



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 - bajo	953 - 22 60 12
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, 3	952 - 33 15 47
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	Carretera de Acceso al Polígono Industrial Virgen de la Salud, Nave n.º 5 - Chirivella	96 - 370 79 76
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 - 22 53 16
HUELVA	Legión Española, 20 y 22	955 - 22 26 55
ZARAGOZA	Almozara, 18 - 20	976 - 43 55 99
ALICANTE	Rabasa, 20	965 - 22 36 76
VIGO	Prolongación Fernando Conde, 5 - Bajo	986 - 41 43 89
LA CORUÑA	2. ^a Travesía de Eiris, 30	981 - 28 29 67
BARCELONA	Alcalde Móstoles, 8 - 1.º - 2.º	93 - 2566722 - 2566537
BILBAO	Ledesma Ramos, 30 - bajo - Deusto	94 - 435 67 19
OVIEDO	San Pedro de Mestallón, 10	985 - 22 06 96 - 21 60 06
BURGOS	Monte Abadesa - Carretera Madrid-Irún, km. 234 ...	947 - 20 40 53
VALLADOLID	Camino Viejo del Polvorín, 2. ^a Travesía	983 - 20 33 49
ALBACETE	Arquitecto Fernández, n.º 42	967 - 22 49 16



Revista de Flamenco - Peña Flamenca de Jaén - Julio - Agosto, 1980 - Número 10

DIRECTOR:

Ramón Porras González

SECRETARIO:

Pedro Sánchez Ortega

CONSEJO DE REDACCION:

Manuel Urbano
Fausto Olivares
Juan Antonio Ibáñez
José Cruz García

ADMINISTRACION:

Juan J. Carrascosa

COLABORAN:

José Luis Buendía
Francisco Vallecillo
Francisco Vélez Nieto
Manuel Yerga
Guillermo Sena Medina
Rosario López
Rafael Valera

PORTADA:

"Siguiriyera"
Fausto Olivares

DIBUJOS:

E. Sala
Fausto Olivares

FOTOGRAFIAS:

Jaime Luque
García Lucas
Fausto Olivares
Francisco Olivares
y libro de Fernando de Triana

ANAGRAMA:

«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	5
El sentido intrascendental de la temática religiosa en el cante flamenco	7
Ante la situación de los flamencos de la Tercera Edad	11
A propósito del VIII Congreso de A. Flamenca	15
Las letras flamencas de Francisco Vélez Nieto	16
Taranta	17
Aunque no quepa en el papel.	19
Manuel Vallejo o el ruseñor flamenco	23
Noticia de los cafés-cantantes Carolinenses	25
Carta a Pastora Pavón	27
Quienes fueron los maestros	28
Discografía Flamenca	30

NOTA.—«CANDIL» no se hace necesariamente solidario de los puntos de vista contenidos en los artículos firmados. Es, incluso, consciente de que muchos de ellos versan sobre materia controvertida, y por ello invita a los estudiosos de estos temas al debate sobre los mismos.

Mesón La Reja

(Servicio J. Alameda)

Especialidad en

CARNE A LA BRASA



BODAS

BANQUETES

Dr. Juan Nogales, 11

Teléfono 22 99 18

Jaén

Confecciones

"Maylo"

GENEROS DE PUNTO

- SEÑORA
- CABALLERO
- NIÑOS

Gran Eje, 17 - Teléfono 23 28 86

J A E N

Editorial

«Oh qué grave medita la llama del candil». El verso maestro de Antonio Machado, una vez más, nos arrastra a serias y preocupadas consideraciones. Esa pequeña lengua de luz de resplandor enigmático que no alumbra los rincones y estremece las siluetas que la pared recorta; ese temblor puro de alma ardida de olivo, que no parte las sombras y enrojece, avivándolos, los rostros; esa llama sensible que habita fija en la cal y renuncia a señalar distancias, a marcar en la noche pueblos y campos; ese hueco incandescente en la cerradura angosta de las tinieblas; ese asombrado ojo de aceite abierto al espanto, presencia y compañía en la soledad y el desamparo; esa íntima alma llameante de la búsqueda y del encuentro, con los vientos flamencos que hoy corren, tiembla y medita.

«CANDIL», que hace suyo el verso machadiano, invita a una reflexión seria, responsable y desapasionada sobre el actual momento flamenco. Los tiempos pasados fueron mejores y, oh paradoja, también peores; pero somos conscientes que el presente, tan lacerado, se denomina hoy, y sobre él recae por entero nuestra insoslayable responsabilidad; responsabilidad de un legado histórico riquísimo e incommensurable que hemos de conservar en su virginal pureza, día a día, hora a hora, para que ella sea caudal y herencia de futuro.

«CANDIL», que pretende alumbrar el prestigio de nuestra pesadumbre, renuncia a enumerar, denunciándolas, esa catarata de etcéteras que intentan apagar la pura, sensible e inquieta llama del cante; hoy, tan sólo, medita invitando a personales y colectivas reflexiones.

TEXILANA

◆
TEJIDOS NUEVOS

PARA

TIEMPOS NUEVOS

◆
Correa Weglison, 9 J A E N

CAFE - BAR

Las Cancelas

Donde se reúnen

los flamencos



San Clemente, 38 - Tléf. 23 41 18

J A E N

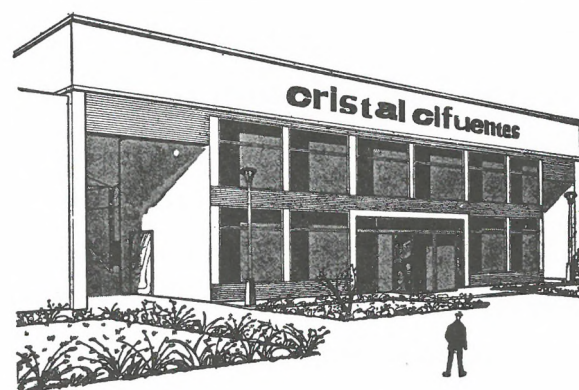
BATERIAS



Distribuidor para JAEN: **RAMON SERENO**

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

JAEN



FABRICA Y OFICINAS:

Polígono "LOS OLIVARES" - Teléfonos 22 30 00 - 22 30 04 - JAEN

DISTRIBUIDOR OFICIAL DE:

VIDRIO LAMINAR DE SEGURIDAD - ACRISTALAMIENTOS EN GENERAL

TRABAJOS DE ALUMINIO PARA OFICINAS Y TERRAZAS

EL SENTIDO INTRASCENDENTAL DE LA TEMATICA RELIGIOSA EN EL CANTE FLAMENCO

CONSTITUYE para mí una obligada referencia el magnífico artículo de Ramón Porras, publicado en el número 8 de la Revista *Candil*, («Donde Dios era Undebé»). El mencionado trabajo, serio y cimentado en un importante bagaje de conocimientos flamencos, me ha obligado a reconsiderar un punto sobre el que siempre he mantenido serias dudas en mis investigaciones sobre el tema. Me refiero a la supuesta trascendencia religiosa que muchas personas creen ver en la actitud que conforman algunas letras flamencas. Debido a ello, por la importancia del citado trabajo, por el fino olfato que demuestra su autor en ese rastreo casi en el vacío que supone un tema tan arriesgado, me voy a permitir ahondar en el tema con estas observaciones particulares que espero complementen de algún modo las de Ramón Porras, pues como él mismo advertía un tema tan sugestivo quedará siempre abierto a todo tipo de interpretaciones.

Comenzaré mi planteamiento señalando lo que en buena lógica debería constituir la conclusión final: pienso que en muy raras ocasiones el pueblo andaluz ha mostrado en el flamenco una verdadera trascendencia religiosa. Ese arte, salido de la más recóndita entraña del pueblo, ha tratado el tema religioso con la finura, la ironía y la elegancia que siempre han acompañado el buen decir flamenco. Pero no nos engañemos, con un despego tan acusado que ha hecho de Dios, de la religión, y de todo tipo de trascendencia un motivo estético, a veces un compañero de viaje inevitable. Pero nada más. Y la clave de todo ello la proporciona el mismo Ramón Porras en el citado trabajo: el Dios flamenco es: «Un Dios que se asemeja demasiado a la humana encarnadura del cante», o dicho con palabras propias, creemos que el Dios, Undebé, un Dibel etc., que invocan los flamencos, en modo alguno es una creencia decisiva, fruto de la con-



Dibujo de E. SALA

vicción íntima o de la fe reflexiva, es más bien un Dios humanísimo, alguien en el que no se cree de veras porque igual que se le cita de continuo en cientos de letras flamencas, también se le cita a diario en miles de blasfemias por ese mismo pueblo sencillo, sin que por ello haya afán ninguno de herir ni ofender a una divinidad que, en sus mentes, queda tan lejana como el Dios de la copla.

Ante la situación cotidiana de marginación del gitano o del payo andaluz, Dios brota de sus labios como el hermano, primica o madrecita mía, como una presencia, invisible, una apelación desgastada semánticamente por el uso repetidísimo del término, alguien que a veces puede consolar sobre un problema material sin que por ello el mismo vaya a resolverse:

*Señor mío Jesucristo
vuelve la cara patrás
a los ciegos dale vista
y a los presos libertá*

o sirve, sin cambiar el tono de la referencia religiosa, para expresar la alegría vital, desbordante, del piropo bello y gratuito a una mujer a la que se admira:

*El día que tú naciste
el sol se vistió de limpio
y hubo una juerga en el cielo
que bailó hasta Jesucristo. .*

Tan absurdo sería señalar la fe inmensa del autor de la primera letra, como necio acusar de impiedad o sacrilegio al simpático creador de la segunda.

No pretendemos en absoluto afirmar que el cante flamenco carezca de un importante elemento ritualista, mágico o religioso, como queramos llamarle. Todas las culturas auténticamente primitivas han estado impregnadas de ese tipo de sentimientos. Lo que negamos es una tras-

cendencia espiritual de esos estados emocionales. Negamos también que, como afirmaba Ramón Porras en su trabajo, hubiese comprensión y aceptación de los grandes ciclos religiosos de la liturgia cristiana (Navidad, Pasión, etc.). El propio articulista cita una letra que para mí es esclarecedora de la posición frívola y distante del cantaor por el tema elegido:

*Viendo Jesús que su muerte
la tenía tan cercana
se echó la chaqueta al hombro
y se fue pa Dos Hermanas.*

donde apenas hay más que un simpático requiebro chauvinista al pueblecito sevillano.

Yo añadiría una copla navideña en la que el sentimiento del Misterio Navideño no existe en absoluto, y sí un magistral ejemplo de conciencia de clase popular, de marginación sentida en las propias carnes:

*La Nochebuena del pobre
oír la misa del Gallo
que el señorito se come.*

El pueblo andaluz, a través de su cante, ha hecho compañero inseparable de sí mismo todo su enorme caudal de vivencias humanas, de situaciones límite, y lo cuenta paso a paso, usando a veces del vocabulario escatológico que la cultura de la clase dominante le ha impuesto, así lo reconoce uno de los patriarcas del cante actual, Antonio Mairena, en declaraciones realizadas al flamencólogo Antonio Carrillo Alonso en Sevilla (Noviembre, 1973): «El gitano ha sido religioso porque ha sido algo que se le ha impuesto. En realidad, esa aceptación de la religión era lo único que podía aliviarle algo de sus males. Y ya, dentro de esa aceptación ellos separan un Dios y hablan de «mi Dios».

En cuanto al uso de ese lenguaje religioso, vemos cómo el pueblo andaluz lo va a utilizar como una mulletilla continuada en esa crónica histórica del acontecer cotidiano que es el flamenco, desde la sorprendente solemnidad de muchas letras, cargadas de localismos, en las que Dios

es un verdadero hermano, en las cuales se le nombra albacea de los sufrimientos del pueblo y se le pide remedio para tantos males:

*Padre del Consuelo
orgullo de los gitanos
ayúdanos desde el cielo
por las duquelas que pasamos.*

hasta los cientos de letras bellísimas y chispeantes en las que el nombre de Dios es tomado en vano, en el más intrascendente de los sentidos (cuidado, no decimos nunca en sentido irreverente), con una gama de registros que irían desde el comparar muy ligeramente el amor de la mujer con el que se le tiene a Dios, con ventaja indudable para la primera, para en seguida tomarse a broma el inevitable castigo por el tamaño desafuero:

*Yo te quiero más que a Dios
¡Jesús, qué blasfemia he dicho!
merezo la excomunión.*

hasta letras que hacen aparecer a la divinidad como compañera de juerga en una borrachera:

*Gitana, enciende la luz
que traigo una sacramenta
que a Undebé le hablo de tú.*

En todo ello no debemos de ver más que la fina sensibilidad popular hacia los sucesos más cercanos a su propia crónica familiar e histórica. De ahí que en numerosas ocasiones la fe que muchos suponen en estas comunidades populares sea algo tan quebradizo e inexistente que basta con la simple decepción amorosa para que se venga abajo la creencia religiosa e incluso se reniegue de ella:

*No digas que no me quieres
no me pongas de manera
que hasta del cielo reniegue.*

o se transforme cualquier frustración familiar o individual en una auténtica sarta de imprecaciones cuasi blasfematorias:

*Salgo de mi casa
salgo maldiciendo
hasta los santos que están en los
[cuadros
la tierra y el cielo.*

Sería lógico, pues, pensar en unos sentimientos religiosos ambiguos, donde predomina mucho más la mera presencia de los mismos en los diferentes momentos de la vida del que canta, que un sentido trascendente profundo, porque no podemos olvidar que los pueblos y las comunidades a las que se impone un lenguaje o una ideología determinada, acaban, en la mayoría de los casos, por adoptarla solamente a niveles externos, de aparente sumisión, para seguir practicando y creyendo en sus experiencias vitandas más ancestrales (recuérdese en este sentido la pervivencia continuada de los ritos de matrimonio gitano junto a las más recientes formas de legalización canónica). Así por ejemplo podemos ver cómo la costumbre cristiana de la confesión sacramental es irónicamente reflejada por la letrilla flamenca, lo que indica claramente el poco arraigo popular de esta práctica tan extendida en otros sectores de población:

*Cuando voy a confesar
digo lo que me parece
nunca digo la verdad.*

Porque lo que parece estar claro en la conciencia popular andaluza, que el flamenco testimonia como nadie, es que la ritualidad religiosa no es algo que pertenezca a todos. Hay una clase social, la de velo y mantilla, a la que la copla alude muy sutilmente, que es la que de verdad posee los resortes humanos de toda esa ritualidad, mientras que las gentes más menesterosas quedan en un discreto aparte:

*Están tocando a Misa
en San Agustín,
como yo no tengo velo ni mantilla
yo no pueo ir.*

o lo proclama brutalmente, y ya sin sutilezas de ningún tipo, esta otra copla, que insiste en el sentimiento de marginación que se produce en el seno de los organismos e instituciones religiosas:

*Cuando los pobres se mueren
qué solito va el entierro,
cada vez que muere un rico
va la música y el clero.*

Podemos ir finalizando estas rápidas impresiones. Hay que decir que la permeabilidad andaluza para todo tipo de vivencias espirituales y culturales ha hecho que, naturalmente, la religión y la filosofía de lo trascendente ocupen un lugar destacado en la producción artística popular de Andalucía. Los hombres de nuestra tierra, finos, sensibles y abiertos han acudido a las nominaciones religiosas para expresar su situación vital, en ocasiones optimista, casi siempre transidas de abandono y de desgracia, situaciones estas últimas en que Dios parece más alejado que nunca del que lo invoca:

*No sé que le he hecho a Dios
que toíto me sale en contra
que me tiro de una oreja
y no me alcanzo a la otra.*

Por último señalar que nuestro pueblo se ha sumado a las manifestaciones brillantes y sensuales de la cultura barroca andaluza, nacional y localista, que le ha deparado hermosas Macarenas, con caras de bonitas campesinas, y a las que el pueblo canta bañado en lágrimas de emoción estética, o «Abuelos» nazarenos que caminan a tientas en la madrugada, entre palmas y olés de los más necesitados. Pero no por ello caigamos en una fácil trampa: debajo de todo ello hay un sentimiento sencillamente humano y muy poco trascendente. Cuando la emoción ha desaparecido, cuando los últimos varales y estandartes se han guardado en la capilla de la Iglesia correspondiente y la procesión ha terminado, el andaluz vuelve a pensar, irónico y distante, que «aquello», de verdad no es algo fundamental para su vida, y sonríe pensando que hay gente que se toma demasiado en serio el carácter sacro de la imagen a la que él acaba de cantar su saeta, y se asombra de que incluso alguien espere ganar algo (¿indulgencias tal vez?) rezándole «no sé qué»:

*En un lugar no sé dónde
hay un yo no sé qué santo,
rezándole un no sé qué
se gana yo no sé cuánto.*

JOSE LUIS BUENDIA LOPEZ

Ante la situación de los flamencos de "La Tercera Edad":

PROPUESTA (1)

Por Francisco Vallecillo

La vida de los artistas flamencos en general no se ha caracterizado siempre por la abundancia y el bienestar, ni siquiera, en la inmensa mayoría de las ocasiones, por lo que comúnmente se tiene por un pasar modesto, con las mínimas necesidades cubiertas. Hasta hace pocos años la imprevisión tan definitiva de las gentes flamencas, la insolidaridad del medio, la explotación de los en otros tiempos llamados «agentes artísticos», hicieron, en un país —Andalucía— de miseria y de explotaciónes, que los flamencos ocuparan el último estadio de un proletariado que había de distraer sus terribles hambres a cambio de distraer a los demás. Quienes fueron tenidos por excelsas figuras de nuestro arte popular, como Manuel y Don Antonio, para no remontarnos a épocas anteriores, no se libraron de morir abandonados y prácticamente en una atroz miseria. La poca atención que todavía a estas alturas se dedica a la Tercera Edad, hace que todavía el reconocimiento del flamenco como actividad laboral no esté definitivamente consagrado y no obstante la dig-



FOTO: JAIME LUQUE - MONTILLA

(1) Presentada al VIII Congreso de Actividades Flamencas.



nificación que la profesión ha experimentado en los últimos años, todavía quedan muchos *jornaleros* del Flamenco para los que la Seguridad Social y la Previsión no cuentan ni como segura ni como prevista. Pero no les éste el caso que mueve esta Propuesta. Los problemas laborales y los que conciernen en cada caso particular al momento en el que cesa la actividad, deberán resolverse por los propios interesados y ellos sabrán —nosotros ignoramos si lo han sabido aún— los medios que la Constitución pone al alcance de tales necesidades, por medio de la afiliación a una Central sindical. No es ese el caso, sino el de una serie de figuras, muchas de ellas egregias, que ya en el ocaso de su vida no

tienen ninguna posibilidad de adscribirse a ninguna clase de régimen protector y sí, en cambio, pueden tener mucha necesidad de una ayuda que refuerce el magro puchero de cada día.

Así, de momento, fiados a una memoria harto flaca, se nos vienen a los puntos de la pluma los nombres de Tía Ana Soto, La Piriñaca; Luis Torres, Joselero; Pepe de la Matrona y Tío Gregorio Manuel, El Borrico. No conozco a fondo la situación de estos grandes artistas y qué más quisiera yo haber nombrado ahora a alguno que no viva en condiciones precarias. No lo sé, pero de lo que estoy bien cierto es de que quedan muchos más por ahí —no pocos por mí conocidos— que no traigo a este

improvisado censo tanto para evitar omisiones como inclusiones que no respondan a esta realidad sospechada. Pero sí que quiero decir unos nombres que fueron, porque tras su desaparición pueden haber dejado —habrá que averiguarlo— algún triste cuadro de necesidad en algún familiar directo. Por eso quiero traer aquí los nombres, que todos nosotros hemos conocido en vida, de Manolito de María, Rosalía de Triana, El Chozas, Paco Laberinto, Tomás Torre, Agujetas, Enrique de la Paula, Antonio El Mono (Chaqueta) y Diego el Pijín.

Para estas gentes quiero pedir el apoyo solidario y el interés permanente del Congreso de Actividades Flamencas. Si la caridad se define como virtud teológica consistente en amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos, no será, pues, caritativo amar solamente a Dios. El amor al prójimo constituye, incluso a orillas de las propias creencias religiosas, una expresión sublimada del humanismo. Cuando tantos valores del hombre se deprecian en esta época que es la nuestra aun-

que no queramos, los flamencos podríamos dar un bello ejemplo de amor al prójimo, de caridad, procurando rodear la acción que más abajo se propone de todo el cuidado y toda la delicadeza que eviten confundirla con la caridad-limosna.

A fin de que el Congreso de Actividades Flamencas pueda planear una política de ayuda, acercamiento y prestación no solamente de apoyo material, sino también del que pueda significarse como contacto personal, PROPONGO:

1. Creación dentro del Congreso de Actividades Flamencas de un Patronato de Acción Social (el nombre no hace al caso) en el que estén representadas todas las entidades flamencas por medio de un Delegado expresamente nombrado en este acto, si esta Moción es aprobada. Este Delegado será el responsable de la recaudación en su Entidad, aportación de información para confeccionar el Censo de Artistas en la Tercera Edad, etc., etc.

2. Elección por tales Delegados de una Junta Ejecutiva que será la responsable de la marcha del Patronato y del cumplimiento de sus fines, para lo que podrá preparar y someter a la aprobación de Delegados, como Pleno, un sencillo Reglamento de funcionamiento.

3. Suscribir cada entidad flamencas una cuota mensual periódica, de acuerdo con sus posibilidades, que su propio Delegado transferirá a la Cuenta Central que a tal fin sea abierta.

4. Establecer un sello (TERCERA EDAD DE LOS FLAMENCOS) de UNA PESETA que pueda utilizarse como pliega sobres, en el reverso, comprometiéndose todas las entidades flamencas (y los miembros del Congreso que lo deseen) a utilizarlo en toda su correspondencia y en los recibos de cuotas: bien pudieran ser en este caso 5 sellos.

5. Confeccionar unos simples carnés, sin fotografía ni término de caducidad en el que se pueda escribir simplemente el nombre del titular y la entidad a la que pertenece. Título, por ejemplo y siempre a reserva de otro mejor, PROTECTOR DE LOS FLAMENCOS DESVALIDOS. Este Carné deberá de gozar preferencia para la entrada y acogida del titular en cualquier Peña del P. A. S. (Ojalá que fueran todas las de España.)

6. Invitar a todos los artistas en activo por si desean formar parte del Patronato de Acción Social, con derecho a que un número determinado de ellos pueda pasar a ser elegido miembro de la Junta Ejecutiva, con la misión, si así lo aceptaran, de promover cada uno de ellos, a través de su representación orgánica, las acciones tendentes a recaudar fondos, prestar colaboraciones, etc. Una idea positiva pudiera ser la de ofrecer al Patronato fotografías (que éste pagaría de no poderlo hacer el artista) dedicadas de su artista preferido. Las peticiones se harían a la Junta Ejecutiva y ésta, disponiendo de fotografías especiales, cuidaría de recoger la dedicatoria y las cedería a cambio de un donativo que justificara plenamente la pequeña complicación del procedimiento.

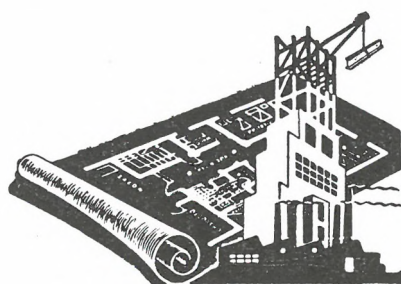
7. Obtener de los organizadores de Festivales la cesión gratuita al Patronato de un determinado número de carteles sobrantes —se entiende de carteles pintados— que el Patronato podría vender, en plaza o por correo, a coleccionistas y a un precio remunerador.

El Congreso, si aprueba esta Propuesta, podrá darle mejor forma y completarla en lo que le falte.

Construcciones

Cruz García

Obras en General



Polígono «Los Olivares»

Calle Alcaudete, 10

J A E N

Muebles J A E N

Decoración, Lámparas y Artículos para Regalo

Sillería J A E N

Alquiler de Sillas y Mesas
PARA TODA CLASE DE ESPECTACULOS

Virgen de la Capilla, 13 - Teléfono 23 13 33 - JAEN

A PROPOSITO DEL VIII CONGRESO DE ACTIVIDADES FLAMENCAS

No cabe duda que el VIII Congreso de Actividades Flamencas ha sido algo más que una reunión de Sociedad aunque en algunas fases del mismo lo pareciera. Creemos que el hecho de que aflorasen pintorescos protagonistas, se mediatizase, en casos singulares, el flamenco para exhibir una cultura poco rigurosa o surgiese, en algún que otro congresista, el prurito de practicar juegos etimológicos no siempre afortunados no desvirtúa otros logros encomiables. Ciertamente el VIII Congreso de Actividades Flamencas no brilló, ni pasará a la historia por la altura y categoría de las ponencias presentadas; faltó, evidentemente, criterio y firmeza, por parte de los organizadores, a la hora de seleccionar ponencias y comunicaciones; algunas de estas últimas se expusieron con más garra, con más propiedad e interés que la mayoría de las ponencias. Ciertamente también, que el debate, salvo excepciones, no prendió entre los asistentes, acaso porque abundara más en los trabajos presentados el aspecto expositivo que el dispositivo. Pese a todo, nuestra valoración de este Congreso es positiva. Estimamos que un Congreso no es un Aula, ni su finalidad primordial es aprender algo, entre otras razones, porque lo aprendible en el flamenco, en términos de absoluta objetividad, es bien poco. La razón de ser de un Congreso ha de ir por otros derroteros. Tal vez, suene a tópico o lugar común pero lo más importante, ha sido el encuentro, un encuentro heterogéneo, pero un encuentro, al fin y al cabo, entre aficionados, entre hombres preocupados, desde concepciones dispares, por custodiar la pureza de un arte que, de alguna manera se nos desvanece.

Suculento espectáculo para un análisis sociológico. Hemos dicho y no casualmente, encuentro heterogéneo, ¿puede tener en este u otro Congreso significado unívoco la expresión

«conservar la pureza del flamenco»? Ciertamente, no. Y con ello no queremos entrar en las espúreas intenciones de quienes manipulan estos conceptos con fines, exclusivamente, crematísticos. Es otro el tema. Nos preguntamos sobre cual es ese centro de interés en el que convergen tan variadas inquietudes y personalidades. Un psicólogo hablaría de fenómeno proyectivo. Se concibe y lógicamente su pureza según la perspectiva intimista de cada aficionado. Y nos olvidamos de la desnuda objetividad, como si el cante fuera sólo sentimiento, vivencia psicológica y no tuviera entidad suficiente para desprenderse, desgajarse de sus amantes estudiosos. Podríamos preguntarnos: ¿En qué momento de su historia es el cante puro? ¿Qué es, en consecuencia, lo que debemos conservar? No tengo, para tales preguntas, respuesta idónea. Me atrevería a sugerir que lo que hay que conservar es la pureza de los aficionados, es decir, su capacidad de contemplación ante esta expresión artística, porque el cante seguirá «¿puro?» mientras no se agoten sus contempladores.

En este sentido, el VIII Congreso de actividades flamencas ha cumplido una primordial finalidad: enriquecer, fomentar, mediante el encuentro, esta contemplación.

En el próximo número haremos un detenido examen de aquellas ponencias que, a nuestro juicio, tienen más interés.

No queremos terminar sin resaltar la impecable organización que ha tenido este Congreso en otros aspectos puntuales. Almería tiene para el año próximo la responsabilidad de organizar el IX Congreso de Actividades Flamencas. No dudamos que su gestión será todo un éxito.

RAMON PORRAS

FRANCISCO VELEZ NIETO

Andaluz de Lora del Río, Francisco Vélez Nieto es un poeta de incuestionable raíz y compromiso popular. A los diez años empezó a trabajar como carpintero, desde entonces ha recorrido muchos oficios y hasta la emigración; precisamente en su trastero alemán fundó los cuadernos de «Poesía Nuestra» y la revista «Exodo», a la que alguien ha denominado como «la mejor voz de esa colonia de desamparados». Entre otros libros suyos, destaca el poemario «La otra historia de siempre». Hoy, y de su libro inédito «Al sur del desencanto», «CANDIL» publica algunas de sus letras en las que son palpables sus voces flamencas y sus ecos machadianos.

I

No son aires, son suspiros,
que algún pensamiento dan;
suspirar por quien suspiro,
desæ el duro trajinar.

II

Pajarito en la ventana
migajas de pan le doy
y vuelve cada mañana.
Mendigo de quien yo soy.

Se paró a contar estrellas
y lo miraba la gente.
Hay cosas en esta vida,
que ya no son convenientes.

III

Siento tu voz y me suena
como el cántaro en la fuente.
en la fuente de mis penas.

Y cuando se sale el agua
del cántaro de tu voz
hasta los caños me miran,
para ver si sueño yo,
o es que la fuente delira.

IV

«Andaluces levantaos»
de tan doblegada tierra
que el reló está marcando
la hora de la conciencia

Pueblo cuida los colores;
ponedle música al aire
y flores a los balcones
Que no se los lleve nadie.

V

Yo puedo tirar la piedra
sin tener que esconder brazo.
No es suerte ni providencia,
es sólo estar en un lado.

Y al que le dé que perdone,
como dicen en mi pueblo,
son muchos los desencantos
que me gritan desde dentro.

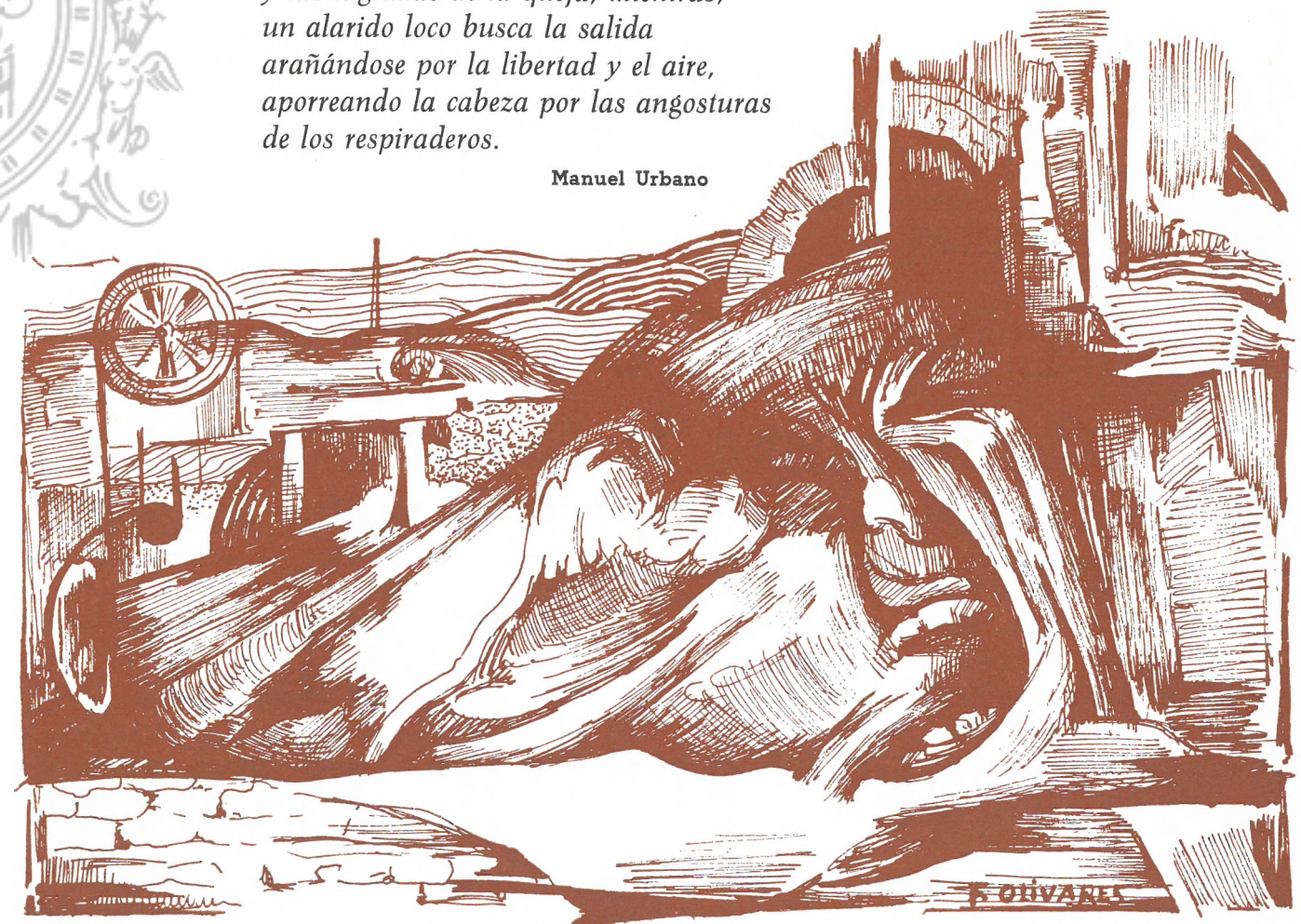


Taranta

Para Pepe Cruz, cantaor y compás
de la Peña Flamenca.

Amarrando el aullido del espanto
en la insondable y oscura profundidad
del vientre de la tierra y las entrañas del dolor,
recio hijo del jornal y la miseria,
un golpe pedernal enciende el grito asolado
del candil que alumbra el miedo
y en el inmenso abismo del desgarró un filón de sangre
corre acompasando su desconsuelo mineral
por las más secretas galerías de las venas
amenazando derrumbamiento.
Un martillo, un barreno de voz,
un pulso abierto en la negra soledad
de la cueva más honda y amarga,
en las vetas de la carne, en la tierra
arrojada al desamparo de la tierra,
inunda de plomo el quejío cerniendo la palabra,
cortando el silencio a tajos,
arrancándose a mordiscos la furia del sollozo
y las lágrimas de la queja; mientras,
un alarido loco busca la salida
arañándose por la libertad y el aire,
aporreando la cabeza por las angosturas
de los respiraderos.

Manuel Urbano



MOBILIARIO
PARA
LA COCINA

TADY

A. TIRADO DIAZ, S. A.

SERIES:

PROVENZAL

Madera noble con línea actual

NIAGARA

Roble natural funcional y decorativo

TER

Combinación de laminado y madera natural

ATLANTICO

Gama extensa de colores y

Cuatro series más, que complementan nuestro programa, avalados por la calidad y el servicio de

TADY

DISTRIBUIDOR: **SERAFIN ALCALA**
JAEN - BAILEN

AUNQUE NO QUEPA EN EL PAPEL

y, como era de esperar,
una historia mágica del cante

Una buena parte de la grandeza y servidumbre del cante flamenco le viene dada, pienso, por arrancar toda su ortodoxa tradición de una larguísima prehistoria totalmente desconocida, que casi toca nuestros días. De aquí que, entre otras razones, el hondo misterio jondo e inenarrable de lo flamenco atraiga a buena parte de los intelectuales desde hace casi un siglo. El saldo de este acercamiento, si bien en un balance final es positivo, arrastra una auténtica riada de lo que podría denominarse como ilustres bagatelas, una retahíla de anécdotas, y, lo que me parece peor aún, una farragosa pseudoerudición inoperante. Se ha olvidado con excesiva frecuencia, a mi juicio, algo fundamental: la descripción, la comprensión y la explicación del pasado del cante encuadrado en las coordenadas de los correspondientes *espacios sociales* y *tiempos* que, por esa misma condición de fruto histórico, no permitan interpretaciones instrumentalizadas e ideológicas de su esencia y existencia. Hoy, como siempre, o, tal vez, más que nunca, se impone recordar la tan conocida como olvidada llamada de los hermanos Caba: «Si nosotros queremos atraer hacia lo jondo a los intelectuales, no es para que lo sometan o lo intelectualicen, sino, al revés, para que ellos refresquen sus raíces en sentimientos primarios, en jugo de vida y se preparen así para entender el alma morena de Andalucía, compleja y delicada».

Y, entre tantas teorías que se suceden sobre el tema, como era de esperar, surgió una no muy novedosa historia mágica del cante dentro de una bien zarandeada —también obtuvo innu-

merables adeptos— Historia mágica de España (1), la que, tras las primeras críticas serias e implacables, resultaría ser una novela que se alzaría hasta con su premio nacional de literatura. Historia mágica escrita, como alguien ha dicho, «para rellenar horas de tertulias a la page de *tjos majos*». Pero no vamos a referirnos, por razones obvias, a este voluminoso libro como tal, sino a los comentarios mítico-mágicos que —cómo no, no podían faltar— encierra sobre el cante flamenco, los que, de algún modo, son exponentes de la opinión de cierta novedosa (sic) progresía intelectual española, la que no obstante denostar y apostrofar al cante, le historiarían desde los más insólitos presupuestos, como es en este caso: «Acostumbrados a oír —y a detestar— jacarandosas coplas agitanadas desde nuestra más tierna infancia, no entendemos el éxito que esos jipíos invariablemente cosechan al otro lado de la frontera. Lo tienen, sin embargo, y siguen teniéndolo no sólo de cara al pueblo, lo que podría pasar, sino también entre los muñecos de la *jet-society*. Eso sí que nos rebasa y confunde. Por lo demás, cortesanas españolas algo achuchadas y un poquitín jamonas animan todavía las noches de trueno del Mediterráneo y hasta del Atlántico afrocubano. Las he visto en Nápoles, en el Pireo, en Belgrado, en Estambul, en Alejandría, en Túnez, en Orán, en Dakar, en Abidjan, en Cotonú... Son casi siempre andaluzas o, a lo más valencianas (...). Si es verdad que España exporta monjas de Madrid hacia arriba, no menos cierto es que despacha ramaruelas de su cintura para abajo» (T. I página 142-143).

(1).—Fernando Sánchez Dragó: "Gárgoris y Habidis, una historia mágica de España". Libros Hiperión Ediciones; Peralta; Madrid, 1.979.

Tan señoritingo párrafo no tiene desperdicio —o lo es todo—, y con él, citando a Elías de Tejada, una de las máximas figuras del integrismo español, pretenderá su autor justificar la «eternidad báquica de Andalucía», partiendo de las conocidas bailarinas hispanorromanas de Cádiz, las famosas *puellae gaditanae* que enloquecieron a medio Imperio, para concluir en míticos razonamientos (?), que las mismas eran una especie degradada de sacerdotisas convertidas en, acépteseme la palabra, languilleras de baja estofa: «Las doncellas de la Bética pudieron empezar por ser vestales de los templos emplazados en los cabos hasta que la *orgia* de los orígenes perdió poco a poco su carácter sacro para adquirir rasgos más seculares y cuarteros. Entre prostituirse a mayor gloria de Dios y ganarse la vida por los cantones media un buen paso, paradigmático del que a otra escala y por los mismos siglos ha ido desgastando la trama del vivir humano» (T. I pág. 143).

Así fulmina Sánchez Dragó el baile de las *puellae*, como lo hiciera con un decreto otro castellano mesetario, el emperador Teodosio el Grande, al parecer, según Fernando Quiñones, poco amigo del contoneo y del arte *sexy*, y seguro conocedor de que en todo baile se esconde, formando pareja, el diablo.

Pero no acaba aquí el escudriñamiento de los arcanos del cante flamenco por nuestro autor, a quien, aunque confiesa que resulta difícil moverse con un poco de rigor en esos terrenos suyos de las libres asociaciones míticas, se le desboca la imaginación y hasta le llegan «unas palmas de tablao» desde la penumbra de oscuros milenios asumiendo las hipótesis de Marius Schneider, a quien llama «severo científico alemán», contenidas en «El origen musical de los animales simbólicos»; hipótesis que, en conclusión, no es distinta a la de llevar a los más radicales extremos la desafortunada teoría de Rodríguez Marín sobre el origen de la palabra flamenco, la que, como el lector recordará, para el ilustre folklorista provenía del parecido de la estilizada figura del traje flamenco de chaquetilla corta con la de esa ave zancuda.

Sánchez Dragó encuentra en la hipótesis de Schneider la pólvora que levante la piedra que sepulta los orígenes del cante: «creemos haber dado con la solución del problema relativo al nombre y origen del cante flamenco mediante la definición de la postura mística de ese cantar melismático ejecutado con voz de cabeza (...). tarde veremos que el ámbito melódico propio del flamenco (la séptima mi-re) corresponde a la relación entre el valle y el lago de la montaña. Esta manera de cantar, tan conocida en la Península Ibérica, se basa seguramente en los ritos pluviales de la cultura megalítica. Conviene observar que la posición característica del flamenco es la de permanecer cerca del agua sosteniéndose con un solo pie. En la China antigua se ejecutaban sobre una pierna los bailes propiciatorios de lluvia y consideraban pregoneros de ésta a todas las aves que se mantenían en equilibrio escondiendo una pata».



Y ya tenemos aquí la teoría mítica, por gracia de una ese, convertida en toda una teoría mítico-mística, adobada con esa paridad, tan desafortunada, de Andalucía y la vieja China la que, tras ser expuesta hace varios lustros por Ortega y Gasset, por fin, pareció encontrar un adepto. Pero lo que resulta totalmente insostenible —no ya intelectualmente, sino físicamente—, es esa teoría en un solo pie, a la «patita coja», al modo del colache, no sólo para la ejecución del baile —tan en abierta contradicción,

pongamos por caso, con los ondulantes de las bailarinas béticas, a las que hiciéramos mención con anterioridad— sino con el propio cante. Menudo «talegazo» el de ese mítico-místico cantaor con un pie en el agua y el otro escondido, cuando se atreviese a dar el terrible e inasible quejío de la siguiiriya. ¿No servirá esta teoría para escudriñar el cante de jабegas? Bromas aparte, queda claro que Sánchez Dragó, entre otras cosas, no conoce otro flamenco que el que en compota viera en Nápoles o Estambul.

Pero, a fin de evitar ser injustos, pospongamos las conclusiones definitivas y continuemos con los planteamientos varios y variopintos de Sánchez Dragó, quien en unas páginas parece no estar en demasía satisfecho con su teoría mítica del ave palmípeda, ni con quienes rastrean los orígenes del flamenco en la cultura arábigoandaluza; sino, por el contrario, en otra indo-persa —gitana (?)— preislámica: «No me importan los pájaros zancudos —continuará, página 141— ni las precipitaciones atmosféricas... Sí, en cambio, la posibilidad de que al folklore andaluz sea tan anterior a la historia. Sabemos, por otra parte, que nuestra canción popular melismática no hunde sus raíces en la música supuestamente árabe, a pesar de lo que muchos creen. Y ello por dos razones: porque esos aires vienen de Persia y porque allí como aquí son preislámicos y patrimonio de todas las razas mediterráneas. O mejor: de esa única raza mediterránea que alguna vez llegó a la India».

Mas esos orígenes que no parecen importarles en demasía, veinte páginas justas después —161—, sí le son de capital importancia para tejer un enmarañado enredo en el que convergen basiliscos, culebras, gallos, ibis —aves zancudas—, egipcios y andaluces, Eva y hasta la mismísima madre de Dios: «varios padres de la Iglesia sostienen que Eva tuvo sus más y sus menos con el padre primordial de los reptiles. Y ya será María quien desde entonces aplastase la cabeza de la serpiente o basilisco. Faraones y andaluces, viborillas de tremedal y *sefes* convirtiendo a *Iberia* en *Ofiusa*, *ibis* y *Evas*, aves zancudas y cante flamenco... ¿De dónde arrancan

estas líneas convergentes?». Eso, ¿de dónde arrancan?

Y si hemos anotado alguna contradicción en la corta distancia de veinte páginas de texto, cuánta más no existirá dos tomos después. Así, pongamos por caso, la que en el tomo primero parecía negación *urbis et orbi* sobre lo arábigo o morisco en el cante, en el tomo tercero —páginas 112-113—, parece que se le acepta, aunque con alguna ligera apostilla, asumiendo la teoría de Blas Infante la que, por cierto, Sánchez Dragó, tan atrasadísimo como despistado en las montañas bibliográficas que utiliza, nos la da a través de Luis Bonilla García; teoría que, en lo musical, nuestro hombre se basará en los estudios de Julián Ribera —«La música de las Cantigas»—, lo mismo que hiciese medio siglo antes el propio Infante, aunque, ni qué decir tiene, las diferencias son sustanciales. Veámoslo en un extenso párrafo: «Con todo, el agente clandestino más retrechero y rebelde al tratamiento se embosca en el folklore, en esa guitarra de Machado cuyo rasguear le trae al peregrino un aire o el sueño de un aire de su tierra. *Flamenco* puede venir del árabe *fellah* (labrador) y *mencus* (exiliado), aunque quizá responda esta suposición a lo que Chomsky llama etimología de *conveniencia*. Los moriscos eran ambas cosas: destripaterrones y gentes arrancadas a su religión y a su medio social. Los musicólogos —remontándose nada menos que a las Cantigas— nos dicen que su estructura métrica sigue la pauta de las canturrias andalusíes, heredada a su vez de las tradiciones musicales persas y bizantinas. Y añade don Julián Ribera: *si los cristianos, aun siendo sacerdotes, no tuvieron inconveniente en aceptar para sus trajes litúrgicos las telas fabricadas por artífices moros; si para el servicio de la mesa les compraron los objetos de su cerámica; si para guardar las reliquias de los santos emplearon arquetas labradas por los artesanos de Al-Andalus, ¿qué obstáculo ni qué convención habían de tener para aceptar la música, siendo ésta agradable y placentera?* Desde Tartesos, como en la edad dorada del Mediterráneo, invaden toda Europa las zapatetas y tijereteos de las *zambras* diurnas y de las noc-

Manuel Vallejo o el Ruiseñor Flamenco

Por MANUEL YERGA

EXTRACTO BIOGRAFICO

Manuel Jiménez Martínez de Pinillo, el genial cantaor que conocimos con el sobrenombre de VALLEJO, no fue natural de Sanlúcar la Mayor ni de Sanlúcar de Barrameda, como algunos estudiosos del arte han dicho sin fundamento. Manolo, como puedo demostrarlo documentalente, tuvo el alto honor de nacer en Sevilla, en la casa número uno de la calle de Padilla, el día 15 de Octubre de 1891. Hijo de Manuel Jiménez y de Manuela Martínez de Pinillo y Vara. Nieto por línea paterna de Joaquín Jiménez y de Dolores Vallejo y por línea materna de Francisco Martínez de Pinillo y de Antonia Vara. Falleció en Sevilla el día 7 de Agosto de 1960.



VALLEJO COMO PERSONA

Manuel Vallejo tuvo los defectos y virtudes que encarnan a toda persona, pero como artista fue perfecto, y sólo desde este ángulo hemos de contemplarlo y criticarlo.

Leí un comentario sobre Manolo y me consta que afectó profundamente a sus familiares, muy especialmente a sus sobrinos Joaquín y Pilar que le adoraban.

de la moral mayoritaria, aunque no enteramente condenadas por ella». Hasta aquí, y a mi entender, algo presumiblemente cierto; mas la comparación que sigue, me parece totalmente inaceptable y no sólo por la presumible carga racista que alberga: «Algo, pues, a mitad de camino entre el campo de concentración y el jardín zoológico. Un colegio para subnormales, una casa de muñecas, un hospicio con hijos de puta, un monipodio para antropoides que sepan tallar el sílex y trajinarse a las hembras en posición supina» (T. III; pág. 123). De todos modos, y a lo que nos interesa, por lo que hace al cante, nuestro autor les negará el carácter de protagonistas, sin mayor razonamiento, siguiendo a Dionisio Preciado: «Sólo los gitanos húngaros, rusos y españoles tienen talento musical. Los de otros países se han demostrado verdaderas nulidades. Este dato nos infunde una sospecha: ¿resultará el calé en Andalucía discípulo en vez de maestro?». A lo que agregará el propio Sánchez Dragó, apostillando: «Si tal sugiere el cante jondo, no digamos lo taurino». (T. III, página 135).



Finalicemos aquí la reseña sobre esta «Historia mágica de España» y en la parte que acepta al cante jondo. En verdad, no hubiese merecido comentario alguno; mas si en ella nos hemos detenido ha sido, fundamentalmente, por considerarla como representativa de una cierta nueva ola intelectual de media docena de oficiantes y maestros de ceremonias con bastantes comparsas y teloneros.

Y ya que hemos estado de interpretaciones míticas y sandungueras, reseñemos las ilustraciones que acompañan a la presente crítica, de José Carlos de Luna, referidas al cante por caracoles, bastante más míticas, sandungueras y mágicas que el texto de nuestras referencias.

MANUEL URBANO

turnas leilas (...) Nada nuevo en un mundo donde la invención entraña plagio. Hoy, italianos e ingleses (y también suecos, franchutes, teutones y hasta rusos) siguen buscando ese castizo paganismo por nuestra Hesperia triste y sus alegres ínsulas: el Sacromonte, en las tabernas de Cádiz, en Lepe, en el Puerto, en Somorrostro, en la Murcia minera, en la Cartagena púnica, en los tablaos empalagosos de las grandes ciudades, en Triana... En Triana, sí, socorrido arrabal zevillano donde ya en el siglo XVI se celebraban las veladas moriscas de postín. Lo atestiguan no sólo los fastos y efemérides del cante, sino también los archivos jondos de la Inquisición, pues de Real Orden estuvo prohibido durante aquella interminable centuria organizar zambras y leilas al son de panderos, crótalos, furrucos, jabegas y bandurrias árabes. Letal era entonces arrancarse por bulerías o jalear con palmas de tanguillo en las inmediaciones de corchete, de un clérigo, de un pelota, de un mal-sín. Ni saetas se clavaban en el manto de la pobre Macarena ni un mal jipío saludaba la entrada en el barrio de la Blanca Paloma. Considerábase la juerga inequívoca señal exterior de arreniegos mudejarizantes espetados con saña en la soledad del propio tórax».

Para qué continuar, al inmenso y redondo macrocosmos flamenco nuestro autor lo despachará con una estampa panderetera con rebordes míticos, junto a una descabellada y auténtica etimología de conveniencia: «Tacones, guitarra, voz ventrílocua de aguardiente, cintura de doncella minoica corriendo el toro, manos de bailarina balinesa e invocaciones a Alá disfrazadas de olé» (T. III, pág. 135). Y esto tiene una gracia que no se pué aguantá.

Si algún lector ha llegado hasta aquí en su lectura de la reseña, justamente se preguntará por el lugar que ocupa lo gitano dentro del cante y en el libro que comentamos. Pues bien, a Sánchez Dragó ni le interesan ni le gustan los gitanos —me parece—, a los que, sorprendentemente, despacha en escasas páginas. El propio autor calificará de «sandunguera» su teoría sobre ellos, en la que manifiesta la ausencia de un factor étnico común entre los mismos, no obstante reconocer que buena parte de su bagaje es «made in India»; sin que por ello le falten elementos culturales específicamente mediterráneos. «Los gitanos —dice—, en tal caso, serían gente de muchas cunas y lo gitano se definiría como un categorismo o espacio ideológico destinado a almacenar determinadas mercancías humanas inclasificables en los registros

De Vallejo se sabe muy poco, y si queremos hablar de cómo fue y cómo actuó entre sus semejantes, hemos de investigar en su biografía con toda honradez para no sacar a la luz cosas y casos irreales que perjudiquen a nuestro arte y hieran la susceptibilidad de los suyos.

Del artista podemos afirmar, sin lugar a equivocarnos, que fue hombre raro y muy hermético, llevado, sin duda, de su peculiar carácter que no le permitía convivir más que con un escogido número de amigos que se conocían lo suficiente como para aguantarse mutuamente sus rarezas e impertinencias. Por lo demás, Vallejo tuvo un buen corazón y en ocasiones se comportaba como un niño. Fue muy tímido, medroso por excelencia y rayano en la inocencia, siendo por estas condiciones humanas por lo que sus sobrinos le querían con apasionamiento. Fue, en cambio, malo para sí, ya que pudiendo haber gozado en sus últimos años de un merecido bienestar económico, vivió pobre, aunque en verdad de nada careció; nada le hizo falta porque toda su familia le prodigó un trato y un cuidado exquisitos.

Hace ya varios años dijo un aficionado en un diario andaluz que Vallejo murió en el Hospital en un estado de abandono. Esto no es así. La verdad es que Manolo a instancias de su médico de cabecera fue internado para ser mejor atendido sanitariamente, y no porque allí le llevase la indigencia. Desde el momento en que quedó internado en el Centro Sanitario, no le faltó la compañía de sus seres queridos. Vallejo se vio abandonado, eso sí, por sus compañeros de arte, exceptuando a Pepe el Culata que lo visitó varias veces y a Juanito Valderrama Blanca, que, aunque ausente de Sevilla, se interesó vivamente por el curso de la enfermedad cardiovascular que desde el primer momento sentenció a muerte al Maestro y Rey de la Granaína, Pastora Pavón Cruz, «Niña de los Peines» y su esposo José Torres Garzón «Pepe Pinto», al conocer el fallecimiento de su compañero, enviaron una corona de flores, pero no asistieron al entierro ni a los funerales que sus sobrinos ofrendaron por el eterno descanso de su alma. ¿Por qué tal comportamiento? Quizá porque Vallejo perdiera en vida a sus mejores amigos. Esto es cuanto realmente pudo haber sucedido. Pero a pesar de todo, por el amor de Dios, a modo de proclama yo diría: Profesionales y aficionados; amigos y enemigos; el artista después de muerto debió merecer vuestro mayor respeto y olvidándoos de odios, rencores y suspicacias, debísteis haberle acompañado a su última morada.

VALLEJO, ARTISTA

Como cantaor fue preciosista a la vez que grande. Tan grande como el que más. Tanto es así, que si queremos hacer una justa y ponderada valoración del cante flamenco de los años

veintitantos, hemos de escoger entre sus máximos y polifacéticos intérpretes a Manuel Vallejo y a la «Niña de los Peines». Después de estos dos profesionales, sería muy difícil encontrar otra pareja que las igualase. Como bailar, junto a Pastora y Juanito Mojama, formó un trío muy exquisito.

Y ahora no voy a ser yo quien explique a los aficionados sevillanos y seguidores del gran Vallejo las delicias y categoría artística del finado, sino que voy a limitarme a transcribir literalmente cuanto de él dijo el «catedrático del cante flamenco» Fernando el de Triana, allá por el año 1930:

«Vallejo es sin duda alguna, hoy por hoy, el único y verdadero ruiseñor moderno. ¿Y sabéis por qué Manuel Vallejo y la «Niña de los Peines» son los que mejor cantan? Pues porque son los que mejor hacen «son», requisito indispensable para cantar bien. Cuando el gran Vallejo, la genial «Niña de los Peines» o el estilista «Mazaco» se agarran con bríos a cantar por siguiiriyas, suenan los aplausos con otro temperamento. ¿Por qué? Porque esas TRES LUMBRERAS DEL CANTE ANDALUZ justifican siempre que son artistas y los cantes serios de esas TRES POTENCIAS no los cantan ni los chiquillos por las calles ni las criadas barriendo las puertas, como lo hacen con los cantes de otros cantaores».

Y por si esos títulos y honores fuesen pocos, vino el «supremo hacedor» del cante flamenco, Don Antonio Chacón García, a concederle LA COPA DEL CANTE, el día 20 de septiembre de 1925, EN EL TEATRO PAVON DE MADRID; y el día 5 de octubre de 1926, por Manuel Torre, y en el mismo Teatro, le fue entregada la LLAVE DE ORO DEL CANTE FLAMENCO en presencia de numerosos profesionales, entre los que recuerdo a Luis «El Niño de las Marianas», Antonio el hijo de Enrique el Mellizo, José Cepero, La Trianita y Pepe Badajoz, siendo esta llave la primera que fue otorgada diríamos «jurídicamente» porque la anterior concedida a Tomás Medrano Vergas (?) «El Nitri», lo fue por un puñado de aficionados, fuera de todo concurso y sin autoridad para ello.

Sólo por la concesión de estos máximos galardones, entregados por dos autoridades en la materia, Vallejo es dignísimo acreedor de mejor trato y de un grato e imperecedero recuerdo entre auténticos aficionados. Pero por desgracia los españoles gozamos de una muy merecida fama de olvidadizos, y aunque nos molesta, hemos de reconocer como justo ese defecto que se nos atribuye. En vida nos gusta regocijarnos ensalzando de forma un tanto exagerada las virtudes de nuestros ídolos, pero una vez que se ha producido su fallecimiento, olvidamos todo cuanto supuso para nosotros el finado. Abandonemos, pues, a Vallejo persona si no nos fue simpático, pero en modo alguno debemos abandonar al Vallejo artista que llevó el arte puro de Andalucía por toda España, a la misma altura que lo llevara la faraona Pastora Pavón.

Quiero resaltar para destruir lo manifestado por algunos críticos, que Manuel Vallejo, el de las perfectas modulaciones el que, al igual que el ruiseñor, utilizó todos los tonos musicales en sus

interpretaciones, no fue analfabeto (lo puedo demostrar documentalmente), pues si bien es cierto que sus letras se las escribía el gran letrista sevillano, señor Mezquita, él también se atrevió a escribir algunas de las que cantó. El artista, a su manera, sabía leer y escribir lo suficiente como para defenderse dentro del mundo en el que se hallaba inmerso.

¡Pobre Vallejo! ¡Cuántas ofensas recibió en vida y... también después de muerto! Así somos los humanos.

Algunos críticos del arte flamenco, de forma un tanto malintencionada, han publicado que Vallejo conquistó la Copa y la llave del cante sin tener enfrente a unos buenos competidores y ello no es así. Vallejo tuvo que competir con compañeros de valía, como lo fueron Cepero, Manuel Torre, Escacena y otros. De lo que sí estoy seguro es de que Vallejo ha sido duramente atacado rebajando su alta categoría de cantaor y lo ha sido por no ser gitano. De haberlo sido, ellos mismos hubiesen colaborado para lograr que el artista hoy formase parte de la mitología flamenca junto a los Torres, los Pavones, etc.

Como actualmente no existe ningún superviviente de los que compitieron con Vallejo, no veo otra posibilidad de justificar la legalidad de ambas competiciones que daros a conocer lo que por aquellos días dijeron algunos periódicos y revistas de Madrid. Veamos:

MADRID, 10 DE JULIO DE 1926

Copia de un documento: «Hoy sábado, 10 de julio de 1926. Teatro Cervantes. Madrid. Manuel Vallejo, ganador de la gran copa Pavón en el concurso celebrado, en el que don Antonio Chacón, no sólo le concedió el gran premio por unanimidad del jurado, sino que ante más de cinco mil espectadores lo consagró como Emperador del cante jondo, siendo el único artista de este género que ha actuado durante treinta días consecutivos en los teatros Maravillas y Romea de Madrid. Vallejo es el único cantador que ha obtenido extraordinario éxito en sus medias granaínas y siguiiriyas. Vallejo es llamado el Flea del cante jondo».

«Vallejo, gran artista del cante flamenco. Esta fotografía es hecha en el momento de serle entregada la llave de oro, concedida por unanimidad de todo el público, sin protesta de ninguna clase, como ha ocurrido en otros casos, en la competencia de ases del cante, celebrado el día 5 del corriente en el Teatro Pabón y en el que tomaron parte, Manuel Torre, Escacena, Cepero, Angelillo, El Chata Vicálvaro, Faro 1.º, Villarrubia y otros. Madrid, 8 de Octubre de 1926. Periódico «El Paso atrás», revista de toros, teatro y espectáculos».

Termino diciendo, que si Pastora Pavón «Niña de los Peines» recibió en vida el premio que indiscutiblemente se mereció, ¿por qué a Vallejo no le pagamos la deuda que los puros aficionados tenemos contraída con él? ¿Por qué no creamos una Peña flamenca que lleve el nombre inmenso de Manuel Vallejo? Los hijos de Sevilla, tienen la palabra.

Noticia de los cafés-cantantes Carolinenses

por Guillermo Sena Medina

La gran época dorada del cante flamenco, como escribe Ríos Ruiz, parece que debe ser centrada en torno a los cafés cantantes que surgieron en Sevilla, Cádiz, Jerez, Málaga y otras ciudades andaluzas a mediados del siglo XIX y hasta los diez o quince primeros años del XX. Esta época se corresponde con el apogeo minero y social de La Carolina y, por lo que hemos podido colegir, con el apogeo flamenco en nuestra ciudad.

La Carolina es en estos años una pequeña Babel de andaluces, fundamentalmente de Almería, mineros del Levante murciano, castellanos de paso y no pocos extranjeros que se mezclan con los habitantes. Es una ciudad ciertamente de aluvión, casi de frontera, que surge impetuosa al socaire de las minas de galena; donde el dinero corre fácil tras el vino, el juego y las mujeres; con pistolas y navajas en demasiadas cinturas; una ciudad joven de 30.000 habitantes, cuya vida es perfectamente reflejada en dos novelas: «Jauja» de Ricardo León y «El vencido» del gran escritor carolinense Manuel Andújar.

Una ciudad así, andaluza, minera y joven, no podía ser ajena al flamenco, que se adueñaba de recónditos rincones, de cafés cantantes y de lupanares en esa hora mágica que abre la madrugada. Ricardo León describe así una posible noche festera carolinense: «Verbena andaluza en el Balcón de Europa. Noche magnífica, teatral, de luna llena. Templado ambiente de aires tónicos y fragancias montaraces. Fiestas y luminarias en la noche. Rasgueos y falsetas de guitarra, gemidos de cante hondo, voces y risas de mujer. Repiques de palillos y retintín de cañas de cristal. Vino. Mujeres. Alegrías. Humo de buñolada y juerga...». Y es que La Carolina de entonces, de cuando viviera aquí el citado escritor y concibiera su novela, tenía mucho de «Jauja», de «Jauja la Real».

Tres son los cafés cantantes que centran la atención por aquellos años heroicos, según nos refieren quienes tuvieron la oportunidad, bien jóvenes, de conocerlos. Junto a ellos, existieron, sin duda, numerosos locales donde al son de la guitarra se reunían mineros y aficionados para airear la taranta o la minera o para cantar los cantes nuevos que llegaban camino real arriba o abajo. Importancia decisiva en este ambiente flamenco, ¡cómo no!, tuvo —junto a los mineros— la comunidad gitana, asentada en las calles Las Minas o Los Tejares, camino de «El Guindo» y «El Centenillo».

Café Imperial



Cervezas, vinos y Licores de las mejores marcas. Café selecto, elaborado en la gran Cafetera "Pavoni". Servicio esmerado.

Conciertos por tarde y noche

Leonardo del Arco

Plaza de Castejar.—LA CAROLINA

UN ANUNCIO DE LOS AÑOS VEINTE DEL "CAFE IMPERIAL".
OBSERVASE LA PROGRAMACION
"CONCIERTOS POR TARDE Y NOCHE"

Café de Manolín

En la calle Olózaga. Los balcones pertenecían al Salón Principal.



Foto García Lucas

Pero vayamos a los cafés cantantes. El primero al que nos referimos estaba situado en la calle Olavide número 28, donde ahora existe un supermercado. Hasta hace pocos años se ha podido ver, pese a la tienda de ultramarinos allí existente, la estructura del salón principal, con su semicírculo de palcos sobre columnitas de hierro forjado y barandal de caprichoso enrejado. Tal local fue primero «Juego de Pelota». Después «Teatro de Verano», hasta que hacia 1910 pasa a ser café cantante en el que actuaron importantes figuras, aunque no hemos podido constatar si cantaron los *grandes* de entonces. Una bailaora que hacía las delicias de los bigotudos carolinenses era «La Favorita». El local, a juzgar por lo que del mismo pudimos ver, debió ser verdaderamente agradable, bien decorado y casi *lujoso*.

Otro existió en la calle Olozaga, llamado Café de Manolín. Gracias a la amabilidad de Luis García Bravo hemos recorrido y fotografiado sus dependencias. Desde la referida calle se pasaba a un recibidor con dos reservados al fondo y una escalera de subida al salón principal, amplio y decorado, con señales de la situación del tablao y con más reservados al fondo. Como otros locales, tiene su leyenda de sangre y muerte. Sus mejores años debieron ser alrededor de 1915, año prácticamente final de esta era del cante. Después se convertiría en casa de citas. Hoy es almacén de materiales de ferretería.

El tercero es el actual «Café Imperial». Situado en la céntrica plaza del Generalísimo, aún conserva su primitiva forma, si bien su decorado de madera y espejos, sus mesas de hierro y mármol han sufrido gran deterioro, desapareciendo los típicos sillones corridos a lo largo de las paredes. También tiene su historia trágica. Es el más moderno y el último café cantante carolinense, conservando este carácter hasta los años treinta e, incluso, los cuarenta. En él es casi seguro que actuara Pepe el de la Matrona, en sus años mozos; aunque las noticias ciertas de artistas que en él cantaran son ya de años posteriores a la época dorada de los cafés y de los más cercanos años treinta: Canalejas de Puerto Real, Angelillo, la Niña de Antequera, Juanito Barea, entre un largo etcétera.

Hasta aquí esta primera noticia a la que, tal vez, pudiera sumársele otro café, el Café Colón, situado en la calle Madrid, desaparecido hace poco tiempo bajo la implacable piqueta para dejar su privilegiado lugar a una entidad bancaria (como es natural), aunque la actuación en él de artistas flamencos sería de forma más ocasional.

Luego, sucediendo a estos cafés, los espectáculos flamencos serían en el Teatro Principal, en la Plaza de Toros, etc.; pero esto ya es otra época del flamenco, bien distinta de la de los cafés cantantes, que es la brevemente reseñada.

Carta a Pastora Pavón

(Niña de los Peines)

Admirada PASTORA:

¿Cómo era él y cómo tú? Niño de Jerez y Niña de los peines. El con su tórrea estatura y el tamaño de su voz. Dicen que se enfundaba siempre en pantalones de pana y que en cierta ocasión tú le preguntaste el «por qué». Te respondió el Torre con ese gesto suyo taciturno, anticipadamente triste: —porque cuando canto siguiரியas no sé de otra tela que aguante sobre mis muslos el pellizco de mis manos. Tú eras también así..., pero por otro caminar. Porque tu voz era de metal salino y la inundaban ecos marineros. Y tú vehemencia más dulce y ese equipaje de gracia irrenunciable en tus maneras. Entonces se cantaba la vida y una soleá podía ser la crónica de un dolor reciente o acaso el restañar de una antepasada cicatriz que mágicamente se apoderaba de tu garganta. Entonces cantar era una forma más de vivir, cuando cada palabra tuya la mecían nervios siempre calientes, sonido de existencia:

*Ya no son las mismas flores
las flores de tu ventana;
están perdiendo colores
como tu cara gitana
María de los Dolores.*

Hoy es otro el tema, Pastora. El cante, en demasiados casos, es impresentable. No tiene encarnadura. Suena perfectamente bien, pero carece de gemidos que no sean aprendidos. Cantar ya no es vivir sino, al menos, recordar. Por eso, quien recuerda, quien estruja su memoria, quien amontona dolores nuevos, puede todavía cantar; quien recuerda por efecto de una transmisión de pálpitos y desgarramientos que saltan por arriba del tiempo y del espacio; quien recuerda su historia y su dolor, quien hace vida su cante y no música de entretenimiento, cante enlatado para un L.P.



Es difícil en estos tiempos recordar, Pastora. ¿En un multitudinario festival? ¿En una reunión de técnicos señores? ¿En un espectáculo teatral o televisivo y como música de fondo de tantos y tantos payasos andaluzados? Se han perdido los cenáculos, la sinagoga y la taberna... Cantar es un oficio y el flamenco —tantas veces— un disfraz. Por eso las encopetadas señoras —prestigian entre la burguesía la afición al cante jondo—, cuando me son presentadas, me escudriñan, afilan su juicio sobre la «artista» y evocan el tablao, la que profesa cantar y debe divertir y estar alegre. Alegría, Pastora. Como si el cante fuera un chiste que se canta, un malabarismo, el puro mimetismo. Alegría. Como si el cante no naciera también de la grama y del alarido; como si el cante no creara ovas de amargura y maticos fundidos y gemidos oceánicos y desesperación:

*A la sierra de Armenia
me quiero ir
donde moros y cristianos
sepan más de mí.*

Como si el cante, Pastora, no fuera recordar una historia de sismáticas marginaciones que inopinadamente asumo yo, padezco yo...

Yo quiero recordar, Pastora, reconstruir tu mundo y que me llenen muchedumbre de voces y ser fiel a gritos y susurros ancestrales y cantar lo más cerca de la vida.

Siempre tuya,

Rosario López

Quienes fueron los maestros...

«SEÑOR» MANUEL MOLINA

Vamos a plasmar en esta sección, en primer lugar, la figura de Manuel Molina, conocido maestro de Jerez de la Frontera, por sus cantes por siguiriyas y tonás.

Nacido en Jerez, de raza gitana, a mediados del siglo XIX, fue uno de los grandes maestros jerezanos del cante. Se sabe poco de su vida, pero, afortunadamente, quedan tres muestras de su cante por siguiriyas, que dan cabal fe de sus asombrosas facultades y creatividad. Ha sido otro de los cantaores que merecieron el calificativo de «Señor» por su porte señorial y carácter serio y respetable.

Manuel Molina o «Curro Molina», como le llamaban sus amigos, mantuvo relaciones muy amistosas con Enrique «El Mellizo» - figura ya reseñada en esta sección - y Frasco «El Colorao» (de este último, de raza gitana, de finales del siglo XVIII, puede decirse que fue el gran maestro de la siguiriya de Triana, donde nació). Manuel Molina tuvo que abandonar prematuramente el cante a causa de una sordera contraída por su gran dedicación a nuestro arte.

Como Enrique el Mellizo, estuvo dotado de poderosa inventiva musical y de consumado arte para la siguiriya y los martinetes, así como la toná, cantes que esencialmente distinguen a su raza. Según Ricardo Molina, una de las seguirillas que se atribuyen a Manuel Molina es:

*Dicen que duermes sola
mienten como hay Dios
porque de noche en el pensamiento
dormimos los dos.*

Volviendo otra vez al poeta cordobés, éste afirma: «Esta siguiriya la cantaba también Enrique el Mellizo, pero su énfasis, la manera de desarrollar los tercios, incluso ciertas analogías melódicas con otros cantes del señor Manuel Molina, proclaman claramente su parentesco».

Esta siguiriya es cantada en la actualidad por Antonio Mairena, Jarrito y La Paquera, anteriormente también lo fue por Manuel Torre, quien aprendió algunos cantes de la figura que nos ocupa.

Otra de las siguiriyas del señor Manuel Molina, es la corta, que comienza: «Y no me des más penas», posteriormente difundida por Manuel Vallejo. Pero, posiblemente, la más famosa y la que más entroncaba con su personalidad es la siguiente siguiriya amartinada:

*Están tocando a misa
en San Agustín
como no tengo velo ni mantilla
yo no puedo ir.*

El señor Manuel Molina ha sido un ejemplo singular de cantaor eminente, creador y pundonoroso.

CURRO FRIJONES

Natural de Jerez de la Frontera, de raza gitana, nació hacia mediados del siglo XIX, más concretamente entre los años 1860 al 70. Murió por el primer cuarto de nuestro siglo.

De nombre Antonio Vargas, fue un gitano que se dedicó durante mucho tiempo al negocio de carnicería, decayendo posteriormente sus actividades, debido a su carácter un tanto desordenado y extravagante.

Pastora Pavón era perfecta conocedora de la persona y los cantes de Frijones, de ahí que hayan podido llegar hasta nuestros días. Sobresalió Frijones por los cantes de soleares, creando un tipo de éstos muy recortado y ligado en los tercios. También Antonio Vargas fue en contadas ocasiones el creador de sus propias letras, girando estas siempre sobre la temática del matrimonio, ya que tardó mucho en casarse con «La Farota», gitana que le sobrevivió y la que, según declaraciones de Pastora Pavón, «cantaba lo suyo». En relación con esta boda, Frijones tenía una letra donde expresaba su amor por el celibato:

*Me llamo Curro Frijones
y no me caso con La Farota
pá no echarme obligaciones.*

Igualmente, Antonio Vargas era un buen cantaor de tangos, y se cuenta que D. Antonio Chacón fue un gran admirador de estos cantes, prefiriendo, sobre todo, el que comienza con «Me gusta verte llorar».

En cuanto al cante de Frijones por siguiriyas, se tienen noticias de que el hermano de Manuel Torre, Pepe Torre, cantaba unas muy similares a las de Frijones.

Para terminar, el cante de Antonio Vargas o «Curro Frijones», tiene aún hoy, una gran vigencia, sobre todo entre los artistas de su tierra, y en Sevilla.

TRINIDAD NAVARRO «LA TRINI»

Cantaora de conocida belleza y elegancia, nacida en Málaga hacia 1875, fue una gran cultivadora de la «Malagueña», tal vez como ninguna otra cantaora, popularizó una propia que ha llegado hasta nuestros días y que tiene una ejecución bastante difícil; alternó con famosas figuras de su época, como Juan Breva, Fosforito o «El Canario».

Esta mujer era tuerta y, según cuentan, este suceso ocurrió de la siguiente forma:

«Había terminado la brillante actuación de «La Trini» aquella noche en el tablao, y en unión de su amante y acompañada de otros artistas, dispusieron celebrar una de las pintorescas «juergas» de carácter popular y especialmense andaluz tan frecuente en los cantaores... Agustín el novio de la Trini, alargó a ésta una navaja en cuya afilada punta le brindaba una aceituna; quiso la cantaora cogerla con los labios como demostración de cariño y precipitándose sobre el arma con excesiva rapidez y absoluta falta de cálculo en la distancia, se hundió ella misma la acerada hoja en una de sus hermosas pupilas... La cantaora perdió el ojo para siempre...»

Los cantes de Trinidad Navarro se han olvidando con el tiempo (excepto su malagueña) y — como siempre — Pastora Pavón era perfecta conocedora de los mismos. Igualmente los Pena, padre e hijo, también los conocían, grabándolos posteriormente en disco.

El cante de «La Trini» estaba matizado de ternura, pasión y espiritualidad. Una de sus coplas más famosas es la que dice:

*Yo canto la pena mía
mi cante a nadie conmueve;
yo soy como el ave fría
que canta como la nieve
al amanecer el día.*

Selecciona: Rafael Valera

Discografía Flamenca

EN VEZ DE...

¿EL DISCO FLAMENCO EN CRISIS?

En esta página de CANDIL debieran tener cabida las novedades discográficas del mundo flamenco, pero hay tan poco interés en las casas grabadoras por nuestro arte que, al no existir nuevas apariciones, tendríamos que dejarla en blanco. Y, ante la tentación de dejarla en blanco, preferimos hacer algunas consideraciones sobre el tema, para conocimiento del aficionado y reflexión de quien corresponda. Lógicamente, una pregunta nos asalta, ¿por qué el desinterés de las empresas del disco actualmente? Encontramos varias motivaciones. La primera y principal es su no rentabilidad. Y esta afirmación, oída a ejecutivos del ramo nos lleva a formularnos un ¿por qué? Otra pregunta se nos viene a la mente, ¿no hay aficionados compradores? Varias respuestas pueden configurar la situación por la que atravesamos. Una, para nosotros primordial, es la poca aportación artística grande, tiene abundante discografía en su haber que, al no estar condicionada por la novedad —el disco flamenco de ayer y de hoy tiene y tendrá siempre plena vigencia—, hace que la industria fonográfica no se meta en nuevos gastos. Unir también, el que las nuevas generaciones, salvo contadas excepciones, no tienen demasiada capacidad creativa con posibilidades de llegar al público. Su comunicabilidad, en líneas generales, es pobre. Su dimensión artística que hoy se da. Por otra parte, el cantaor ya hecho, el artista grande, tiene abundante discografía en su haber que, al no estar condicionada por la novedad —el disco flamenco de ayer y de hoy tiene y tendrá siempre plena vi-

gencia—, hace que la industria fonográfica no se meta en nuevos gastos. Unir también, el que las nuevas generaciones, salvo contadas excepciones, no tienen demasiada capacidad creativa con posibilidades de llegar al público. Su comunicabilidad, en líneas generales, es pobre. Su dimensión artística, lo mismo. En esta situación es difícil grabar porque la rentabilidad, no olvidemos que una empresa vive de las ganancias, es nula. Y luego, no hablemos de la falta de profesionales productores que conozcan el tema. En casi todas las ocasiones cuando se escucha el rasgueo de una guitarra, palmas y una voz que trata de dar a su decir cierto aire flamenco, resulta que, en opinión de estos «técnicos», ya tenemos cante en su máxima pureza. Con estos conocimientos ya me dirá el aficionado, las posibilidades de realizar grabaciones que respondan a un mínimo de conocimiento y calidad.

Así las cosas, habría que plantearse la necesidad de, por una parte las peñas flamencas, tratar de iniciar una búsqueda de nuevos valores capaces de dinamizar el arte de lo jondo. Por otra, interesar a las casas discográficas en un hacer artístico, con extraordinarios y ricos valores, que merece atención y esfuerzo en pro de su fijeza y limpieza. Nuestro Arte necesita apoyo firme y decidido. CANDIL intentará abrir nuevos cauces en sinceros afanes por un flamenco mejor, enraizado en sus más puras e incontaminadas esencias.

DOSCANDIL

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium

especial

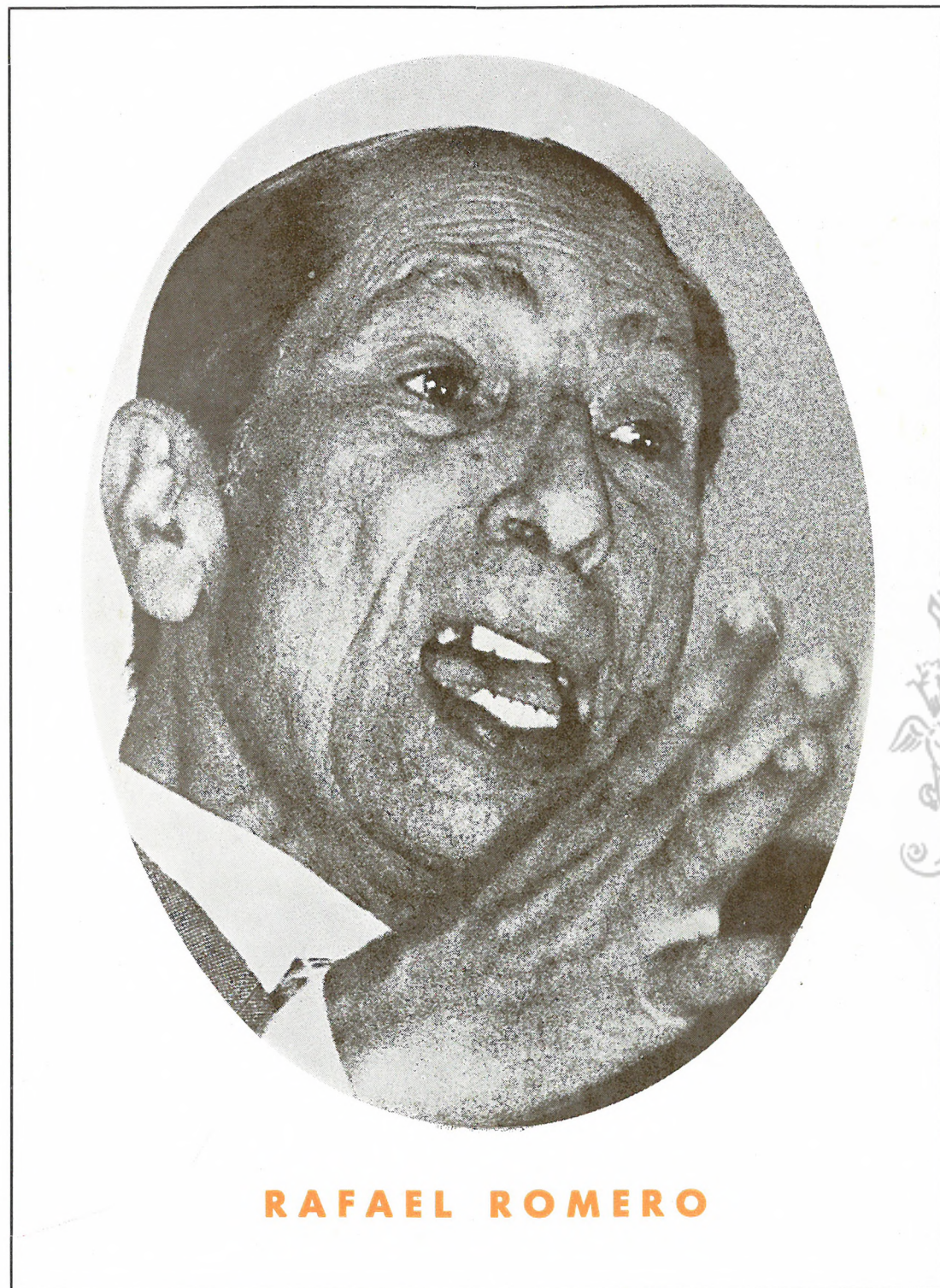
y

extra

Alcázar 50

las que todos prefieren

VOCES DE HOY



RAFAEL ROMERO

FINO

La Ina

JEREZ

Un mundo frío y aparte

