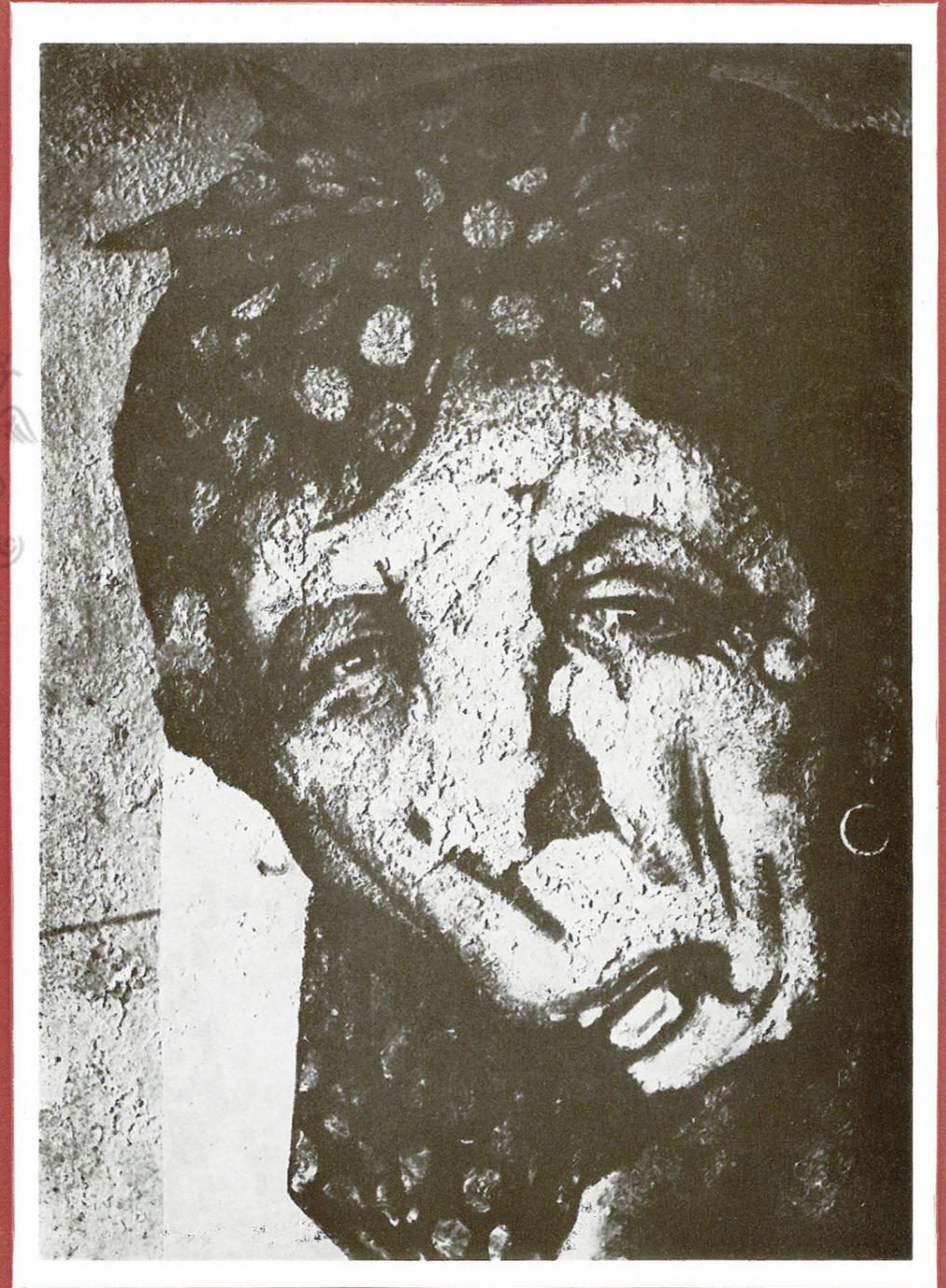


CANDIL

Revista de Flamenco - Peña Flamenca de Jaén - Noviembre - Diciembre, 1979 - Número 6



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



Revista de Flamenco - Peña Flamenca de Jaén - Noviembre - Diciembre, 1979 - Número 6

DIRECTOR:

Ramón Porras

SECRETARIO:

Pedro Sánchez Ortega

CONSEJO DE REDACCION:

Juan Antonio Ibáñez

Fausto Olivares

José Cruz García

ADMINISTRACION:

Juan J. Carrascosa

COLABORADORES:

Manuel Urbano

Francisca Gérardin

Rafael Valera

Escuela de Artes Aplicadas de Jaén

PORTADA:

«Mi Bata» Fausto Olivares

ILUSTRACION DEL POEMA:

Fausto Olivares

ANAGRAMAS:

«Vica»

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Maestra, 16 - Jaén (España)

Teléfono (953) 23 29 36

EDITA:

Peña Flamenca de Jaén

IMPRIME:

Imprenta Gutiérrez

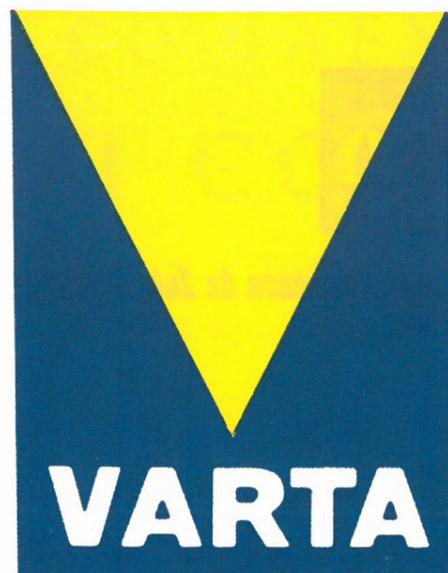
C/. Gracianas, 8 - Jaén

Depósito Legal: J. - 133 - 1978

SUMARIO:

	Página
Editorial	3
El Cante Jondo en la recuperación de la cultura andaluza	5
La inmensa memoria flamenca de Félix Grande)	9
Cantar y pensar	13
Elegía para el descompás y otros estremecimientos ...	19
Unas viejas habaneras sevillanas	21
Jaén en el Cante. Canalejas de Puerto Real	23
Quienes fueron los maestros. Francisco Ortega Vargas «El Fillo»	25
Discografía flamenca	27

BATERIAS



Distribuidor para JAEN: **RAMON SERENO**
C/. Alcaudete, 8 (Polígono «Los Olivares») - Teléfono 22 30 63
JAEN

MESON «LA ALEGRIA»

TITO ADRI

ESPECIALIDAD EN TODO
(modestia aparte)

●
Caseta «EL CONDESTABLE» para
toda clase de servicios

Consuelo, 7

JAEN

Ford

En Jaén ya puede Vd. comprar
su FORD GRANADA 1980.

Un lujo Segurísimo

Venga a vernos y sabrá lo poquito más
que le cuesta un coche importado

CONCESIONARIO OFICIAL:

CLEMENTE CASTILLO

Polígono «Los Olivares» - JAEN

Editorial

Hay quien considera que el flamenco es sólo un fenómeno estético, una expresión humana inteligible por sí misma, sin inviscerarse, necesariamente, en el Sur. A nuestro juicio, quienes establecen tales abstracciones se equivocan, desconocen la auténtica especificidad del cante.

Estamos asistiendo a un proceso de redescubrimiento de la cultura andaluza. Se hace preciso retomar el hilo conductor de su historia; configurar su identidad. Ya es sabido que el feudalismo castellano-leonés liquida hace cuatro siglos la autonomía política de la nacionalidad andaluza. Desde entonces, se produce una ocultación sistemática de la historia real de Andalucía. La alienación cultural, el subdesarrollo, la explotación y emigración hacen que el pueblo andaluz pierda su memoria histórica y olvide que, en otro tiempo, fue el más culto y próspero de Europa. Sin embargo, los sustratos ancestrales de Andalucía, sus elementos primigenios étnico-culturales han seguido existiendo, siguen existiendo y operando. Y es ahí, donde el Flamenco, en los momentos actuales, evidencia su gran predicamento en cuanto manifestación sintomática de una cultura que al Pueblo Andaluz se le ha expropiado; es ahí, donde el Flamenco se nos muestra como vector de un pueblo que, políticamente, fue destruido pero, culturalmente, no. Al menos, en esta parcela de su cultura artística que en reducidos ámbitos ha permanecido esencialmente incólume, pese a los intentos de difuminarla, corromperla, ridiculizarla...

¿Explica esta sencilla reflexión el misterio que siempre ha envuelto al cante en sus orígenes y posterior desarrollo; la magia de su transmisión, el empeño que, en cada época, unos pocos han puesto en la conservación de su pureza?.

Lo cierto es, citando a Anselmo Caballero, que si el grado de personalidad de un pueblo se mide por cuanto tiene de original su civilización, su cultura propia, su filosofía genuina, su sabiduría popular y sus manifestaciones artísticas... Andalucía sobresale no sólo entre los pueblos hispánicos, sino entre las nacionalidades del mundo entero.

FAGOR

**COCINAS
ENCIMERAS
HORNOS**

FAGOR

**FRIGORIFICOS
LAVAVAJILLAS
LAVADORAS**

FAGOR

**CALENTADORES
TERMOS ELECTRICOS
PLACAS RADIANTES**

Distribuidor SERAFIN ALCALA - JAEN

**EL CANTE JONDO
EN LA RECUPERACION
DE LA CULTURA ANDALUZA**



S

e ha dicho que este pueblo no tiene historia. Andalucía como apéndice de Castilla, como los glúteos de España, como el patio soleado de Europa donde se hacían chismes para de vez en cuando hacer reír, hambreada risa, a los otros pueblos — más serios de España—. Todavía insisten muchos y hasta nos califican de «snobistas» a quienes desde distintos ángulos, hemos aceptado el reto de redescubrir nuestras raíces, retomar el hilo conductor de nuestra historia. Porque es lo cierto, como señalara con toda lucidez Blas Infante, que Andalucía «ya no sabe lo que es...» Todo se reconduce, entonces, a un problema de cultura. Reconstruir la cultura del pueblo más viejo de Occidente. Allí donde se operaron las

grandes síntesis doctrinales y científicas de Europa. Andalucía «ya no sabe lo que es». Más adelante apuntaremos cuales fueron y acaso sigan siendo las causas de esta alienación. Y uno de los vectores de la cultura andaluza: el cante jondo. El notario de Casares ha intuido de forma clarividente el significado y carácter existencial del cante.

«El jornalero, sin embargo, ni ríe cuando ríe, ni llora cuando llora. El hambre lo ha venido a diluir. Sin embargo, no pasa día sin que aún venga a ser o a recordar lo que fue o a contar su historia. Es cuando dice, sin saber lo que dice, sin que nadie entienda lo que dice, pero saliendo de la hondura de su ser, una terrible, una



lúgubre melodía que tiembla en sus labios exangües, que contorsiona su cuerpo y que descompone en gesto trágico las líneas de su semblante. Es lo felah-menco. ¡Cante Jondo! Ya veréis si vive o no Andalucía». (La verdad sobre el Complot de Tablada y el Estado Libre de Andalucía.- Ed. Aljibe)

Blas Infante plantea ya en las primeras décadas de este siglo la especificidad de la alienación cultural de nuestro pueblo. Y lo que para el objeto de este trabajo es más interesante, el carácter sintomatológico del flamenco en el proceso de recuperación de nuestra cultura. Porque si el jornalero andaluz ya no sabe lo que es, ya ha perdido la memoria de su pasada grandeza, aún «sin saber lo que dice, sin que nadie entienda lo que dice», con el cante jondo expresa recónditamente lo que fue. Es un lenguaje que habrá que descifrar porque llega envuelto en impurezas folklóricas, en tópicos y lugares comunes que las culturas alienantes han incentivado. Pero el manantial es prístino, fidedigno. El flamenco es una forma de recordar lo que muchos y durante mucho tiempo han intentado que olvidemos.

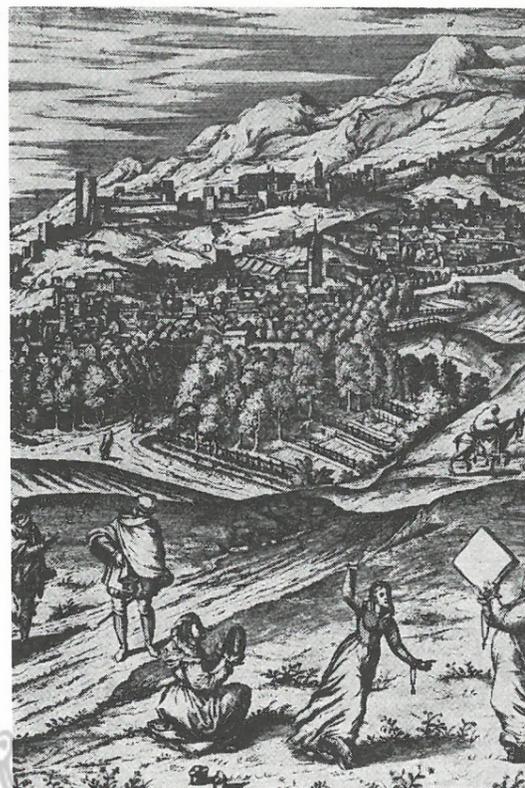
El cante jondo, en cuanto cultura, se ha visto sometido también al punto

de degradación a que ha llegado nuestra historia. Andalucía ha sufrido muchas rupturas, la última de ellas se produce bajo el modo de producción capitalista: No interesa la reconquista de nuestra propia identidad de pueblo. A la clase dominante —al servicio de unas determinadas relaciones de explotación— le interesa «enmascarar la constitución real de los pueblos de España en su diversidad y contradicciones con el Estado Central... No sólo se difumina la identidad del pueblo andaluz y se minivalora su acervo cultural sino que se tiende a unificar a los restantes pueblos de España, a fin de reducirlos, a una unidad colocada bajo la férula del Estado Central». (José Acosta Sánchez - H.^a y Cultura del Pueblo andaluz.— Cuadernos Anagrama).

Interesaba que el cante jondo se españolizara; dejara de ser jondo para convertirlo en supérfluo y hacerle a este supérfluo una lectura trivial y chabacana. Y así, lo andaluz pasará a ser sinónimo de «españolada». Podríamos preguntarnos ¿porqué este fenómeno de expropiación, de falseamiento, de alienación no se produce en el folklor catalán, gallego o vasco?.

El hecho de que haya sido una burguesía predominantemente andaluza la que haya controlado el poder central, en la última mitad del siglo pasado con todas las connotaciones culturales que ello implica no resuelve, suficientemente, el problema. La clave de la respuesta acaso haya que indagarla cinco siglos atrás. Lo cierto es que Andalucía, en radio, en prensa, en televisión, día a día, sufre el ultraje de contemplar como el cante jondo se prostituye, oficializa, se compone como fondo de un discurso de chistes, o ameniza la gala de payasos andaluzados. No se consideran las raíces genuinamente étnicas del cante, su dimensión contestataria, su valor de signo tribal, su carácter de forma de inducción para llegar a la verdad sociológica de un pueblo que conviene «no sepa lo que es».

Se sorprenderían muchos si un equipo de antropólogos analizaran hasta que punto el pueblo andaluz,



morfológica, psicológica y espiritualmente sigue siendo, sin contaminaciones, lo que en otro tiempo fue y lo que, acaso, muchos temen que sea.

Pero retomemos el tema. El deterioro y pérdida de la identidad andaluza por la vía de la españolización de su cultura pasa por las formas específicas de implantación del modo de producción capitalista, la desindustrialización del Sur y la hegemonía de la fracción latifundista. Todo ello propicia un complejo proceso de alienación cultural. El cante jondo también roza una fase de auténtica descomposición pero sin llegar al punto de que en él no puedan adivinarse vectores sociológicos, políticos y culturales de nuestro pueblo. El sentido enorme de frustración de las masas andaluzas que después de foguearse revolucionariamente, se desilusionan políticamente, está latente en letras clásicas de soleá que han cantado más de cinco generaciones:

*No me queda más remedio
que agachar la cabecita
y decir que lo blanco es negro*

Una pregunta nos asalta y a la luz de los que por desgracia escasísimos trabajos monográficos que sobre el pasado de la cultura andaluza se han publicado vamos a intentar responderla. La historiografía nos da una visión bucólica y pacifista de la Andalucía prerromana; el carácter tolerante de sus gentes; su eclecticismo religioso y político que generó grandes síntesis, ¿No se contradice con algunas de las manifestaciones culturales andaluzas que, apriorísticamente, hemos mantenido como auténticas? ¿Acaso el cante jondo con toda la bronca espiritual que entraña, el desnudismo trágico de tantas y tantas estremecedoras expresiones conecta y se adecua a una Andalucía próspera, pacífica y culta? Evidentemente, no. El Cante Jondo, y esta es cuestión que no reina pacíficamente, se configura en la forma aproximada en que ahora lo conocemos, a partir de la segunda gran ruptura de Andalucía. A partir de la expulsión de judíos y moriscos, a partir de la erradicación de las gentes autóctonas, genuinamente andaluzas. Se produce, entonces una regresión de nuestra cultura. Andalucía se despuebla de «bárbaros», los mismos que habían introducido en las Universidades Europeas el pensamiento de Platón y de Aristóteles, los bárbaros herejes que labraban primorosamente los campos y edificaban ciudades con alcantarillado y exquisitos servicios públicos, cuando París era un villorrio y en toda Europa la cultura quedaba recluida en monasterios. Cuando se produce esa brutal conquista y el andaluz «cristiano viejo» queda exilado en el medio rural, temeroso de tan constantes represiones, surge el alarido soterrado que nace de la marginación y la miseria. Se sucede una larga cadena de frustraciones y persecución; y el cante melodioso, casi sinanogal se torna agrio, bronco y ni aún en los aires festeros puede ocultarse un punto de desesperación:

*Se acabará mi querer,
se acabará mi llorar,
se acabará mi tormento
y todo se acabará.*

Y sobreviene la denominada etapa hermética del cante, mientras el andaluz va perdiendo la memoria de su pasada grandeza; se impone el miedo a la Inquisición, a las depuraciones, al rigor eclesiástico. Más tarde acontecerán otros expolios, otras rupturas. El Cante Jondo está proscrito por que aún al nivel estrictamente personal en que se desarrolla, revela la historia nunca escrita de una sistemática marginación:

*Otras veces los gitanos
gastaban medias de seda.
Y ahora para su desgracia
gastan grillos y cadenas.*

Cíclicamente se produce la reacción, llámese movimiento o juntero, cantonalismo o experiencias libertarias. En este caldo de cultivo, en estas condiciones objetivas óptimas, no tenía más remedio que prosperar el anarquismo. Un anarquismo no milenarista o mesiánico sino elaborado, fruto del hambre de inteligencia y de cultura de las masas andaluzas: «Le pedían —los jornaleros al capataz de un cortijo— más aceite, no para sazonar mejor el gazpacho o para impregnar más la tostada, sino para tener

más luz en los candiles y poder leer más tiempo, después de las duras horas de su labor, los periódicos que de la población vecina diariamente traía un compañero por turno ordenado entre todos; y así conseguían el sabroso pan de la inteligencia» (Alejandro Guichot.-Del fondo de campos andaluces. «Andalucía» núm. 5. Sevilla, 1916). El cante flamenco seguía siendo una respuesta cultural que muchos quisieron prostituir: «La terrible y secular tragedia ha sido presidida por un treno: el cante Jondo. ¡Y vosotros que os veníais a reír de lo flamenco, como de una contorsión musical o plástica de vuestro secular bufón». (Blas Infante.-La verdad sobre el complot de Tablada y el Estado Libre de Andalucía).

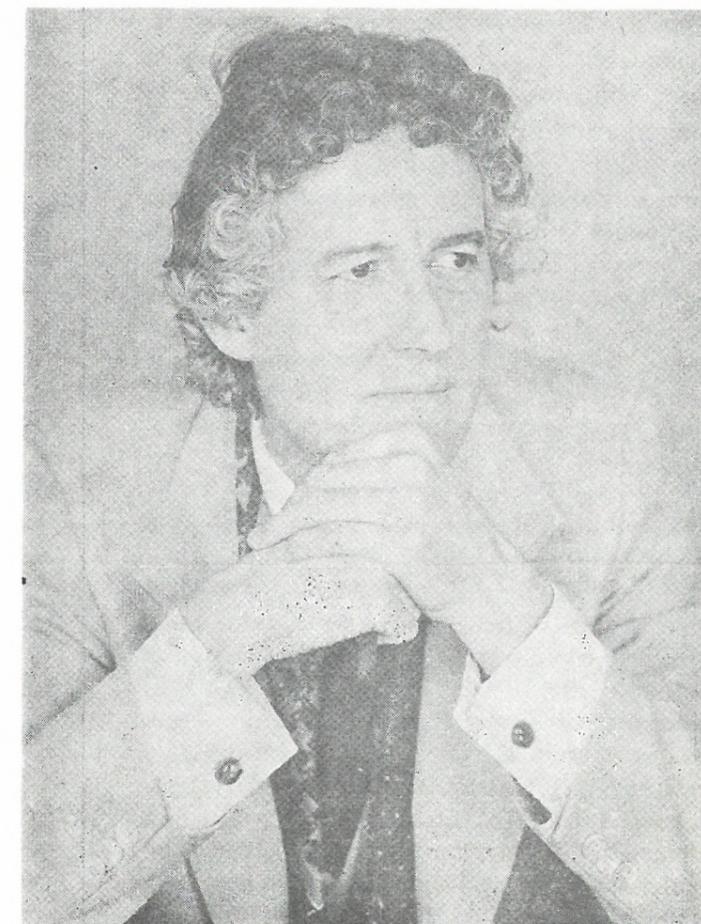
Para Andalucía ha comenzado, desde hace varias décadas, un nuevo ciclo, un nuevo proceso de recuperación de su cultura y de su identidad. No ha sido coincidencia que este nuevo ciclo se simultanee con el llamado último renacimiento del cante. En nuestras manos está, tremenda responsabilidad, el que esta vez la recuperación de la cultura andaluza no se malogre.

Ramón Porras

Aunque no quepa en el papel

La inmensa memoria flamenca de Félix Grande (I)

Por Manuel Urbano



No obstante, mi alta estima por su espléndida obra literaria, confieso por adelantado, que la sola presencia física de este libro de Félix Grande me estremeció y eso que ya han pasado por mis ojos —confío que por mis entendederas—, algunos miles de volúmenes de las más dispares materias. Dos tomos con cerca de ochocientas páginas «en letra chiquitilla», monográficamente dedicados al cante, me traían las que creo justas prevenciones, junto a no pocas interrogantes. ¿Para qué tanto papel si el cante se esconde en las últimas habitaciones de la sangre? ¿Estamos ante un barroco intento de dar cobijo (el diccionario dice: hospedar sin manutención), a la inmensidad inenarrable del largo, dolido y dolorido quejío de ese bajo pueblo andaluz, abajo de tantas cosas? ¿Apuestas —me decía ante la portada—, que es un diccionario enciclopédico a lo alemán, repleto de genealogías, árboles, organigramas, términos, biografías, la lista de todas las actuaciones en los cafés de cante, etc., etc., sin faltar las acostumbradas fotos de refrito del libro de Fernando de Triana?

Lo cierto es que adquirí el libro para dejarle en el anaquel de los que esperan su lectura en noches de insomnio. Para cuando tenga tiempo, pensé, caray con Félix, qué mamotreto: setecientos gramos de fino papel impreso. Pero una frase de Caballero Bonald, de quien tan cercano me siento al enjuiciar el cante, escrita en el prólogo y leída al azar, me empujó a no demorar su lectura, mejor, me arrojó a una lectura apasionada: «Félix Grande no ha querido evitar la plausible tentación de que sea su propia memoria quien protagonice de continuo esa otra *memoria del flamenco* que va más allá de toda posible escritura». Mientras se deshacían a patadas mis infundados prejuicios, se me vino al recuerdo la tan manoseada como insustituible frase de Walt Whitman: «esto no es un libro, quien vuelve sus páginas toca a un hombre». Y es que el libro empieza con el tirón de enganche de un hombre a los presupuestos inalienables del cante, desde una vieja y sobrecojedora madrugada y su recuerdo es permanencia, norma y



Desón La Reja

(Servicio J. ALAMEDA)

BODAS - BANQUETES

Especialidad en CARNE A LA BRASA

SU SITIO IDEAL



Dr. Juan Nogales, 11

J A E N

Teléfono 22 99 18

propuesta: fidelidad. De aquí los propósitos, de aquí el fin conseguido plenamente en la obra: «Un libro sobre esa honda moral de la memoria que se transmite en el flamenco, un libro sobre la sangre múltiple, su pena, su bravura, su delicadeza espantosa, su fuerte mano agarrada a la crín del caballo de la necesidad; un libro sobre la memoria y la sangre de un majestuoso seísmo artístico que es una de las verdades más grandes, más terribles de España». Un libro en el que corre amasada a los pulsos del autor la bravura y sumisión del cante, la grandeza y miseria de sus protagonistas.

Pero el libro es, sobre todo y a mi juicio, una confesión y una propuesta: «el flamenco nos estremece porque pertenecemos a una especie que es capaz de pensar su muerte, porque somos una especie metafísica; pero también y paralelamente, porque pertenecemos a la Historia, porque somos el proyecto de una especie que es, sólo si es solidaria». Sobran mayores comentarios a esta definición solidaria hasta la médula. Félix Grande se acerca al cante y participa de las inmensas e insobornables sombras y luces de lo jondo; una indisolublemente estética y vida, biografía e historia. El flamenco no es un producto lúdico; por el contrario, es producto de la agresión, la marginación, la opresión de un hombre, de todo un pueblo y su quejío no nos será válido mientras no participemos de ese inmenso dolor, mientras no nos refresque la memoria.

Llegados aquí, creo que merece la pena efectuar un alto en esta reseña para regresar al principio. ¿Qué es, qué encierra este libro de Félix Grande?

Es un libro que encierra muchos libros (esa costumbre de decir que es susceptible de diversas lecturas, si no es llamar tonto al lector

y/o obscuro al libro, no la entiendo), y en el que se aunan de modo altamente elocuente la pasión y el conocimiento. Un libro al que el lector de tratados flamencos podrá objetarle, tal vez, falta de planificación, lo que, a mi juicio, constituye un gran acierto, no sólo porque es fiel a los tirones de la memoria de su autor —como son sus propuestas—, sino porque con él consigue una fuerza narrativa, la que unida a un lenguaje impecable, da como resultado que la erudición que contiene, las innumerables fichas que alberga, nos llegue no sólo con amenidad, sino con toda la frescura de la vida misma y repleto de pasión y fogosidad. (De la ardorosa narrativa del autor, quede esta pequeña nota: en la página 63, tras relatarnos el hambre y miseria del pueblo andaluz, frente a los derroches gastronómicos y pantagruélicos, a lo bodas de Camacho, de los Austrias, llevado de su ímpetu, Félix Grande llama *Carlos V y sus banquetes*, a la obra de Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*).

Anécdotas aparte, estamos ante un libro que se nos viene como un inmenso y suelto archivo repleto de rigor histórico, en el que, a mi juicio, se presenta por vez primera el flamenco como un bien cultural, una antropología cultural flamenca, en la que queda perfectamente aunada historia, vida y cultura. Creo que estamos ante uno de los más serios intentos de ofrecer, desde su historia y raíz, cual es la cultura de lo jondo. Quien quiera encontrar datos sobre la historia del pueblo gitano, aquí los encontrará a porrillo; quien desee extraer noticias sobre los orígenes musicales del cante, los encontrará abundantísimos, así como sobre la historia del pueblo andaluz en su compás con el cante, o el renuncio de los intelectuales con su pueblo, etc., etc. También quien desee hipótesis —algo sobre lo que el autor edifica no pocos capítulos de su libro—, sobre el mundo y las formas flamencas, no

saldrá desasistido; es más, creo que aquí la flamencofilia y la flamencofobia podrán soltar sus inútiles navajazos. Pero quien desee encontrar la larga vida del estremecimiento de un hombre, de un pueblo que se queja por estar dolido, dolorido, quien desee rastrear la arrugada memoria del flamenco, a no dudar, lo encontrará en este libro escrito con ángel y quejío.

Soy consciente de que, tal vez, dado el ámbito de distribución de «Candil», esta reseña no sea lo suficientemente entendida. Es muy posible que se me increpe no haber discutido el protagonismo dado por Félix a algún cantaor, a algún guitarrista; sobre la mayor o menor importancia de ciertos capítulos basados en poco más que hipótesis (hubiera sido de interés que F. G. hubiese conocido las «Memorias de Juan Caballero» para redondear su criterio sobre las relaciones entre el cante y el bandolerismo andaluz); sobre si el rajo de... era más estremecedor que el de... Puede que se me acuse de efectuar una reseña al margen de lo que yo denomino «mundillo» flamenco y que aquí encontrará tema para largas discusiones irreconciliables; pero es que creo que el libro pretende y presenta es el hondo mundo jondo, las entrañas de nuestra tierra, las arterias del cante, desde los pulsos y el conocimiento de su autor, desde su inmensa memoria.

Y a la memoria es a la que, una vez y otra, llama Félix Grande. Por ello, no renuncio a transcribir un extenso párrafo del libro que, a mi juicio, puede servir de resumen de esta reseña crítica, a la vez que de la intencionalidad y propuestas del autor. Así, escribe comentando la conocida respuesta de Manolito el de María, tan espeluznante, a la pregunta de por qué cantaba: «Porque me acuerdo de lo que he vivido». «Esa pregunta —afirma Félix Grande— es escalofriante. No sólo porque rara vez con tan pocas palabras se ha llegado hasta el centro mismo del origen de la creación artística, no sólo porque rara vez se ha proclamado con tanta precisión y tanta sencillez la importancia del hondo liderazgo de la memoria en el proceso de construcción de un



edificio de arte —e incluso, agregaría, en el proceso de apropiación de una moral—, sino ante todo y ya en el caso concreto del gitano, porque esa frase, lo supiese racionalmente o no Manolito María, no es otra cosa que la parte visible de un iceberg. Con ella, el gran cantaor de Alcalá de Guadaíra estaba resumiendo a la vez su estética y su vida —que en el flamenco son de verdad la misma cosa—. Pero la vida de Manolito el de María, de manera silenciosa y modesta, resume a su vez, sobre todo cuando rompía a cantar, la historia de los gitanos españoles. —Un gitano puede desconocer los pormenores de su raza a lo largo del tiempo. Y si los desconoce no puede recordarlos. Pero la memoria no es sólo un atributo personal. En la memoria de cada hombre late la memoria de su familia. En la memoria de una familia —y más aún si es una familia gitana—, late la memoria de un pueblo. La memoria de un pueblo —y más aún, si se trata de un pueblo marginado—, puede tener cicatrizadas sus heridas: pero al menos las cicatrices estarán presentes entre los rasgos del carácter, en su relación con el miedo, en su cautela ante el poder, en su nostalgia de una

calma siempre buscada y nunca conseguida. En la memoria de Manolito el de María —lo repito: sobre todo cuando cantaba—, latía su propia vida, latía también la suma de los recuerdos de su antiquísima familia, y por extensión, la suma de la historia y de las historias que fueron configurando el talante de los gitanos españoles. Ese latido, añejo, subterráneo, pura energía recóndita, puede ser pre-consciente, silabeante, informe. Pero tiene su peso y sin él la memoria no pasaría de ser un trivial inventario de los escasos hechos y de las emociones personales de un hombre. Pero las emociones nunca son sólo personales. El corazón no es neutro: es parte substancial, es heredado. Todo lo que es esencialmente nos define, es acumulación, es una herencia. Hay quien hereda cosas, inmuebles, acciones, documentos de propiedad: será un capitalista. Hay quien hereda penas, miedo, privaciones y un lenguaje musical lleno de desconsuelo y de consuelo: podrá ser cantaor. Cuando decimos que en el cante nos llega algo muy viejo, no estamos haciendo una frase más o menos brillante y ni siquiera más o menos respetuosa, sino buscando precisión. Es que es cierto que

en el cante nos llega algo muy viejo. Por de pronto, las canas de la música, la herencia musical de una remota Andalucía en donde quedaron sembradas diversas músicas de Europa, de Asia, de Africa. También, por entre lo muy viejo que nos entrega el cante, están las muchas penas andaluzas, una herencia de varias razas y de varios pueblos y de bastantes siglos, convertido todo ello en una caudalosa sentimentalidad. También, por entre esa espléndida vejez que llega con el cante, vienen juntas las penalidades gitanas».

Que no perdamos la memoria, sólo desde ella podrá reconstruirse la única verdad del cante.

Quede esta apretada reseña desde una de las perspectivas —la más interesante para mí—, que el libro encierra. De los otros muchos libros que contiene, me apropiaré de sus muchos y utilísimos datos. De lo que contiene de subjetivo, de hipótesis de trabajo, las discutiré con los amigos.

Finalmente, si se me permite, recomiendo la lectura de este libro. Sus cerca de ochocientas páginas contienen otros tantos latidos.

(1) Félix Grande, «Memoria del Flamenco». Edit. Espasa Calpe. Selecciones Austral. n.º 58; Madrid, 1979.

Cantar y pensar

Mesa redonda sobre temas flamencos

Más que por indagar en enigmas y curiosidades flamencas, por el puro deleite de conversar con los amigos. Aunque también por aquello. Lo poco y lo mucho que del flamenco se sabe, lo hemos aprendido, fundamentalmente, por transmisión oral. Fernando Quiñones, nuestro invitado de hoy es un conversador nato. Escucharle es como leer un libro en el que se nos sugieren valoraciones nuevas del flamenco, enfoques distintos; y, además, el anecdotario..., tan lleno de chispa y de frescura. Nuestra idea era la de fijar un tema para cada mesa redonda y seguirlo rigurosamente. Pero en el caso de Fernando, cuya conversación está siempre sembrada de sugerentes sorpresas, de puntillas entre el interrogante y el testimonio de archivo, era preferible no poner mojonos a la tertulia. En los locales de la Peña Flamenca de Jaén, a diálogo abierto, sin moderadores ni sistemas, ésta fue la crónica apresurada de nuestra Mesa Redonda:

FERNANDO QUIÑONES: Pensaba qué ocurre en 1980 en el flamenco. ¿Cual es la situación de este arte milenario? El libro mío titulado «El Flamenco, vida y muerte», que salió hace diez años y que se va a reeditar ahora, terminaba con un párrafo muy pesimista; escribía que el flamenco corresponde a otra época. El flamenco importante nació y creció cuando este país era otra cosa, es decir, cuando prevalecía la cultura tradicional, la economía agrícola. Entonces merced a unas circunstancias socio-económicas y políticas el flamenco surge de la necesidad, de las cárceles, de la miseria; también el flamenco alegre, vivo, que está ahí, porque Andalucía no sólo es lágrimas, tenemos además, una sonrisa muy verdadera, muy nuestra. Bueno, cuando llegan las computadoras, las chimeneas, los semáforos y sobrevienen los horarios de trabajo, los medios de comunicación, el cine, la televisión. Yo pensaba que el flamenco era una cosa como arqueológica, sen-



Fernando Quiñones: «Y sin embargo esos que parecieron locos, hoy día están considerados como creadores clásicos sumidos de lleno en la línea tradicional de la historia del cante».

tida por el pueblo. La evolución de los cantes estaba parada desde hacía cincuenta años, los antiguos se detuvieron en el año 20. Nadie se

calzados

zad y

artesanía en piel



plaza de la constitución, 9

jaén

ha atrevido, desde entonces a sacar una soleá, que diga «mi soleá». El respeto a los antiguos es tan grande... A uno de los mayores cantaores de ahora que es Rafael Romero le pregunté yo, ¿pero hombre, tú que sabes tanto de cante y eres tan artista, cómo no sacas una soleá tuya o una siguriya? Porque los antiguos no eran Dios, eran hombres como los demás, con un talento y con una vocación de cante y cada cual hizo su cante. Y Rafael Romero me contesta: «Ellos sacaron los cantes del hambre y de las penas, yo tengo ahora, cien duros en el bolsillo todos los días, canto en Zambra y fumo tabaco rubio; no me merezco inventar nada». Esta fue su respuesta que me dejó planchao.

Ultimamente se nota algo de renovación. En la guitarra los pasos están siendo grandes: Paco de Lucía. En el baile también hay síntomas de cambio que sin perder la raíz, señalan aportaciones muy gustosas. Por ejemplo, Mario Maya y su idea coreográfica en «Camelamos naquerar». En el cante va más despacio la cosa. Los Enriques Morentes y los Pansequitos se han atrevido con algo, muy poco, a cambiar un final de soleá... En la grabación última que hemos hecho en televisión con el grupo Guadalquivir donde entra la guitarra eléctrica y la flauta, no se perturba el flamenco, sino que se le ayuda. Sin embargo, los pasos que se han logrado en el cante con respecto a lo antiguo son centímetros, mientras que en la guitarra y en el baile se puede hablar de metros.

Yo creo que la sociedad tecnológica perjudica las raíces de un arte fundamentalmente humano, que ahora se refugian en los festivales, en las peñas, donde puede. Esa influencia extranjera, no sólo de cantar sino de vivir, percuta y roe las raíces de esto nuestro que está en otro tiempo. Sin embargo, como momento de proyección, es decir, libros, discos, congresos, peñas, no hubo ningún otro momento de la historia mejor que éste; exhumación y devolución de géneros perdidos que estaban ya muertos, cantaores jóvenes que tienen el repertorio añejo en la garganta y en la cabeza; masas de aficionados muy buenos que saben distinguir las mentiras de las verdades. Yo creo que no ha habido ningún momento en

la historia del flamenco como éste, de bueno. Pero una cosa es la tubería y otra el manantial. El manantial es el que está en peligro; el agua que sale va mejor conducida. La afluencia del manantial sí pelagra...

esta evolución, por la transformación de las letras, o de la música, o de ambas cosas a la vez?

RAMON PORRAS: Fernando, me gustaría, si te es posible, me respondieras a esta pregunta: ¿existe posibilidad de evolución en el flamenco? Y si existe, ¿hacia dónde debe encaminarse



Ramón Porrás: «Desaparecido el contexto sociológico que dio vida al cante, ¿Acaso, no se convierte éste sólo en rememoración?».



Manuel Urbano: «Al flamenco hay que darle siempre la posibilidad de que se reinvente y sea el alma y la esencia de Andalucía».

MANUEL URBANO: Para enriquecer el diálogo, yo quiero abundar en esa pregunta. A mí me sorprendió muchísimo que Fernando, un hombre que conoce tantísimo el flamenco, un hombre que sabe dónde nace, dónde duele, nos ha estado hablando del flamenco y se ha quedado en una línea estética, y además de estética, musical. Por descontado que el flamenco es música. Pero hay algo que no has dicho y que para mí tiene cierto interés: el flamenco, ese flamenco que se intenta hacer hoy, de guitarras eléctricas, hasta qué punto responde existencialmente a las raíces culturales del pueblo andaluz. Cómo puede armonizarse algo, ya de raíz internacional, con lo que es puramente local. Hasta qué punto puede haber una disociación que rompa esa raíz y esa culpa. Y otra cosa: a muchos, las letras flamencas no les interesan. Cuando hablan de flamenco se las saltan. Yo he trabajado mucho este tema. Hasta qué punto la letra del cante flamenco responde a esos sentimientos del hombre de

hoy. Creo que normalmente las letras que se hacen son fatales. El mundo de los celos en el flamenco correspondía a una realidad y es la realidad la que debe de mover al cante y si esa realidad no existe, no se siente, ya el resto es zarandaja. Los intentos que se han hecho de los poetas, salvo contadísimas excepciones, son fatales. Si al pueblo se le niega la posibilidad de expresarse según sus propias letras, caeremos en una profesionalización estética y ese hombre que comunica su alegría, su dolor y sus propias experiencias vitales, no será el creador de su propio decir...

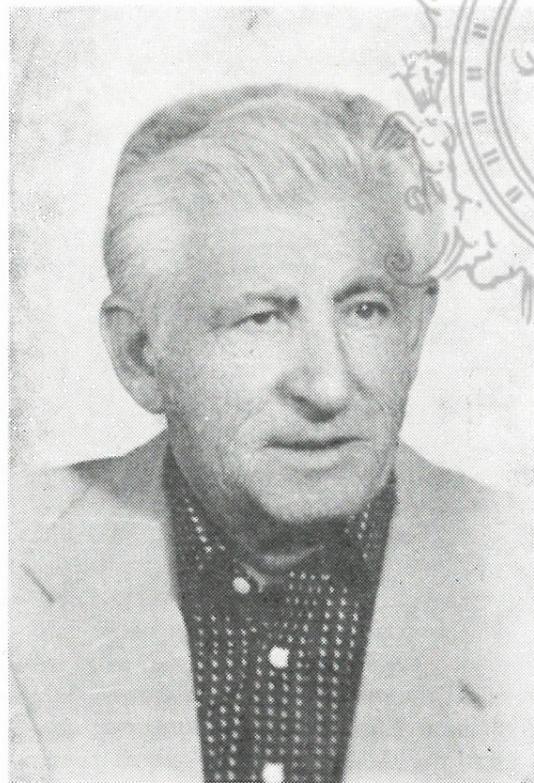
FERNANDO QUIÑONES: Bueno, yo creo que las letras las sigue escribiendo el pueblo, es decir, las letras que se cantan de los poetas del papel impreso, son las menos. La mayor parte del repertorio de letras flamencas están escritas por gente que no se dedica a la literatura. La colección de letras de Moreno Galván es muy estimable y por supuesto hay que considerarla de pueblo llano. En cualquier sitio se encuentran letras muy buenas; aquí tenemos a Pepe Cruz que las hace y esto no deja de ser pueblo... Remitiéndome a los temas, yo creo que sí; que es posible encartar en una letra de cante camiones, aviones, pasos de peatones, siempre que priven los viejos sentimientos del amor, de la alegría, de la muerte, del paso del tiempo, etc. La letra es renovable y no tiene por qué terminar con ella el mundo contemporáneo. La música es lo que parece más en peligro. A propósito de lo que apuntaba Ramón Porrás y Manuel Urbano sobre las guitarras eléctricas, cuando hice yo el programa en Televisión con Enrique Morente y el

Grupo Guadalquivir y Manolo Soler, bailando por bulerías. Yo iba a aquel programa porque tenía que hacerlo y porque Enrique me merece un respeto. Y sin embargo, una vez realizado, pues quedó muy bien, no quedó importante, es decir, uno no se queda como si hubiese escuchado a Antonio Mairena, pero la aventura flamenca que suponía, quedó bastante satisfactoria. No olvidemos que los antiguos maestros que para nosotros hoy son clásicos, en su tiempo fueron tenidos como locos. Lo mismo en el campo de la literatura, la pintura y en todo, la renovación es vista con desconfianza por los partidarios de lo clásico. Y sin embargo, esos que parecieron locos, hoy día están considerados como creadores clásicos, sumidos de lleno en la línea tradicional de la historia del arte flamenco. El peligro está en que la vida ya es otra. El hecho de que estemos reunidos aquí, es algo excepcional en el contexto cotidiano de Jaén. Lo mismo que ocurre en Sevilla y en cualquier otro sitio. Yo tengo cuarenta y ocho años y me acuerdo cuando tenía dieciocho o veinte años; aquel Cádiz rebosante de vida flamenca. La chispa podía producirse en cualquier esquina del centro; no había necesidad de irse a algún barrio, para encontrarse con un grupo de chaveas haciendo palmas o bailando por bulerías como Dios. Al venir la cosa industrial, los nuevos horarios laborales y la transformación física de las ciudades en diez o quince años, esta posibilidad ya no puede darse. Tan es así, que la vida flamenca en Cádiz, queda ahora reducida a ese espécimen maravilloso «amargao», que es Santiago Donday, que va por las calles a las cuatro de la mañana, cantando solo, sin querer

mirar el coche que pasa; ha perdido su mundo y tiene exactamente mi edad. La Peña Flamenca «Enrique el Mellizo», la noche de cante en el teatro de verano en el mes de agosto, un chaval que sale, que hace unas cositas y que se va corriendo a Madrid a grabar y a quedarse allí: ésto es lo que me hace a mí temer por la continuidad del flamenco. Cuando en esta ciudad, Jaén, o en la mía, la única diversión era ver tres compañías al año que llegaban y dos o tres corridas de toros, el flamenco ocupaba las horas de todos, de los pobres, de los señores; es lo que había. Antes, algunos se metían en una tasca a cantar a su aire. Ahora, en cualquier taberna está el televisor encendido; se tienen mil cosas en qué pensar. Esto es lo que me hace a mí temer por el futuro del flamenco, no la incorporación de los elementos nuevos, ya que el flamenco tuvo en su día, la suficiente vitalidad y capacidad de asimilación para incorporar elementos que entonces se consideraron nuevos.

PEPE CRUZ:

Fernando, en relación a lo que hablabas en un



Pepe Cruz: «Creo que en las letras flamencas hay que equivocarse para participar del sentimiento del cante»

principio. Hay un criterio bastante cerrado de un grupo de interesantes aficionados, a los que respeto mucho, que consiste en pensar que todo está ya hecho en el flamenco. ¡Esta es la soleá de Tomás Pabón, ésta es la siguiirya del Marrurro y nadie puede crear ya nada! Me resisto a creer eso, (Fernando Quiñones: yo también...). Pero si eso fuese así, como decía Agustín Gómez, había que cavar un hoyo y enterrar el flamenco. Sin embargo, las innovaciones que están realizando Enrique Morente, Camarón de la Isla y otros más, no me satisfacen. Prefiero lo antiguo. (Fernando Quiñones: Yo también...). Se produce, a mi juicio, un fenómeno parecido al de la pintura. Hablamos de un Velázquez, un Goya, un Greco, pero ahí no acaba la pintura; también existen Picasso, Dalí y otros. Yo creo que el flamenco es como la pintura: evoluciona. Lo que ocurre es que existen innovaciones que son válidas y otras que no lo son. Lo que no concibo es que al flamenco se le incorporen guitarras eléctricas, flautas y tambores. Me imagino, a veces, lo que dirían un Planeta, un Fillo, un Manuel Torre si contemplaran estas innovaciones. (Fernando Quiñones: lo que diría Velázquez si viera a Picasso).

RAMON PORRAS: Quiero retomar el tema. Yo pienso que el flamenco nace y se desarrolla como respuesta a un contexto sociológico muy concreto y determinado. Desaparecidos esos supuestos sociológicos que dieron vida al cante, pregunto, ¿acaso el flamenco no se convierte sólo en rememoración?

FERNANDO QUIÑONES: Pienso que no, Ramón. Tenemos el caso del jazz que tiene una raíz popular evidentísima y enorme. El Jazz no desaparece cuando dejan de producirlo los negros que van acompañando a un entierro en Nueva Orleans, en el siglo pasado. Al

jazz le alcanza también la era tecnológica: Chicago, Nueva York. Un jazz procedente de un medio absolutamente distinto del originario que nos sirve; un jazz con el espíritu y las maneras de Louis Amnstrong, Dave Brubeck... éso sigue siendo auténtico jazz. Podemos alimentar la esperanza, de que, aunque nos parezcan raras algunas innovaciones, si la raíz del sentimiento andaluz se mantiene, en el flamenco puede tener entrada una guitarra eléctrica. Esa guitarra eléctrica que en una de las últimas grabaciones que hemos hecho en Televisión Española, tenía una vibración especial en un cante por granaínas. Aquello me chocaba cantidad al principio. Después decía: pues ha quedado bien. A mí, Morente me merece un gran respeto, aunque siempre me haya aburrido. No dejo de comprender que si él, de pronto, ha sacado un esquema nuevo en algún cante y eso ha funcionado, pues me parece válido.

JOSE LUIS BUENDIA: Un momento: ¿os ha aburrido a vosotros Manolo Caracol, cuando cantaba acompañado de piano?

FERNANDO QUIÑONES: Ese me parece un caso especialísimo. A mí, más que aburrirme, me ha desesperado; pero él tenía tal cantidad de esencia flamenca que yo le perdonaba la «Salvaora». Por una cuestión de magia de voz. A veces decía: Dios mío, ¿qué está haciendo? pero de todas maneras me tiraba pellizcos...

PEPE CRUZ: Tú sabes, Fernando, que se ha criticado la orquestación del cante flamenco. Y uno de los que hoy está en candelerero, Juan Peña hizo: «La Palabra de Dios a un gitano», disco que está mucho más orquestado que la obra de Manolo Caracol.

MANUEL URBANO: Yo quiero sugerir a Ramón y Fernando otra reflexión. Creo que cae-

mos en posturas, a menudo inflexibles, cuando encerramos el flamenco, como un producto existencial y social en la significación política de la palabra. Pero si nos acercamos más al flamenco; si lo consideramos como un vehículo cultural del pueblo andaluz, por fuerza tiene que renovarse; porque en caso contrario, el flamenco no sería cultura, sino contracultura; sería reaccionario. El flamenco nunca ha sido reaccionario. Al flamenco hay que darle siempre la posibilidad de que se reinvente y sea el alma y la esencia de Andalucía. Lo que voy a decir, tal vez os parezca una barbaridad. Los cantes que vosotros llamais de ida y vuelta, a mí me parecen terriblemente andaluces. ¿Acaso no puede ocurrir hoy lo que históricamente pasó ayer con los cantes de ida y vuelta? Es decir, que el flamenco se aproveche de una cultura «beat» o del «rock». ¿Por qué han de estar disociados el flamenco y estas expresiones culturales del hombre de hoy? Lo importante es que esta asimilación se haga alma de nuestro pueblo. De lo contrario no sería válida, sería una mercancía más.

FERNANDO QUIÑONES: Mucha juventud de hoy, qué se yo, los desesperaos del rock, esos cantaores USA, dramáticos del Canadá, se expresan en el fondo con unas maneras que tienen algo que ver con la forma desesperada del flamenco antiguo. Pudiera ocurrir que surgiese un genio que fuese capaz de integrar esos nuevos sonidos y maneras con el espíritu andaluz del cante. Eso puede ocurrir.

RAMON PORRAS: Yo veo un peligro en las experiencias que se están realizando. La evo-

lución es un proceso espontáneo, no expresamente querido. Si se racionaliza pierde la espontaneidad y se desvincula de ese sustrato social que es inherente al nacimiento y desarrollo del flamenco.

FERNANDO QUIÑONES: Ese sustrato que a mí me vuelve loco. Hablo con minúsculas. A mí, alguna cosa que han hecho Lole y Manuel me resulta agradable. Son sólo tres o cuatro milímetros. Pero valen. También Pansequito que apuntaba bien sin alejarse de las raíces del cante.

PEPE CRUZ: Yo creo que aparte los intentos honestos por las innovaciones, lo que existe es marketing, comercialización para vender más discos. El flamenco tuvo un desfase cuando se le introdujo en la Universidad y se quiso, de alguna manera, demostrar que este arte era culto. Creo que en las letras hay que equivocarse para participar del sentimiento del flamenco.

FERNANDO QUIÑONES: Sí Pepe, pero quizás estés hablando un tanto idealista. Yo lo que hago es tirar «palante» y hacerme cargo de lo que se me viene encima. Lo mismo que el cambio que está experimentando Jaén, que están tirando media ciudad antigua. Esto es un hecho inexorable que ocurre a nivel andaluz. Las supervivencias tienen que encontrar asiento en esa nueva cosa que está ahí. Si el pueblo mantiene la suficiente vitalidad interior y no se extranjeriza, entonces no importa de qué medios se sirva para llevar a cabo el mantenimiento de las costumbres y cultura andaluza.



Elegia para el descompás y otros estremecimientos...

*bullicio y vocerío en remolinos
acompanan la muerte flamenca.*

*¡pedid silencio!
que el cante difunto no calla a nadie.*

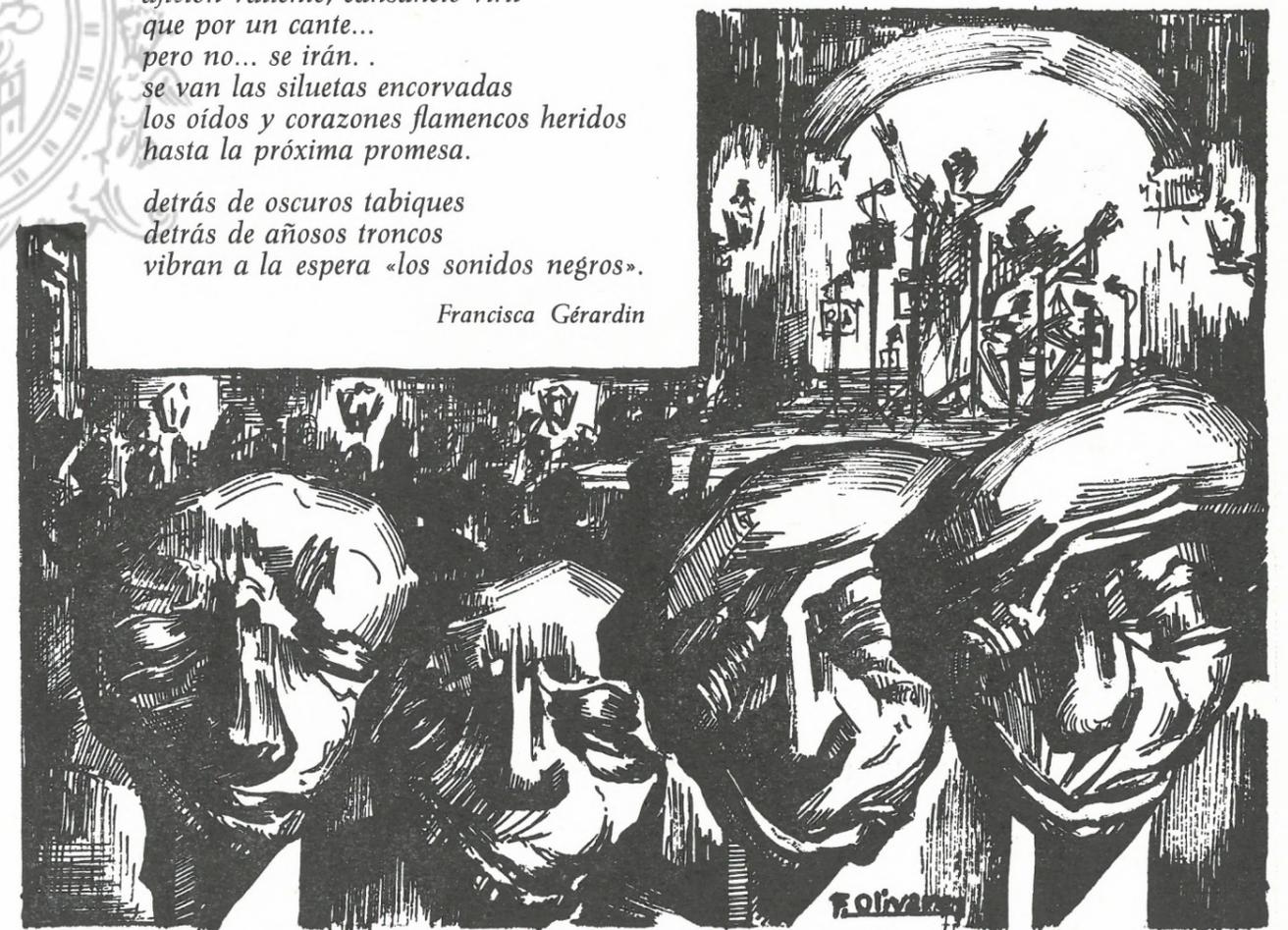
*detrás del público ávido y resignado
detrás de luces rufas y fulgurantes
detrás de micrófonos baladrones
los orfeos mitológicos piden silencio
cegadas voces que no disciernen
el reflejo quemado del cante
escondido
en la profunda mirada
de ojos tabicados por el polvoriento día
desvanecido
en el sueño grisáceo
de preguntas y ansias arrinconadas
adormecido
en los labios usados
por demasiadas pocas palabras.*

*alegrías, colores y alcoholes
se esfuman en el aire.*

*afición valiente, cansancio viril
que por un cante...
pero no... se irán...
se van las siluetas encorvadas
los oídos y corazones flamencos heridos
hasta la próxima promesa.*

*detrás de oscuros tabiques
detrás de añosos troncos
vibran a la espera «los sonidos negros».*

Francisca Gérardin



FURGONETAS
TRACTORES
CAMIONES

EBRO

siempre a disposición de sus clientes

RAMON CALATAYUD, S. A.

Polígono «Los Olivares»

JAEN

Mesón

«EL ASCENSOR»

SELECTA COCINA - MARISCOS DEL DIA
AMBIENTE AGRADABLE

Visitenos y quedará satisfecho

Servicio: VICENTE BARRANCO

Consuelo, 3

JAEN



UNAS VIEJAS HABANERAS SEVILLANAS

La noticia nos viene de un viejo recorte de periódico de los primeros años veinte, publicado en el diario «Andalucía» y rotulado «Observaciones sevillanas: Canciones y Cantares» de Rafael Porlán y Merlo, uno de los poetas fundadores de «Mediodía», de una altura jonda personalísima e inigualable y como apuntara Ricardo Molina (Diario Córdoba, 21 de octubre de 1951), «sentenciosa y breve como una soleá de las nuestras y por las que canta:

«Fue el ruido de un portazo:
temblaron todos los quicios,
crujieron todos los arcos».

Y si nos acompañamos del testimonio del flamencólogo cordobés, no es por otra razón distinta a la de prevenir alguna reacción que acuse de antiflamenquismo a nuestro autor, quien, continuando con el juicio de R. Molina «había bebido el filtro mágico del cante jondo».

Transcribimos, sin más, el artículo de Porlán, que nos trae, al menos para mí, una noticia de cante desconocida.

«Del rincón más lleno de humo de las *latas* (1), sale a veces una canción de borrachos altamente sugestiva. No es el *flamenco* inherente y fatal que desgarrar la boca con alaridos formidables, sino una canción, una verdadera canción de compás lánguido y sentimental muy para poner los ojos como de cordero, húmedos y mansos. El grupo de andrajosos que la entona lo hace de un modo que hay que llamar *con amore*, en italiano y todo para que resulte más mimoso y paternal.

A pesar de los vasos que hay en la mesa, imposible pensar en la borrachera estrepitosa

y estúpidamente jovial que necesita el cante hondo como vestíbulo de un sueño pesado. Esta borrachera es honrada y tranquila y va a cargo de viejos maestros de un oficio típico y antiguo que ya desapareció, suplantado por alguna maquinaria, como desapareció aquella afición de su mocedad de salir en comparsas el Carnaval, que es de donde les vienen esas canciones en las que no hay heridas, ni maldiciones, ni *te están criando pa mí*, sino melodías amorosas, acaramelados trinos, suspiros de cuerpos que se apoyan en balaustradas de parques, cabrilleos de luna en las huellas de la barca, bóvedas de verdura, quejas de surtidor... Una romántica ternura anima esas barcarolas, esas romanzas, aunque genuinamente tabernarias, aunque extrañas en las bocas desdentadas y malolientes con un ritmo de habanera. Esas promesas de amor, esas protestas de eternidad no se hacen por ninguna *saluita* ni por la gloria de nadie —los rehenes briosos y rotundos—; se basan en la sublime garantía de la voz que tiembla al jurar.

(1) *Lata*.—Taberna de vino de la hoja.

canción me suena a agua, me trae rumores de río, de Guadalquivires.

Sugerencias aparte, quede la noticia de un andalucísimo *cante coral, romántico, específicamente tabernario y con ritmo de habaneras*. Un cante ya perdido; también y como profetizara Porlán, esos viejos cantores se llevaron la palabra *entená* —no la he encontrado recogida por D. Antonio Alcalá Wenceslá en su «Vocabulario andaluz»—, que se me viene traducida con alguna picaresca acepción.

Manuel Urbano

En una grata mezcla de voces altas y bajas, como cuando se reunían en grupos vocales rudimentariamente distribuidos en torno de la bandera de su comparsa, resucita el grupo de viejos borrachos las canciones de entonces.

Interesan esos cantores, viejos andaluces de los pocos que quedan, ocurrentes y socarrones, que viven su vejez ociosa y haragana a costo de las sobonerías con gracia que saben emplear para meter la cabeza en casa de alguna *entená* (cuando ellos mueran se llevarán también la palabra *entená* con otras muchas cosas). Y sus canciones de cadencia vieja, evocan cantos de *boesiak* de Gorki, o de *guen* de *Richepun*. Dolientes, lánguidas, apasionadas, perfumadas de juventud antigua; son más del alma del pueblo, ahora que lo flamenco ha degenerado en marchoso».

¿Qué grupo humano andalucísimo sería éste? ¿Cual el oficio de estos andrajosos cantores ya desaparecidos, como tantas otras cosas, para siempre? ¿No estamos ante el mismo grupo humano en el que uno de los alter ego de Antonio Machado quisiera experimentar su máquina de trovar?

El excesivo y brillante lenguaje literario de esta estampa sevillana del primer cuarto de nuestro siglo nos quita la fijeza de la noticia; pero, por el contrario, nos la trae repleta de expresividad y hondura. No sé por qué esta



JAEN EN EL CANTE

CANALEJAS de PUERTO REAL

*Yo me asomé a la muralla
y me respondió el viento,
de qué te sirven tantos suspiros
si ya no tiene remedio.*

En ocasiones se siente la necesidad de ir al pasado para hacerlo, nuevamente, vivir. Y es posible, gracias a ese trozo de recuerdo hecho fotografía, disco antiguo o un viejo y amarillento recorte de periódico. Hoy recuerdo viendo el programa, arrugado y maltrecho por el paso del tiempo, que anunciaba una Noche Flamenca, —hace ya años—, en la Plaza de San Nicolás de Granada. Como recordar es vivir, un nombre se me agranda ahora. Canalejas de Puerto Real figuraba en aquel cartel. Entonces, juntos aquella noche, compartimos el aplauso de la afición. Ese aplauso que el viento se llevaba desde la Torre de la Vela para bajar hasta la vega; rica y fértil tierra, hoy vendida y pisada por el progreso y el cemento. Pero, no nos perdamos en el recuerdo. Hoy, desde esta atalaya verde-esperanza, quisiera, en la sencillez de unas palabras, hablar con la brevedad de lo justo, de su arte. Canalejas de Puerto Real, aunque nacido en Puerto Real, yo diría que estuvo y está —nunca muere lo que no queremos que muera—, inserto en la tierra del olivo y la mina. Por ello a la natural vivacidad rítmica que su naciencia otorgó a su voz, salada claridad de un sonoro duende, Jaén enriqueció su decir impregnándolo de sugerentes acentos. Canalejas de Puerto Real, marinero en tierra, echó el ancla familiar aquí en Jaén, dejando libre el cabo de su arte para recorrer todos los puertos flamencos de la geografía cantaora.

Fue su momento, época de cante con diferentes versiones y muy diversa aceptación. Canalejas de Puerto Real, guardó siempre el fiel equilibrio de



un hondo sentido profesional, junto al amplio conocimiento de un arte que dominaba. Canalejas de Puerto Real, ¡sonora expresión su nombre!; Juan Pérez Sánchez en su carnet de identidad vivió y sintió Jaén. En Jaén dejó el fruto de una amistad que llegaba a todas partes. En Jaén dejó el fruto de una familia y Jaén supo darle a él y a su cante toda la nobleza que encierran sus piedras, la sabiduría de muchos siglos de historia, la natural elegancia del olivo. Cómo no recordar el eco de su lamento en una oración-cante al Abuelo, a Nuestro Padre Jesús,

*De oro son las potencias
y la corona de espinas.
Y Tú la llevas con paciencia
sobre tus espaldas divinas
la cruz de la penitencia.*

Pero..., deo de pensar escribiendo. Voy a escuchar su voz; la técnica lo hace posible,

*El otro día fue Ramona
por cisco a la fundición,
los pícaros de las minas
querían robarle el honor.*

Es el mejor homenaje y reconocimiento que puedo hacer a Canalejas de Puerto Real, a su mujer y a sus hijos.

Juan Antonio Ibáñez



**COMERCIAL
Juaniquez, S. L.**



DISTRIBUIDOR OFICIAL

MUEBLES Y ELECTRODOMESTICOS



UBEDA

EXPOSICION: Trinidad, 61 - Tléf. 75 07 56
ALMACEN: Cava, 31 - Tléf. 75 07 38
TALLERES: S. T. C.: Trinidad, 55 - Tl. 752143

BAEZA

San Pablo, 34
Tléf. 74 02 97

ORCERA

W. de la Cruz, 53
Tlf. 480231 - Apto. 20

JAEN

Plaza San Francisco, 2
Teléfono 23 30 88



**ibérica de seguros
la providence, s. a.**

COMPAÑIAS ANONIMAS DE SEGUROS

CONTRA INCENDIOS - ACCIDENTES - RIESGOS DIVERSOS - VIDA

SUB-DIRECTOR

Joaquín Cueto Godino

Gran Eje, 10 - F

JAEN

Teléfono 21 26 65

Quienes fueron los maestros...

Francisco Ortega Vargas

«EL FILLO»

«El Fillo» es uno de los cantaores que más fama han cosechado dentro de la historia del arte flamenco. Se cree que nació en Puerto Real, aunque el cantaor gaditano Aurelio Sellé opina que era natural de la Isla de San Fernando. Existen igualmente dudas sobre su nombre de pila verdadero, si Francisco, Antonio o Diego; pero siguiendo las noticias de «Demófilo» y Rodríguez Marín, su nombre era el de Francisco. Nacido a principios del siglo XIX debió, de pasar su niñez en su pueblo natal, trasladándose en su adolescencia a Sevilla y más concretamente a Triana. De raza gitana y voz ronca y quebrada, voz que desde él se conoce como «afillá», fue uno de los primeros maestros del cante flamenco, teniendo discípulos famosos como su sobrino Tomás «El Nitri».

En Triana, «El Fillo» se enamoró de «La Andonda», gitana mucho más joven que él, nacida en Morón y genial intérprete de Soleares.

Según Ricardo Molina, este cantaor, aunque residente en Sevilla, pasó temporadas en cortijadas y ventas de los alrededores, desplazándose también a localidades como Lebrija, Alcalá, Morón, Utrera y Jerez. Siguiendo los datos de Ricardo Molina en Morón, un niño, hijo de militar italiano y de madre española, cada vez que sentía cantar a Francisco, acudía tímidamente y acababa por acercarse tanto al cantaor, que éste lo tomaba en sus brazos y lo sentaba sobre sus piernas. Aquel niño se llamaba Silverio Franconetti. Aquella actitud de

Francisco Ortega para con los niños mientras cantaba, fue reflejada en una letra por soleá que dice:

«La Andonda le dijo al Fillo:
¡Anda y vente, pollo ronco,
a cantarle a los chiquillos!».

«El Fillo» vivió y murió pobre y como en aquella época los cafés cantantes estaban empezando, se cree que este cantaor hizo sus cantes en el más antiguo del que se tienen noticias y que se llamaba «Café de los Cagajones», pero se cuenta que el que quería escuchar a Francisco Ortega por derecho y en su ambiente, tenía que cruzar el puente de barcas que llevaba al gitano barrio de Triana.

Dentro del cante gitano, Francisco Ortega fue un cantaor general que en todas las modalidades sobresalió y dejó la huella de su

poterosa personalidad. Su nombre tiene valor magistral en la caña, el polo, la toná, la soledá, el romance y la siguiriya, principalmente en esta última y cómo no, en las cabales, si éstas se consideran clasificadas aparte de las siguirivas. Respecto a las cabales, se cree que se han transmitido hasta nuestros días, tres creaciones de Francisco Ortega y que fue éste el que realizó la separación de la rama materna de las tonás trianeras. Además de las tres cabales, existe una siguiriya que comienza «Matastes a mi hermano...», y en la que se observa un cierto aire de los cantes de Tomás «El Nitri», que seguramente fue su principal transmisor.

De otros cantes de Francisco Ortega, uno de los que con más pureza ha llegado a nuestra época, ha sido la caña, transmitida por dos grandes maestros como son Silverio Franconetti y Diego Bermúdez Cala «El Tenazas de Morón», éste último, igualmente discípulo suyo.

De la fecha de su muerte se tienen pocos datos y se cree que murió probablemente en Sevilla hacia 1850.

LA ANDONDA

Citando a Ríos Ruiz, «La Andonda fue una de las más legendarias mujeres flamencas y es tenida por gitana de rompe y rasga. Nacida en Morón, en la primera mitad del siglo XIX, vivió en Triana, donde se hizo famosa como genial solearera».

Como observamos en los datos biográficos de Francisco Ortega «El Fillo», estuvo amanecada con él y parece ser que los cantes por soleá de Tomás Pavón, son transmisiones de los cantes de «La Andonda».

Selecciona: Rafael Valera



DISCOGRAFIA FLAMENCA



Ciertamente es escasa la producción discográfica que en este tiempo ve la luz —el premio nacional al mejor disco flamenco de 1979 que otorga la cátedra de Flamencología de Jerez, ha quedado desierto, por estimar el jurado que lo grabado este año no tenía los suficientes méritos para conceder el galardón—, y las motivaciones bien pudieran ser varias y, sin lugar a dudas, objeto de un estudio que analizara desde el momento artístico del cante hasta el interés de la industria fonográfica por el flamenco, sin olvidar el conocimiento que los productores puedan tener de nuestro arte. De una colección de viejas grabaciones en reconstrucción técnica y de lo último realizado por dos jóvenes artistas, nos ocuparemos en este número de «CANDIL».

COLECCION: LOS ASES DEL FLAMENCO.
EMI-ODEON, S. A.

De singular acierto podemos calificar la idea del sello EMI de ofrecer al aficionado de hoy, una serie de discos de especial categoría, algunos y que bien pueden servir para llegar a un mejor conocimiento de viejos estilos del cante, que ahora cobran especial resonancia al vivir momentos de incertidumbres y titubeantes variaciones artísticas, en ocasiones poco afortunadas.

Enjuiciar uno por uno cada disco, supondría un extenso comentario que, por motivos de

espacio es imposible. No obstante, recoger en síntesis y de forma generalizada la jondura, el decir de cantaores de la talla de un Manuel Torre, don Antonio Chacón, Tomás Pavón, El Gloria, etc. que desfilan por la colección discográfica, exponiendo cada uno su personal estilo de sentir, vivir y comunicar el cante, y que representan toda una página de la historia del flamenco. Notamos, eso sí, la ausencia de grabaciones de Juan Mojama. En aquellos viejos discos de pizarra hay muy interesantes muestras de su hacer jondo. Esperemos que aparezcan.

Nuestra enhorabuena a la casa discográfica EMI por el sonoro regalo que está dando a la afición.

DISCO: MARIA DEL AMOR. CANTA: LUIS DE CORDOBA. TOCAN: ENRIQUE DE MELCHOR E ISIDRO SANLUCAR. PHILIPS. Referencia 64 29 898.

Casi desde sus inicios profesionales hemos venido siguiendo el hacer artístico de este joven cantaor cordobés, ya con una muy apreciable producción discográfica en su haber. En el disco que nos ocupa, Luis de Córdoba, con las guitarras de Enrique de Melchor e Isidro Sanlúcar, dice tangos, granainas, bulerías, siguiriyas, guajiras, fandangos del gloria, soleares, tarantos, para terminar con un romance. Diríamos que el trabajo es coherente. Hecho con sentido profesional, con intentos serios de configurar cada estilo según su conocimiento, asimilado —creemos—, en duras sesiones de aprendizaje, con conocedores profundos de lo que es el cante, a la vez que imprime un tono actual a sus interpretaciones, conjugando tradición cantaora y nuevos aires flamencos. El camino a recorrer es amplio y Luis de Córdoba lo está haciendo con decidido y firme paso, aunque el peligro de desviarse siempre está presente en el mundo artístico. Nos gustaría que en próximas grabaciones se desprendiera de su rigidez interpretativa para que, siendo fiel a lo aprendido, abriera su decir a unos cauces de mayor expresividad y comunicación.

DISCO: A MI SEVILLA. CANTA: EL CHOZAS. TOCAN: ISIDRO CARMONA Y PEDRO BACAN. BELTER. Ref. 2.27 080.

Anteriormente decíamos que vivimos tiempos de indefiniciones artísticas. En los jóvenes cantaores, generalmente predomina un sentir innovador cimentado no sabemos sobre qué bases de conocimiento y experiencia artística. El hecho es evidente y se puede comprobar en festivales, recitales y, lógicamente, en el mundo del disco. No se nos tache de puristas, pero es nuestra opinión, todo hacer debe tener unas coordenadas que conlleven a una obra digna. Y la introducción puede servir para analizar el último disco de «El Chozas», cantaor inmerso en esa corriente innovadora a que hacíamos referencia. Con las guitarras de Isidro Carmona y Pedro Bacán, el disco contiene Bulerías, soleá, tangos, malagueñas, bulerías por soleá, taranta, siguiriyas y cantiñas. Con aciertos en la grabación, hay sin embargo —no queremos decir desconocimiento—, sí un querer hacer el cante en una personal concepción y el resultado no es muy halagüeño. Desde nuestra visión le sugerimos a «El Chozas», sugerencia que puede servir para otros artistas, que arrope su capacidad con un claro conocimiento de lo que es y significa el cante, como hecho, que va más allá de decir unas letras con más o menos vivacidad rítmica y melódica. Confiamos en que «El Chozas» ponga su buena voz flamenca —que la tiene—, al servicio de un mayor saber. Sin lugar a dudas, supondría una dimensión nueva para la trayectoria del joven artista.

DOSCANDIL

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium

especial

y

extra

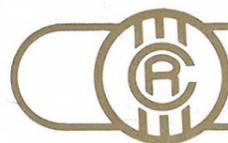
Alcázar 50

las que todos prefieren

VOCES DE HOY



TERREMOTO DE JEREZ



CAJA RURAL PROVINCIAL

VIDA PARA EL CAMPO

