



**BOLETIN
DE LA
PEÑA FLAMENCA DE JAEN**

ENERO - FEBRERO, 1979

Número 3



F. OLIVARES 74

UTECO-JAEN

Comercial COOSUR

Avenida Generalísimo, 5 - Teléfono 22 90 04

JAEN



RELACION DE DELEGACIONES Y DOMICILIO DE LAS MISMAS

JAEN	Avda. Antonio G. ^a 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
BADAJOS	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 - 3268201 - 3704162
MURCIA	Carretera de la Fuensanta, s/n. Edificio La Espiga ...	968 - 25 01 37
MADRID	Sebastián Herrera, 21	91 - 2395468 - 2395591
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	886 - 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

CANDIL

BOLETIN DE LA PEÑA FLAMENCA DE JAEN - ENERO-FEBRERO 1979

DIRECTOR:

Ramón Porras

SECRETARIO:

Pedro Sánchez Ortega

CONSEJO DE REDACCION:

Juan Antonio Ibáñez, Fausto Olivares y José Cruz García

ADMINISTRACION:

Juan J. Carrascosa

COLABORADORES:

Manuel Urbano, Jesús Lechuga y Pérez de Guzmán, Antonio Núñez, Pepe Marín, Agustín Gómez y Francisca Gérardin

PORTADA:

Fausto Olivares

ANAGRAMA:

«Vica»

REDACCION Y ADMINISTRACION:

C/. Maestra, 16, Jaén (España) - Teléfono (953) 23 29 36

EDITA:

Peña Flamenca de Jaén

IMPRIME:

Imprenta Gutiérrez - Gracianas, 8 - Jaén

Deposito Legal: J. - 133 - 1978

SUMARIO

	Página
<i>Editorial</i>	3
<i>Perfiles de la expresión jonda</i>	5
<i>En torno al origen gitano y de los gitanos</i>	11
<i>Flama</i>	13
<i>I Centenario del Nacimiento de Manuel Torre</i>	15
<i>Jaén en el cante</i>	17
<i>Los motivos de un flamenco</i>	18
<i>Agenda</i>	20
<i>Saber lo que se debe hacer...</i>	21
<i>Pregón Flamenco</i>	22
<i>Agujetas, noche en la Peña Flamenca de Jaén</i>	23
<i>Biblioteca Flamenca</i>	24



MESON «LA ALEGRIA»

TITO ADRI

ESPECIALIDAD EN TODO
(modestia aparte)

●
Caseta «EL CONDESTABLE» para
toda clase de servicios

|||||
Consuelo, 7

JAEN

**Guillermo García
Muñoz**

**MAQUINARIA PARA LA
CONSTRUCCION**

◆
Rodillo vibrante

LEBRERO

|||||
C/. Tetuán, 20

JAEN

RAMON AGUILAR, S. A.

JAEN

|||||
Primer Fabricante Nacional de
«SISTEMAS CONTINUOS»
para extracción de aceite de
oliva

|||||
Avda. Granada, s/n. - JAEN

MIGUEL MESA

|||||
**SANEAMIENTOS
PARA LA CONSTRUCCION**

|||||
Polígono «Los Olivares»
C/. Mancha Real - JAEN

EDITORIAL

El loable empeñamiento por exhumar la imagen de Don Quijote o demoler España de «charanga y pandereta», excepción hecha de Manuel Machado, acaso también la superación definitiva del gusto por lo exótico que hay que referir al romanticismo y el intento por europeizar definitivamente España, hicieron que los hombres del 98 ignoraran o silenciaron el flamenco. La generación del 27 tampoco cantó con justeza esta expresión singularmente estremecedora, si bien la enorme sensibilidad humana de algunos de sus hombres, escribió páginas insustituibles en una antología para la exaltación de este arte. Faltaba el conocimiento real, la sola visión estética no era suficiente, del flamenco. Por eso, el concurso de Cante celebrado en Granada, el año 1922, no constituyó el éxito que esperaban los organizadores, entre otras razones porque tal éxito no era viable, partiendo como se partió de unos supuestos sociológicos inexistentes. Fueron intelectuales, músicos y poetas, los que desde un esteticismo inadecuado pretendieron recuperar el cante, allí donde no era recuperable porque nunca había existido.

La generación de la postguerra parece adormecida por los efluvios marcheneros y nada le interesa del flamenco. Hasta que en la década de los sesenta aparecen los primeros esfuerzos verdaderamente integradores, verdaderamente sintomáticos de una específica inteligencia del flamenco. Son poetas, escritores que, de alguna manera, por su vinculación a la geografía cantaora, se han mojado de «afición», lo que significa conocimiento concreto de esa base sociológica que ha encarnado el flamenco. en esta línea se encuentra, quiere encontrarse «Candil» y desde nuestro sencillo intento invitamos, una vez más, a los que tengan algo que decir, a que lo digan en este papel de nuestras inquietudes.



**LA TEMPERATURA QUE UD. QUIERA
AL PRECIO QUE LE INTERESA.**



BRU

**Nueva Superautomática BRU 5001 N
con termostato independiente.**

Distribuidor Oficial:

SERAFIN ALCALA

Avenida Muñoz Grandes, 14 y 16 - JAEN

Sucursal: Zarco del Valle, 8 - BAILEN

PERFILES DE LA EXPRESION JONDA

Por **MANUEL URBANO**

Para adentrarse, para estudiar a Andalucía como pueblo, hay que recurrir a la copla que es su expresión autóctona más genuina. La copla nos ofrece toda una panorámica concreta del Sur y sus hombres, tanto en expresión íntima y propia, como de sentimiento plural y drama colectivo. Las señas de identidad cultural andaluzas, tan presentidas y tintineantes, como destrozadas y ocultas, donde se nos muestran más visibles, donde afloran inconfundibles a gritos, es, sin lugar a dudas, en el cante, la creación más pura, inconfundible e inalienable de Andalucía como pueblo. Esa copla que, al decir de Cansinos, «recoje de modo tan definido la dramática experiencia histórica de la raza y sus finos matices psicológicos, que ante ella es infalible maravilla la impresión de descubrir a Andalucía por la primera vez, con un súbito olvido de cuanto de ella sabíamos, y el evocar en vano las reminiscencias de los libros. Y la pregunta: ¿«Hay alguna literatura que recoja el alma de esta raza tan sensitiva? ¿Estará condenada esta alma andaluza a expresarse sólo por la boca del pueblo en estas coplas de letra improvisada y de pauta no escrita? ¿Dónde estará la obra de arte consciente que refleje las finuras y delicadezas del genio andaluz? ¿Dónde el drama que patentice su tragedia? ¿Por qué todo cuanto pudimos recordar, en prosa y verso, resulta tosco y rudo y falso en sus estilizaciones ante esa sencillez soberana de la copla? (...) La copla andaluza, sean cuales fueren sus precisos orígenes, es una confluencia de nostalgias y líricas protestas de razas vejadas y oprimidas que se confían a la forma inocente de la música (hasta tarareada, para más disimulo, pues el cante jondo empieza por un susurro, como el cante llano de la catacumba). No hay duda que entre el árabe, el judío y el gitano, esas tres razas que han sufrido

do pasión por su creencia y perdido en alguna parte su imperio, han amasado ese pan musical de dolor, de amargo regusto. Hay en la copla andaluza un fondo de pena que alude el desencanto de los pueblos desposeídos. Esta copla es un canto de parias que alguna vez fueron príncipes y se siguen sintiendo como tales» (1).

Y Andalucía se expresó en la copla; Andalucía como pueblo, *se dijo* (atinadísima expresión jonda) en su copla: la suya, que no pudo ser otra. Mas, como se enunciaré, mejor, de qué modo se la dejó decir y manifestarse, es algo, a su vez, realmente digno de tenerse en cuenta y que no podemos dejar a un lado. ¿A qué pueblo oprimido se le reconoció libertad, no ya para evidenciarse, sino para reconocerse, para identificarse como tal? También —y no se puede soslayar— hay que despojar todas esas carretadas de colores fecales de falso folklorismo que le han volcado para uso indebido, para abuso. Hay —y no es lo último por hacer— que arrancar la careta de sonrisas que el andaluz se colocó para ocultar su rabia, impotencia, grito de rebeldía y lágrimas. A distinguir las voces vivas de los ecos inertes. Hay que ahondar en la raíz tan manifiesta y, a la vez, tan enmarcada con hojarasca de oropel y cadenas.

Rodríguez Marín intentó ver «*El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*» (2), magnífico trabajo en el que es de resaltar más el estudio de folklorista y literato, que el de antropología o sociología andaluza; no obstante, es de justicia reconocer que, hoy conserva bastante de su validez y vigencia. Por nuestra parte, pretendemos acercarnos en este ensayo a la historia, realidad y conciencia de Andalucía como pueblo identificado y cognoscible, a través de sus más íntimas, sinceras y laceradas expresiones: las le-

(1) R. Cansinos Asseens «La copla andaluza», Edit. Demófilo, Madrid, 1976; págs. 20 y 109. De este trabajo y cansinos, escribe J. Munarriz en el prólogo: «destroza sistemáticamente el utópico —por tópico— mundo quinteriano contraponiéndolo al real de la copla, al del flamenco, en cuyas raíces rastrea las huellas de la injusticia, del hambre, de la persecución. del grito del hombre apaleado y sin derechos en una tierra que sólo le sirvió de tajo y de osario».

(2) Revista de Archivos; Madrid, 1929.



tras del cante jondo; adentrarnos, desde estas confesiones, en su visión y encarnadura política, en las estructuras sociales, económicas, etc. Concisamente, auscultar a Andalucía como pueblo. La copla es para nosotros algo más que un valioso documento étnico y, por tanto, al preguntarnos por ella nos interrogamos por todo el pueblo que la crea (3).

Mas, hay algo que se desconoce, que se oculta y que a muchos se les escapa: la expresión de todo pueblo, como tal, inexcusablemente es política y con un peculiar sentido y una visión propia de la historia, realidad y configuración social. Y el flamenco —que es un mundo propio, pero no un mundo aparte— nos ofrece una concretísima visión política de Andalucía y su pueblo; aunque en muchas ocasiones recortada por mil imposiciones contrarias, como luego veremos. No obstante a nuestro juicio, es desde la copla como mejor se han expresado esta tierra y sus hombres desposeídos. De aquí que nos resulten desconcertantes en extremo las rotundas expresiones contrarias de Juan Díaz del Moral y Constancio Bernaldo de Quirós, dos pioneros y primerísimos estudiosos de la realidad social andaluza. El notario de Bujalance anota en 1923 y en su conocida *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*: «Estas sugerencias fatalistas, la moral abstencionista y de limitación que tanto se ha predicado en España y el natural apático de la gente andaluza han producido la actitud de sumisión y de quietud tan frecuente en ella. En vano se busca en el folklore andaluz un grito de indignación, una protesta airada contra las iniquidades sociales, tan claramente percibidas en todos los tiempos por estos hombres inteligentes. El anónimo poeta popular se limita a hacerlas notar con melancólica resignación» (4). Por su parte, Bernaldo de Quirós en *El bandolerismo andaluz*, se nos muestra mucho más rotundo. «En la lírica flamenca, en el cante jondo, no lo hemos hallado nunca. (Sentimiento de opresión política injusta). Su tema eterno es siempre el erotismo del hombre por la mujer con todas sus derivaciones. El amor y la muerte, en solo dos palabras, tan poderosas. Ignoramos aún una sola copla de cante jondo en que palpite el más recóndito y débil, el más larvado sentimiento de lucha política» (5). Tajantes

aseveraciones de dos personalidades indiscutibles tenidas por conocedoras de la realidad andaluza, pero que, a nuestro entender, desconocen la realidad del cante y sus adentros. No olvidemos que escriben sus libros durante la época del flamenco más decadente, en el período que, definitivamente, hemos llamado burgués del cante; por tanto, la copla por ellos conocida es la del teatro o tabladrillo. No se puede admitir como ejemplo, uno de los aducidos por Díaz del Moral: una copla de 1664, dos siglos prácticamente anterior al fenómeno conocido del flamenco. Díaz del Moral, no sólo confunde cante jondo y folklore andaluz, sino que, incluso, sus conocimientos de los cantos andaluces son bastante superficiales; ya que, al menos, debían serle conocidas el alto número de cachuchas andaluzas que cantaban las andanzas de Fernando VII, así como el de tanguillos de Cádiz, por poner un ejemplo reciente, que desde el último tercio del pasado siglo cantaron —siempre que les dejaron— innumerables letras de fuerte contenido social y político. Igualmente, resultan desconcertantes las anteriores afirmaciones del investigador del bandolerismo andaluz, —bandolerismo, radicalmente contrario al catalán, pongamos por caso— mundo tan ligado al del cante jondo; ya que el mismo Bernaldo, páginas después (6), nos informa de unas muy concretas y decididas participaciones políticas de estos hombres: «El bandido andaluz se nos muestra, en los límites críticos de la política nacional, liberal hasta el límite máximo de cada momento. Ya vimos en su lugar como José María con los de su banda participó en el pronunciamiento constitucionalista del General Manzanares contra Fernando VII, manteniendo siempre hacia los voluntarios realistas el despectivo odio que expresa el suceso del Puente de Don Gonzalo (...) Del mismo modo cinco lustros después, Pacheco intentaría incorporarse a la Revolución, en la víspera casi de la batalla de Alcolea, cuando halló muerte, dentro de Córdoba».

Debido a los condicionantes históricos, sociales y hasta de adulterador consumo por donde anduvo la copla, puede ser que se les desconozca el mejor de sus *tirones hasta*, incluso, por personas de reconocido y solvente ejercicio andaluz actual, como Antonio Burgos —y no es caso úni-

co, ni mucho menos—, que no alcanzan, ni calan en lo más hondo de lo jondo: «¿Y la política, es que no ha inspirado al cante? No; tampoco. El mundo político ha sido algo tan ajeno al pueblo que ni siquiera le ha prestado su voz. Hay, sí, ciertas excepciones, que encajan mejor en los campos del romancero y de las coplas de cordel» (7). Se ha destrozado y de muy distintas maneras todo lo andaluz; millones de páginas se han escrito sobre este lacerado y luminoso Sur, las más de las veces con visión de viajero ante lo insólito, o siguiendo un tema de moda; de ese Mulhacén de letra impresa que constituye la bibliografía andaluza, pocos son los textos salvables. Y el flamenco no podía quedar indemne, todo lo contrario; para muchos se quedó en consumo de señoritos marchosos, para recitales de prostíbulo, o para degustación de cabales que lo escuchan, mientras le miran al repetido trasluz de las botellas de Jerez, como pasada y aséptica reliquia museable; o que es algo colorista, relumbión y típico, apto para la exportación y el más huero de los folklorismos de consumo interior. Siempre con miras de desclararse; de aquí, que se le vista bien para sacarle a la calle —el tema histórico del vestido flamenco sería otro amplio tema, desde sus largos años de harapos y alpargatas—, o se le desprecie cuando huele a cueva, taberna, esparto o trabajo. Y qué decir de los flamencólogos, por lo general, unos pseudoesteticistas dosificadores excluyentes de sonos y tercios, que desconocen que el material de su trabajo no cabe ni en el pentagrama ni en el papel, porque es algo más que el dolor o la alegría de un pueblo. Sus sonos metálicos en la guitarra o en la fragua, son otros: de hierro, de cadenas. Desde muy antiguo ha existido un regusto burgués, incluso en los eruditos, por cercenar la expresión del pueblo; el propio Lafuente Alcántara confiesa en el prólogo a su colección de seguidillas publicada en el pasado siglo, que eliminó —aquellas obscenas y procaces que, en gran proporción, formaban parte del repertorio popular conocido. De mutilaciones por ideas morales, estéticas, burguesas, en definitiva, reaccionarias, el flamenco está cosido. Para estudiarlo, para intentar recomponerle como voz de pueblo —nunca arte popular—, se impone fijarle y seguir su trayectoria histórica como expresión cultural que es, como expresión dinámica y viva, nunca estática. De este modo, llegamos a la conclusión de

que el cante jondo ha sido la voz propia de todo un pueblo vejado y oprimido, que nació en las catacumbas de lo clandestino y su desarrollo fue por obligados canales poco «ortodoxos». En las letras, nacidas de voces expoliadas, se advierte nítidamente toda una presencia y clara interpretación de los acontecimientos históricos de estos casi dos últimos siglos; así como, por parte de sus protagonistas, un firme conocimiento de la desgarradora socioeconómica andaluza, la que manifiestan de modo muy directo. Prueba de ello, son los dos centenares largos de «textos» que incluimos en la antología, y a los que, al menos, podrían sumarse otros tantos, todos ellos anteriores al año de mil novecientos treinta y seis, y los más, de los primeros años históricos conocidos del cante. Bien, que comparativamente con los que hablan de amor, pongamos por caso, suponen sensible minoría, pero ello no opta; a quién se le escapa no ya sólo la persecución de ideas, sino el aplastamiento de todo el pueblo andaluz por una oligarquía caciquil, terrateniente y cerril, y por tantas clases de dictaduras centralistas, autóctonas... ¿Quién desconoce la situación no ya de hambre material sino opresora hasta niveles infrahumanos de las clases trabajadoras, de campesinos sin tierras, de gitanos y todo ese subproletariado del Sur tan extenso en número como en años de padecimientos? ¿No recordamos los textos de —entre varios centenares— la *Andalucía trágica* de Azorín, los de Díaz del Moral...? ¿Quién puede sostener con seriedad, que han existido condiciones objetivas para que lleguen linealmente hasta nosotros y hoy cantes de rebeldía política y social; es que el asomo del más mínimo amago de queja, que el más fino de los quejíos no quedaba ahogado de modo violento entre los dientes del que lo osara pronunciar? ¿De estos casi dos últimos siglos, cuántos años hubo de libertad en España, y de ellos, cuántos para el subproletariado eternamente marginado andaluz? No obstante, por los datos que hemos recogido, advertimos que el pueblo mostró su rebeldía con señales muy claras hasta donde lo dejaron e, incluso, mucho más lejos aún. Y cuando no pudo exteriorizar su opresión y reivindicaciones, recurre a todo ese mundo altísimo de canciones ambivalentes y que, por lo general, se han dado como referidas al contexto amoroso, y de las que pueden servir de muestra las siguientes:

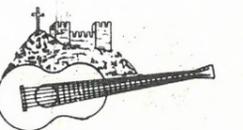
(3) Bien es verdad, y de ello somos conscientes, que con este trabajo no ofrecemos una visión total y a todos los niveles de Andalucía desde la copla jonda. Grandes y fundamentales capítulos, esenciales para comprender toda esta cultura, quedan al margen y tocados de una forma muy tangencial, como los de la muerte, el amor, o algo tan nuestro como la pena, la madre —enorme tema, como indica Luis Rosales—, o esas miles de imprecaciones y amenazas.

(4) El libro de Bolsillo de Alianza Editorial; Madrid, 1969, pág. 32.

(5) Constancio Bernaldo de Quirós y Luis Artilla «El bandolerismo andaluz», Ediciones Turner, Madrid, 1973; página 234.

(6) *Ibidem*, pág. 253.

(7) Antonio Burgos, «Andalucía tercer mundo»; Ediciones 29, Barcelona, 1971; págs. 171-172. Esta acusación a la copla flamenca que la emparenta con las coplas de cordel, debe ser vieja; Antonio Machado y Alvarez en «Cantes Flamencos» (Col. Austral, Espasa Calpe, 3.ª ed. Madrid, 1975, pág. 17) dice: «Las coplas populares no están hechas para venderse, ni aún para escribirse (...) La copla no es como el romance de ciego, en que se escribe ya para dar gusto a un público y sacarle los cuartos».



«No te alegres de mis males,
los tuyos empezarán,
cuando los míos se acaben».

o esta otra, tan gráfica recogida por el padre de los Machado:

«Ahora que soy el yunque
me precisa el aguantá;
si algún día soy martiyo,
ya te puedes prepará».

Comentando esta última copla, el profesor Isidoro Moreno indica: «No importa que esté referida esencialmente a un contexto amoroso: la propia relación amorosa, percibida como una relación asimétrica en la que una de las partes trata de explotar en su beneficio los sentimientos de la otra, es una refracción, en un plano simbólico de las relaciones entre las clases sociales» (8). Este razonamiento del antropólogo sevillano, es el mismo que, literalmente y con gran agudeza psicológica, manifestaba Cansinos —otro gran andaluz a rescatar de injusto olvido— por los años treinta: «¡Cuántas cosas serias y sagradas no se habrán expresado sobreentendidas bajo la letra de esa andaluza copla de amor! ¿Quién sabe si, en los madrigales petrarqueños en la interpretación de Dante Gabriel Rossetti están llenas de un sentido político y llevan en su fondo el santo y seña de una conjuración secular de plebes oprimidas y desdichadas que aguardan la hora de resurgir (...) La copla andaluza no es una rapsodia épica sino un cante lírico, que sobre el tema aparente del amor va derecha a afrontar el misterio del destino, la copla andaluza es siempre una confesión que pide otra, una pregunta que reclama respuesta y que la busca, aunque sea de su propio fondo, como Job ante el enigma, y como Job blasfema, increpa y profiere palabras amargas. Pero todo eso se debe a que el pueblo andaluz, a que el hombre andaluz, se siente profundamente desgraciado» (9); por ello su cante nace en la necesidad de *decirse* y en su expresión se auna tanto el drama colectivo, como el drama íntimo, nunca en voces insolidarias.

Como voz total, el flamenco es la afirmación de un pueblo que no tiene otra cosa suya que las «jambres» de un lumpemproletariado que actúa, como es lógico corresponde a unos sectores sociales superoprimidos y marginados, con una conducta elemental y a su vez muy gráfica y concreta; así, a la hora —siempre en momentos clave y

decisivos— de una opción política, adoptarán la de ideas más liberales y avanzadas de la época; así, sus hombres fueron Riego o Torrijos, si hemos de poner un solo ejemplo del primitivo flamenco; es más, repasemos esas hermosas y emotivas a la independencia nacional de principios del XIX; o aquellas que llaman a la afiliación dentro de la organización de jornaleros de La Mano Negra. El propio Demófilo asegura en 1881, que algunas letras de martinets y deblas hacían alusión a hechos de interés general o nacional. No podemos, sin más, colocar y seguir aceptando los calificativos de mansedumbre social y resignada protesta que se le han dado al cante jondo. Son miles las letras, como la que sigue, que claman, maldicen e incluso blasfeman por tanto dolor agrupado en el costado:

«Sargo de mi casa,
sargo mardisiedo
jasta los santos que están en los cuadros,
la tierra y er cielo».

En ningún aspecto, menos aun en su expresividad humana, puede seguir considerándose al cante jondo como un producto amojamado. Necesariamente, hay que seguirle en su trayectoria histórica, ver en profundidad donde nace y los canales por los que discurre. Desde estos planteamientos llegaremos a ver de modo firme la preocupación, postura y presencia en lo sociopolítico por el bajo mundo andaluz, abajo, firme, siempre, de tantas cosas. Sin embargo, nos apresuramos a anotar que, contra lo que algunos (10) han pretendido ver en el cante, no encontramos en su base una filosofía comunista libertaria, ni ninguna otra que le encuadre dentro de la de cualquier otro partido distinto. Su voz es de pueblo, total —lo que no opta para que en ocasiones aloje ideas en concreta toma de postura política—; por otra parte, el flamenco es bastante menos «sentencioso» de lo que por lo común se considera.

Andalucía se pronunció en la mejor de sus coplas, la que le brotan doloridos los sentimientos desde muy hondo: la siguiyria, ya lo dijo Manuel Machado es el quinto extracto de un poema dramático.

Y sobre lo que expresen el terceto o la cuarteta, esa palabra tan desgarrada y rebelde imposible de describir en toda su fuerza y/o dimensión: ese ¡¡a y!! tan grande, para el que siempre nos faltan signos en el papel; ese ay, que sólo se puede resal-

tar en el desgarrar de su grandeza trágica con un grafismo aun por inventar y que represente el colmo de la rabia y la ira; ese ay es el hombre roto, destrozado.

Decía en el XIX Martín el de la Paula: «er cante no cabe en er papé». Esta es toda la grandeza de la voz del cantaor, de *decir el cante*; sus quiebros son la lucha con el propio texto que en ese momento inventa o recuerda: se le sube a la garganta; por eso, atinadamente, escribe José María Moreno Galván (11): «Cómo si el argumento literario fuese, en verdad, todo el *argumento poético*. ¡Cómo si a la voz profunda del cante no llegaran, en realidad, una serie de realidades subterráneas que nunca puede expresar ningún tipo de argumento literario: las voces de todas las madres antiguas, la voz de la ira y de la mala leche, la voz negra de los sonidos negros que se alcanzan en ciertas madrugadas remotas!». De aquí que, en ocasiones, la letra quede diluida en los quejíos del cantaor y que, incluso, llegue ininteligible a los oídos de quien la escucha, de quien la siente; pero nunca pensemos que es accesorio en el cante, que es relleno de palabras para una voz musical, todo lo contrario, es el destroz interior del cantaor el que inunda a la propia letra, ahogando en fuerza y rabia a la vez que se le escapa a borbotones, lo que pretende comunicar diciéndose. Quede el doloroso y gráfico testimonio de una vieja cantaora, Tía Anica la Piriñaca: «Cuando canto a gusto, me sabe la boca a sangre».

El cante puede ser todo el dolor irresistible; pero es el pronunciamiento de la verdad conocida la que induce al desgarrar.

Este arte popular y sabio, necesita en su vitalidad para ser válido una confesión auténtica, así como un desbordado deseo de comunicación —no importa en demasía su presumible mayor o menor impotencia— de eso que roe los adentros del cantaor, quien, necesariamente, tiene que *llevar algo dentro*. Manolito el de María cantaba porque se «acordaba de lo que había vivido». ¡Y cómo había vivido!: en una cueva, gitano, esquilador, jornalero eventual... El drama tiene tanto de presencia humana y tragedia individual, como de comunicación colectiva y latente memoria de un mundo injusto. Este llevar algo dentro, recordar cómo se ha vivido —aunque aparezca repetidamente, no siempre como expresión personal, es

el drama colectivo andaluz: una innumerable suma de miserias—, es constante en los auténticos cantaores. La madre de la Bernarda y Fernanda confiesa: para decir cosas que han sido verdad hay que haberlas vivido antes»; advierte el Calzones: «lo único que vale es el chorro de emoción que a uno le duele por dentro» (12). Desgarro interior que brota como barbullón en sangre entre la verdad de la copla. Por tanto, la autenticidad no puede venir más que del propio cantaor en cuanto se nos venga en toda su tragedia existencial; de aquí que, en el flamenco no existen intérpretes: el cantaor es el protagonista de su cante, de su drama; así, se puede cantar muy bien, tener magnífica voz y conocer los estilos, pero no calar en quienes le escuchan, mejor, en quien le siente. En bastantes ocasiones hemos oído de viejos aficionados: «de tan bien que canta, no dice na»; y es que, para que el cante llegue al pueblo, es preciso, según Pepe el de la Matrona, en advertencia de conocimiento y gracia: «primero, voz, porque no he visto a ningún mudo que cante; luego, usar la inteligencia pa administrar la voz, y luego,, el corazón pá transmitir. Y el artista que sea más extenso transmitiendo a la humanidad, pues yo creo que tiene más valor, porque hay quien canta bien, pero no sabe cantar, porque una cosa es saber los cantes y otra transmitir a la gente lo que uno sabe, y si no se trasmite, pues estamos perdíos». Esta es toda la grandeza del flamenco: el destroz del Sur y sus hombres en dolorida confesión, alarido o deshago, a la búsqueda de otro. Esta es la más primitiva solidaridad de los oprimidos. ¡Aquí está la clave de ese rotundo *enseñar lo que uno sabe!*

No queda más que reconocer en la letra, su indisolubilidad del golpe de vida y agonía con que se da en el cantaor, concretándose de este modo en toda su grandeza y validez. Y el pueblo lo sabe:

«Ese cante é japrendío.

A mí no me da tu coba...»

Hace un siglo lo apuntó Antonio Machado y Alvarez: «Las coplas populares no están hechas para *venderse* ni aun para *escribirse*: por tanto, es imposible juzgarlas bien no oyéndolas cantar, toda vez que no solo la música, sino el tono emocional, les dan una significación, una expresión y un alcance que meramente escritas no pueden te-

(8) Isidoro Moreno Navarro, «Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía»; Edit. Siglo XXI de España; Madrid, 1972, pág. 170.

(9) Cansinos; op. Cit., págs. 79 y 23-24. En este concepto, y en sus «Crónicas del 40», abunda en un buen poema Fernando Quiñones.

(10) Carlos y Pedro Caba: «Andalucía, su comunismo y su cante jondo». Edit. Atlántico, Madrid, 1933.

(11) Del prólogo a «Cantando a la libertad» de Manuel Gerena; Edit. Akal, Madrid, 1976, pág. 5.

(12) Para explicar el significado de emoción, quede esta cita de Pepe el de la Matrona: «El flamenco viene de dos fuentes: una, la emoción de la alegría, y otra, la emoción de la tristeza, porque tanta fuerza tiene una como otra. Y yo pienso, ¿en dónde más que en un cautiverio?, porque un cautivo lo mismo espera la sentencia de muerte que la libertad. Y por eso yo digo que de ahí, en un cautiverio es el sitio más adecuado donde ha podido salir esto del flamenco». (J. L. Ortiz Nuevo, «Pepe el de la Matrona, recuerdos de un cantaor sevillano», Ed. Demófilo, Madrid, 1975, pág. 223.



ner» (14). Porque la letra flamenca, venga de donde viniere es la confesión de un pueblo antiguo y castigado y analfabeto; por tanto, su expresión no es *literaria*, no es burguesa, sus categorías estéticas son distintas: al nacer de las motivaciones conocidas de una realidad es, simplemente, *literal*, lo que, desde luego, no opta a su reconocido buen gusto poético.

Arañando más en el tema, puntualiza José M. Caballero Bonald: «las facultades del cantaor deben supeditarse a su íntimo poder de arrebató: *lastimará* a los demás según se *lastime* él por dentro. Y eso solo podrá verificarse después de adoptar su cante a su vida. Bien, ¿por qué no concederle entonces al flamenco la lícita opción a que —formal y conceptualmente— se reinvente a sí mismo sin salirse de sus esquemas básicos, a medida que los tiempos exigen no sólo sus renovados argumentos, sino una nueva aptitud del intérprete frente a las nuevas realidades? La inmovilización del cante en las primeras estructuras de su ciclo fundacional será siempre —si no se satisface del todo— un insustituible ejemplo clásico. Pero también puede resultar inoperante que el intérprete actual reproduzca en su cante una problemática que nada tiene que ver con el mundo en que vive. Lo más lógico en ese caso, sería que el cantaor adecuase sus temas y su intención expresiva al repertorio de sus propias experiencias. Ya se ha dicho muchas veces que ningún arte —popular o no— puede dejar de compadecerse con el dinamismo de la historia. Y el flamenco se engendró en unas coyunturas humanas y en unas circunstancias sociales ya inexistentes» (15). Algo, a nuestro juicio, de sumo interés —sobre lo que abundaremos en otras páginas—, que ratifica los asertos aquí mantenidos sobre el cante, tanto como expresión íntima del propio can-

taor, de un hombre concreto, como de todo el pueblo que estudiamos del que nunca puede estar disociado; ya que el argumento de su validez radica en la ordenación de vida y realidad, biografía e Historia. En el cante no puede haber fingimiento, teatro o interpretación (entendemos por interpretación en el texto transcrito de Caballero Bonald, no como acto de simple realización estético-musical sino como *interpretación de la realidad*. Es grito, quejío de dolor y rebeldía, la insufrible que sale de los adentros. Es la más concreta y elocuente manifestación de toda una cultura, trascendente, incluso, a más hombres que los de su propio medio. Es algo más que un arte que se ha ido decantando desde hace tres milenios y que transporta el desencanto, resentimiento y secular desesperación de ese mismo pueblo desde hace bastantes siglos. El flamenco para cualquiera que se acerque a él, sea o no andaluz, será como para Jean Cocteau, al menos, un drama por esencia y una auténtica concepción dialectal del mundo. Es la raíz, la pulpa de Andalucía. También hoy punto de entronque en la búsqueda de nuestro reencuentro nacional; algo que ya señalara Antonio Machado Ruiz El Bueno: «Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folklore metafísico de nuestra tierra, especialmente, el de la región (...) andaluza» (16). Pero, ¡ojó!, no puede aceptarse como un peculiar estilo de vida; tan sólo como vivo cante-grito de unos andaluces a los que se les negó la tierra, el trabajo e, incluso, la protección bajo el ara del altar. En la copla, como advirtiera Rodríguez Marín (17), está todo lo que fue capaz de sentir el pueblo andaluz quien narra su vida entera como un auténtico biógrafo.

Y esto es algo que nos obliga, con gusto, a volver al principio de todo lo expuesto.

En torno al origen gitano y de los gitanos

Por Jesús Lechuga y Cobo de Guzmán

En el número 2 de la revista «Candil», aparecieron dos escritos, uno firmado por Sofía Noel, a quien sin conocerla me liga un profundo afecto desde hace varios años nacido del común y excelente amigo Ramón Porras, y el otro escrito por mí, sin pretender más que hablar de la marginación gitana en España.

Pero, sin que ni Sofía Noel ni yo lo pudiéramos sospechar, nuestros escritos han motivado una apasionada y simpática polémica, por el hecho de que Sofía Noel afirme que los gitanos son de origen hindú, y yo, (sin afirmar su origen, sino tan sólo decir que la palabra «gitano» en nuestra lengua proviene de «egipcio», cosa que estoy seguro nadie puede discutir) sin afirmar con ello su procedencia étnica, al aparecer por dos veces la palabra motivo del equívoco: Una, gitano=egipcio; otra; en una cita histórica en la que nada tuve que ver: «que los de Egipto no moren en mis reynos, etc.».

Más, aún sabiendo que nadie que reflexione un poco y relea mi escrito pueda achacarme tal afirmación, hoy me extendiendo en consideraciones nuevas, dejando que cada uno que pacientemente me lea, saque sus propias conclusiones.

Antes de seguir valga una aclaración previa: Querer demostrar el origen gitano, es como buscar y demostrar el origen de cualquier raza de la tierra. Habría que remontarse a los orígenes de la Humanidad, al tronco común para que todos estuviéramos de acuerdo.

Pero, vayamos de una vez al tema que nos ocupa.

Muchas son las leyendas sobre el origen de los gitanos, zingaros, sarracenos, romanís, calós, rom, caraques, káraki, carracos, rabuinos, etc. que con todos estos nombres y muchos más como luego veremos, se les ha conocido en todos los tiempos.

Algunas de estas leyendas fueron inventadas por los propios gitanos, interesados en demostrar un origen especial a su raza. Seleccionaremos las que interesan al tema que nos ocupa.

La Biblia les da una descendencia directa de Caín (no se olvide, que Caín, en lenguas semíticas, significa herrero, oficio, que todos sabemos fue y es de los más extendidos entre los gitanos). Dice

así la Biblia: «Lamek, quinto descendiente de Caín, tomó dos esposas, Ada y Cilla. Cilla dio a luz a Tubal-Caín, fue el antepasado de todos los forjadores de hierro y cobre». (Gen. 4,19 al 22).

La profecía de Ezequiel dice claramente: «Esparciré a los egipcios por las naciones».

Una leyenda rusa dice: «Los únicos que se salvaron de las tropas de faraón que cruzaron el Mar Rojo persiguiendo a los israelitas, fue una pareja joven - el Adán y Eva gitanos -, y de ahí el empleo frecuente por parte gitana de las palabras «faraón» y faraona».

Otra leyenda gitana, recogida por el P. Fleury, capellán de los gitanos de Francia, dice: «Los sintés - aún hay una tribu gitana de tal nombre en el Sind (India) - se dirigieron desde Caldea hacia el Oeste, y en lentas caravanas llegaron a la India, donde enseñaron a domar los caballos y a trabajar el hierro y el bronce». «Otros de ellos, siglos antes, abandonaron con Abraham la tierra de Ur para marchar a Canaán, y de allí, pasaron a Egipto».

Una nueva leyenda de origen gitano, la del Kako Chandy, nos explica: «Después del Diluvio, Noé se emborrachó y uno de sus hijos, Cam, - de los cuales somos descendientes en línea directa -, se burló de su padre... Conquistamos Caldea y después, el grupo más valiente marchó hacia Oriente, hacia la India, otros marcharon al país de Chal (Egipto) y los demás siguieron en Kaldi (Caldea). Algunos se aliaron con los asirios, otros conquistaron Babila (Babilonia). Cuando Cirusho (Ciro), rey de los persiés (persas) nos combatió, unos se fueron a Oriente y otros a Occidente. Unos se instalaron en Pelasgos (antigua Grecia), otros alcanzaron la India, donde se reunieron con los nuestros, que habían abandonado Kaldi desde hacía millares de años»...

El anterior relato, sigue contando, cómo de Grecia pasaron a Marsella, mientras que otros ayudaron a construir las pirámides de Egipto.

Existen además hipótesis para todos los gustos sobre el origen de los gitanos, que en esencia pueden todas ser verdaderas:

Bonaventura los hace proceder de Nubia. Vaillant los cree fenicios; Braudeimont los hace babilonios; Voltaire los creyó asirios, Apuleyo sirios y

(13) Op. Cit. pág. 225.

(14) En los citados «Cantes flamencos», pág. 17.

(15) José Manuel Caballero Bonald, «Archivo del cante jondo», en Discos Vergara, Barcelona, 1969. A los textos de esta carpeta discográfica corresponden prácticamente todos los testimonios de cantaores que hemos reproducido.

(16) Antonio Machado, «Antología de su prosa», selección de Aurora de Albornoz; Edit. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1971.

(17) Francisco Rodríguez Marín, «El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas», pág. 19; Ediciones Atlas, Madrid, 1929.



Collin de Place y Wagenseil, los creen judíos. No queda tampoco quien los cree la antigua raza guanche, habitantes de las Canarias antes de la llegada a ellas de los españoles, y por tanto, insertos en la leyendaria Atlántida.

Hoy en día, la Etnología afirma que los gitanos son todos de un mismo tronco, y que este coincide con algunos grupos humanos existentes en la India. Ahora bien, ésto nada quiere decir, pues el que los españoles tengamos en parte una sangre común con los hispanoamericanos, no significa que nosotros procedamos de América, sino al revés. Esto tan sólo significa, que los gitanos estuvieron efectivamente en la India. Pero, ¿antes o después de otros lugares? Aquí el problema se agudiza. Es tanto como querer aclarar el eterno dilema: ¿Que fue antes el huevo o la gallina?

Otro tanto sucede con la lingüística ¿Qué nos dice por ejemplo, que «vé a ver quien llama a la puerta», se diga en gitano: «dja, dik kon tchalavelo o vurdo», y en hindú se diga: «dja, dekh kon tchala-ya dvar ko», o sea en forma y construcción idénticas? La verdad: que ambos dialectos proceden de un tronco común, el sánscrito, que si en él se escribieron los famosos libros Vedas, también en Asia Menor el arameo, la lengua de Cristo, era sánscrito, al igual que los dialectos hindis, guzrati, marathe, cachemiri y romanés (gitano).

Si aceptamos pues, que por el hecho de existir en la india unos dialectos cuyo origen es el mismo que el de los gitanos, llegamos a la conclusión de que ellos proceden de la India ¿porqué no pensar de aquí a mil años que los españoles procedemos de los gitanos? Y es que en nuestra lengua hay ya suficientes palabras de origen gitano, y las que se introdujeran en esos hipotéticos mil años, para hacer dudar a cualquiera: gachó, gachí, gili, sandunga, chungá, najarse, cate, mangante, camelar, canguelo, ful, fulero, achacar, pelas, son de origen gitano, y hoy del común acervo de nuestra lengua.

Por otro lado, el que todos procedamos de un tronco común, no sólo gitanos-hindúes (y de éstos últimos no todos), no significa que a lo largo de milenios, tras la diáspora gitana, procediera ésta de donde fuera, no se asentaran grupos de ellos en partes diversas adoptando el origen de la patria de adopción. Lo que no cabe la menor duda, es que actualmente los gitanos se dividen en innumerables grupos que nada tienen en común más que la casta

variando incluso el color de tez, cabellos, ocupaciones y costumbres. Sin ir más lejos, los gitanos en nuestra patria, quieren ellos mismos diferenciarse en dos clases: gitanos españoles (andaluces) y catalanes. No digamos pues, las enormes diferencias que hay cuando se reúnen en la famosa romería de Saintes-Maries-de-La-Mer, en Francia, donde todo hay que decirlo, los turistas son más numerosos que los gitanos, y donde se ven las diferencias que hay entre una húngara de tez cobriza, una rubia sinti pecosa; una gitana andaluza y una yésnis- che sueca. No hay punto de contacto aparente. Por ello, y para aclararnos en todo este gran lío racial, conviene señalar los principales grupos gitanos que hoy existen en el mundo: Cíngaros Kalderas (húngaros, boyhas, luri, churari).

Gitanos: (Sólo deben llamarse así a los que viven en España, Portugal, Mediodía de Francia y Africa del Norte). Volvemos a insistir, que los mismos gitanos se sienten orgullosos de diferenciarse los de España en andaluces españoles y catalanes. Menuches (sintis y gypsies).

Como ejemplo tan solo de un país, Rumanía, se pueden distinguir: blidari, chivutse, ciobatori, costorari, ghilabari, lautari, lingurari, meshteri, rudari, salahori, vatrashi, zlatari y un sinfín de nombres más.

Por todas estas diversidades que ellos mismos establecen, ¿qué raro hay en que los gitanos andaluces, que llegaron a España a través del norte de Africa - los catalanes lo hicieron por el Midi francés - desde Egipto, al vivir en este país, según la leyenda, desde tiempos de la construcción de las Pirámides, llamen a sus jefes «Duques de Egipto», a ellos «faraones» y a sus mujeres «faraonas»?

Y, ¿Qué duda cabe que ellos se sientan «los de «Egipto», al permanecer tantos siglos en ese país, olvidando su hipotética procedencia hindú?

¿Y si además dijéramos que en la antigüedad se conocía también como Egipto el territorio llamado por los alemanes Klein Egipten, o sea, Pequeño Egipto, es decir, Oriente Medio, en el que todos sabemos se incluyen Caldea, Ur, Canaán, Babilonia, Fenicia, Judea, etc.?

¿No coincidirían así la Etnología, la Lingüística, la Historia, la Biblia y las propias leyendas gitanas, así como los españoles el que llamen a esa raza, gitanos = los de Egipto?

FLAMA

*En el murmullo confuso una guitarra
torpe acompaña los choques ruidosos del vino...*

*Una voz
Una voz tan sorda dijo
«levántate tempranito»*

*Por soleá la guitarra
Por soleá la intención*

*De su garganta cavernosa
de su soledad alcoholizada
de su soplo ahumado
arranca la tragedia indecible
muda casi*

*Un excedente reflejo le desfigura la cara
que los demás ajenos ó
doloridos no miran...*

*El pataleo impotentemente frenético desde su silla
traza un mapa mojado
sucio, donde las colillas empapadas
fijan los puntos capitales...*

«E tamo aquí má bien qu el pan ¡Viva Dios!

Francisca Gérardin





Almacén de Materiales
para la construcción
y decoración

C. de Otiñar, 11 - Teléfono 23 34 90

J A E N

Persianas enrollables
de plástico

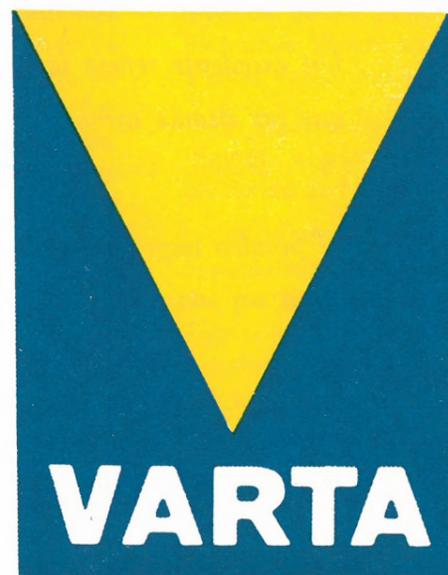
J A E N

ENRIQUE CAÑADA
CEJUDO

C. de Otiñar, 11 - Teléfono 23 34 90

J A E N

BATERIAS



Distribuidor para JAEN: RAMON SERENO

C/ Alcaudete, 8 (Polígono «Los Olivares») - Teléfono 22 30 63

J A E N

I Centenario del Nacimiento de Manuel Torre

*«Todo lo que tiene sonidos negros,
tiene duende».*

Manuel Torre

Había nacido el 5 de diciembre de 1878, en la calle Alamos, 22, en el popular barrio de la Plazuela, próximo a San Telmo y a la ermita de la Yedra, escoltado por el Cristo de la Expiración y María Santísima de la Esperanza y, teniendo por padrinos a tan excelsas figuras, era incuestionable que Manuel Soto Loreto, de raza gitana, llegara a ser algún día el más grande genio del cante del que tiene memoria la historia, con el sobrenombre de Manuel Torre.

El pasado año, Jerez, la ciudad que le vió nacer quiso conmemorar, con la importancia que su nombre exige, el centenario del nacimiento de Manuel Torre. He dicho Jerez y, no es completamente cierto: un grupo de hombres, jerezanos de nacimiento y de adopción pusieron todo su mejor entusiasmo al servicio de una idea que, en líneas generales quedó abortada. Es cierto que algunos de los actos programados por el Comité Ejecutivo del Centenario fueron desarrollándose con diversa fortuna, pero los más destacados, aquellos que exigían la colaboración de todos los jerezanos -no ya económica aunque esta sea importante-, de simple presencia física, no encontraron respuesta popular. Sin ir más lejos el Pregón del Centenario que el Premio Nacional de Literatura, el jerezano Manuel Ríos Ruiz diera en la Plazuela y, el festival pro-monumento, el proyectado concurso a escala nacional de cantes de la escuela de Manuel Torre, los Juegos Florales, etc., etc., todo ello quedó -a pesar del esfuerzo y entusiasmo de un grupo de aficionados con representación de la Cátedra de Flamencología y peñas flamencas jerezanas-, en mera utopía. El Pregón de Ríos Ruiz -magnífico de principio a fin- se dijo a voz en grito, ante un público en su mayoría excesivamente joven y ajeno a lo que allí estaba pasando. Este acto se repitió más tarde en Madrid, al parecer con mejor fortuna.

Por cuanto se refiere al festival pro-monumento, al haber sido aplazado a causa de la inclemencia del tiempo, cuando éste fue ofrecido al fin, no tuvo respuesta ni de público ni artística. El anunciado concurso sobre la escuela de Manuel Torre no pudo realizarse por falta de medios económicos e incluso -por mor de una de las muchas votaciones- llegado el día en el cual debería haberse conmemorado el centenario del nacimiento, con la celebración de los Juegos Florales y el descubrimiento del rútu-



lo de una calle, estos actos hubieron de sufrir aplazamiento para días más tarde.

El acto de descubrimiento del rótulo de nueva calle con el nombre de Manuel Torre transcurrió con más pena que gloria y los Juegos Florales, celebrados en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros, aún contando con la presencia como mantenedor de los mismos de Juan de Dios Ramírez Heredia y las intervenciones de poetas tan entrañables en esta tierra como Pilar Paz Pasamaz, jerezana; José Luis Tejada, portuense y Antonio Murciano, arcense, con el cante de José el de la Tomasa y otras figuras que de manera espontánea subieron al escenario, tales como Carmelilla Montoya, seguida de los suyos; Pedro Carrasco «Niño Jero», Tomás Torre, etc., el salón -con capacidad para algo más de trescientos espectadores-, no llegó ni con mucho a llenarse. Y este fue, hay que destacarlo, el mejor y el más completo de los actos llevados a cabo a lo largo del pasado año. Rusumiendo: el Centenario del Nacimiento de Manuel Torre no encontró en ningún momento refrendo por parte de los jerezanos y, lo que en un principio se pretendió fuera algo sonado, quedó absolutamente enmudecido por no se qué extrañas circunstancias que solo «undebe» puede saber.

Pepe Martín



Más de cien años
cumpliendo, es un
buen récord.



Con nosotros,
su dinero trabaja para Andalucía



Caja de Ahorros
Confederada

Monte de Piedad y
CAJA DE AHORROS DE CORDOBA

Garantía de buena gestión

Autorizado por el B. de E. en 23 - 6 - 78

JAEN EN EL CANTE

RAFAEL ROMERO O EL DUENDE GITANO

(A modo de crónicas apresuradas de una geografía cantaora)

*Dolor de olivos, tu cante;
dolor de la edad del tiempo,
dolor y rajo en tu sangre;
dolor, RAFAEL ROMERO.*

Enjuto, estampa fina de bailaor, cantaor puro. Rafael Romero, años y años de buen decir, siempre que puede se nos viene a Jaén. Aquí sueña con sus años de niño. Porque Rafael Romero es de Andújar. Hablando con él, la sombra de José Iyanda, aquel gran solearero paisano también, nos vigila. Recuerdos, rasgueo de guitarra y la voz del cantaor,

*Lorenzo le dijo a pluma,
arreglar lo que podais,
que yo me voy a Porcuna.*

Historia de ayer, guardada en el rincón oculto del corazón. Rafael Romero se encuentra a gusto entre sus paisanos. Lugar de reunión la Peña Flamenca de Jaén. Está sentado; con las manos cortando el aire. Tientos, La caña, Tarantas... Se entrega totalmente a lo que dice, a lo que siente. No existe el más leve murmullo. Por la empinada cuesta de la verdad, sube la Seguiriya. Sólo la guitarra ayuda a Rafael en su angustia. Las manos, otra vez las manos, se crispan. No se mueven ahora. En su cara, yo diría, se refleja el trance de la muerte,

*Tengo yo en mi pecho,
una llama viva,
que me la ha hecho una mala gitana,
de pasar fatigas.*

*Abrase la tierra
no quiero vivir.
P'a estar viviendo, como yo vivo,
prefiero morir.*

Un descanso en el rito jondo. Huimos de los demás. Solos Rafael y yo. La luna quiere entrar por una ventana. Me habla de mil cosas; de donde bebió los primeros cantes, de su interés en ajustarse siempre a la pureza del arte, de la importancia de las peñas flamencas...

Rafael es gitano. Su rostro curtido habla de las vicisitudes de una raza, de un pueblo errante lleno de artistas. Pero ¿que dá el gitano al cante?

El gitano dá su dolor, me dice. El dolor de una raza perseguida. Es herencia de padres a hijos. Es dolor que se hace grandeza en el cante.

Y Rafael evoca sus ocho años, cuando en su pueblo, todo el mundo cantaba y recordaba a Iyanda. Nuestro cantaor tiene duende. Y mucho se habla del duende. Con la seriedad del que lo vive afirma.

Existe el duende. Es algo que sube por la garganta arriba, que hace entregarse al que canta, pero que no sale siempre. Como duende que es aparece en un momento determinado.

Reclaman a Rafael y dejamos la charla. De nuevo cada uno a lo suyo. El artista a cantar, el aficionado a escuchar. El alba empieza a dar luz al día. Sigue el rito jondo caminando, con exactitud, en la noche.

Rafael Romero, cantaor de raíz jaenera, eleva su voz rasgando la negrura del silencio,

*Yo no te obligo gitana
de que me quieras a la fuerza,
si no es de tu voluntad
haz lo que te parezca.*

*Yo soy como aquel buen viejo
que los moros cautivaron,
por muchos martirios que le dieron
nunca olvidó a su Rosario.*

¿Amor? ¿Tragedia? Es la amargura de una raza que sale a golpes, a quejíos de su corazón gitano.

JUAN ANTONIO IBAÑEZ



LOS MOTIVOS DE UN FLAMENCO

La Peña Flamenca de Jaén me invita a dar una «charla» en su local social y hemos quedado para el día 10 de marzo. Al mismo tiempo me pide una síntesis del tema, «toco jierro» porque me recuerda aquellas síntesis como requisito previo a la autorización gubernativa, hasta que la voz amiga añade al otro extremo del teléfono que sería para esta publicación, la misma que he leído con avidez en otras ocasiones y espero siempre agradecido.

Si una «charla», ocasional y forzosamente breve, tiene que ser una síntesis de experiencias asimiladas por vivencias propias o ajenas durante largo tiempo, en muy poca cosa, tal vez nada, quedaría la síntesis de una síntesis. Renuncio a ella y trataré de hacer el prólogo o dar cuenta de la motivación de mi «charla».

Meter algo en la cabeza de la gente y más aun en el sentimiento cuesta mucho; piénsese en las campañas publicitarias del Coca-Cola, como en las electorales y políticas. Hace unos días, en la emisora de radio donde trabajo había en antena un programa con participación del propio oyente al teléfono. Tiene una audiencia general y no especialmente flamenca, pero en la ocasión que comento se preguntó por el nombre del cantaor que en ese momento sonaba. Era cantaor de la propia localidad, presumiblemente conocido y popular, de voz muy característica. El teléfono saltaba, las llamadas se amontonaban hasta aplastarse unas a otras, por lo que era deducible el gran interés de participación pública, pero nadie decía quien era el cantaor que sonaba. Se dijeron en cambio los disparates más gordos; el pobre cantaor era confundido por su propio pueblo con los más variados, desde Meneses a Camarón, desde Mairena a Ca-

racol, siempre, eso sí, daban nombres promocionados a escala general aunque marcadamente flamenca; esto es, no fue confundido Mairena con el de la «ovejita lucera», ni nada de eso, pero por no acertar ni siquiera se pronunció el nombre de Fosforito que era en todo caso con quien cabía confundir, metidos ya en el despiste y por el eco de su voz, al cantaor de marras. Un aficionado llamó al fin hecho un basilisco para echarle la culpa «a las emisoras de radio que no ponen otra cosa que música moderna». La acusación se encontraba de frente con aquella otra que hizo, en un Congreso de Medios de Comunicación Social habido en Córdoba meses antes, un señor muy importante en tales medios de alcance nacional: «En las emisoras andaluzas se escucha demasiado flamenco». Claro está que esta apreciación de «mucho» y «poco» está en razón inversa a nuestro interés por el flamenco. Al poco interesado le parecerá «mucho» escuchar un solo «¡ay!», aunque los intereses del «señor importante», que hizo a las emisoras andaluzas una acusación tan fuera de lugar, acaso vayan más allá de lo que es puro gusto personal.

A pesar de que en la emisora donde trabajo se dan cuatro programas diarios de flamenco, y si se dan es porque son rentables publicitariamente, que todo hay que decirlo, pienso con el aficionado indignado que las emisoras, mi propia emisora, pone demasiada «música moderna». Piénsese en el bombardeo diario de imágenes visuales y sonoras que hemos de soportar y que sólo encuentran ambientación adecuada en la «música moderna». El flamenco puede parecer a muchos «música celestial» pero esa «música moderna» llega a ser «música infernal». Si el ruido es el principal obstáculo para todo fenómeno de comunicación, para el flamenco es una cerra-

zón total. Saquemos el porcentaje flamenco en medio de esa tempestad de «música moderna» y veamos cuan poco corresponde al flamenco. ¿Puede entonces resultar chocante que en una población andaluza se conozca a Travolta, nada más que con oír un compás a su orquestación, y no se conozca en cambio a un cantaor que es carne de su propia carne andaluza? Estamos en manos de intereses multinacionales. El Travolta ese... es un producto fabricado para un consumo masivo, múltiple, complejo y organizado para el mundo entero. Lo exige así la producción en serie de la gran fábrica americana y hemos de vestirnos —machacando nuestro subscosciente,— hemos de escuchar discos, hemos de beber... todo, hemos de consumir todo lo que produce esa gran máquina imparable. Se nos bombardea psicológicamente para crearnos necesidades de consumo y el flamenco no está en su programación.

El flamenco pertenece a la indiosincrasia de un pueblo único, el flamenco es el vestigio de una cultura única, el flamenco es la expresión artística, humana por excelencia, de un hombre que es fiel reflejo del paisaje que habita y una consecuencia de su historia, el flamenco es el grito de rebeldía de un hombre que lucha por su identidad, por su individualismo en libertad para no caer en la serie «alfa» o «beta» de «un mundo feliz». ¿A qué macro-nacionalismo o multinacionalismo puede interesar que prospere el flamenco? Pues bien, como soy flamenco, o al menos me siento así, creo que hago un servicio a mi pueblo, a mi gente, en esta lucha de flamenco contra ruido, ¿verdad, amigos del flamenco?, ¿verdad, flamencos?

AGUSTIN GOMEZ

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



AGENDA, la prensa ha dicho...

La Peña Flamenca de Jaén, Personaje Provincial 1978

LOS CORRESPONSALES INFORMATIVOS UBETENSES HICIERON ENTREGA DEL NOMBRAMIENTO

UBEDA. - En la noche del pasado martes día 30, se desplazó a nuestra capital una representación de los corresponsales de los medios informativos acreditados en Ubeda para hacer entrega al presidente de la Peña Flamenca de Jaén, en representación de la totalidad de socios de la misma, del nombramiento por parte de la Agrupación de Corresponsales ubetenses, de personaje provincial 1978, acuerdo tomado en la ya tradicional cena de fin de año. Los corresponsales asistentes, don Francisco Cuenca, de «Efe», y «Mencheta»; don Antonio Cuenca, de «Efe Gráfica»; don Antonio Viedma, de «El País»; don Carlos Navarro, de «El Alcázar»; don Federico Adam, de «El Ideal»; don Joaquín López, de RTV, y don Constancio Cortés, de «JAEN», junto con sus esposas, fueron recibidos por la directiva de la Peña Flamenca y sus respectivas esposas, recibimiento éste que gozó de una entrañable amabilidad, cortesía y gentileza, acto que aunó el clamor y la interpretación maravillosa de una guitarra, el cante de un alma y de un pueblo y el corazón abierto de una peña, la flamenca de Jaén. En el marco de una copa de vino español y del mayor y puro sabor flamenco entre tañido de guitarra y cantes salidos del alma, Paco Cuenca

hizo entrega del nombramiento a Pepe Cruz, presidente de la Peña, del galardón concedido. Ambos presidentes tuvieron palabras emotivas para expresar sus pensamientos a los muchos asistentes al acto.

Los corresponsales y sus esposas recibieron a título de agradecimiento y expresamente dedicado a ellos, un extraordinario recital de guitarra por el ya maestro Paco Cruz, reciente Premio Nacional de Guitarra, obtenido hace breves fechas en Jerez de la Frontera. Otros giennenses destacados, pero con sangre gaditana, los hermanos Canalejas, Pepe y Manolo, dieron también muestras de su maestría dominio del más bello y puro cante. Son dignos sucesores de aquel inolvidable Canalejas de Puerto Real. Pepe Cruz demostró una vez más el arte de su cante, pudiendo por esta razón, a más de su gran humanidad, sentirse orgulloso de ser el presidente de esta ejemplarísima Peña Flamenca de Jaén. El acto terminó bien entrada la noche. Los corresponsales quedaron verdaderamente agradecidos por tan maravillosa acogida y estancia entre ellos. Las esposas fueron obsequiadas también con preciosos ramos de flores.

Constancio CORTES GARCIA

TEXILANA

Tejidos nuevos para tiempos nuevos

Correa Weglison, 9

JAEN



DESDE UBEDA

Saber lo que se debe hacer... y hacerlo bien

Esa es la clave para que las cosas estén donde deben estar: saber lo que se debe hacer... y hacerlo bien.

Eso es, precisamente, lo que ha hecho la Peña Flamenca de Jaén.

Jaén no tenía ninguna resonancia en el mundo del cante grande. ¿Para qué vamos a engañarnos? Pero Jaén, un grupo de amigos de Jaén, decidieron que las cosas no continuaran así y fundaron su Peña; una Peña que ha ido escalando puestos, subiendo difíciles puentes, marchando siempre por el camino recto, aunque esto representara lo más difícil. Hoy, Jaén es algo muy importante en el mundo del cante. Hoy hay que contar con Jaén para cualquier cosa relacionada con ello.

Por eso, la Agrupación de Corresponsales de Prensa, Radio y Televisión acreditados en Ubeda, al recibir alborozados el nuevo año, nombraban a la Peña Flamenca de Jaén «Personaje 1978» a escala provincial. Era el reconocimiento a los indudables méritos alcanzados por ese grupo de hombres que tienen el buen gusto de saber reunirse a escuchar el cante, con la noche hecha silencio y una copa de vino en la mano. Una noche en la que sólo las cuerdas de una guitarra acompañando a un cadencioso martinete, a una trágica taranta, o a unas agilísimas bulerías rompen el misterio de esa noche para llenarla de armonía, de arte y de estilo. Unos hombres que saben desprenderse durante unas horas de la materia agobiante de la vida, para buscar el duende, ese duende que todos los artistas buscan y pocos tienen la suerte de encontrar.

El martes supo reunirse ese grupo de amigos, juntamente con sus esposas, para recibir a un grupo de ubetenses que llegaban a ellos con la ilusión de los que saben que del encuentro va a salir la luz.

Jaén, por medio de ellos, supo entregar a Ubeda su corazón en la palma de la mano. Su caballerosidad supo demostrarla por medio de su hospitalidad de gran señora. Su arte lo ofreció por medio de ese Paco Cruz que ha sabido sacar de una guitarra joven el sonido amasado por los siglos para la más fiel expresión de lo nuestro; Pepe Cruz que, sencillamente, como si de cosa fácil se tratara, ataca de frente al cante grande hasta hacer que el duende se asome para manifestar su asombro; los hijos de Canalejas de Puerto Real, que han sabido heredar de su padre lo mejor que tenía: ese estilo depurado y asombroso.

Había personas de todas las ideologías políticas, pero hubo consenso, por que allí sólo se trataba de lo más nuestro: del cante grande nacido entre un grupo de amigos.

Un final feliz: Unos ramos de flores ofrecidos para nuestra Virgen de Guadalupe, que nosotros sabemos agradecer en lo que vale. Aunque por aquello de que «tanto monta... monta tanto», uno de esos ramos fue colocado a los pies de la Virgen de la Capilla.

Gracias a la Peña Flamenca de Jaén, que ha sabido agradecer en más de lo que vale una atención justísima.

PACO CUENCA



Pregón Flamenco a la Navidad

con Rosario López y Paco Cruz

Patrocinado por la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, tuvo lugar, el Pregón Flamenco a la Navidad que anualmente organiza La Peña Flamenca de Jaén. Así, los bajos del Casino Primitivo, sede de la Jaenera Entidad, fue cobijo de socios, familiares y amigos para cantar con acento navideño.

Con textos de Ramón Porras, cantó Rosario López con la guitarra de Paco Cruz. El pregonero en amena charla, profundizó en el sentir andaluz que se hace oración-cante, analizando como el flamenco, en sus distintos estilos, recoge toda la vida de Cristo y la refleja de forma emocionada y sencilla en un diálogo voz-guitarra.

Luego, el villancico flamenco llegaría a todos, profundo, con el sentido exacto de la alegría o el presentimiento de la muerte. Rosario López, con la guitarra de Paco Cruz, cantó Campanilleros, bulerías, soleá, petenera, nana, alegrías, tanguillos y toná, sin que faltaran los aires de la tierra en villancicos populares de Torredelcampo y Andújar. Fué la suya una sonora ofrenda al Niño Dios, a través de toda una genuina expresión popular que el pueblo andaluz dice en cada cante. Cantó Chary con sentido de lo que el acto significaba, recogiendo y lanzando su voz con amorosa sensibilidad; cada estilo era un sentir distinto dentro de una armonía común. La guitarra -Paco Cruz-, era la fiel enamorada de la voz, buscando siempre la musicalidad



de un quejío y el compás preciso para un requiebro al Niño Jesús.

En definitiva, una hermosa y entrañable forma de recibir la Navidad, la que tiene la Navidad, la que tiene la Peña Flamenca de Jaén.

*Ay, el fuego de mi fragua,
que no lo quiero encendío,
ojalá nunca se forjen
los clavitos de mi niño.*

JUAN ANTONIO IBAÑEZ

*Ay, dile que le diré
un cante por bulerías,
para que pronto se alivie.
el vientre azul de María.*

AGUJETAS, noche en la Peña Flamenca de Jaén

Es habitual la presencia de artistas en la sede de la Peña Flamenca; en recitales que, con periodicidad, se programan en una constante búsqueda para dar al aficionado una visión de la realidad de nuestro arte. Y el día 6 de Enero, Manuel de los Santos «Agujetas» se vino a Jaén para, en noche de cante, bosquejar matices de su anárquica personalidad.

A la hora de hacer un resumen de su actuación y en la brevedad de unas líneas habría que reseñar su equivocado sentido de creer ser el mejor, el cantaor gitano por excelencia, el único, el vate o elegido. Es bueno que el artista crea en su arte, pero desde una visión real de superación, no como arma arrojada a una afición que, a veces, aguanta el tirón de escuchar a los «sabelotodo», con estoica paciencia.

Y cantó el «Agujetas» con la guitarra de Paco Cruz. Su idea de ofrecer, a su modo, una lección jonda, no cuajó. Sólo en ocasiones, los palos que dijo encajaron de forma precisa en lo que es arte-comunicación, siguiendo una mínima norma de conocimiento, medida, ritmo y entrega. No fue «Agujetas» el cantaor firme que expone, dentro de su estilo, todo su saber que lo tiene y no vamos a discutir. Pero anoche, su decir quedó desdibujado, sin marcar, a golpes de voz, toda la riqueza de tonalidades que el cante tiene. ¡Lástima!, otra vez será.

JUAN ANTONIO IBAÑEZ

Construcciones

CRUZ GARCIA

OBRAS EN GENERAL

Polígono Los Olivares

Calle Alcaudete, 10

JAEN



BIBLIOTECA FLAMENCA

RECUERDOS DE UN CANTAOR SEVILLANO:
PEPE EL DE LA MATRONA.
Ediciones DEMOFILO. - Puerto de Maspalomas, 12,
1.º - 5.º - MADRID-29.

* * *

COLECCION DE CANTES FLAMENCOS
Recogidos y anotados por A. Machado Alvarez,
DEMOFILO
Ediciones DEMOFILO. Puerto de Maspalomas, 12,
1.º - 5.º - MADRID-29.

* * *

MUNDO Y FORMAS DEL CANTE FLAMENCO
Por Ricardo Molina y Antonio Mairena.
Revista de Occidente. Bárbara de Braganza, 12
MADRID.

* * *

TEORIA DEL CANTE JONDO
Por Hipólito Marín.
Ediciones Credsa. Travesía de las Cortes, 273
BARCELONA

* * *

EL ARTE DEL FLAMENCO
Por D. E. POHREN
Sociedad de estudios españoles. Morón de la Fron-
tera (Sevilla).

* * *

CANTE FLAMENCO
Por Ricardo Molina.
Ediciones Taurus. Plaza Marqués de Salamanca, 7
MADRID-6.

* * *

LO QUE SABEMOS DEL FLAMENCO
Por José Monleón
Editor, Gregorio del Toro. Hortaleza, 81
MADRID-4.

* * *

EL FLAMENCO EN GRANADA, Teoría de sus
orígenes e historia.
Editor, Miguel Sánchez. Marqués de Mondéjar, 44
GRANADA.

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium

especial

y

extra

Alcázar 50

las que todos prefieren



