

CANDIL

Revista de Flamenco - Peña Flamenca de Jaén - Septiembre - Octubre, 1979 - Número 5



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 - 32 68 201 - 370 41 62
MURCIA	Carretera de la Fuensanta, s/n. Edificio La Espiga	968 - 25 01 37
MADRID	Sebastián Herrera, 21	91 - 23 95 468 - 23 95 591
ALMERIA	Tabernas, 1 y Rubí, 3 - Bajos Conf. Morales	951 - 23 89 74
		951 - 22 53 16
HUELVA	Rábida, 32	955 - 21 34 23
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 - Septiembre - Octubre, 1979 - Número 5

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

Jesús Lechuga y Cobo

de Guzmán

Alfonso Fernández

Alfredo Arrebola

Rafael Valera

PORTADA:

«Duende» Fausto Olivares

ILUSTRACIONES:

Blas Cabrera

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

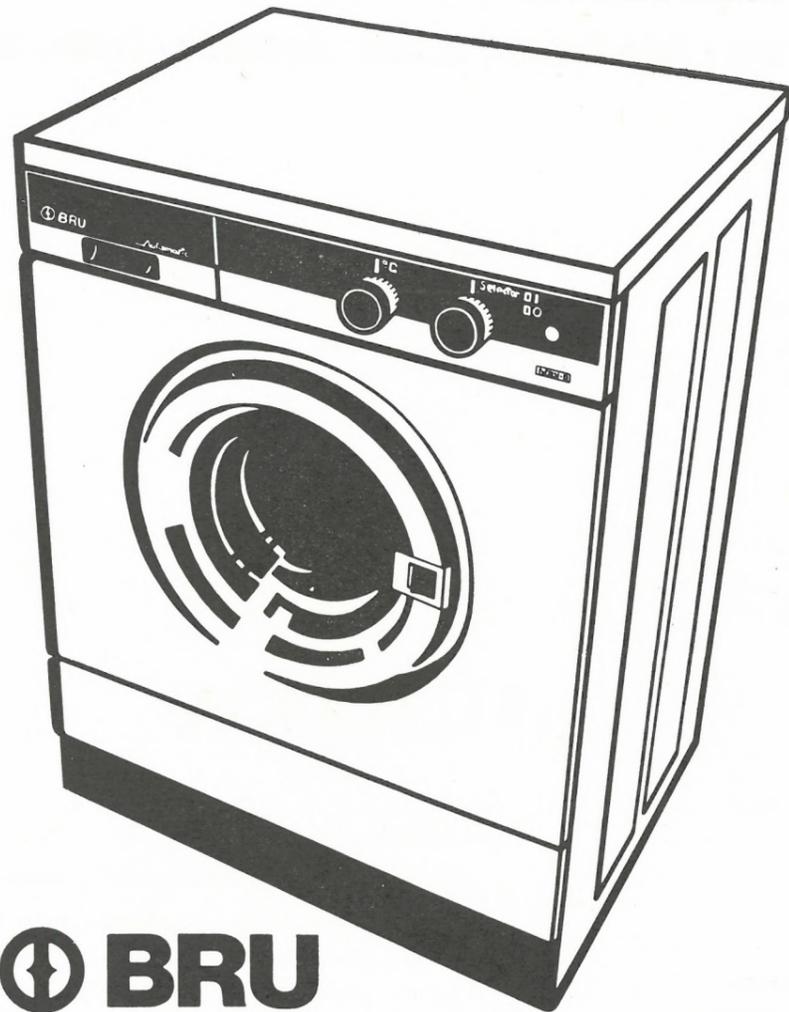
Depósito Legal: J. - 133 - 1978

SUMARIO:

	Página
Editorial	3
De los Cafés-Cantantes al festival flamenco	5
Notas, consideraciones y apuntes para la historia jaenera del cante	7
La Taranta	11
Alusiones gitanas en la literatura española	13
A José el de la Tomasa, que canta-piensa recordando una noche-puente en Sevilla	17
El ser andaluz	19
Haciendo memoria. Antonio Mairena, 50 años de vida profesional	21
Quienes fueron los maestros	23
Notanda sobre el VIII Certamen de la Guitarra en Jerez	25
Apuntes flamencos a la Feria de San Lucas	27



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



BRU

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

Distribuidor Oficial:

SERAFIN ALCALA

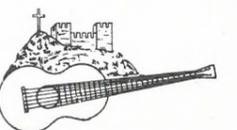
Avenida Muñoz Grandes, 14 y 16 - JAEN

Sucursal: Zarco del Valle, 8 - BAILEN

Editorial

En su obra «Teoría de Andalucía», Ortega y Gasset –se conmemora en estos días el veinticinco aniversario de su muerte– opina que España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía. La afirmación de nuestro filósofo que se refiere al siglo XIX, requiere algunas matizaciones. Sí, es cierto que a través del siglo XIX y parte del XX existe una hegemonía política de la burguesía andaluza a nivel de todo el estado español. La cifra de políticos andaluces que ostenta el poder en este período es reveladora: cuatro presidentes de la I República son andaluces. Todo el siglo XIX español está netamente marcado por dos figuras andaluzas: Mendizábal, artífice de la desamortización y Cánovas, protagonista de la Restauración. Es preciso, sin embargo, puntualizar que la hegemonía española no está en manos del pueblo andaluz, sino en manos de la clase dominante andaluza que controla, hasta en las más altas esferas, el aparato del Estado. Es entonces, cuando España se representa a través de lo andaluz y su cultura se españoliza. También el cante jondo, sobre todo el cante jondo. Se produce el primer «boom» del arte flamenco que coincide, lógicamente, con la aparición de los cafés cantantes y su difusión por toda la geografía hispana. Dicho en otros términos, el cante jondo se le expropia al pueblo andaluz y queda trivializado como folklore oficial del estado. Esta sencilla reflexión explica a nuestro juicio, la pérdida progresiva de la identidad cultural andaluza y el origen del deterioro y descomposición del cante. Porque éste, mientras fue expresión de la etnia andaluza, mantuvo su riqueza de comunicación, su profundidad, su belleza intrínseca; pero al difuminarse, como folklore oficial del estado, el cante tiene que ensanchar sus contenidos, adecuarse a una base sociológica que le era extraña. En definitiva, falsearse. Por eso sobreviene el reinado del fandango y del cuplé, la popularidad de una forma de cante ridícula que se prodiga junto a la imagen del torero, cantaor y la gitana en literatura y filmografía folletinesca, de una espantosa vulgaridad. Es por eso, también, por lo que aquellos palos de neta personalidad y de difícil adaptación como la soleá y la siguiriya quedan relegados y desconocidos del gran público, a Dios gracias.

«CANDIL» en su humilde intento, pretende retomar la vieja situación del cante; cuando éste era sólo cántico o aullido, luz o desesperación de un hombre y de un pueblo: Andalucía.





COMPAÑIA NACIONAL DE ESPECTACULOS, S. L.

- ◆ La mejor organización al servicio del espectáculo mundial
- ◆ Siempre a sus órdenes en...

Arjona, 10, Escalera 3, Local D

Apartado de Correos 450

Teléfonos 22 79 08 y 22 79 07 (permanente)

SEVILLA

Ofrece a todas las Peñas y Organizaciones Flamencas de España
las primeras figuras del Cante y la Guitarra:

Fosforito
Lebrijano
Meneses
Chocolate
Turroneiro
María Vargas
José de la Tomasa
Antonio Chacón, etc.

GUITARRISTAS:

Paco Cepero
Habichuela
Manolo Domínguez
Pedro Bacán
Pedro Peña, etc.

EN EXCLUSIVA:

Espectáculos Infantiles:

Los Ducos
Teatro Guiñol
Marionetas y
Payasos

ATRACCION MODERNA:

AL - ALBA

Orquestas - Atracción

Brasilia
Andalucía
Barbacoa

Humoristas: GRAN SIMON, PEPE SALAS Y AURELIO

De los cafés-cantantes al festival flamenco

A pocos estudiosos y «aficionados» del cante se les oculta que la decadencia del arte flamenco comienza, cuando en la segunda mitad del siglo pasado se inicia su popularización. Los cafés-cantantes plantean el flamenco como espectáculo, como oficio; cante que ha de ser dicho, por primera vez, para otros, antes que para uno mismo; cante sometido a la mecánica de puntuales realizaciones, sin inspiración. Esta es la razón por la que los más geniales cantaores —tal es el caso de Manuel Torre—, fracasan estrepitosamente en los cafés cantantes o, al menos, no dan la medida de sus reales posibilidades. El carácter intimista del cante, su necesaria espontaneidad, la radical vivencia que ha de basar tan estremecedoras expresiones, han de supeditarse a la disciplina horaria que marca el espectáculo entre otras muchas más limitaciones. Antonio Machado Alvarez lo entendió así y sus observaciones en el prólogo a su colección de coplas nos resulta hoy premonitorio. Disentimos del comentario que en sentido contrario, realiza Ricardo Molina en su conocida obra «Mundo y Formas del Cante Flamenco». Entiendo que el poeta cordobés confunde dos conceptos perfectamente distinguibles: cante y cantaor. Es cierto que hacia 1880 —época de florecimiento de los cafés cantantes—, están en activo cantaores de la talla de Silverio, Enrique el Mellizo, Loco Mateo, Manuel Cagancho «La Serneta», Tomás Nitri, Paco la Luz, entre muchos más. Tal afirmación no contradice, primero que épocas anteriores no existieran cantaores de la talla de los anteriormente mencionados; y segundo, que no es el café cantante el que propicia semejante florecimiento de cantaores; en todo caso, lo que hacen los cafés cantantes es utilizar ese florecimiento en base a una afición ya existente que hace pensar a los más listos que el flamenco puede ser negocio. Por otra parte, hay que pensar que no eran los cafés cantantes el «habi-

tat» idóneo del «duende», ni el ambiente adecuado para que tan geniales cantaores dieran toda la medida de su arte. Por el contrario, era de esperar que las exigencias de un público heterogéneo condicionara la autenticidad del cante, con la consiguiente pérdida de frescura y profundidad.

Otra de las observaciones de Ricardo Molina en torno a los cafés cantantes se refiere a la influencia benéfica que éstos proyectan sobre el folklore andaluz. Tal afirmación, pensamos, prejuzga una cuestión que no está suficientemente dilucidada y que para el citado autor es dogma de fe: el carácter exclusivamente gitano del arte flamenco en su origen y principal desarrollo.

A los cafés cantantes —y ya en pleno proceso de descomposición—, sigue la llamada ópera flamenca. Lamentable versión del cante jondo, donde se esfuma el rajo, el sonido mordiente y la jondura, para dar paso a los cuplés, a los aires fandagueriles, a las voces tipladas y melifluas. Entretanto, auténticos maestros del cante como Tomás Pavón, desconocido entonces del gran público, mantuvieron la magia y el duende de las más puras tradiciones flamencas. Un fenómeno de semejantes características se contempla en nuestros días. El resurgimiento que experimenta en cante hacia la década de los sesenta nos sitúa en la línea más genuina del arte flamenco, y nos ha hecho tomar conciencia de la inconmensurable valía de un arte que estaba ahí, por encima de pasadas descomposiciones, acunado y defendido en áreas muy limitadas de la baja Andalucía. Desde entonces —favor que en gran parte es imputable a la Universidad y a muchos intelectuales y poetas andaluces de la postguerra—, el cante flamenco goza de gran predicamento y su estudio ha merecido la atención de escritores que han hecho posible una bibliografía importante sobre el mismo.



Más, he aquí, que como consecuencia de este florecimiento el flamenco torna a popularizarse, a convertirse en espectáculo de masas «sui generis». Estamos, pues, ante lo que me atrevería a llamar —siguiendo el método historiográfico de Ricardo Molina—, época del Festival Flamenco. En los últimos diez años han cundido los festivales de cante y más abajo de Despeñaperros, en el planteamiento de casi todos los ayuntamientos, en fiestas, está la idea de organizar un Festival Flamenco. Cabe preguntarse, en nuestros días, el mismo interrogante que Demófilo se planteaba a propósito de los Cafés-Cantantes. ¿Benefician los Festivales Flamencos al Cante o por el contrario nos encontramos ante una nueva etapa de descomposición? Es evidente que con las lógicas diferencias relativas al tiempo y al espacio, nos encontramos ante el mismo contexto que originó los Cafés-Cantantes. En cualquier caso, la cuestión podríamos formularla de la siguiente forma: ¿Es posible apreciar la inconmensurable belleza del cante, su enorme jondura en el ambiente teatral y espectacular del Festival Flamenco? A nuestro juicio, no; absolutamente, no. Tampoco vale la discografía que cumple sólo una función indicativa y testimonial del cante. Será necesario conocer qué condiciones objetivas son las que pueden propiciar, al menos realizaciones auténticas del cante, en la línea de sus primitivas y elementales expresiones. Porque, si bien, el cante es recuerdo —para nosotros la creación ya no es posible por cuanto esas mismas condiciones objetivas ya no son originales, sino reproducidas—,

nos interesa que este recuerdo sea fiel, no por mera esclavitud al pasado, sino porque entendemos que en el pasado acontecía lo que podría denominarse cante existencial, es decir, correspondencia entre lo que se dice y lo que se es, lo que se siente, se padece, se vive... Mientras que el cante, más allá de los supuestos sociológicos que le dieron vida, no deja de ser pura estética; y el duende irrumpe cuando el cantaor recuerda no sólo lo que dice, sino lo que «era». Sólo así, pienso, es posible experimentar ese éxtasis, ese arrebató emocional que todos los aficionados, alguna vez, en reuniones íntimas, hemos sentido. Es necesario que al igual que Platón —en el Mito de la Caverna—, sitúa al hombre de espaldas a la realidad, nosotros coloquemos al cantaor de espaldas a su realidad profesionalizada, en íntimos y recogidos reductos, a esperar a que «recuerde», a esperar que rememore, por impulso de esa magia que ha transmitido el cante de generación en generación, aquellas situaciones que alumbraron el llanto, casi aullido de la siguiuriya o la templanza plural y cadenciosa de la soleá.

He ahí una labor importante que las Peñas Flamencas pueden desarrollar si en lugar de prodigarse en aparatosos festivales flamencos, —necesarios, por otra parte, por virtud de las necesidades económicas de los cantaores ya profesionalizados—, fomentan la reunión íntima, cabal de esos mismos profesionales que entre tanto y tanto espectáculo flamenco, rozan el peligro de no recordar, qué fue realmente el cante Jondo.

Ramón Porras



Notas, consideraciones y apuntes para la historia Jaenera del cante

PARA UNA SOCIOLOGIA DE LAS TARANTAS Y LOS CAFES DE CANTE DE LINARES

Por Manuel URBANO

En puridad, como apuntara Tomás Borrás, el flamenco como expresión artística no se configura hasta bien afianzado el pasado siglo. Desde mediados del siglo XIX hasta el primer cuarto del XX, se desarrolla la etapa que denominamos histórica del cante jondo: época larga y distinta en la que, con toda su grandeza y servidumbre, aflora públicamente el flamenco que conocemos. Más de uno ha considerado a estos años como «Epoca de oro del cante», para otros, con ella y muy pronto, se iniciaría su decadencia al perder el protagonista del cante su interioridad expresiva. Sin entrar en su grandeza o agonía, a mi juicio es esta una etapa en la que el flamenco en sus diversas manifestaciones externas (ya es producto de consumo, también nace como desgarró y expresión de una situación socio-laboral por primera vez en la historia), corre muy parejo a la Historia de España; mejor, de las dos Españas. Así, pongamos por caso, conviven letras reaccionarias, obscenamente compuestas para halagar a un público, a unos hombres, que las pagan; junto a otras nacidas en la calle, en el trabajo e incluso con vocación de decidida llamada política si bien estas últimas, hemos de reconocerlo, de decidido mal gusto.

(Recordemos que a partir de 1854 el proletariado andaluz irá tomando conciencia de clase, y no por sus triunfos, sino por sus fracasos. También estamos en los años de las intentonas revolucionarias burguesas, tan ligadas a la oligarquía, que bien poco calaran en las masas populares. Una época esta, que se inicia con un cierto esplendor industrial regional y que concluye con una grave acentuación de su decadencia y postración económica).

Anotando que no está en nuestra intención la de agotar en este sucintísimo ensayo, la biografía y raíz de la taranta de Linares ni, menos aún, la historia cantaora de esta comarca minera —algo de lo que nos ocuparemos en otra ocasión y con la extensión necesaria que solicita—, vamos a centrarnos y desde una perspectiva fundamentalmente sociológica de los cafés cantantes linarenses en el último tercio del siglo pasado y su relación con el subproletariado minero protagonista del cante de tarantas.

Un documento nos será esencial para este bosquejo, el «Informe del Ingeniero Jefe de minas de Linares, don Enrique Naranjo de la Garza» (Instituto de Reformas Sociales, Madrid 1886, págs. 160-165). En él y con realismo se nos describe el ambiente de los cafés de cante linarenses, informándonos de que siempre estaban llenos y era el lugar donde el cante flamenco de los gitanos se mezclaba con «el baile de los mismos, y las visitas que las gitanas hacen luego de mesa en mesa, hablando, bebiendo y rompiendo, en medio de las bromas de su género, que conducen a borracheras, cuestiones, y terminan, con mucha frecuencia en Linares, con tiros y puñaladas dentro y fuera de dichos establecimientos (...) La prostitución de la mujer en Linares está bastante desarrollada; en ella cae la joven soltera y la mujer casada (...) unas y otras acuden a los cafés-cantantes (...) El influjo de la mujer prostituida en la clase obrera no es grande ni hay prostitución bastante para ella; más influjo ejerce en las demás clases y especialmente en los dedicados al comercio y jóvenes de familias acomodadas. El obrero de Linares es de carácter enérgico y no puede la prostitución aspirar a dominarlo y ava-



sallar, como consecuencia puede conseguirlo entre los jóvenes de las demás clases».

El párrafo sustancioso, entre otras conclusiones nos pinta el ambiente de los cafés de cante linarenses y su público: burgueses, jóvenes de familias acomodadas y prostitutas; los obreros, el minero que se destroza en las minas y cantando las tarantas —como luego veremos—, posee otro lugar mucho más apropiado para que el cante se diga en toda su solemnidad existencial.

Lo hemos apuntado con anterioridad, estamos en unos años durante los cuales el flamenco se corrompe, se prostituye y arrufiana; en una palabra, se aburguesa. Frente a la etapa anterior en la que lo jondo era cantar y contar, ahora lo han manipulado para cantar y callar. También merece la pena abundar, que durante estos años en Andalucía se pasa del poderoso y casi medieval señorío, al caciquismo totalizador; surge una burguesía rapaz, mísera y todopoderosa que impone sus gustos, como producto histórico nace *el señorito*. Pero también, son los tiempos en los que se trasciende por las clases trabajadoras de una sumisión casi global a la conciencia revolucionaria.

Decididamente, diversa y muy varia es esta etapa del flamenco, de aquí que, al estudiarle como fenómeno cultural, como fruto dinámico de la viva expresión andaluza, no puede considerársele en bloque monolítico y al compás exclusivo de la guitarra, ya mercenaria las más de las veces. Hay otros tonos, otros sonos al compás de la barrena y la cabria de un pueblo que no se prostituye, que es consciente de la realidad vivencial de *su* cante inalienable. (No pasarán muchos años para que este cante de carbón y nervudo también saliera de su contexto natural).

En la taranta, falsos purismos aparte, vibra en toda su pujanza la recia alma andaluza; estamos ante los mismos negros sonidos familiares que traen un largo pasado de hambres, dolor y pesadumbres que continúan macerando las carnes hijas. De aquí que ese cante sea válido repletamente, como las primeras tonás y siguiiriyas, para decir tanto quebranto; válido, porque la realidad existencial, dura y cruenta, perdura para muchos hombres del pueblo andaluz.

El cante con la taranta no pierde su esencia,

por el contrario, adopta la expresión justa que corresponde a esta nueva época. El dolor es el mismo y el quejío único. El mismo peso acogota a los gitanos del Puerto del XVII en las minas de Almadén que a los tarantos —se las conoce como tarantos en esta época en Linares, a los hombres provenientes de Almería en gran número—, a finales del XIX en las minas de Sierra Morena. Lo único que varía es el lenguaje. La realidad es la misma. Veámosla:

«En 1849 tenía Linares seis mil habitantes, y en 1877 treinta y seis mil. Que la villa multiplique por seis su población en un cuarto de siglo es un hecho esencial, y, desde luego, traumático. Vida a borbotones que brota del subsuelo a la superficie en forma de mineral de plomo, atrae capitales y técnicos extranjeros, espolea a hombres y mujeres de Andalucía, de la Mancha, hasta Aragón y Galicia para trabajar en la mina o en la fundición, construye caminos de hierro para transportar personas o mercancías, hace que los labradores de pueblos vecinos rompan y rieguen la tierra para alimentarlos, y al olor de esa vida acude el tendero y el político, el especulador y la prostituta. La gente crece más deprisa que las viviendas, los problemas son mucho más veloces que las leyes que los regulan, las necesidades del municipio mucho más abundantes que los medios para satisfacerlas y, por si fuera poco, Linares es menos dueño de sus destinos que los capitalistas internacionales que en la bolsa de Londres fijan el precio del plomo. Así, frente al brillo más o menos aparente, más o menos real, del ensanche de los cafés cantantes o de las curvas estadísticas, están las condiciones laborales y las enfermedades que sufre la clase obrera linarense. Salarios altos para una población de menos mujeres que hombres. Muchos jóvenes envejecidos: porque trabajan desde niños —*paseantes* por las galerías de la mina con el agua a las rodillas—, porque el vino es barato, pero el tocino es caro —el kilo a veces vale tanto como el jornal de un hombre—, porque la carne y la leche son artículos de lujo reservados a los pudientes, para el pobre bacalao, garbanzos y alubias; porque los accidentes son muchos —el minero temerario, y esa cuerda de polea que hay que apurar al máximo porque tiene que comprarla de su bolsillo; porque las viviendas son pocas y pequeñas —el hacinamiento es campo abonado para los gérmenes infecciosos—. El plomo, metal de vida y me-

tal de muerte. Emigrar a Linares, trabajar en Linares, enfermar en Linares, morir en Linares» (1).

De aquí que no asombre el que la taranta sea testimonio de vida de unos hombres que raramente alcanzarán los cuarenta y cinco años, de unos hombres que no traspasarán las puertas de los cafés de cante porque los desgarros flamencos por bien que se modulen, le parecerán justamente falsos. Los soníos negros los encontrarán en el fondo de la mina o en ese rosario interminable de ventorrillos, tascas y agua-ducchos en los que se vendían licores camino de las minas linarenses, no para que el minero buscara *el duende*, sino para tapar sus *duquelitas*, por lo que «muchos mineros, a su llegada al trabajo, ya se encontraban embriagados. En estas condiciones trabajaban. A la salida del trabajo se repetía la misma escena» (2). Una vez más, así, la letra nos habla-

(1) Antonio María Calero Amor, en el prólogo a «Análisis sociodemográfico de una nueva ciudad andaluza: Linares (1875-1900)», de Juan Franco Quirós y Antonio Moreno Nofuentes, págs. 5-6. Texto multicopiado. Edit. Cámara Oficial de Comercio e Industria de Jaén.

rá del nacimiento de la copla, su origen e inalienable sentido, con toda la intensidad vivencial:

«La taranta de Linares
nadie la sabe cantá,
que la cantan los mineros
cuando van a trabajá
a las minas der Romero».

Quede esta muestra, una más, de la realidad terrible de donde nace el cante jondo. Nuestro dolorido recuerdo por las minas de cinabrio de Ciudad Real donde los Austrias confinaron a los gitanos, viejos andaluces cantores de tonás y siguiiriyas, nuestro reconocimiento al informe de Mateo Alemán, que tanta tinta en la bibliografía flamenca ha derramado. Confiamos que el informe de don Enrique Naranjo, ilustre el quejío de la taranta con la misma eficacia que el del viejo escritor sevillano.

En realidad, Calero resume el informe de la situación de los mineros linarenses de don Enrique Naranjo. Hemos preferido reseñar el texto de Calero al original en bien de la brevedad de este artículo.

(2) Juan Franco Quirós y Antonio Moreno Nofuentes, Op. cit. pág. 95.



Construcciones



CRUZ GARCIA

OBRAS EN GENERAL



Polígono «Los Olivares»

Calle Alcaudete, 10

J A E N

La Taranta

Donde la tierra
no es surco ni cultivada piel,
ni paisajes heróicos;
donde ni el trigo,
ni el pájaro u otras energías
coronan predios embriagadores . . .
Donde la tierra es entraña,
huracán de silencio,
vientre perforado,
de innúmeras varices de metal,
estremecidamente,
hiendes tú, rompes tú,
desvencijada voz,
acorralada y dulce,
ávida, delirante . . .
Me pregunto:
¿Qué fervores enciende la tiniebla?
¿Qué condición del hombre
puede engendrar, en una mina,
este rito soleado del cante?

Ramón Pozas



Restaurante **MONTEMAR**

Propietario: **CARLOS GUERRERO MURILLO** (Medalla al mérito del trabajo)

Recepción diaria de Mariscos y Pescados

Especialidad en Asados



Roldán y Marín, 7

J A E N

Teléfono 22 97 65



Salón **CARLOS**

BODAS - BANQUETES - RECEPCIONES

Avda. Generalísimo, 25

J A E N

Teléfono 21 10 01

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

ALUSIONES GITANAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Por Jesús Lechuga y Cobo de Guzmán

La recopilación de citas y alusiones a los gitanos que ofrecemos a continuación, comienza a partir del siglo XVII con el Padre Martín del Río (libro IV de las disquisiciones acerca de la Magia), quien al hablar de la adivinación por medio de las rayas de las manos, es decir, de la Quiromancia, considera acertado hablar de los gitanos, ya que son sobre todo las mujeres de aquella casta, las especialistas en esta técnica adivinatoria. Escribía el jesuita a fines del siglo XVI, (concretamente en 1616 se publicó su obra citada en Venecia), «que el echar la buenaventura es profesión gitanesca», aprendidas «sus recetas generación tras generación, transmitidas por vía oral».

Según el citado autor, «los gitanos son muy dados a toda clase de maleficios. Son, en esencia, ladrones y hechiceros o hechiceras: los hombres más entregados al latrocinio, si cabe; las mujeres a la magia».

Sigue el autor diciendo cómo los príncipes los toleraban en sus Estados, «con gran escándalo de los rústicos, más expuestos que nadie a sus latrocinios, más dados también a creer en los prodigios que se narraban acerca de ellos». «Si a los demás se les piden responsabilidades si hurtan, a ellos se les abre la mano; si a los demás se les persigue por maleficios o adivinaciones, a ellos se les deja hacer». «No se bautizan, y si se bautizan lo mismo daría que no lo hicieran; no tienen patria ni señor conocido». Este autor creía firmemente que, «según la experiencia, cuando alguien daba una moneda a un gitano, sacándola de una bolsa o caja en donde había más, automáticamente aquellas que quedaban se iban a buscar a la bolsa del gitano; lo cual, claro es que no puede hacerse sino por vía de maleficio».

Con respecto a la capacidad de hablar distintos idiomas, el buen padre jesuita se asombra, es-

tando en León en 1584, de que el «conde» de una horda de gitanos que apareció en dicha ciudad aquel año, «hablara el castellano como si fuera de Toledo», lo que le lleva a la conclusión de que aquello se debía a alguna maldición o condena religiosa.

Recordando la creencia de aquellos tiempos de que los gitanos que «venían de Egipto Menor», se convirtieron al cristianismo, después tornaron a los errores de la gentilidad, y que una vez vueltos a la fe, en penitencia, todos los años algunas de sus familias, por expiación del crimen, debían salir a recorrer el mundo, el padre Del Río añade que «aquello ya había pasado mucho y siguen vagabundeando, mintiendo, augurando y adivinando».

Era creencia general de entonces, que los gitanos acaso eran espías «del turco». En tal sentido, Del Río lo cree «muy probable» y Covarrubias en su «Tesoro de la Lengua castellana», afirma que además de saber perfectamente el castellano, tenían «profundos conocimientos prácticos de la Geografía de España, de los puertos, fronteras y entradas terrestres, de las características de las ciudades y la organización pública, y se gloriaban de ello».

El Padre Feijoo, nada de particular encontraba ni de malo en los gitanos, aunque no fuese esa la tónica general.

Pero de todas las descripciones y observaciones acerca de los gitanos, las más objetivas y famosas son las de Cervantes, quien habla de ellos en tres ocasiones: en la «Gitanilla», en el «Coloquio de los perros» y en «Pedro de Urdemalas». Su actitud es severa y moralizadora, sus juicios son hostiles, aunque vea en ellos a personajes interesantes y a seres libres, en un mundo con poca libertad. Citemos sus párrafos más interesantes, aún con el peligro de extender prolijamente este trabajo.



«¿Vés la multitud que hay dellos esparcidos por toda España?»

Pues todos se conocen y tienen noticias los unos de los otros y trasiegan y trasponen los hurtos éstos en aquéllos, y los de aquéllos en éstos». Afirma después Cervantes que, «los gitanos forman un núcleo de gran movilidad dentro de España entera».

«Cáfila», llama a la comitiva desordenada de los gitanos en marcha. «Cáfila», es decir, caravana.

Se afirmaba que eran dirigidos por un «conde» y Cervantes da detalles del tal «conde», elegido por su brío, fuerza y sagacidad, quien además era juez de sus contiendas.

Dice el citado autor: «Dan la obediencia, mejor que a su rey, a uno que llaman Conde, el cual, y todos los que dél suceden, tienen el sobrenombre de Maldonado». El tal Maldonado, aparece de nuevo en «Pedro de Urdemalas», presentado como un conde de gitanos, y «advírtase que todos los que hicieren figura de gitanos han de hablar ceceoso».

En la obra citada, el tal Maldonado canta así la libertad que disfrutaban los gitanos:

*«Nuestra vida
ez çuelta, libre, curioza,
ancha, holgazana, eztendida,
a quien nunca falta coza
que el dezero buzque y pida».*

«Dormir al aire libre, resistir frío y calor, coger la fruta del tiempo donde se halle..., he aquí los privilegios gitanos», dice el mismo autor en la obra citada.

Otros autores hablan también del Conde, como Covarrubias, Rosal y Jerónimo de Alcalá, más tarde lo hizo Antonio de Solís.

Con respecto a la fidelidad, Cervantes dice en el «Coloquio de los Perros»: «cásanse siempre entre ellos, porque no salgan sus malas costumbres a ser conocidas de otros; ellas guardan el decoro a sus maridos, y pocas hay que les ofendan con otros que no sean de su generación», y en Pedro de Urdemalas insiste:

*«Gozamos nueztroz amarez
librez del dezazoziego
que dan loz competidorez,
calentándonos çu fuego
cin zeloz y cin temorez».*

Pocos o ningún adulterio entre los gitanos, pero sí muchos incestos, según el gitano viejo de la «Gitanilla», pero, «llegando a una edad —como pasa entre los moros—, el hombre puede divorciarse de la mujer vieja, escoger otra más joven y de gusto», dice en la misma obra.

Lope de Vega coincide con Cervantes en esto de la fidelidad de las gitanas en su obra «El Arenal de Sevilla»:

Castellanos.
¡Bella mujer!

Fajardo.
*Hay de aquíestas
algunas limpias y hermosas.*

Castellanos.
*Sí, pero muy desdeñosas
y notablemente honestas;
que tienen extraña ley
con sus maridos.*

Con respecto a los raptos achacables a los gitanos, Lope de Rueda, en la «Comedia llamada Medora», introduce a una gitana raptora de niños, que además de engañadora y ladrona, aunque acabe su vida perdonada y considerada.

Como veremos a continuación, hay tesis para todos los gustos: incluso la de creer, como dice el autor de la segunda parte del «Lazarillo de Tormes», «que un gran contingente de gitanos son clérigos, frailes y monjas, huidos de sus profesiones y conventos».

Sancho de Moncada y las Cortes de 1619, afirman que «los que andan en España no son gitanos, sino enjambres de zánganos y hombres ateos y sin ley ni religión alguna, españoles que han introducido esta vida o secta del gitanismo y que admiten a ella como cada día gente ociosa y rematada de toda España». O sea, que según se desprende, los gitanos, según las fuentes citadas, eran españoles que toman una vida fácil que les permitiera vagar y robar.

Jerónimo de Alcalá afirma que «los gitanos comían carnes mortecinas o enfermas sin empacho alguno», y que «a los niños recién nacidos los lavan con agua fría», (El donado Hablador. J. de Alcalá).

Cervantes en «El Coloquio de los Perros», dice al mismo respecto: «Todas ellas son parteras, y en esto llevan ventaja a las nuestras, porque

sin costa ni adherentes, sacan sus partos a luz y lavan las criaturas con agua fría en naciendo, y desde que nacen hasta que mueren se curten y muestran a sufrir las inclemencias y rigores del cielo».

Jerónimo de Alcalá describe un entierro en el que destaca la costumbre de colocar al difunto con unos panes y poca moneda, «como si para el camino del otro mundo lo hubiera menester», y que las mujeres lo lloran con los cabellos tendidos y arañándose el rostro». Iban así las gitanas de dos en dos, detrás los hombres, invocando a los santos; principalmente a San Juan Bautista, por el que tienen especial devoción y al que pedían sirviera de mediador y alcanzase el perdón de las culpas del muerto».

En cuanto a las actividades de los gitanos, el ser ladrón, no cosa asociada a las artes mágicas, si no es en lo que tienen éstas de engaño. Y eso es lo que Cervantes estima calidad específica de los gitanos: «Solamente nacieron en el mundo para ser ladrones. Nacen de padres ladrones, críanse ladrones, estudian para ladrones y finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo», dice en «La Gitanilla».

De modo parecido se expresa en «El Coloquio de los Perros».

De todos los hurtos, el más extendido era el de cuatrero o robador de bestias, y así se expresa Espinel en el Marcos de Obregón, donde aparece un cuatrero, con su ceceo clásico y bajo el conocido nombre de Maldonado.

Las otras ocupaciones conocidas de los gitanos son descritas por Jerónimo de Alcalá, Quiñones y Sancho de Moncada, entre otros autores de la misma época.

El «cante» ha nacido al son de los golpes del martillo, al ruido del «martinete», y el taller humilde del hojalatero, paragiñero, que ha quedado rodeado de un prestigio supersticioso en algunos casos.

Quiñones añade que «los gitanos iban por los pueblos vendiendo barrenas y cosas de hierro y se les conocía por los más viles de todos, conociéndoseles por el nombre de «cerbizos».

El mismo tema lo toca también Antonio de Solís.

En cuanto a sus habilidades acrobáticas, juegos, ejercicios, espadas, etc., González de Amezúa,

en su «Discurso contra los Gitanos», los considera cosa diabólica y de magia. De igual forma se expresa Cervantes en el «Coloquio de los Perros». Quizás en esta especialidad de la acrobacia se demuestre el origen egipcio de los gitanos, ya que los egipcios eran los acróbatas más acreditados, junto a ellos, en aquellos tiempos.

Del salto mortal de los gitanos, habla Luis Zapata en su «Miscelánea». Del «Romancero General», son los siguientes versos:

*Cantores con pasos
de gargantas tiernas,
hechos volatines
andan sobre cuerdas.
Con voces encantan,
con palabras pescan,
por ensalmo hurtan
voluntades necias.*

De los bailes femeninos habla Cervantes con gusto. También del cante. Distingue varios tipos de bailes o danzas, y diferentes géneros de cantos gitanescos. Según él, existían bailes de calle, plaza o calle, y danzas más complejas. Era frecuente que un caballero ilustre hiciera subir a su casa a una gitanilla para que le bailara alguna danza.

La danza cantada, también descrita por Cervantes como hecha por la Gitanilla el día de Santa Ana, parece ser una danza popular española. La música era de tamboril y castañetas. Romance, tamboril, castañetas, danzante masculino guiando a cuatro mujeres, hace todo pensar en algo gitanesco en muy poco, aunque en Cataluña bailes parecidos se llamen «ball de gitanes». De éstas, a las gitanerías de nuestra época, al cante grande y chico, a los polos y martinetes, al cante hondo, hay un abismo.

Volviendo al tema de la Quiromancia, Cervantes afirma que los gitanos no creen en su propia ciencia quiromántica, y que carecen de sentimientos religiosos. Dice así en el varias veces citado «Coloquio de los Perros»: «Cuando piden limosna, más la sacan con invenciones y chocarrerías que con devociones; y a título que no hay quien se fie dellas, no sirven y dan en ser holgazanas, y pocas o ninguna vez he visto, si mal no me acuerdo, ninguna gitana a pie de altar comulgando, puesto que muchas veces he entrado en las iglesias».



«La Gitanilla» dice la buenaventura de una señora casada en los siguientes versos:

*Hermosita, hermosa,
La de la mano de plata,
Más te quiere tu marido
Que al rey de las Alpujarras.*

Sin embargo, la «Gitanilla» de Solís dice:

*Todaz eztaz rayaz zon
Zeñalez de que la mano
Muchaz vezez ze cerró.*

Cervantes cuenta en «La Gitanilla» una anécdota, que demuestra la credulidad de los cristianos viejos y la malicia de los gitanos reveladores de la existencia de tesoros ocultos. J. de Alcalá cuenta otra parecida: Dos gitanas hicieron engaño a una viuda, diciéndole que en su bodega había un gran tesoro que podían rescatar haciendo algunos conjuros la víspera de S. Juan. Ambas anécdotas son de origen real y muestran la obsesión de los hombres de los siglos XVI y XVII en buscar tesoros ocultos, y la habilidad en encontrarlos por parte de los gitanos.

La buenaventura y su conexión con las tareas de «Celestina» son evidentes, por otro lado. Sin embargo, «Celestina» es un personaje más amedrantador y trágico que la gitana, que lleva algo de ligero, superficial y exótico.

El adivinar las pasiones humanas parecía tener algo de diabólico, de esotérico. «Gitanería» equivalía ya a «embeleco» en Cervantes y después en Gonzalo de Céspedes y Meneses. «Gitanear» y «gitanada», son palabras que expresan adulación, lisonja, engaño.

Así, en la comedia «Aurelia» de Juan de Timoneda, se manifiesta la zalamería propia del gitano y su aparente humildad, alegando ser cristianos viejos e implorando a cada paso a la Virgen y a los Santos para mover a piedad.

Por ello, no es de extrañar que «gitano o gitana» haya venido a significar «zalamero o zalamera». Así lo emplea Leandro Fernández de Moratín, Bretón de los Herreros y otros autores.

Con respecto a la inteligencia innata del gitano, Cervantes la reconoce: «no hay gitano necio, ni gitana lerda», asegura. Así, no es de extrañar que ponga en boca de Preciosa, la «Gitanilla», discreciones y sabidurías, aunque sólo tuviera quince años.

Por otro lado, los gitanos entran en el «hampa» española de los siglos XVI y XVII, y por ello, las órdenes que «el conde» da a sus gitanos, emparejan con las que Monipodio da a los malhechores sevillanos, reunidos en el patio de Sevilla (Rinconete y Cortadillo).

Se dice que el gitano está siempre a la defensiva ante el «payo», el hombre que está fuera de su comunidad. Distintas reglas sociales se imponen para su defensa, entre las que cabe incluir el uso de un idioma propio, al que Del Río llama «zerigüença» (jerigonza), y desde entonces, se ha venido considerando como un habla «jergal» o de germanía. En tal error cayó también Hervás y Panduro.

La obra teatral más vieja que se conoce, en la que salen a escena gitanas, es, al parecer, «La Farsa da Ciganas», de Gil Vicente, escrita en jerigonza castellana, según Menéndez y Pelayo, pero sin mezcla alguna de caló. En tal obra, parece ser que Gil Vicente hace decir la buenaventura a las gitanas en escena, dedicada a algunas damas de la Corte de D. Juan III:

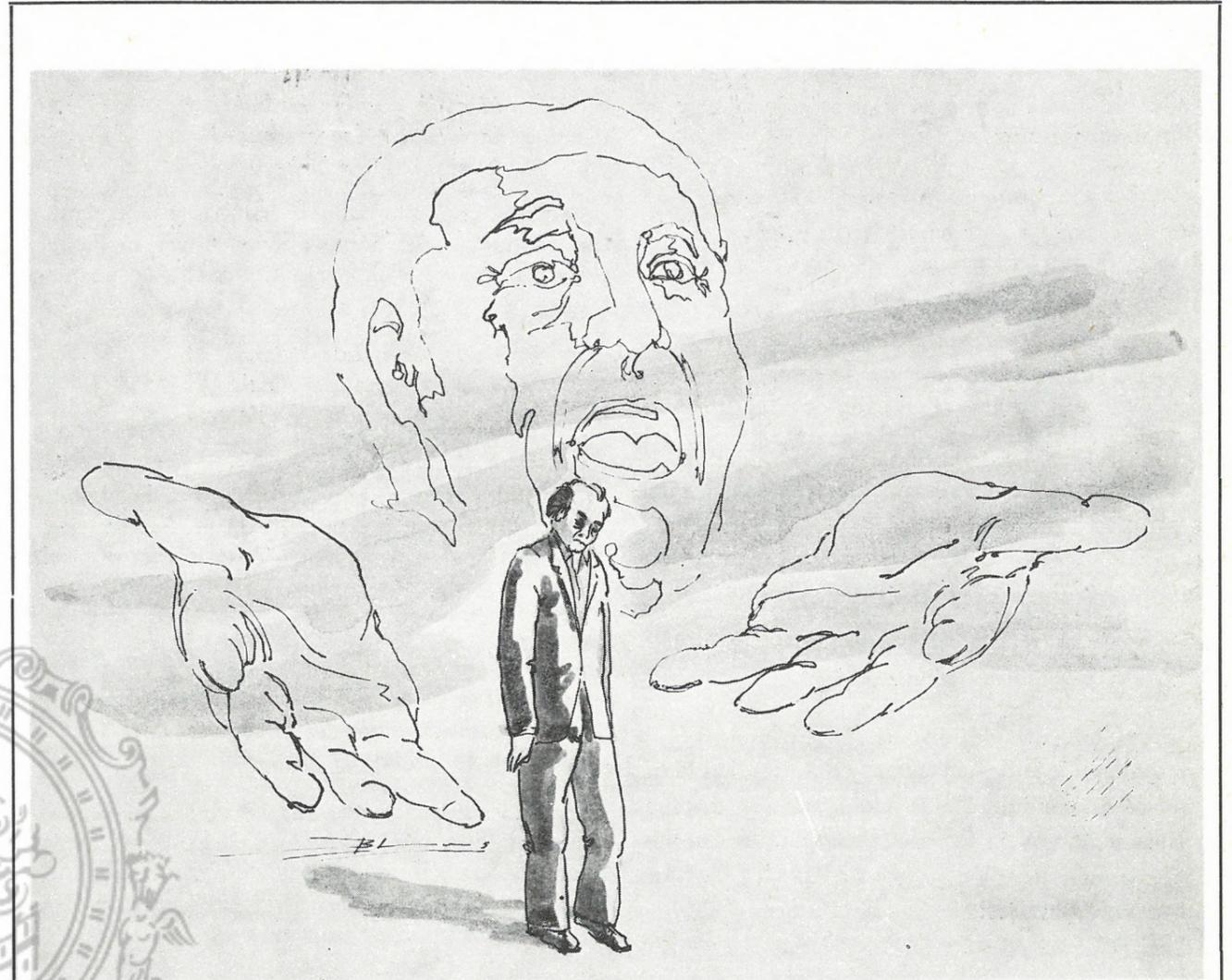
*Nueva ruza, nueva estrella,
O brancaz manos de Izeu,
Tú cazarás en Viseu
Y ternás hornoz de tella.
Allí hay de edificar
Un muy rico palomar,
Y doz pares de molinoz,
Porque todoz loz caminoz
A la puerta van a dar.*

Lope de Rueda introduce en su «Comedia llamada Medora», dos palabras gitanas: chuchuli y mechulachen.

Lope de Vega insiste en lo del ceceo.

Poco a poco, la marginación gitana va asimilando las costumbres de la raza y ellos, las españolas, aunque todavía como sabemos, quede en ellos muchos secretos por desvelar.

Estas breves para unos y exhaustivas para otros, acotaciones de la presencia gitana en nuestra Literatura, nos hemos permitido hoy hacer. Que quién de esto entienda, sepa perdonar los errores y las deshilvanadas relaciones aquí presentadas. Otro día, si es preciso, abundaremos en el tema.



A José el de la Tomasa, que canta-piensa recordando una noche-puente en Sevilla

Y aquí está limpiamente dicho:

*Hay quien rechaza a la mente
porque se manchó una vez,
hay quien la tiene muy limpia
porque pensaron por él.*

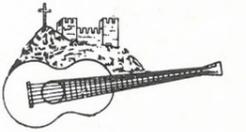
Aquí es donde José saca su mano al frente y reclama la lucha y la equivocación, templea el pulso y piensa por sí mismo, para que el circuito de la sangre lo plantifique en la comprensión:

*No reirse de ese ser,
que si dice tonterías
para el tonto están muy bien.*

Aquí, a partir de aquí, es cuando José inicia el galope de otra meta, casi sorprendido de sí mismo, caracolea la llaga negra de la vida y pone en dos patas la imaginación y el misterio, tan limpiamente:

*Qué me despierta de noche
que me roba mi dormir
o es la llamada de un tiempo
o es que estoy viviendo allí.*

Porque José no ha jugado como los demás chiquillos, siempre en el juego de su barca soñadora, río abajo por el río de agua, pensando y pensando por el río abajo que se hace mundo inter-



minable, viendo sin querer el paisaje visto y tan limpiamente que:

*Prepárate campesino
porque hoy canto en tu pueblo,
pa quitarle pena al trigo
y a la tierra sufrimiento,
prepárate campesino
que mi voz es la del pueblo.*

Aquí, precisamente aquí, es cuando José se acuerda de los galgos metafísicos de Manuel, de su pariente Manuel Torre, que allí por los circuitos de la inspiración, le anda arañando el pelizco religioso del cante:

*Yo me entré en la oscuridad,
se acostumbraron mis ojos
y allí encontré la verdad.*

Aquí, aquí es donde sigue buscando José el de la Tomasa, hijo de la Tomasa y del Pies de Plomo, los otros caminos de la vida, por los caminos payos y gitanos de su propia médula, los caminos difíciles que también son ríos de piedra, de hombres y de paisajes:

*Mira lo que me ha ocurrido,
la jaca que ayer compré
hoy pa comer la he vendío.*

Aquí es donde lo bello, el hambre y la esperanza, ya dueñas del hombre, encuentran su definición sin dogma, el aparejo sin cincha de un mañana:

*Unos dicen que Triana
y otros dicen que Alcalá,
cualquiera sabe el misterio
que tiene la soleá.*

A tumba abierta, pensando, queriendo al amigo, al amigo que esa noche está en Sevilla, sentado con José y con el otro José Romero, en el vino y la paz de los amigos, José dirá tan limpiamente y al invento: «Fernández Malo, escucha ésto ya que te vas pa Jaén»:

*Hay cosas que dan la muerte,
como trabajar el olivo
y no probar el aceite.*

Aquí, ya aquí, en este Jaén de nuestras ducas, por agradeció que soy, amigo José, aquí tienes tu casa.

Alfonso Fernández

ALMACENES

MAGAMO

MANUEL GARCIA MORENO

GENEROS DE PUNTO

CONFECCIONES

VENTAS MAYOR Y DETALL

ALMACEN Y OFICINAS: Dr. Civera, 33 - Teléfonos 23 13 90 y 23 16 87

J A E N

El ser andaluz

Por Alfredo Arrebola

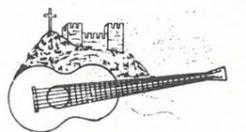
Me parece no pecar de exagerado, si afirmo rotundamente que el tema más difícil, en estos momentos de incertidumbre, es desarrollar el tema sobre «el ser andaluz». Bonito e interesante es hablar del cante flamenco en su multitud de aspectos. Pero antes que tratar del cante en sí, es preciso aclarar el concepto del hombre andaluz, es decir, *el ser andaluz*. Me agradaría poder penetrar en el alma andaluza, adentrarme por ella; meterme dentro, pero muy dentro de ella, como si fuera un nuevo Jonás. «Andalucía —como escribió García Durán—, es un poco, con sus toros bravos, la víctima propiciatoria de esas malas capeas, donde la han dañado y zaherido todos esos señoritos presumidos de jaque, que salieron a torearla, o mejor aún, a capearla en el inmenso ruedo de Europa, desde Víctor Hugo hasta Merimé o el don Jorguito de la famosa «Biblia en España», es la crucificada de las agencias de turismo y de una necia literatura decadentista». Y ésto no es Andalucía. Es algo bastante más serio.

La expresión «ser andaluz» puede interpretarse de distintas formas. No es mi propósito igualar la frase «ser andaluz» en la misma categoría que si dijera «ser extremeño, valenciano o ser catalán. Tampoco consideraré el concepto «ser andaluz» como una gracia que ha concedido la providencia al hombre de esta tierra. Sobre este particular no escribe José Ortega —cfr. Teoría de Andalucía, Rev. Occidente, 1927—, que... «todo andaluz tiene la maravillosa idea de que ser andaluz es una suerte loca con que ha sido favorecido. El andaluz —como el hebreo— se juzga aparte entre los pueblos, porque Dios le prometió una tierra de delicias, el andaluz se sabe privilegiado porque, previa promesa, Dios le ha adscrito al rincón mejor del planeta. Frente al hombre de la tierra prometida, es el hombre de la tierra regalada, el hijo de Adán, a quien ha sido devuelto el Paraíso».

En un artículo divulgativo, pienso que la idea primordial es tratar de hacer ver que nos dice «ser andaluz», como idea predicamental, en relación al cante flamenco, porque Andalucía no es, ni mucho menos, una tierra tan feliz como ha sido pintada en muchas películas, incluso como lo era hasta ahora mismo en los carteles que rezan «España es diferente», con sus dos tercios de reja, un trozo de flamenca con bata de coia —cfr. Antonio de Burgos «Andalucía, ¿tercer mundo?—, un escorzo de caballo del Puerto de Santa María, unas gotas de río Guadalquivir y orla bordeada de cuchillitos negros de la lorquiana «pena negra» y bronces color aceituna de los gitanos. ¡Tampoco es ésto Andalucía!

Lo que acabo de decir no define, en modo alguno, al hombre andaluz, ni desarrolla la vivencia existencial del que es capaz de llorar cantando, porque su pena es la pena del hombre universal y su alegría no es tan efímera como algunos la han interpretado. El andaluz tiene un sentido vegetal de la existencia y sabe encontrar en ella el valor positivo que la misma vida le ofrece. Por todo ello, resulta muy difícil comprender al hombre del sur, y por esta misma ignorancia sustancial, es blanco muchas veces de indiferencia y risa.

Pero la indiferencia del andaluz supone un capítulo de metafísica existencialista ante la vida. El hombre andaluz es el que más se parece —creo yo—, a los filósofos existencialistas, con la diferencia de que el andaluz sabe sacar provecho hasta de la misma pena, mientras que los filósofos existencialistas se mueren en ella. Ahí están sus cantes por «Alegrías», que no muchas veces son alegrías. Tampoco puede admitirse que Andalucía sea una tierra tan trágica como nos la describió Azorín en su obra «Los pueblos». La tragedia del pueblo andaluz es existencial, pero sabiendo buscar la alegría de la misma vida y en ella pone «su cante». Así nos lo dejó escrito en



unos versos, que resumen este sentir, el gran poeta y sevillanísimo, Manolo Machado:

*«No hay penilla ni alegría
que se quede sin cantar.
Por eso hay más cantares
que gotas de agua en el mar
y arena en los arenales».*

Innumerables son las teorías que nos han ofrecido la fácil pluma de los escritores sobre este pedazo de España —ANDALUCIA—; sobre este pueblo que es el «más viejo del Mediterráneo, incluso más viejo que griegos y romanos». Y lo triste de ello es que no habrá mucho de veracidad y certeza, cuando todavía no se conoce en España a Andalucía, a pesar de que entre todas las regiones españolas, es la que posee una cultura más radicalmente suya.

El hombre andaluz, cuya herencia filosófica recibe de Séneca, es el que mejor se conoce y sabe a sí mismo. Y quizá por esto mismo le inspirara al propio Ortega y Gasset afirmar que «tal vez no haya otra raza que posea una conciencia tan clara de su propio carácter y estilo». Por esta misma razón, el andaluz conocedor de su propia trayectoria no puede, bajo ningún pretexto, admitir que Andalucía es lo representado en la obra de los hermanos Quintero. Estos autores retrataron una sociedad —afirma Antonio de Burgos— señorial, en quiebra; pero sus comedias, sus entremeses, sus pasillos tienen una gran aceptación en esa sociedad que se mira en sus señores, a cuyo lado se quiere situar de igual a igual.

Queridos lectores de la revista flamenca «CANDIL», creo que un estudio serio, profundo y objetivo nos llevaría a deshacer —y ójala se consiguiera— este mundo de los autores utreranos que algunos han tomado, desgraciadamente, como imagen de Andalucía. Hay otros mitos en el sur, que no han dañado directamente a través de sus obras, sino por conducto de sus malos imitadores. Un caso típico es Federico García Lorca. En

otro artículo os hablaré sobre él. El conocía perfectamente el mundo andaluz —toda su obra poética respira andalucismo— y el cante jondo. Ahí están sus obras: Poema del Cante Jondo, Romanero Gitano, Teoría y juego del duende, y su trascendental conferencia sobre «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo».

El mundo del espectáculo —ese sí— ha aduletrado por intereses económicos el verdadero sentir del cante jondo y de lo que es realmente, el ser andaluz. ¡Da pena reconocer y admitir —pero es una realidad histórica— que hayan sido autores extranjeros quienes más realzaron el valor social, literario y musical del cante flamenco. Ellos supieron ver que en el cante flamenco se contienen valores primordiales de cultura andaluza. No tengo más remedio que citar —entre otros— a Debussy, Miguel I. Glinka, Borodí, quienes al escribir su obra de tema español, lo hicieron en ANDALUZ.

Me parece que serían imprescindibles —para conocer perfectamente al andaluz—, unos conocimientos de antropología racional y metafísica psicológica y ver su vinculación con el cante flamenco. El andaluz, cuando canta, parece agradecer esos males que le permitieron sentirse en trance, y cree arrancar a su pecho el melódico mensaje de sus palabras. Para ello hay una prueba sencilla: observar que en la inmensa mayoría de sus letras aparece la idea de Dios. Y entonces el andaluz sabe hacer de su cante una oración:

*Mi cante es una oración
y hasta cuando yo me callo,
va rezando el corazón. (F. Salgueiro).*

El cantaor, en nombre del pueblo o de sí mismo, pide al cielo la salud del ser querido o el simple olvido de sus desgracias. En último término, el andaluz es —así lo creo yo— el auténtico anarquista trascendental místico y religioso. Este es el hombre andaluz.

Málaga, abril 1979.

HACIENDO MEMORIA

ANTONIO MAIRENA

50 AÑOS DE VIDA PROFESIONAL

Jaén, en 1972, ya rindió un homenaje al maestro.

Fue con motivo de la presentación en nuestra ciudad del libro «Mundo y formas del cante Flamenco», reeditado entonces por Radio Popular y la librería Al-Andalus.

Tras el homenaje, con entrega al maestro de una placa conmemorativa y una obra del pintor José Olivares, en un deseo de darle parte de nuestro paisaje, Antonio Mairena dio un recital. De su actuación apareció en el diario IDEAL lo siguiente:

CON LOS DUENDES DE ANTONIO MAIRENA EN NOCHE DE ARTE GITANO-ANDALUZ

Uno había visto al gran maestro de Mairena del Alcor en diversos festivales. Uno sabía de su arte. Pero, en la noche del día 20, todo quiso ser distinto. Antonio Mairena, el número uno del actual momento del arte gitano-andaluz, venía a Jaén a recibir un homenaje y a regalarnos su sonoro decir. El acto en sí, ya quedó reflejado en la diaria historia de IDEAL, pero Antonio Mairena necesita más comentario. Su arte no se puede condensar en las líneas apresuradas de la crónica de un hecho. Hay que escuchar, saborear, pensar y luego escribir.

¿Por dónde empezar? ¿Escribiendo de su gran personalidad, de su sinceridad y firmeza a la hora de contestar a las preguntas del informador, o de su forma de llenar cualquier escenario? Hablando en términos taurinos habría que señalar, como si en todas estas suertes Antonio Mairena saliese airoso; hay una en la que su salida es por la puerta grande, cual torero de la mejor época. Me refiero a cuando Antonio canta. Cuando eleva su voz sobre todos los asistentes y nos envuelve en su arte. Y en verdad que en la noche del día 20, todos los presentes en el acto organi-



zados por Radio Popular y la Peña Flamenca de Jaén, comprobamos hasta donde llega el cante del maestro entre los maestros.

Y Antonio Mairena cantó primero por soleá, compás y esencia. Por la garganta arriba, los duendes de Antonio suben, mientras los sentimientos gitanos van marcando las palmas con ayuda de su hermano Curro. Dominio, cuando la voz se emborracha de aplausos. Los cinco sentidos allí presentes. Soleá, versos que brotan del corazón.

*Si las piedras de tu calle
tuvieran conocimiento,
cuando me vieran venir
llorarán de sentimiento.*

Cantes hechos con el alma. Dichos con la misteriosa claridad de lo puro. Bien, muy bien por el cantaor. ¿Y los duendes? Los duendes de Antonio, apoderándose de cada aficionado. Hay gente. Unos más entendidos, otros menos. A todos impresiona el de Mairena; es la impresión que da el artista, grande entre los grandes, cuando comunica su decir.

Una copa, por aquello de aclarar la voz o porque sí, y más cante. Antonio está a gusto y tiene frases de aliento para la joven, en edad no en hechos, Peña Flamenca de Jaén, que ve cómo día a día, en pos de la pureza del flamenco se hace realidad. Y la realidad es que el patriarca de la casa de los Mairena sigue llevándonos por los ca-

minos sinceros de su arte. Canta Antonio con seguridad, mandando. La guitarra atenta se enamora de la voz, y la voz con gracia se arranca por bulerías. ¡Qué señorío!, ¡qué río sonoro derramando su embrujo en la noche jaenera! Y Antonio Mairena que se marca unos pasos; y hasta los más insensibles, sienten un no sé qué por todo el cuerpo. Las horas prosiguen su andadura a través del tiempo. Hay que terminar. Antonio, ahora con su hermano Curro, avanza sin la ayuda de la guitarra hasta penetrar en el mundo de las tonás. El cante sale del pecho, bronco y duro como el hierro. Es llanto seco, gemido sin lágrimas. Tremenda verdad de la vida expuesta en toda su sencilla grandeza. Uno se acuerda de Federico García Lorca y de lo que escribió Palomino Vacas,

*Si Federico García
oír su cante pudiera,
¡qué romance no te haría
a ti, Antonio Mairena,
con sus ecos de agonía...!*

Y pienso que sí. Que nos estará escuchando. De pronto se rompe el encantamiento. Aplausos fuertes. Voces. ¡Antonio eres el más grande! Y Antonio sonríe. Hay emoción, mucha emoción, en su rostro. Es Jaén que, poco a poco ganó el corazón de la casa de los Mairena.

Juan Antonio Ibáñez



Quienes fueron los maestros...

Iniciamos en este número de Candil, una relación seleccionada de los que a nuestro juicio fueron grandes maestros del arte flamenco en sus tres vertientes, cante, toque y baile. Seguimos un orden cronológico no riguroso, contemplando, ante todo, la época que llenan con su arte más que la fecha de nacimiento. La reseña biográfica que ofrecemos de cada cantaor no es exhaustiva, si bien pretende recoger lo esencial de cada uno. Invitamos a nuestros lectores a que nos escriban en caso de que puedan aportar datos y fechas más fidedignos que los que nosotros presentamos. Con esta sección, pretendemos una doble finalidad: en primer lugar, dar a conocer a los que fueron grandes maestros del arte flamenco; y, en segundo lugar, establecer una enriquecedora comunicación con nuestros lectores, algunos de los cuales, pueden tener mejor criterio que el nuestro.

TÍO LUIS EL DE LA JULIANA.

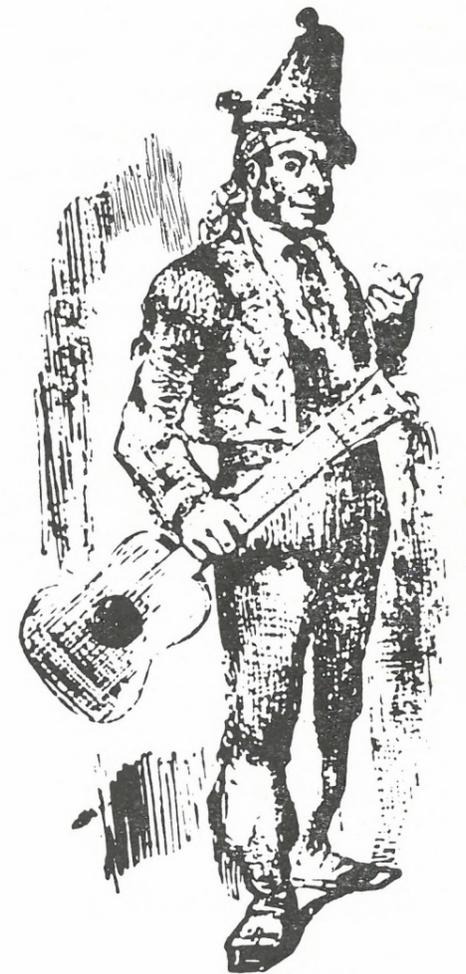
De «Tío Luis el de la Juliana» se sabe muy poco. «Demófilo» lo sitúa en el último tercio del siglo XVIII. Es el primer cantaor del que se tienen noticias escritas dentro de la historia del cante flamenco. Estas motivaciones, han hecho dudar a muchos aficionados y eruditos de su existencia real, estando hoy en día descartada esta eventualidad. La tradición oral dice que Tío Luis el de la Juliana nació en Jerez, de raza gitana —pues entre ellos se ha transmitido su evocación— y que era aguador, llevando con su reata de burros agua a Jerez desde la fuente de los Albarizones, situada en el camino de Medina Sidonia y junto al Monasterio de la Cartuja. De nuevo «Demófilo» lo cita en primer lugar en su lista, llevado de la información facilitada por el cantaor Juanelo de Jerez. Se cree que nació hacia 1750, dándose esta fecha de manera puramente especulativa, estimándose que si Tío Luis el de la Juliana, cantaba como se cree, hacia 1775, habría nacido hacia 1750.

Las noticias sobre su cante, son igualmente escasas. Se le tenía al parecer por un gran cantaor general, aunque a la hora de concretar, se hace incapié en las «tonás» que interpretaba —la grande, la liviana, la del Cristo, la de los pajari-

tos...—, de alguna de las cuales pudo ser creador, citándose también que fue maestro de cantaores, siendo el más famoso de todos «El Fillo», al igual que el Planeta, afirmación ésta última hecha por Rodríguez Marín.

EL PLANETA.

El que más noticias nos suministra sobre «el Planeta», es Serafín Estébanez Calderón en sus



el PLANETA



«Escenas andaluzas», como un viejo maestro de los cantes gitanos puros. De raza gitana, se cree que nació en Cádiz, aunque José Carlos de Luna afirmaba que en Málaga. Fue de los primeros cantaores que se acompañó con la guitarra y destacaba por cantes como tonás, romances, siguiriyas, cañas y polos. Es igualmente considerado el primer cantaor que lega un estilo de siguiriya conservado en la actualidad.

De nombre ignorado, sólo se sabe que apareció en Triana hacia 1845 ó 47, donde gozaba del respeto de su raza, debido a su edad. Es en este barrio sevillano donde «el Planeta» desarrollaba toda su actividad artística. Esto es todo cuanto conservamos del «Planeta», aunque se piensa que muchos de los cantes que llegan a nosotros a tra-

vés de los discípulos del Fillo (Silverio, el Nitri, etcétera), procedan de este legendario cantaor. De lo que no hay duda, es de que fue uno de los primeros grandes cantaores de la historia del flamenco. Se dice que se debió su nombre a que en sus cantes mencionaba a los astros. Posiblemente, esta afirmación esté fundada en una letra por siguiriyas, que se ha transmitido de generación en generación y que dice:

*«A la luna le pido
la del alto cielo,
como le pido que me saque a mi pare
de aonde está metio».*

Selecciona: *Rafael Valera*



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

Notanda sobre el VIII Certamen de la Guitarra en Jerez

Si no se sabe perder, es mejor no pelear, porque cuando la pelea es noble, tenemos que aceptar los resultados con nobleza, prescindiendo de raza, lugar de nacimiento y, mucho más, olvidando nuestras raíces más o menos artísticas; ésto es lo que desgraciadamente, no ha ocurrido en este certamen, en el que se desataron los nervios tensos como cuerdas de guitarra, y la violencia fue el resultado.

Al asistir a un concurso, de antemano, tenemos que aceptar la decisión del jurado, máxime cuando éste está representado por hombres de los que no dudamos de sus conocimientos en la materia; no vamos a citar uno por uno el nombre de los componentes del jurado; para nosotros, muy conocidos y capacitados para opinar sobre la materia; lo contrario, que es lo ocurrido en esta edición del VIII Concurso Nacional de Guitarra, es, esperar a ver que opinan los demás y si la opinión no se ajusta a su idea, tirar por tierra, y lo peor, sin diálogo, la labor de unos señores que han puesto su ilusión y su entrega en que sea realidad un certamen que ya tiene categoría nacional, no decimos certamen local o localista. Es un concurso, donde pueden participar los que están

interesados por este arte y que, afortunadamente para el flamenco, son muchos y muy bien dotados.

Felicitemos a la Peña Flamenca «Los Cernícalos» por su organización perfecta, pese al final desagradable que tuvo la velada y que todos lamentamos. Con esas actitudes no se va a ninguna parte y se perjudica al flamenco, que todo buen aficionado debe defender. Porque, ¿cual será la reacción de esos muchachos que durante un año y otro se preparan y estudian con la ilusión de participar en el certamen? Nosotros hemos visto llorar, a unos, de alegría por su triunfo, y a otros con la ilusión rota, beberse las lágrimas prometiéndose volver para ver si ampliándose sus conocimientos y su creatividad, pueden alzarse triunfadores. Esto es lo correcto, lo noble; lo ocurrido en Jerez ha sido lamentable, y todavía más lamentable es, que ciertos medios de difusión pongan sus micrófonos a disposición de un grupo minoritario y desde ellos insultar a la organización, sin respeto a una audiencia que quiere escuchar lo positivo y educado de un programa dedicado al flamenco.

VALERA



CAFE-BAR

LAS CANCELAS

*Donde se reunen
los flamencos*

San Clemente, 38 - Tléf. 23 4118

J A E N

Bar-Restaurante

El Gallo Rojo

Torrenueva, 3 - Teléfono 75 20 38

U B E D A

SALON



Don Gallo Rojo

Torrenueva, 3 - Teléfono 75 20 38

U B E D A

BOLSOS

P I L I

ARTICULOS DE PIEL Y MARROQUINERIA

Espartería, 31 - Tléf. 23 35 64 - J A E N

BOLSOS

MACARIO

ARTICULOS DE PIEL Y MARROQUINERIA

Pasaje Nuyra

J A E N

*La Casa de las
GUITARRAS*

*Guitarras Flamencas, Clásicas y
de Estudio*

Instrumentos Musicales y

Accesorios

Hurtado, 16 - Teléfono 23 26 24

J A E N

APUNTES FLAMENCOS A LA FERIA DE SAN LUCAS

Un año más, se nos fue la feria de San Lucas y es hora de hacer a modo de resumen artístico de los recitales programados en la Caseta Tres Morillas, cedida por el Ayuntamiento jiennense a la Peña Flamenca. Ocho han sido las noches en que el aficionado ha vivido, con más o menos fortuna, el acento de nuestro más expresivo y genuino arte.

Una voz gaditana sería la encargada de abrir la serie de reuniones, y en verdad que en la noche del sábado día 13 de octubre, el duende, la comunicación no apareció por ninguna parte. María Vargas se limitó a decir unos cantes con más o menos acierto pero sin conectar con el público. Puede que faltara entendimiento guitarra-voz, pero de todas formas su actuación en la caseta Tres Morillas no pasó de ser aceptable.

Carlos Cruz,

*Por caminos que yo paso
dos cosas voy encontrando,
la alegría pasajera
y el llanto que va quedando.*

nos ofrecería su decir en noche fría y lluviosa que él supo encender con el calor de lo flamenco. Carlos Cruz, —en la memoria su recital del pasado año que le valiera, junto a la guitarra de Paco Cruz, el galardón al mejor artista de la feria—, sacó partido a esa tremenda voz que posee. Fue su cante volcán jondo arrojando verdades insertas en la vida de un pueblo.

¡Qué decir de Rafael Romero «El Gallina! Hacía tiempo que no teníamos la oportunidad de vivir y sentir su cante en vivo, en directo. En esta feria Sanluqueña se hizo posible. Y Rafael Romero, andujareño de nacimiento, universal en su arte, nos dio el significado de lo que es el cante. ¡Qué maestría la suya para envolvernos en la más exacta pureza! En algunos cantaores el clí-

max de la comunicación puede ser un grito lamento, en Rafael Romero todo su decir adquiere matices de grandeza en formas melódicas hechas a golpes de compás. Rafael Romero fue la esencia jonda de una reunión inolvidable. Esa noche también, —se celebraba el día de Jaén—, actuó «El Niño Maeras». Desde una perspectiva de aficionado aplaudimos todas sus intervenciones en las que expresa unos deseos enormes de encontrarse con el cante. Le sugerimos que no pierda ese interés por llegar a un conocimiento más profundo de la geografía cantaora.

Rosario López —jaenera voz de mujer—, cantó en la caseta Tres Morillas con la responsabilidad de hacerlo en su tierra, ante una afición que la



quiere. A cada estilo le dio el tono preciso, imprimiendo el justo compás a los palos que expuso en su recital. Muy bien de voz, supo, en todo momento, cantar para ella y para el aficionado, algo esencial a la hora de decir el flamenco.



Se esperaba la noche del día 17 con verdadero interés. La personalidad de Antonio Fernández Díaz «Fosforito», siempre arrastra público, pero la voz del artista, rota quizás por exceso de festivales, restó a su actuación las posibilidades cantoras que, indudablemente tiene. Sin dudar de su capacidad artística, en Jaén nos quedamos con las ganas de ver a un «Fosforito» pleno de facultades y demostrando, una vez más, su alta calidad flamenca. Aguantó el tirón a base de profesionalidad.

Y el día de San Lucas se programó el recital de Juan Peña «El Lebrijano». El hijo de «La Perrata», metido de lleno en una línea evolutiva, no fue el artista grande que conocemos. Su actuación no pasaría de ser discreta, a pesar de los deseos puestos por el de Lebrija; lo vimos con insistencia queriendo coger el cante pero no sería su noche.

Por el contrario, el día 19 si fue la noche de Antonio Núñez «El Chocolate». Fiel a su raíz gi-

tana cantó «El Chocolate» con sabor y sonidos negros. Por el camino de la más pura ortodoxia metió su decir. Su quejío fue duende despierto en la oscuridad del amargo sentimiento. Su compás nos arrebató por bulerías. Por siguiரியas nos hirió en lo más profundo del ser. Antonio Núñez «El Chocolate» gustó, hizo sentir la verdad desnuda de Andalucía, en una palabra: comunicó.

El último día actuaron Los Montoya. Diríamos que su paso por la Feria de San Lucas dio de sí lo que de antemano se esperaba, un cuadro bien conjuntado con sentido de lo que hacen.

Y en los distintos recitales como guitarristas, Pedro Peña, Manuel Domínguez, Pedro Bacán, Paco Cruz y Pepe Moreno. Cinco formas distintas de concebir el toque en actuaciones, a veces más afortunadas y otras no tanto.

¿Qué aires jondos correrán en la feria de San Lucas de 1980? Esperemos que buenos para todos.

Juan Antonio Ibáñez



ALMACEN DE MATERIALES PARA LA
CONSTRUCCION Y DECORACION

Ctra. de Otiñar, 11

J A E N

Teléfono 23 34 90

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium

especial

y

extra

Alcázar 50

las que todos prefieren

