de la trilogía mediterránea: cereal, vid y olivo, sin embargo aunque el cereal es más favorecido no sólo por el clima sino también por el suelo, el olivo es el que alcanza una mayor extensión.

En cuanto al habitat tenemos que señalar que el cortijo, forma típica de construcción rural en Andalucía, muestra algunas diferencias con res-

pecto a la zona de la Baja Andalucía. Se encuentra en función de la explotación cerealista.

Dos dependencias constituyen el eje de la construcción; la cuadra y el granero. La importancia de la cuadra nos hace pensar en el papel que el ganado de labor ha desempeñado en estas explotaciones, es normal la existencia de dos cuadras, una orientada hacia el Sur para el invierno, y otra de verano hacia el Norte. Tampoco podemos olvidar la necesidad de un almacén para el grano.

En la actualidad hay que hacer notar que el cortijo andaluz no responde totalmente a sus funciones eminentemente agrícolas, no es un lugar de residencia permanente, por el contrario podemos observar cómo la población se concentra en grandes núcleos, a pesar de esto son escasos.

La mayoría de los pueblos fueron en su origen fortaleza y tienen todos en común una influencia árabe que se muestra por ejemplo en el trazado sinuoso de sus calles. Todavía es típica en muchos de estos pueblos la figura del aguador que indica no sólo la escasez de agua sino también la falta de una canalización de estas aguas.

A pesar del relieve acentuado los cursos de agua son los únicos lugares de paso que facilitan la comunicación entre los distintos núcleos de población.

Un rasgo característico no sólo del Alto Guadalquivir sino de toda Andalucía es la fuerte emigración en este caso concreto, es fácil adivinar que la causa fundamental es la falta de trabajo,

esto es explicable si vemos que la agricultura está basada en un monocultivo (cereal y olivo) y que hay una falta total de industrialización.

La emigración es de tipo permanente fundamentalmente, la existencia de una industria podría absorber la abundante mano de obra que queda libre entre la recolección del cereal y del olivo, sin embargo, esta es prácticamente inexistente.

En cuanto a la emigración estacional ya vimos anteriormente que no es un hecho reciente, sino que ya los pegujaleros del siglo XIX se veían obligados a ello, por tanto esta emigración se considera como algo normal en el Alto Guadalquivir.

La ganadería se encuentra ligada a las explotaciones agrícolas, sin embargo no es fundamental en ella, frecuentemente se limita al ganado de engorde. Es importante señalar que esta decadencia de la ganadería procede en parte desde el siglo XVI, momento en que la presión demográfica, obliga a roturar grandes extensiones de bosque.

El desarrollo de la industria tropieza con dos problemas fundamentales; de un lado, y muy importante, la ausencia total de un capital de inversión andaluz, un ejemplo lo tenemos en las industrias aceiteras con un capital fundamentalmente catalán, cuyos rendimientos no han revertido en las tierras andaluzas; como segundo obstáculo, que podría no serlo, ya que a primera vista parece una contradicción, es la falta de mano de obra, pero de una mano de obra especializada, que no existe.

ANA RUIZ
M.^a PAZ RUS

Homenaje jaenero a un cantaor de la tierra:

PEPE POLLUELAS

A la hora de hacer recuento de las actividades de la Peña Flamenca, en estos últimos meses, un acto se nos hace hermosamente único y entrañable: El homenaje a Pepe Polluelas, celebrado en el pasado julio. Allí, sus amigos-aficionados. Allí, sus amigos-artistas. En el cante...

A la guitarra...

Y Pepe Polluelas como figura grande de la noche. Jaén hacía público testimonio de su cariño por el cantaor de la tierra. Viendo aquel sonoro espectáculo el diálogo-recuerdo con Pepe Polluelas me viene a la memoria.

Hace tiempo, no sé si años o meses, surgió el momento en la Peña flamenca de Jaén. Era mi intención ahondar en su vida; conocer más a una persona compendio de sensibilidad, humanidad y sabiduría popular. Y recuerdo que así, de pronto me dijo:

—Lo mío es cantar. El flamenco lo llevo muy dentro. Es tan bonito cantar, hacer sentir a los demás...

Y no lo dice en broma. ¿Es broma la vida? Pero sigamos con Pepe. Hoy nos hablará y cantará.

La guerra, sus 15 años y los primeros 20 duros

Sus recuerdos se centran en su padre y los años de la guerra.

«A mi padre le gustaba mucho el cante y lo decía, aunque no profesionalmente ya que él era sillero. Aquí, en Jaén, conocí a La Niña de los Peines, El Pinto, El Chaqueta, al Niño Ricardo... Tenía yo quince años, cuando un día en El Prin-

cipal, canté acompañándome a la guitarra ese fenómeno de guitarrista a quien Dios lo tenga en su Santa Gloria. Para mí fue muy emocionante».

Nos cuenta Pepe de cuando su padre le hablaba de los cafés-cantantes de Jaén y la provincia. De Chacón, Manuel Torre, El Cojo de Málaga. Eran las primeras lecciones teóricas de la historia del cante que él lleva muy dentro. De aquella época —continúa Polluelas— recuerdo cuando cobré veinte duros por cantar. Era la primera vez que ganaba tanto dinero. Mi madre no creía que sólo cantando hubiera conseguido esa cantidad. Me costó trabajo convencerla y explicarle que fue un capitán, el aficionado que me los dio.

Y sigue Pepe evocando el ayer. Siempre cantando. Me pregunto, ¿cree en el amor este hombre que canta al amor en un puro lamento? ¿Habrá amado quien canta por soleá?,

*Como te llamas Aurora,
yo me acuesto rayando el día,
si te llamaras Custodia,
de la Iglesia no salía.*

Al preguntárselo, esboza una sonrisa picaresca y nos dice:

—¡Hombre!, claro que me he enamorado, y varias veces, pero no he llegado a casarme. Cosas de la vida.

Realmente creo que el gran amor de Pepe Polluelas, ha sido su madre. A través de sus palabras se adivina el gran cariño que sentía por ella. Y siempre que canta, canta a su madre,

*A mi mare de mi alma
lo que la camelo yo...*

El amor a su madre, a su tierra, han influido a la hora de salir de Jaén. Está muy apegado a lo suyo. Posiblemente no aguantaría ir de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad, en cualquier compañía con más o menos fama. En cierta ocasión le llevaron a Madrid con el propósito de grabar un disco, pero las cosas se retrasaban y se tuvo que ir a la «mili». Puede que ahí estuviera su oportunidad.

Pepe Polluelas, ¿bohemio?. Hombre raro éste que no tiene un duro y sin embargo prefiere cantar a un grupo de amigos, que en una reunión de juerga; aunque por desgracia, no pueda decir que no; hay que comer todos los días.

Dejamos la conversación. Pepe tiene ganas de cantar. Fandangos, tientos, peteneras, soleares, seguiriyas. En cada cante un gesto. Un sentimiento en cada letra. Siempre, el duende del arte con él. Hay momentos de inspiración en la noche. En sus cantes por soleá, esculpe la belleza de una

mujer a golpes de compás y conocimiento. Por seguiriyas, llora; es su corazón que sangra de dolor.

Así es Pepe Polluelas. Conoce muchas letras el cantaor. Yo creo que se las susurran al oído los viejos que, desde el más allá, velan porque el flamenco no desaparezca,

*Flores blancas de un almendro,
un chavalillo cortó;
en vez de guardarle rencores,
el almendro le contestó,
con una lluvia de flores.*

La una de la madrugada. Pepe Polluelas se despidió. Tiene que ir a ganarse el sustento. Una fría noche le aguarda. Ahora sólo queda buscar una reunión que quiera cante, y luego pagar un dinero por el arte de José Ruiz Pérez, de profesión cantaor —lo dice su carnet de identidad— «casi na». Nos dice adiós. En el silencio resuena su voz. Porque Pepe Polluelas canta hasta sólo por las calles.

JUAN A. IBÁÑEZ

AGENDA

La prensa ha dicho . . .

Prolongando su actuación en Jaén, María Fernández, "La Perrata", junto a su hijo Pedro Peña, actuó en la Peña Flamenca, ofreciendo una auténtica lección-arte de lo que es el cante. Su voz inundó el viejo artesonado del Palacio del Condestable, llenándolos de jondos melismas. El cante de "La Perrata" es la pureza incontaminada de todo el decir de un pueblo. Es su voz el quejío-música de araña a golpes de dulce sentimiento, la vieja y siempre nueva historia de nuestra tierra, que tanto sabe de verdades fundamentales de la vida. Oír a "La Perrata" es reunirnos en solemne rito de amor y de muerte, de alegría y oscuro silencio que gracias a Andalucía se hacen eterna música. María Fernández, "La Perrata", en Jaén y con ella todo el cante. Toda la verdad cantaora.

Juan A. IBÁÑEZ



Francisco Cruz, de Jaén, ganó el VII Certamen Nacional de Guitarra Flamenca.

El premio al toque de bulerías, consistente en una guitarra, quedó desierto.

Mucha animación en la caseta del Casino Jerezano. La Peña Los Cernícalos, con el patrocinio de las bodegas González Byass celebraron el VII Certamen Nacional de Guitarra Flamenca.

Por la mañana, a las 12, hubo una previa selección de participantes. Con ello se trataba de que actuaran por la noche un determinado número. Quedaron clasificados catorce, todos los cuales entraron en competición en la interpretación de farrucas, guajiras, garrotín, colombianas, seguiriyas, soleá, tientos, alegrías, granaínas, malagueñas, tarantos o tarantas y rondeñas. Cada uno se presentó al juicio del jurado con tres toques, elegidos de las tres series que integraban los temas a elegir.

Tras amplia deliberación y a la vista de las puntuaciones obtenidas, el jurado acordó, cerca de las dos de la madrugada, el siguiente fallo:

Conceder el Primer Premio del Certamen a Francisco Cruz Montoya, de Jaén. Segundo Premio, a Oscar Luis Guerrero, de Tomelloso; tercer-

ro, a Melchor Moreno Cortés, de Jerez. Tras ellos quedaron finalistas y por este orden: José Manuel Rolda, Manuel Moreno Moraito, José Moreno Chacón, José Moreno Justicia y Juan Luis López López.

El jurado, muy a pesar suyo, decidió dejar desierto el toque de bulería que tenía como premio una magnífica guitarra. Las razones que expusieron los miembros del jurado para llegar a tal postura era de que ninguno de los 14 participantes en el concurso para la guitarra habían alcanzado el nivel necesario para obtener dicho premio. Entre los concursantes al mismo se encontraban los tres tocaores clasificados con los premios del Certamen.

Tras darse a conocer los premios, acogidos con entusiasmo por el numeroso público que acudió al certamen, prosiguió el fin de fiesta, iniciado una hora antes y en el que participaban El Sordera, el Nano y Luis el Chicarrón, acompañados a la guitarra por la dinastía de los Parrilla: Manuel, Juan y el Niño.



Guitarras de Jaén al mundo

UN ARTE DIFICILISIMO:

- * Construir las y hacerlas
- * Hablar un lenguaje propio

Entrevista con JERONIMO PEÑA, Artesano
Guitarrero Mayor del Santo Reino.

Por Vicente OYA RODRIGUEZ

—«Creo que el arte es una enfermedad que se nace con ella». Quien me dice estas palabras es Jerónimo Peña Fernández, artesano de guitarras, que, recientemente, en Jaén, recibió un cariñoso homenaje de la Peña Flamenca de nuestra capital.

DATOS PARA UNA BIOGRAFIA

Nacido en Marmolejo en 1933 entró en el taller del maestro don Manuel Rivillas en 1942, prefiriendo en esa edad estar en la carpintería más que en la calle. Su maestro le enseña el oficio de carpintería pero no el de la artesanía de guitarras, por lo que esto lo tuvo que aprender solo y con muchos fracasos y dificultades.

A los quince años hace un violín y un músico de Marmolejo le animó a seguir, sirviéndole como arco las cerdas de una cola de caballo. Aparte de su trabajo formaba parte de la rondalla del Frente de Juventudes.

Es viendo una compañía de flamenco cuando se da cuenta de que su verdadera vocación es la guitarra:

—«La guitarra tiene duende. Creo que no se llega a aprender nunca».

Después de la «mili» forma con otros compañeros suyos una Cooperativa de Carpinteros y por aquellos tiempos le encargan una de sus mayores obras: un trono de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, en cuya ejecución tarda cuatro meses y medio.

Sigue en sus ratos nocturnos haciendo guitarras, intentando descubrir un sonido propio:

—«Y salieron aquellos sonidos mágicos. Fue en aquel momento cuando me entró la verdadera vocación a la guitarra. Me di cuenta de que la guitarra es un monstruo que no tiene fin, que es como el amor que nos lleva al infinito en sus frá-

giles cuerdas, en su delicado diapason y en el alma que encierra».

UNA OPORTUNIDAD QUE APROVECHA

En cierta ocasión viene a Marmolejo la Compañía de Pepe Marchena y Jerónimo Peña les lleva dos guitarras para que las probaran. Quedaron los guitarristas tan entusiasmados que se quedaron con ellas. Uno de éstos, Juanito Solano, le anima y le da direcciones donde podría comprar buenos materiales. Conoce a Indalecio López Cózar catedrático de guitarra en Málaga, que le aconseja que deje todo y se dedique a la guitarra. Hace guitarras al «Merengue» y al «Cordobés», El Cubanito, Pepe Haro, Hermanos de Manolo Escobar, Francisco Torres, Paco el de la Isla, etc. Y su obra llega hasta Texas, Venezuela, Inglaterra, Australia... Y el entonces Ministerio de Información y Turismo le premia con un galardón.

No hace mucho, Jerónimo Peña me decía: «La guitarra es un arte difícil, lo mismo para tocarla que para construirla. No es lo mismo la clásica que la de flamenco. La de clásico es de sonido serio, profundo y potente en los bajos. La flamenca es de sonido brillante, valiente. Las dos tienen cátedra en la música. La clásica, para interpretar las obras de los grandes maestros. La flamenca, para interpretar ese laberinto que se encierra en lo flamenco. Creo que la guitarra gusta hasta al más profano de la música».

Jerónimo Peña sigue entregado a la guitarra. Mandando al mundo, desde Jaén, sus guitarras. En las cuerdas de este instrumento mágico se mueven con equilibrio las nobles inquietudes de cada día, de este Jerónimo Peña, artesano guitarrero mayor del Santo Reino, buscador de sonidos propios para la guitarra, giennense grande, en fin.

Fiestas de San Lucas 1978

La Peña Flamenca y la Feria

Ya viene siendo tradicional la presencia de la Peña Flamenca de Jaén en la Feria de San Lucas. Y así, nuevamente este año, la caseta «Tres Morillas» —jaenera evocación su nombre—, albergará, en noches jondas, a las primeras figuras de nuestro arte andaluz. Artistas como Fernanda y Bernarda de Utrera, «Fosforito», Juan «El Lebricano», Diego Clavel, «Los Farrucos», Juan «El Habichuela», Pedro Peña y Pedro Bacán, junto a Rosario López —Jaén en voz de mujer, donde la gracia ondulante de lo femenino se hace compás, esencia flamenca, decir puro—, Carlos Cruz:

*«Si mi grito fuera el rayo,
yo partiría en mil pedazos
el árbol de la avaricia
y que el viento lo barra al paso».*

Y Paco Cruz, nuestra joven guitarra, que, día a día, adquiere matices en un conocimiento cada vez más auténtico y profundo, serán los «vates» o elegidos que nos comunicarán en el cante, toque y baile la belleza rítmica de unas bulerías la dramática grandeza de la siguiirya o la melodía agri dulce de los estilos de Levante.

Y la Peña Flamenca de Jaén sigue en ese andar definido por un querer adentrarnos en la viva historia del arte-pueblo. A la hora de hacer un recuento de lo que, calladamente a veces, otras con la difusión precisa, ha realizado últimamente la Peña, un acto se nos hace único y entrañable: el homenaje a Pepe Polluelas, celebrado en el pasado mes de julio. Allí, sus amigos aficionados. Allí sus amigos artistas. Y Pepe Polluelas, como figu-

ra grande de la noche. Jaén hacía público testimonio de su cariño por el cantaor de la tierra.

Y aquella presencia de la Perrata, con su hijo, Pedro Peña, en el Palacio del Condestable, sede de la entidad flamenca, dando una lección de lo que es el cante incontaminado de toda una raza. Cante transmitido de familia en familia, en hermosa tradición. En las horas puntas de la emoción, el sonido de la voz de la Perrata vino a culminar los niveles de resistencia artística en una noche del Jaén flamenco.

Fernanda y Bernarda de Utrera, en reunión de aficionados puros, dejaron constancia de ese incomparable dominio del compás por soleá y bulerías. Fue la suya una sonora y física presencia que los amigos del cante recogieron como jondo y valioso regalo.

Y sigue, seguirá la Peña Flamenca de Jaén dando aliento y vida a Andalucía, a través de su manifestación más genuina, y si no que lo digan los versos de Fernando Quiñones:

*...Cuando todo
—hasta un tercio de soleá—
se compre, ya a esta Peña Flamenca de Jaén
no habrá quien la derribe,
puesto que ahora y aquí
la comulgamos, la tenemos
la dejamos aquí entre todos
clavada a este papel,
entre la luz locuaz y eterna
de la guitarra y de las voces».*

JUAN ANTONIO IBAÑEZ

DISCOTECA JONDA

SONIDOS NEGROS con TERREMOTO

Nuevamente se nos aparece, en la discografía, Terremoto de Jerez con la guitarra de Manuel Morao, en una producción de José María Velázquez. Como título —sugerente título— Sonidos negros. Y ya lo dijo Manuel Torre, «Todo lo que tiene sonidos negros, tiene duende». En el disco, Terremoto dice, siguiriyas, bulerías, fandangos, malagueñas, soleares, tarantos, la caña y tangos. Como se dice en la presentación: «En la voz de Fernando Terremoto —ese grito largo y profundo— se resume de golpe toda la realidad de un pueblo, su tragedia y su grandeza. Es esa voz ese eco, la representación más exacta de lo que se puede entender por cante, que en el caso de Terremoto no tiene nada que ver con aquel que está supeditado a una mecánica ortodoxa; su libertad nos remite a lo hondo de unas significaciones que van más allá, incluso, del hecho flamenco».

A Fernando Terremoto le acompaña a la guitarra, con la maestría de siempre, Manuel Morao. Ambos son gitanos y de Jerez. Ambos descendientes de dos importantes dinastías flamencas del barrio de Santiago, y portadores de la más rica tradición rítmica y musical de la baja Andalucía.

ANTOLOGIA DEL CANTE FLAMENCO

La casa Zafiro, S. A., ha editado «Antología del cante Flamenco», obra de aparición semanal que consta de ocho fascículos y ocho discos o cassette. Manuel Barrios es el director de esta Antología, que cuenta con el asesoramiento, a la hora de seleccionar cantaores y estilos, de Amós Rodríguez Rey.

Las voces de Antonio Mairena, Antonio Núñez «Chocolate», Jesús Heredia, Antonio Cortés

«Chiquetete», Fernanda de Utrera, La Sallago, Rosario López, Chaquetón, Antonio Gómez «El Colorao», Porrina de Badajoz, Pepe Sanlúcar, Pepe Montaraz, Perla de Cádiz, Sorroche, Manolo Vélez, Pepe «El Culata», Rafael de Córdoba y Pepa de Utrera, y los tocaores, Paco Cepero, Manolo Sanlúcar, Melchor de Marchena, El Habichuela, Enrique Melchor, El Poeta, Pedro Bacán, Juan Díaz, Joaquín Parada, Pedro Torres «Funde» Rafael Mendiola y los hermanos Habichuela, interpretan los «palos» de una interesante geografía cantaora, interviniendo, asimismo, como solistas, José Romero, al piano, y los guitarras, Sabicas y José Motos.

En cada fascículo, con amenidad y oficio en el escribir, Manuel Barrios nos compendia historia, literatura, biografías, anécdotas y cuantos datos puedan interesar al aficionado, del apasionante mundo del flamenco.

HUELVA... Canta la Peña Flamenca

Promovida por la Peña Flamenca de Huelva, realizada con la exclusiva actuación de miembros de la misma y patrocinada por la Diputación, Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena» y Caja de Ahorros provincial, aparece una grabación de la casa Columbia que recoge una amplísima gama de los fandangos de Huelva. En texto explicativo de Juan G. Hiraldo, el aficionado puede adentrarse en los caminos-historia de Huelva y sus fandangos, para luego llenarse de sonoros motivos de la tierra. El porqué del disco se explica así: «Expresión de cómo se canta en la Peña es esta grabación sencilla, cordial, auténtica. Realizada por hombres de la Peña para difundir nuestros cantes —un objetivo peñero fundamental—».

* * *

NOTA: Dificultades de orden burocrático han impedido, muy a nuestro pesar, que este Boletín haya visto la luz pública con la periodicidad deseada. Superadas dichas dificultades, esperamos ser puntuales en la comprometida cita en la que estamos empeñados.

Peña Flamenca de Jaén.

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium

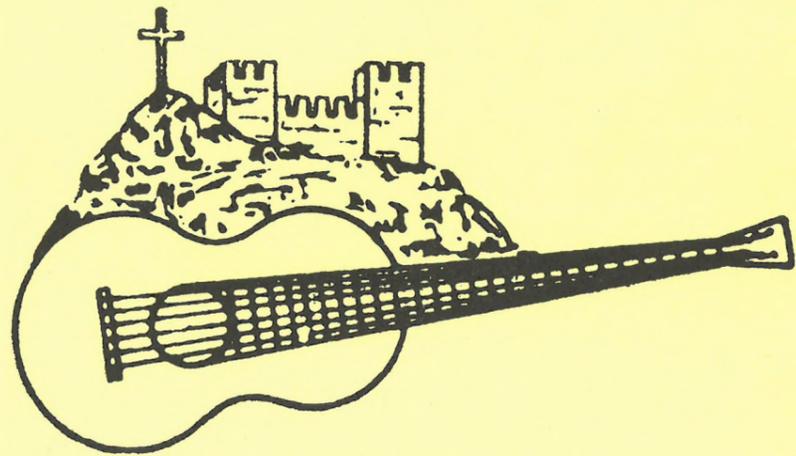
especial

y

extra

Alcázar 50

las que todos prefieren



DIRECTOR: RAMON PORRAS
COORDINADOR: JUAN ANT.º IBAÑEZ
PORTADA: VICA
DEPOSITO LEGAL: J. 133 - 1978

EDITA: PEÑA FLAMENCA DE JAEN
CALLE MAESTRA, 16 - JAEN
IMPRIME: UNION TIPOGRAFICA
TALAVERA, 7 - JAEN, 1978