

CANDIL

Revista de Flamenco - Peña Flamenca de Jaén - Septiembre - Octubre, 1980 - Número 11



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
BADAJOZ	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 - Septiembre - Octubre, 1980 - Número 11

DIRECTOR:

Ramón Porras González

SECRETARIO:

Pedro Sánchez Ortega

CONSEJO DE REDACCION:

Manuel Urbano

José Cruz García

Juan Antonio Ibáñez

Fausto Olivares

ADMINISTRACION:

Juan J. Carrascosa

COLABORAN:

Joaquín Márquez

Manuel Yerga Lancharro

Rafael Duarte

Antonio Escribano

Rafael Valera

PORTADA:

«Petenera»

Fausto Olivares

FOTOGRAFÍAS:

Jaime Luque

Fausto Olivares

José Olivares

ANAGRAMA:

«Vica»

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Maestra, 16 - Jaén (España)

Teléfono (953) 23 29 36

EDITA:

Peña Flamenca de Jaén

MARCA N.º 911.993

IMPRIME:

Imprenta Gutiérrez

C/. Gracianas, 8 - Jaén

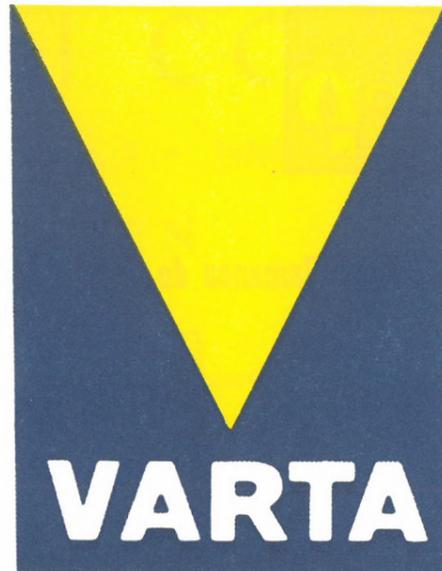
Depósito Legal: J. - 133 - 1978

SUMARIO:

	Página
Editorial	5
Seguridad Social para los artistas flamencos	7
A propósito de un juicio «progre» sobre el flamenco	11
Las letras flamencas de Joaquín Márquez	13
Ellos los protagonistas dicen (Chocolate)	15
Algo más sobre los cantes de Levante	18
La garganta en el cante es un ritmo de piedra	23
Los viejos conservadores y las bulerías	24
Aunque no quepa en el papel	27
Julio Romero de Torres y la copla	29
Quienes fueron los maestros	31
Discografía Flamenca	33
Apuntes flamencos a la Feria de San Lucas	34

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.

BATERIAS



Distribuidor para JAEN: RAMON SERENO

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

JAEN

Confecciones para el bebé

CREACIONES *Cry*cuny*

Huerta, 13 - Teléfono 56 71 68

TORREDELCAMPO (Jaén)

Editorial

La Cátedra de Flamencología de Jerez, ha distinguido a la Revista «Candil» por su labor en «pro» de la difusión del Flamenco. La noticia, ciertamente, ha incentivado nuestro propósito de mantener esta publicación que estimamos cumple con dignidad un importante objetivo: conocer y difundir el arte «jondo» desde una contemplación histórica y cultural del mismo. Intentamos, así, contribuir al estudio de un área frecuentemente maltratada de nuestra cultura.

Pero la distinción de la Cátedra de Flamencología de la que sinceramente nos honramos, tiene, a nuestro juicio, otra lectura que no sentimos recato en puntualizar: la indiferencia con que las instancias oficiales, a las que les viene atribuida por el ordenamiento jurídico la custodia y defensa de la cultura, asisten a nuestro humilde empeño. Y es que se parte de un concepto unívoco de cultura, oficialista, encorsetada, de claras connotaciones burguesas, sin que se acepte la otra cultura «viva», las otras formas de expresión, el canto, palpito secular de la sangre, hondones del dolor de un pueblo, cuando tales maneras de cultura no han encontrado -ni falta que les hace- formulaciones académicas.

He ahí un reto que no vamos a eludir. He ahí una tarea que, por el momento, no motiva suficientemente la sensibilidad de los que podrían hacer más prontamente eficaz nuestro intento.

Por eso, la mención de la Cátedra de Flamencología de Jerez, tiene para nosotros enorme relevancia porque evidencia que detrás de un casi inapreciable esfuerzo, bulle la tensión y el interés de gentes que, acaso, ya hayan captado el mensaje, o, lo que es lo mismo, se perfila ya su, en otro tiempo desdibujada, identidad como pueblo. Sinceramente, gracias.

FAGOR

**COCINAS
ENCIMERAS
HORNOS**

FAGOR

**FRIGORIFICOS
LAVAVAJILLAS
LAVADORAS**

FAGOR

**CALENTADORES
TERMOS ELECTRICOS
PLACAS RADIANTES**

Distribuidor: SERAFIN ALCALA - JAEN

SEGURIDAD SOCIAL PARA LOS ARTISTAS FLAMENCOS

(Propuesta para un Régimen Especial de los artistas flamencos)



S

IN duda alguna, de los trabajos presentados en el VIII Congreso de Actividades Flamencas, uno de los que obtuvo más cálida acogida fue el de Francisco Vallecillo, «Ante la situación de los Flamencos de la Tercera Edad». La dimensión social de esta ponencia caló en los asistentes entre los que se encontraban algunos profesionales muy sensibilizados por este problema. Y sin embargo, al final todo se redujo a un puro fuego de artificio. Se hizo realidad una vez más la incoherencia y falta de seguimiento tan meridionales de la que fundamentalmente nos tildan, de aquellos asuntos que iniciamos y no sabemos concluir. Se habló en el citado Congreso de constituir una Comisión que estudiara la posible ejecución de los acuerdos adoptados. Lo que no se hizo; y las propuestas presentadas por el Ponente y aprobadas por unanimidad no cristalizaron en nada práctico y perdieron toda su virtualidad.

Asumo, en términos generales la Ponencia de Francisco Vallecillo; asumo, sobre todo, el espíritu solidario que lo inunda, aunque no tenga más remedio que disparear en la forma en que se articula este

espíritu. Creemos que lo que necesita y exige la Tercera Edad de los Flamencos, es una protección justa y adecuada a los principios de la Constitución y del Sistema de la Seguridad Social, mediante la integración en el mismo de estos profesionales del flamenco, atendidas las especificidades de la actividad laboral que desarrollan. El trabajo del admirado Francisco Vallecillo rezuma bondad, beneficencia, sin que queramos por ello decir que ésta es incompatible con los objetivos que vamos a ofertar.

Primera cuestión: en qué situación legal se encuentran nuestros profesionales del cante, del toque y del baile. ¿Cuáles son sus posibilidades de acceder a una jubilación digna? ¿Qué cuerpo legal les otorga una cobertura de riesgos en caso de accidente, invalidez, fallecimiento, etc? En definitiva, de qué prestaciones básicas pueden, en la actualidad, beneficiarse los artistas flamencos. Ante situaciones heterogéneas, como hemos podido constatar, la respuesta exige matizaciones. Veamos.

Parece lógico que nuestros profesionales debieran estar acogidos a la normativa que establece el Decreto 2133/75, de

24 de Julio y demás disposiciones concordantes, regulador del Régimen Especial de la Seguridad Social de los Artistas. Así el artículo 2 del citado Decreto, al fijar el campo de aplicación de este Régimen Especial relaciona las actividades de teatro, circo, variedades y folklore. Primera dificultad: la poca homogeneidad de la labor que cumplen los artistas flamencos. No afecta la misma problemática a los, por ejemplo, asalariados de un tablao flamenco, que a aquellos artistas, que son los más, que se limitan a realizar sus festivales veraniegos y algún recital que otro en el invierno. Mientras, por los primeros se cotiza en este Régimen Especial, con cierta asiduidad, por los segundos, no se suele cotizar ya que en la inmensa mayoría de estos contratos que se formalizan por una sola actuación, es fácilmente eludible esta obligación. Y aun en el supuesto de que se cotizase, topamos con la dificultad casi insalvable de que la media anual de días cotizados no rebasa los ochenta. Es cierto, que algunos artistas en candelero, excepcionalmente, pueden hacer noventa o cien festivales; la media normal de actuaciones de los artistas flamencos, hay que situarla entre los cincuenta o sesenta festivales. El problema se reconduce, en última instancia, al período de carencia exigido —y que en el caso de los artistas flamencos es prohibitivo— para acogerse a alguna de las prestaciones básicas de este Régimen Especial. El Sistema que establece el decreto 2133/75, en el caso de los artistas flamencos más que poco operativo, es absolutamente inválido. Veamos un ejemplo.

El artículo 35-1.º del citado Decreto, establece que el período mínimo exigido para acceder a la jubilación es el de ocho años, cobrando sólo el 50 por 100. Para cotizar por 2.920 días, a una media de 50 festivales anuales, tendrían que trans-

currir 58 años de trabajo. En el caso de que se pretendiera cobrar el cien por cien, se necesitarían 6.570 días que, a la media señalada, tendrían que transcurrir 131 años de trabajo. Semejantes análisis podríamos hacer ante una contingencia de invalidez, fallecimiento, etc.

En definitiva, este Régimen Especial de la Seguridad Social no contempla las particularidades de la labor que desarrollan los artistas flamencos. No nos vale.

Existen quienes, para obviar las antedichas dificultades se afilian al régimen especial de Trabajadores Autónomos o se hayan integrados en la Mutualidad Nacional Agraria, en una situación de dudosa, cuando no de clara ilegalidad, ya que carecen de los requisitos de habitualidad y medio fundamental de vida que se exigen para acceder a la referida integración. Ni es tampoco congruente que ostenten la calificación legal de trabajadores (zapateros, mecánicos, barberos, etc.), por cuenta propia, cantaores de primerísima línea, cuyos ingresos proceden exclusivamente de sus actuaciones artísticas. Al margen del grado de ilegalidad que pesa sobre estas situaciones, es lo cierto que estos profesionales, gozaran de las prestaciones básicas que aquellos regímenes de la Seguridad Social otorgan a sus afiliados. Sin embargo, ésta no puede ser la solución al problema. No podemos soslayar la circunstancia de que esa situación de ilegalidad pueda ser descubierta; y, aun en el caso contrario, el encubrimiento de la realidad deviene, con frecuencia, en soluciones absurdas. Así, ¿qué ocurre cuando a un cantaor por efecto de cualquier cuadro patológico se vea en la necesidad de abandonar el cante? Legalmente, es un zapatero, y esta afección no tiene ninguna relevancia para estos profesionales. En consecuencia, no es viable que un cantaor en tales circunstancias pueda consi-

derarse incurso en una situación de invalidez permanente para su profesión habitual, con derecho a percibir una pensión vitalicia, cuando la realidad es que ha perdido su única fuente de ingresos, sin derecho a ninguna indemnización. Y qué decir del bailar legalmente barbero al que se le produce una lesión de tobillo, o al tocaor trabajador agrícola que se amputa un dedo. Sobran los comentarios.

Y no hacemos referencia a la consecuencia frustración que debe significar para un cantaor el no poder proclamar legalmente su profesión tan digna y merecedora de protección como cualquier otra.

Los métodos que hemos comentado de acceder a un sistema elemental de previsión y Seguridad Social, representan las situaciones menos malas. La mayoría de nuestros profesionales, sobre todo los pertenecientes a la tercera edad, por dejadez o por ignorancia, en muchos casos, se encuentran descolgados —ojalá que no definitivamente— de cualquier sistema de protección de la Seguridad Social. Y así habremos de asistir a la indigencia de viejos maestros, entrañables aficionados y ver reproducidas las bochornosas imágenes de un Antonio Chacón en la miseria o de un Manuel Torre sin recursos para sufragar su propio sepelio.

Nuestra solución pasa por el establecimiento de un Régimen Especial de la Seguridad Social de los artistas flamencos, en base a lo previsto en el artículo 10 de la Ley de Seguridad Social, de 21 de Abril de 1966. Un régimen especial cuya acción protectora comprenda las prestaciones básicas.

No es objeto de este trabajo el formular, ya elaborado, un anteproyecto del señalado Régimen Especial de los Artistas Flamencos. Capítulos como el referente al campo de aplicación a este Régimen Especial, a la afiliación, cotización, base reguladora, vejez, régimen económico-fi-

nanciero, etc., deberán ser estudiados con el necesario rigor y en el momento procedimental oportuno. Lo que sí pretendemos mediante esta comunicación es proclamar a nuestros lectores la firme convicción del Grupo Candil de propiciar —a través de la negociación, el cauce administrativo o parlamentario oportuno— la constitución de este Régimen Especial de la Seguridad social. Presuponemos que tal idea encontrará la acogida que esperamos y serán receptores positivos la totalidad de nuestros profesionales del cante, del toque y del baile.

Es evidente que lo primero que hay que crear es un interlocutor válido para solicitar y, en su caso, negociar con la administración. A tal efecto, en fecha próxima el Grupo Candil piensa invitar a todos los estamentos interesados a la realización de una jornada de estudio en la que puntualicen propuestas concretas y, sobre todo, se cree el colectivo corespondiente, legalmente constituido, del que habrá de elegirse una Comisión gestora que trate de materializar los acuerdos adoptados.

En la referida jornada de Estudio y como base de ulterior debate se presentará un minucioso estudio, confeccionado por técnicos y juristas, sobre todo los mecanismos legales exigidos para aspirar a la constitución de esa Mutualidad Especial de la Seguridad Social de los Artistas Flamencos.

Ojalá, en esta ocasión, el celo y la tenacidad venzan a la apatía. Por el momento, nos limitaremos a lanzar la idea en la seguridad de que encontraremos lectores sensibilizados. En cualquier caso, quede patente nuestra promesa formal de que en lo que respecta al Grupo Candil no pararemos en la sola especulación, si se nos otorga por las personas interesadas el aval necesario para coordinar tan importante tarea.

Ramón Porras.

Resuelva sus asuntos
por mediación de

GESTORIA

Romero Avila

Correa Weglison, 2 - Teléfonos 23 15 78 - 23 39 19 - 23 30 64

J A E N

Comercial **JUSTO**

JUSTO MORENO HERNANDEZ

GENEROS DE PUNTO
CONFECIONES

Plaza Queipo de Llano, 1
Teléfono 22 95 65

J A E N

Dr. Civera, 17 - A
Teléfono 22 74 25

Por lo bajini

A propósito de un juicio «progre» sobre el flamenco

Por Manuel Urbano

En el número 84 de «El País Semanal» —19-X-1980—, Manuel Vicent, quien prefiere a los bailaores con barco de dos palos y doce metros de eslora a los intelectuales que toman fino La Ina, dedica un apasionado daguerretipo al bailarín Antonio Gades repleto de viejos y mohosos prejuicios sobre el arte flamenco, los que, si nos atenemos al criterio del columnista de tan andaluz apellido, nos resultan tan inoperantes para transformar la sociedad como lo pueda ser un fandango marchenero.

Anotando mi personal y alto aprecio por el hondo arte de Gades, y que el que esto afirma no pasa de escritor de provincias que difícilmente traspasa la cota del tinto peleón, quisiera señalar alguna perla del articulista, verdadera joyería, engarzada en una serie de aseveraciones rotundas, dogmáticas y, como viene siendo habitual en tantos escritores de la Capital, expresadas como incuestionables verdades absolutas, aunque del tema no conozcan más que los degradados olores que les llegan a Madrid.

Quede, para abrir boca, el diamante con el que el Sr. Vicent justifica la esencia jonda del bailarín: «Haber nacido en Elda, ser hijo de masoísta redivivo en un pelotón de ajusticiados por la dictadura y llegar de niño a Madrid como inmigrante con las manos en los bolsillos probablemente lo ha librado de la gracia andaluza que se mueve de fuera hacia adentro». El parrafito, a mi parecer, no tiene desperdicio: el famoso triángulo flamenco, tan defendido por los flamencólogos para adjudicar esencias jondas, es sustituido por ese magma del duende



flamenco que es Elda —¡jele!—, conocida universalmente por esa riada de carne humana trasvasada a Madrid, cuna de represaliados, emigrantes y flamencos. Por el contrario, nosotros, los andaluces, nos quedamos con la *grasia*.

Pero vayamos al concepto que posee Vicent del flamenco y del pueblo andaluz, soporte y protagonista del mismo: «Existe la estética

del baile vengativo que no tiene nada que ver con esa tradición de inútiles lamentos del Sur. Ya se sabe que (...) la reforma agraria de Andalucía (no) se hace bailando correctamente la farruca, pero no sé qué sucede cuando oyes un zapateado de Gades contra una tabla y ves sus riñones profundos, su perfil de cuchillo, la ira en las cejas y los brazos reptiles, que no piensan lo mal que lo pasan los jornaleros recogiendo aceitunas ni en el hambre de los cortijeros parados, sino en la Mano Negra o en el Pernal con trabuco (...) La injusticia social produce en estos países vigilados por el ojo deslumbrante de la sequía un arte de taberna, conformista y solitario, lleno de quebrantos guturales y caderazos contra el aire. De pronto, un negrero le arrea un latigazo a la espalda a un chiquito de Guinea y en un rincón de la cubierta del barco el esclavo más abuelo se arranca con un blues de la resignación navegando sobre la fosa del Atlántico o un capataz sale a la plaza de Utrera y dice al montón de parados que hoy tampoco hay jornal, y el coro se disuelve para ir a cantar cada uno por su lado un taranto con la frente apoyada en la caja registradora de la tasca. Los cantos y bailes de abajo están implicados en los ritos de la mala suerte, de la pena solar, y aquí se hacen maravillas con la garganta o con los pies para darte la sensación de lo mal que está la vida. Pero hay algunos que no se conforman (...). El flamenco se mueve en un espacio de quejidos arcastrales y señoritos degustadores, entre el irracionalismo de un viejo dolor y el análisis de algún intelectual que toma fino La Ina. Los peones cantan y su mal espantan. Luego llega un poeta y lo explica con endecasílabos».

¿Cómo se pueden escribir hoy semejantes cosas y desde las «liberales» páginas de tan prestigioso diario? El canto andaluz, nacido de la miseria y la opresión, ese himno doloroso de la esclavitud moderna, se hace más horrible y lacerado cuando sobre él recae la incompreensión y, en no pocas ocasiones, la infamia. Recuerdo una frase, ya vieja pero no anticuada, de 1904, de G. Núñez de Prado: «A vosotros, cronistas de todos los tiempos, que habéis contribuido a disfrazar de Polichinela a ese Cristo

doloroso que se llama pueblo andaluz: os digo que mentís como bellacos».

Aquí, las cajas registradoras de las tabernas también han anotado que en el Sur se promulgó la Constitución del 12, que en él se fusiló a Torrijos y prendieron a Riego, hechos que inundaron de quejíos y desgarros infinidad de letras flamencas. Y ese coro resignado de parados, en sus frentes apoyadas, conoce que aquí, donde nace el cante, se fundó el primer falansterio fourerista, que en Málaga y en 1870 surgió la Primera Internacional Socialista, que la Mano Negra llamaba a sus asociados con letras jondas, como pudo recoger Clarín. Aquí, y por poner unos ejemplos, los nombres de Loja, Jérez, Río Tinto, Utrera, El Arahál, Casas Viejas y Marinaleda, recuerdan a la historia que en ellos habitan otras personas distintas a «señoritos degustadores», y que hay muchos que no se conforman, aunque el Sr. Vicent sólo haya detectado a uno en tierras levantinas —por cierto, con el nombre de la patria solariega de la libertad: Cádiz—.

Aconsejamos al Sr. Vicent, como a tantos otros que escriben desde la distancia de las cosas, se dé una vueltecita por los sitios naturales desde los que surgió y sigue raciendo el cante para que pueda efectuar directos daguerretipos de un pueblo desesperado y consciente del padecimiento —y los orígenes— de unas insufribles desdichas comunes; ese pueblo al que sobra ahogo y le falta, desde siglos, cualquier esperanza. Un pueblo unido por los indestructibles eslabones del dolor, la angustia, el miedo y el espanto, no es un pueblo que replica, es un pueblo que clama. Es el pueblo que no desafía a la sociedad, porque ni le aceptó, ni deseó permanecer en ella. Es el hombre, es el pueblo malherido que se desangra y en el desgarró de su grito, nunca insolidario, encuentra su propia esencia. Que se sepa de una vez, el único cante válido, de antes y ahora, fluye de unos hombres marginados que conocen su secular desdicha y no necesitan pasar por la Universidad para poder encontrar razones en que fundamentarla, y los que con corazón, cabeza, garganta y rabia suficientes, dicen, como confiesa la madre de Bernarda y Fernanda, cosas que han sido verdad y que se han vivido antes.

LAS LETRAS FLAMENCAS DE JOAQUÍN MARQUEZ

A nadie le caben dudas —salvo a los habitantes de la envidia—, de que Joaquín Márquez es uno de los más finos poetas andaluces de ahora. Si nosotros apreciamos su obra, tan cargada de galardones, es, sobre todo, porque canta como pocos el acontecer diario y la proximidad de los objetos con la más tintineante intimidad. «Candil» se complace en publicar en este número una serie de soleares del poeta sevillano que, a la vez que nos presentan una dimensión nueva e inédita de su hacer poético, nos traen redoblados los más auténticos sonos flamencos.

*Si te dejo de querer
que Dios me cuelgue de un árbol
y se cuelgue de mis pies.*

*Vengo a pedirle a Dios
que el tiempo que estoy contigo
lo borre de su reloj.*

*Ahora sabes la verdad;
el tiempo que nos separa
le llaman eternidad.*

*Ya no tengo salvación.
Quiero estar hecho a tu imagen
y que me perdone Dios.*

*Ahora que somos iguales
tiene Dios que estar contento
con dos pecados mortales.*

*No quiero verte llorar.
Dame, mujer, mis mentiras
que yo las haré verdad.*

*La que yo amé está en prisión
y nadie podrá sacarla.
Las llaves las tengo yo.*

*Vestía de rojo y negro.
Como una llama viuda
a la mitad de su cuerpo.*

*Que venga alguien a explicarme
por qué un amor tan temprano
se está acabando tan tarde.*

*El acordeón del tiempo
entre los dos lo estiramos
y el sólo se va encogiendo.*

*Y a mí que más me daría
inventarte a tí que a otra.
Si son invenciones mías.*

*Para tenerte en mi casa
nunca me faltó el valor
y siempre la confianza.*

CONSTRUCCIONES

CRUZ GARCIA



OBRAS EN GENERAL

Polígono «LOS OLIVARES»

C/. Alcaudete, 10

JAEN

MIGUEL MESA

SANEAMIENTOS
PARA LA CONSTRUCCION

Avenida de Madrid, 31
Teléfonos 21 09 65 - 21 21 19

Polígono «Los Olivares»
C/. Mancha Real - Telf. 222778

JAEN

Cafés

La Estrella

La Estrella de los cafés

El que los flamencos toman

Teléfonos 22 05 00 - 22 03 33

JAEN

GUILLERMO GARCIA MUÑOZ

VENTA DE MAQUINARIA PARA
LA CONSTRUCCION Y OBRAS
PUBLICAS

Carretera de Madrid, km. 333

Teléfonos 22 39 58 - 21 01 38

JAEN

Ellos, los protagonistas, dicen:

Antonio Núñez

«EL CHOCOLATE»



—¿Qué le pedirías al mundo flamenco de hoy?

—Que too el que lo practique enseñe culturalmente o de otra forma a too el que está a su vera; que esto se pueda ir corriendo masivamente para que todos sepamos lo que es el flamenco. Si no, seguiremos escuchando sevillanas y otras cosas como el ye-yé, como otras cosas que ni tú ni yo sabemos lo que son, ni falta que nos hace. Porque el flamenco es una droga pá el hombre y la mujer. Porque cuando tú te tomas o te alegras con una copa y con un flamenco, ya no tienes dinero en el mundo pá pagar ná: ni copas, ni mujer, ni ná... Cuando esto no es así, a ti te interesa el vino, el tabaco, la mujer... Ya ves si el flamenco es una droga. ¡La más cara del mundo! ¡Y no le damos, a veces, ningún valor! Creo que esa droga va a durar mucho rato, pero yo quiero morirme antes.

—Creo que tu familia ha tenido buenos cantaores, cuéntanos algo de ella, de tus inicios y de aquellos artistas antiguos que conocieras.

—Mi padre y mi madre cantaban, también mis hermanos; lo que pasa es que yo solamente he sido famoso.

De los artistas antiguos al que más recuerdo es al Niño Gloria y a la Moreno, también a su hermana La Pompei. Y Tomás Pavón, eso es comía aparte: ha sío el que más me ha gustado cantando en gitano y en fineza.

—¿Más que Manuel Torre?

—Hombre, Manuel Torre... ¿Cómo te diría yo? ¿Cómo se puede considerar una pintura brusca y una fina: Goya y Velázquez? Pues comparo esas dos cosas igual.

—¡Ole el Summa Artis contestando! Continúa, por favor.

—Yo me metía en las reuniones de esos viejos artistas, pero yo era el que me salía, no podía estar con ellos porque era un chaval. Cantaba dos fandangos, me daban mis diez o veinte duros y me salía pa fuera.

Yo me iba con Juanito Mojama andando —me decía sobrino, porque yo era un chiquillo—, y me iba de la Alameda de Hércules a la Marina, y desde allí pasaba el puente de Triana a un cabaret que se llamaba La Playa, que era de Morgado. En él los señoritos de Sevilla se divertían con las tanguistas y entonces me llamaban y se metían en fiesta.

En el Casino de la Exposición he trabajado solo, allí, en la terraza, me buscaba la vida, también en La Parrala, que hoy es un Banco de Vizcaya. ¡Qué cosas!

Yo he conocido toos esos rincones flamencos, donde me he buscado la vía y he alternado con gente cantaora, como el Gloria, Vallejo, Juanito Mojama, Caracol... pero cantábamos privadamente, porque entonces se cantaba privadamente. Luego vino eso de llevar el flamenco

a la cultura y a las tablas, que lo llevaron Caracol y Marchena. Ahí, en las tablas, el mejor ha sido Caracol; porque cantando eran entonces Tomás Pavón, La Niña de Los Peines, El Gloria y Caracol. Los demás no eran nada, ¡en gitanos hablo, eh!

—Creo recordar que en más de una ocasión has hablado de la importancia del fandango, dínos algo de esto.

—Para mí todos los cantes son importantes, claro, aunque también interviene el intérprete.

El fandango son los claveles de Andalucía, ya sea natural de Huelva o de donde sea. El fandango es mu bonito y difícil de interpretar; hay que tirarle su pellizco y cantaores con pellizco habemos mu pocos, que transmitimos nuestro cante a los aficionaos y a los profanos, porque hay que transmitirle a los dos. Un fandango bien cantao le llega antes a cualquier persona.

Yo para aprender a cantar por soleá o sigui-riyas he tenido antes que cantar fandangos; luego me dediqué a los cantes grandes y la influencia me la dio Tomás Pavón, pero después yo tuve mi personalidad; porque lo mismo que hay cantes por éste o por otro, también hay cantes chocolateros.

—Has venido hablando del cante de los gitanos, ¿cómo es?

—Los gitanos siempre hemos aprendío a cantar desde chiquitines por bulerías; luego, por esto, tengo que decir que un cincuenta por ciento de los gitanos no saben de cante grande, saben más los payos. Yo me rebelo siempre conmigo mismo porque soy gitano y desde chicos tenían que enseñarnos toos los cantes. Siempre me han pedío a mí los gita-

nos que cante por bulerías y yo por bulerías no pueo llorar; yo lloro por soleá, fandangos o sigui-riyas; por bulerías ná más me pueo alegrar. Hay una minoría de gitanos que saben de cantes grandes.

El gitano tiene ritmo y te pué alegrar a pesar de que llevamos la pena; pero para tener la pena tenemos que estar reunidos. Entonces, cuando yo digo, ¡Ayyy!, los payos, con más cultura, porque han leído, se preguntan, ¿qué es esto? Y los flamencólogos y los entendidos dicen ¿qué tienen los gitanos cuando se me levanta el vello? Pues es eso, el lamento. Y este lamento el payo lo toma con más mérito que nosotros en el cante grande. A nosotros lo que nos gusta es la bulería, la rumbita... con estas cosas los gitanos están más contentos. Pero, oye, hay gitanos que chanelan de cante tanto o más que yo. Yo, sin despreciar a mi raza —¡eh, mucho cuidao!— confío más en que un payo me entienda a mí lo que voy a hacer en cante flamenco; pero, ¡ojo!, quitando la bulería.

—Entonces, ¿tú crees que el quejío, el dolor en el gitano...?

—Eso ná más lo pué hacer un gitano que sepa cantar, ¡ná más! Y ese algo que hay que tener pá cantar, ese algo, le falta al payo.

—Sin ánimo de discutir, parece ser que, por tus palabras, se trasluce que los más entendidos en cante son los payos y los mejores cantaores los gitanos. ¿Para ti qué payo que no viva ha cantado mejor?

—Han habido muchos payos que me han gustao. Por ejemplo, el payo Manuel Vallejo me ha gustao mucho, porque era más gitano que payo cantando, y era tan gitano cantando

como el primero. De los que viven, aunque los años no perdonan, El Sevillano. Marchena porque ha mantenido una época, tenía su voz melódica y bonita, pero sus voces no eran flamencas y no reunían las condiciones pa el rajo gitano pero no dejo de reconocer que han sido básicos en la cosa paya y creo que los payos ya me entienden. Yo reconozco lo que está bien y mal cantao, y lo de subir y caer como una marioneta; lo que hace falta es subir y mantenerse. Y de los que se acuerdan son los que valen.

Chacón ha sido un cantaor que ha medido un punto de todos los cantes que se cantan hoy, con la voz más flamenca o menos flamenca. Muy bueno, hombre... Chacón ha medido la malagueña, la sigui-riya, ha medío muchos cantes. ¿Que la voz suya no era flamenca? bueno, eso es aparte.

—Tú metes unos cantes por Jerez y otros los haces por Triana, ¿te sientes más identificado con Triana que con Jerez?

—Lo que pasa es que yo vine con seis años a Sevilla. Me ha criado en el cerro El Aguilar, en el Frontón Betis, en Triana. Yo conozco más Sevilla que Jerez, aunque reconozco que Jerez es mi tierra y donde yo he nacido.

Los cantes de Triana son distintos a los de Jerez, porque los cantes de Triana son unos cantes más monótonos que los de Jerez, son más melosos. En Jerez han salido todos los cantes de voces flamencas, como los de Manuel Torre.

Oye, todos los cantes vienen a remanecer del mismo sitio; por ejemplo, los cantes de

Huelva sólo se cantan allí, y yo no puedo hacer un cante de Huelva con una medida mía, pero ya no es entonces Huelva. Eso es lo que ha pasao a Jerez con Triana. A ver si me explico: los cantes de Triana son puros y los cantes de Jerez son puros, pero ha habío cruces. Lo mismo que Alcalá y Utrera. No hay treinta cantes por sigui-riyas, ni treinta cantes por soleá. Solamente hay uno; pero eso sí, muchos estilos que son dejillos; hay uno en Valverde, del Cerro, de Jerez... Hay también dejillos de acento. ¿Por qué crees tú que el gitano le da al cante un matiz distinto el payo? Yo creo que es por la cultura que hemos tenido y la vía que hemos llevao. Como no hemos tenido la suficiente preparación para poder hablar pues entonces será ese el sonido diferente que tiene el gitano de con el payo.

—Por cierto, recuerdo una actuación tuya en Jerez, donde eres máxima figura y hubo cantaores comerciales a los que el público aplaudió más, mientras tú, metiéndote por sigui-riyas, hasta rogaste silencio al público. ¿Por qué pasan estas cosas?

—Porque hay una escucha muy repetía en Jerez de ese cante y también porque ellos lo tienen y entonces gusta cualquier cosa que no sea eso, y porque nadie es profeta en su tierra. Basta que ellos tengan esos cantes para no hacerles caso. Basta que uno tenga dinero para que no se acuerde del que no come.

—Hablando de dinero ¿tú crees que con dinero se puede cantar bien?

—Sí, ¿por qué no?, hay gente que tiene dinero y canta; porque con dinero también se puede tener sentimientos.

Algo más sobre los Cantes de Levante

A propósito de una charla con varios aficionados de la Unión, miembros de la Peña Flamenca "Rojo el Alpargatero"



En Fuengirola, el día 4 de Octubre, tuve la satisfacción de conocer a varios aficionados de La Unión, miembros de la Peña Flamenca «Rojo el Alpargatero», con quienes departí por espacio de varias horas, tratando de hacerles ver que los cantes de su tierra, tal y como se vienen interpretando en la actualidad, no guardan mucha similitud con aquellos que se interpretaron en el período 1.910-40.

De igual forma que lo hiciera un Licenciado en Ciencias Exactas, ante sus discípulos, coger la tiza y la pizarra para desarrollar una ecuación, Yerga viendo que teorizando no adelantaba gran cosa en el campo de la didáctica flamenca, optó también por coger la tiza y la pizarra, o lo que es lo mismo, ejecutó varios cantes, hoy poco conocidos, y al escucharlos quedaron extasiados ante la belleza y flamenquismo de sus estilos. De igual forma quedaron cuando oyeron las tarantas mineras en las voces de antiguos cantaores, así como los cantes que Fernando Rodríguez Gómez «El de Triana», hiciera grandes y preciosos utilizando el material que recogió en Levante.

¿Habéis escuchado alguna vez estos cantes? Les dije. Y todos me contestaron al unísono en sentido negativo, porque evidentemente fué la primera vez que los habían escuchado en toda su salsa, en sus estilos puros y originarios, sin adulteración ni deformación. Era la

primera vez que habían oído cantes diferentes de los que vienen escuchando.

Vosotros sabéis que algunos «enteraos modernos» de Levante me han acusado de querer «quitaros» un cante por taranta para «regalárselo» a la provincia malacitana y esto, amigos míos, no es así. ¿Es que, acaso, Málaga necesita dádivas para ser lo que realmente es dentro del mundo del arte flamenco? Los malagueños no necesitan regalos, sólo con que nos digan que el gigantesco árbol de la familia de los fandangos nació en su tierra, tienen méritos bastantes para ostentar el título con letras de oro de «CUNA DE CANTES».

Los cantes de Levante son vuestros, aunque las esencias de algunos de ellos os hayan llegado de Málaga, Almería y Jaén. Son vuestros y ya forman parte de vuestra historia artístico-cultural y ni Yerga Lancharro ni nadie podrá quitároslo. Lo único que Yerga ha dicho y dirá siempre es que existe una taranta cuya raíz es malacitana. Pero el hecho *agradable* de que su raíz sea de esa provincia, no le obliga, en modo alguno, a decir que esa taranta hoy no sea un cante de Levante. La prueba más contundente de que su raíz es malacitana nos la ofrece el artista o aficionado cuando la escucha por primera vez y dice sin titubear: ¡Qué bonita malagueña!

Pensé ahorráros la engorrosa labor de búsqueda y recopilación de vuestros cantes históricos, entregándoos copia de los que poseo, pero después he recapacitado y me he dicho: Yerga, no debes tirar tu archivo por la borda. ¡Ya está bien! Tu archivo es tuyo y yás has dado bastante sin que nadie te lo haya agradecido. No te olvides que existen señores que de vez en cuando y sin saber porqué, utilizan el arma poderosa de la radio y otros medios de

difusión para «destruirte». Ante tal campaña viperina no debes desprenderte de esos cantes legendarios aunque reconozcas que moralmente deberían estar depositados en la región en donde salieron: Levante.

Termino ofreciándoos una relación de cantaores y cantes de vuestra tierra para que os sirva de catálogo y sepáis los que tenéis que localizar.

RELACION DE CANTES DE LEVANTE, CONSIGNANDOLOS COMO ERAN CONOCIDOS EN EL PERIODO 1910-40, POR LO QUE OMITO LAS DENOMINACIONES MODERNAS COMO: Taranta clásica, Taranto y Taranta Minera

CANTAOR	CANTE	LETRA	GUITARRISTA
A. SAMPEDRO	Murciana	Echase V. pá el vaciaero	R. Montoya
Idem	Taranta	Que es lo mejor de Cartagena	M. Borrull
Idem	Taranta	De los laureles	Idem
DON 'ANTONIO CHACON	Taranta	Del Soberano	R. Montoya
Idem	Taranta	De noche y día	Idem
Idem	Taranta	Si a la derecha te inclinas	Idem
Idem	Taranta	Soy del Reino de Almería	Idem
Idem	Taranta	El corazón se me parte	Idem
Idem	Taranta	Hay que madrugar	Idem
Idem	Cartagenera	Porque tiro le barrena	Habichuela
Idem	Cartagenera	Haya perlas a millares	Idem
Idem	Taranta	Son desabríos	Idem
Idem	Taranta	Para quitarte la vía	Idem
Idem	Taranta	Qué tienes con San Antonio	Idem
Idem	Taranta	A mí se me arranca el alma	Idem
BERNARDO EL DE LOS LOBITOS	Taranta	Por una oscura galería	R. Montoya
CORRUCO	Taranta	Yo corría errante	M. Borrull
CHACONCITO	Taranta	Para echarle de comer	R. Montoya
Idem	Taranta	Que compañero no tiene	Idem
EL CANARIO (JUAN RIOS)	Fandango de Cartagena	En la corriente del agua	Domínguez
Idem	Cartagenera	Acaba penita, acaba	Idem
EL CANARIO (M. BLANCO)	Taranta	Que me lo dió un molinero	Luís Yance
Idem	Taranta	Ay, mi Gabriela	Idem
CARBONERILLO	Taranta	Con mi bolsico en la mano	Niño Ricardo
COJO 'LUQUE	Taranta	Una mariposa esclava	Idem
COJO MALAGA	Cartagenera	Porque olvidarte quería	M. Borrull
Idem	Cartagenera	Haya perlas a millares	Idem
Idem	Cartagenera	Los pícaros tartaneros	Idem
Idem	Taranta	Del Soberano	Idem
Idem	Taranta	Ay, el corazón	Idem
Idem	Taranta	Ay, venganza	Idem
Idem	Murciana	Echase V. pa el vaciaero	Idem
Idem	Murciana	Soy piedra que en la terrera	Idem
Idem	Taranta	Hay que madrugar	Idem
Idem	Taranta	Cuántos tormentos	Idem
Idem	Taranta	Para echarle de comer	Idem
Idem	Taranta	En mi gorra llevo el ancla	Idem

CANTAOR	CANTE	LETRA	GUIARRISTA
COJO MALAGA	Taranta	Mira lo que te he comprao	M. Borrull
Idem	Taranta	Como la sal al guisao	Idem
Idem	Taranta	En la oscura galería	Idem
Idem	Taranta	Se me partió la barrena	Idem
Idem	Taranta	El talento y el sentío	Idem
Idem	Cartagenera	Porque tiro la barrena	Idem
CHATO VALENCIA	Taranta	Que lo mejor de Cartagena	Idem
LA RUBIA	Murciana	Me sale del corazón	Manuel López
Idem	Murciana	Haciendo burla de ti	Idem
LA RUBIA DE LAS PERLAS	Taranta	El talento y el sentío	Angel de Baeza
LA TRIANITA	Taranta	Que el momentico lo hiciera	Alf. Aguilera
CENTENO	Taranta	Si a la derecha te inclinas	Niño Ricardo
Idem	Cartagenera	Porque olviarte quería	Idem
Idem	Cartagenera	Las delicias de su amor	R. Montoya
Idem	Taranta	Que en mi corazón reinaba	M. Badajoz
MANUEL PABON	Cartagenera	Acaba penita, acaba	R. Montoya
MANUEL TORRE	Taranta	Que me den la espuela	M. Borrull
Idem	Cartagenera	Acaba penita, acaba	Habichuela
Idem	Taranta	Son desabríos	Idem
MANUEL VALLEJO	Taranta	Yo no debo quererte	M. Borrull
Idem	Taranta	Triste la marinería	Idem
Idem	Taranta	Porque sepas distinguir	Idem
Idem	Taranta	De los laureles	Idem
Idem	Murciana	Soy de Murcia, no lo niego	R. Montoya
Idem	Taranta	Las llamas llegan al cielo	A. Moreno
Idem	Taranta	El sombrero a lo lorquino	N. Pérez
Idem	Taranta	Vestío de marinero	Idem
Idem	Taranta	Tú la joya, yo el joyero	Paco Aguilera
NIÑA DE JEREZ	Taranta	Soy del Reino de Almería	R. Montoya
Idem	Taranta	Por carriá, para carretero	Idem
NIÑA DE LOS PEINES	Taranta	Por carriá, para carretero	Luís Molina
Idem	Taranta	Si a la derecha te inclinas	Idem
Idem	Cartagenera	Los pícaros tartaneros	Idem
Idem	Taranta	Son desabríos	Idem
Idem	Taranta	Ay, mi Gabriela	Idem
Idem	Taranta	De noche y día	R. Montoya
Idem	Cartagenera	Acabaría de una vez	Idem
Idem	Taranta	Mis ojitos son canales	Idem
Idem	Cartagenera	Haya perlas a millares	Curro Jeroma
NIÑO CARAVACA	Taranta	Falta no me hace ninguna	¿ ?
NIÑO FANEGA	Taranta Rep.	¡Españoles! (Republicanos)	M. Borrull
Idem	Taranta	Yo vi un tartanero	Idem
NIÑO DEL GENIL	Taranta	Viva Jerez y Sanlúcar	Niño Málaga
Idem	Taranta	Lucena y Benamejí	Idem
NIÑO DE LA ISLA	Taranta	En una mina, trabajando	R. Montoya
Idem	Taranta	Ay, mi Gabriela	Idem
Idem	Taranta	De noche y día	Idem
Idem	Taranta	Del Soberano	Idem
NIÑO MADRID	Taranta	Con billete y buen vino	M. Borrull
NIÑO MARCHENA	Taranta	Que al momentico lo hiciera	M. Bonet
Idem	Taranta	Que fueron a la campiña	R. Montoya
Idem	Taranta	Con la Virgen del Pilar	Idem
Idem	Taranta	Que no me sale a la cara	M. Bonet
Idem	Taranta	Siempre te encuentro llorando	Niño Ricardo
Idem	Taranta	Yo me enamoré de ti	M. Badajoz

CANTAOR	CANTE	LETRA	GUIARRISTA
NIÑO MARCHENA	Taranta	Un sombrero calañés	M. Borrull
Idem	Cartagenera	Del Soberano	Idem
NIÑO DE LAS MARIANAS	Taranta	Un pañuelo casi nuevo	R. Montoya
Idem	Taranta	Que es un minero el que canta	Idem
Idem	Taranta	Ay, mi Gabriela	Idem
NIÑO MEDINA	Taranta	Por la oscura galería	Idem
Idem	Cartagenera	Acabaría de una vez	Idem
Idem	Taranta	Roda, Osuna y Alcalá	Idem
Idem	Taranta	Para quitarte la vía	Idem
Idem	Taranta	Una mañana de niebla	Idem
Idem	Taranta	Que diciendo gente al torno	Idem
Idem	Fandango de Cartagena	En la corriente del agua	Idem
FRANCISCO ROJAS	Taranta	Te voy a colgar un cartel	Idem
Idem	Taranta	En la ribera	Idem
NIÑO DE UTRERA	Taranta	Botonadura de plata	Idem
PACA AGUILERA	Taranta	El talento y el sentío	Angel de Baeza
PENA HIJO	Taranta	Si a la derecha te inclinas	Niño Ricardo
Idem	Taranta	Cariño le tengo yo	M. Badajoz
Idem	Taranta	Que al momentico lo hiciera	P. Badajoz
Idem	Taranta	Que lo mejor de Cartagena	R. Montoya
EL MOLINERO	Taranta	A Murcia voy por manzanas	M. Badajoz
PEPITA CABALLERO	Taranta	Que toito me arrojan...	M. Moreno
EL SOTA	Taranta	Llégate un momentico a mi casa	R. Montoya
Idem	Taranta	Que ya nos falta la respiración	Idem
ESCACENA	Taranta	De noche y día	Paco Gilera
Idem	Cartagenera	Acabaría de una vez	Idem
Idem	Taranta	Que no me divierto	Idem
Idem	Taranta	Del Soberano	Román García
Idem	Taranta	Ay, mi Gabriela	Idem
Idem	Taranta	Y te compraré un refajo	M. Borrull
Idem	Taranta	Venid, Doctores	Idem
Idem	Taranta	En el barco de mi anhelo	Idem
EL HERRERO	Taranta	Una mañana de niebla	R. Montoya
Idem	Cartagenera	Acabaría de una vez	Idem
GARRIDO JEREZ	Taranta	Ay, María del Carmen	Román García
Idem	Taranta	Pongo delante de Dios	Idem
Idem	Fandango de Cartagena	En la corriente del agua	Idem
GUERRITA	Taranta	Que lo mejor de Cartagena	M. Borrull
Idem	Taranta	Le pedí un ramo de olor	Idem
Idem	Taranta	Falta no me hace ninguna	M. Badajoz
Idem	Taranta	Dame la espuela	Idem
CEPERO	Taranta	El Quintanal	Idem
Idem	Taranta	Cariño le tengo yo	Idem
Idem	Taranta	Si a la derecha te inclinas	R. Montoya
Idem	Cartagenera	Los pícaros tartaneros	Idem
Idem	Taranta	Que salga la noche oscura	Idem
Idem	Taranta	Da la luna en tu tejao	Idem
MOJAMA	Taranta	En el cielo manda un hombre	Idem
NIÑO DE CABRA	Taranta	Los pícaros tartaneros	Idem
Idem	Taranta	De noche y día	Idem
Idem	Taranta	Qué tienes con San Antonio	Idem
Idem	Taranta	Ay, el corazón	Habichuela
Idem	Fandango de Cartagena	En la corriente del agua	Enrique López
Idem	Fandango de Cartagena	En mi burro mando yo	Idem
Idem	Fandango de Cartagena	Adónde se había bañado el león	Idem
Idem	Fandango de Cartagena	Sin saber cómo ni cuándo	Idem

CANTES DE LEVANTE (Afortunada recreación de Fernando el de Triana):
 Malagueña atarantada Eres hermosa, eres guapa, Dios te guarde
 Taranta Pongo delante de Dios 150 testigos
 Taranta Siquiera por carriá, para, para carretero
 Taranta Que se mantiene el fuego vivo, entre las cenizas muertas.

Manuel Yerga Lanchardo

tueho

J O Y E R O



C. Weglison, 3

Teléfono 23 35 59

J A E N

Salón Europa

Servicio: HERMANOS BARRANCO

||| B O D A S
||| B A N Q U E T E S
||| B A U T I Z O S
||| C O N V E N C I O N E S

Esmerado Servicio - Selecta Cocina

Plaza de Belén, 1 - Teléfono 22 47 89 - J A E N

LA GARGANTA EN EL CANTE ES UN RITMO DE PIEDRA

La garganta en el cante es un ritmo de piedra,
una chispa en un asma de jadeo y gemido,
una voz que se enrosca y dilata los lomos
de las venas que aprietan sus culebras robustas.

Las palmas asfixiadas por el cóncavo esfuerzo
de contener un aire que no ahuyente el sonido,
excitan el rescoldo del bordón y la prima
con el vuelo insistente del pájaro del plectro.

El cantaor es álamo que se enreda en la cepa
donde el eco enronquece con un ansia de arcada,
donde el jondo delirio palpitante del cuello
contiene desazones de granadas y espasmos.

Pero estalla la copla derribando afonías,
en el áspero esfuerzo de un temblor masticado,
y el gemido no es llanto, ni una queja andaluza,
sino que es la punzada que desguaza la boca,
grieta o grito de gallo que cumplió su reyerta,
y el fandango se alza en su trono de fusta
reventando el estrépito de las últimas palmas.

Rafael Duarte

«Los viejos conservadores y las Bulerías»

«LOS CONSERVADORES»

Afirman algunos flamencólogos, que el cante flamenco ha llegado hasta nosotros, debido a que los gitanos conservaron en el seno de su raza modalidades de viejos cantables que, de no ser rescatados por ellos, se hubiesen perdido en el tiempo; que debido a tal conducta para con el Cante, no solamente el gitano ha sido un celoso conservador de los géneros consustanciales a su carácter y vivencia, sino que también ha conservado y conserva, estilos de creaciones de sus hermanos de raza, que nutren las filas de los grandes maestros en las listas históricas del cante flamenco.

Con su razón —pues cada uno poseemos la nuestra— hay quien ha escrito, que las etapas evolutivas del cante flamenco, casi siempre se han producido como quiebro de la línea recta seguida por los conservadores, o lo que es lo mismo, por el abandono de la pureza que ellos custodiaban. Así, en las primeras décadas de los cafés cantantes, Silverio Franconetti se deslindó de lo puro creando formas y giros que vulgarizaron lo selecto y hacían olvidar la línea tradicional de su maestro «El Fillo». Todo lo contrario de Tomás «El Nitri» sobrino y discípulo del mismo maestro.

Cuando los cafés cantantes comienzan a declinar y se impone la conquista de mayores recintos, para espectáculos de masas es don Antonio Chacón quien abandona la verdad e impone su falsete; barroquiza ciertos géneros y crea estilos en base a las dos debilidades anteriores. Pero el castigo a su propio quehacer —ese olvido voluntario de la línea de pureza llevada por los conservadores— se produce con



(Foto Jaime Luque)

el olvido y menosprecio de las mismas masas que él aleccionó equívocamente.

«EL ARTE DE APRENDER»

No tengo recuerdo de haber prestado la más mínima atención al aprendizaje de las bulerías. Seguramente por ser tanto lo que me apasionan y el grato deleite que me proporcionan las ordeno de cualquier manera sin esfuerzo perceptible.

Rancias bulerías gaditanas de «La Mejorana» en voz de Canalejas de Puerto Real:

*«Dormía un jardinero
a pierna suelta
dormía y se dejaba
la puerta abierta.»*

O aquellas muy ajustadas de Manolo Vargas:

*«Quién será aquel militar
que en la esquina está parao...»*

Y la sabiduría profunda de Aurelio de Cádiz con su «Virgen de la Merced» o «No la pintan los pintores»; y la gracia de «Pericón» «pegando más fuego que treinta cañones». Un refrescado «caray caray» paseado internacionalmente por Antonio Fosforito; y más aires de Cádiz y Los Puertos en gama de bulerías con

el Chato la Isla, Perla de Cádiz, El Flecha, El Beni de Cádiz, Chano Lobato, Chaquetón, Jarrito, María Vargas y más y más.

Ahora los grandes de Sevilla por bulerías, el oficio de Tomás y la impronta de Pastora; el son divino en bulerías de Vallejo, las electrizantes del Sevillano, la jondura de Manolo Caracol, las antiguas y lentas del maestro Matrona:

*«Dicen que van a temblar
las tablas del soberao,
que esta noche va a bailar
Juana con el Jorobao.»*

La enciclopedia buleril de Antonio Mairena; las simpares Fernanda y Bernarda de Utrera y allá por la frontera del Cuervo esa Lebrija de la Peña, Perrates y Curro Malena y más adelante pagos pisoteados por «el Chozas» penúltimo creador puro; y, a un paso, Jerez.

Jerez siendo como es mucho en el cante, para mí es sinónimo de bulerías.

*«Lo que a mí me está pasando
es algo que a Dios le debo
y en vida lo estoy pagando.»*

Un recuerdo a La Moreno, que fue asombrosa por este cante, y Tío Borrigo, y la dulzura de Sernita, el Sordera, Terremoto, Gálvez, Romerito Paquera la bravía y Jerez.

No deseo dejar sin mención a «Corruco de Algeciras». Juan Vargas el de la Venta y Caracol lo ponderaban, recordando nostálgicos pasadas noches en ese rincón de San Fernando. Ni a Gabriel Moreno por su incursión en «Bulerías de Oro».

¿Que faltan contemporáneos? ¿Muy, muy contemporáneos? No. No les he olvidado. Tengo toda una página para ellos.

«BULERIAS DE HOY»

Por observación más que por estudio, pron-

to comprendí que el género de las bulerías era profanado con demasiada frecuencia, metiendo en ellas canciones ajenas al mundo flamenco, tanto de ámbito nacional como internacional. Pero nunca o casi nunca una nueva modalidad quedaba como prototipo a engrosar el muestrario de columnas —perdón por el símil— buleriles. Y es que los puros conservadores, con su crítica o sentencia, decían que aquello no era puro. También yo entendía que no podía ser, porque no estaban en la tónica de las bulerías practicadas por todos esos cantaores a que he hecho alusión; los que a la hora de interpretar, más por su saber y sentir que por premeditación (las bulerías no dan pie a ello) portaban destellos y rasgos del más puro sentir flamenco. Y es que, como dice Anselmo González, «Un verdadero catador de bulerías, es aquel que viene de vuelta y domina conscientemente todos los recovecos del cante flamenco».

Los años transcurrían y las bulerías seguían siendo reinas y señoras del cante festero. No estaban momificadas, dejaban ancho campo a la creación recomendando mesura en base a lo expuesto. Pero, de pronto, del mundo de la raza más fiel conservadora a las viejas formas, salen unos mocitos que rompen moldes, no respetan a la hora de crear las viejas o menos viejas formas y se lanzan a meter por bulerías tanto deforme que ni calzándolo entra; algo tan extraño que de no ser por las palmas y la guitarra no sabríamos de qué se trataba; y tan manoseado melisma moruno, que atónitos somos incapaces de reaccionar, mientras aquellos que siempre cuidaban con celo lo puro de conveniencia, hacen oídos sordos y no se sienten escandalizados como en tiempos hiciesen.

Estos son los cantaores que había silenciado en la lista de los buleareros. Que nadie cometa la torpeza de preguntarme un solo nombre, pues siendo casi todos no lo es ninguno en particular.

CONCLUSION

La tarea de Silverio no fue ortodoxa, olvidó a su propio maestro y se lanzó a tomar a la liviana como cante de preparación a su serrana, mejor su gran serrana, porque un mediano aficionado sabe que por serranas fue Silverio y después de él ni media docena. El viejo macho de la serrana no terminaba de satisfacerle y por ello tomó la seguriya de María Borrigo para concluir redondamente la tanda. La Borrigo revivió el cante del Fillo; por tanto, aquí, no parece que el pecado de Silverio fuese tan grande a la hora de crear. Fue larguísimo por seguiriyas, creando una particular cabal muy preciada y practicada por la afición. En su vida fue tan conservador como el que más, pues practicó todo el cante de su tiempo, entre el que se hallaba una veintena de tonás de las 33 legendarias. Chacón tomó el relevo en esos cantes y practicó alrededor de una docena. Lo de los conservadores adquiere en este punto visos de mito. Si hoy, 1980, sólo se hacen tres o cuatro ¿por dónde andan las treinta restantes? ¿Sí. Las que faltan? Ya sé. Posiblemente se diluyeron por el mundo incipiente de las seguriyas... Pero entonces sucedería, que la gran lista de creadores de seguriyas sería en parte mentira, pues muchos de los creadores serían solamente presuntos, ya que ciertas seguriyas serían meras tonás que el tiempo camufló al casarse con la guitarra y rodar por boca de nuevos cantaores. Lo cual me sugiere esta pregunta ¿Por qué ellos sí y Silverio no?

Chacón tampoco dejó lo básico a la hora de crear o recrear. Ciertamente es, que algunas de sus malagueñas ya tenían columna prototipo, Trini, Canario, Mellizo, pero cuando labró sus particulares moldes lo realizó con purísimo material malagueño. Y esto mismo para tarantas, cartageneras, murcianas, granaína; creó la media granaína y redondeó los caracoles; la caña que hoy más se practica es la acabada por Chacón. ¿Cuál fue su pecado? ¿Dónde se apartó de puro? Si tomásemos a cien aficionados nuevos y les vetásemos escuchar el cante de Chacón, no obstante de prepararles en el conocimiento del Cante en general, el día que les diésemos como nuevo el cante prohibido, conocerían perfectamente cada uno de los cantes que de Chacón escuchasen. Pero esto, y al margen del supuesto, no aconteció en el Quin-



to Concurso Nacional para aficionados de Chiclana de la Frontera donde dos concursantes cantaron por bulerías ofreciendo dos raros ejemplos de estos cantes en cuestión. El Jurado no encontró en la gama de bulerías conocida por él ni un ápice, un giro, un nada que se asemejara a lo escuchado y sin ningún comentario, con el simple entendimiento de la mirada, se falló negativamente. Agosto de 1979.

Ni a la hora de puntuar como miembro de jurado, ni en la búsqueda de un molde comparativo, sé medir este extraño cante que me ofrecen como bulerías. Los que de años me conocéis, sabéis que no soy hombre de ideas fijas. Confío en la creación y en la evolución de nuestro querido Arte, porque ambas circunstancias las he observado producirse en mis años de dedicación al cante flamenco, pero no puedo admitir que se impongan estilos. Es la afición, más o menos iniciada (no las masas ciegas), la que acepta, y no la testarudez de ciertos cantaores empeñados en levantar su columna en lo básico del Cante Flamenco Andaluz. ¡Ah, que no se me olvide! La teoría de la raza conservadora hace muchos años que para mí no dispone de consistencia. Pienso que ha intervenido en esa creencia más la fantasía que la razón.

A. Escribano

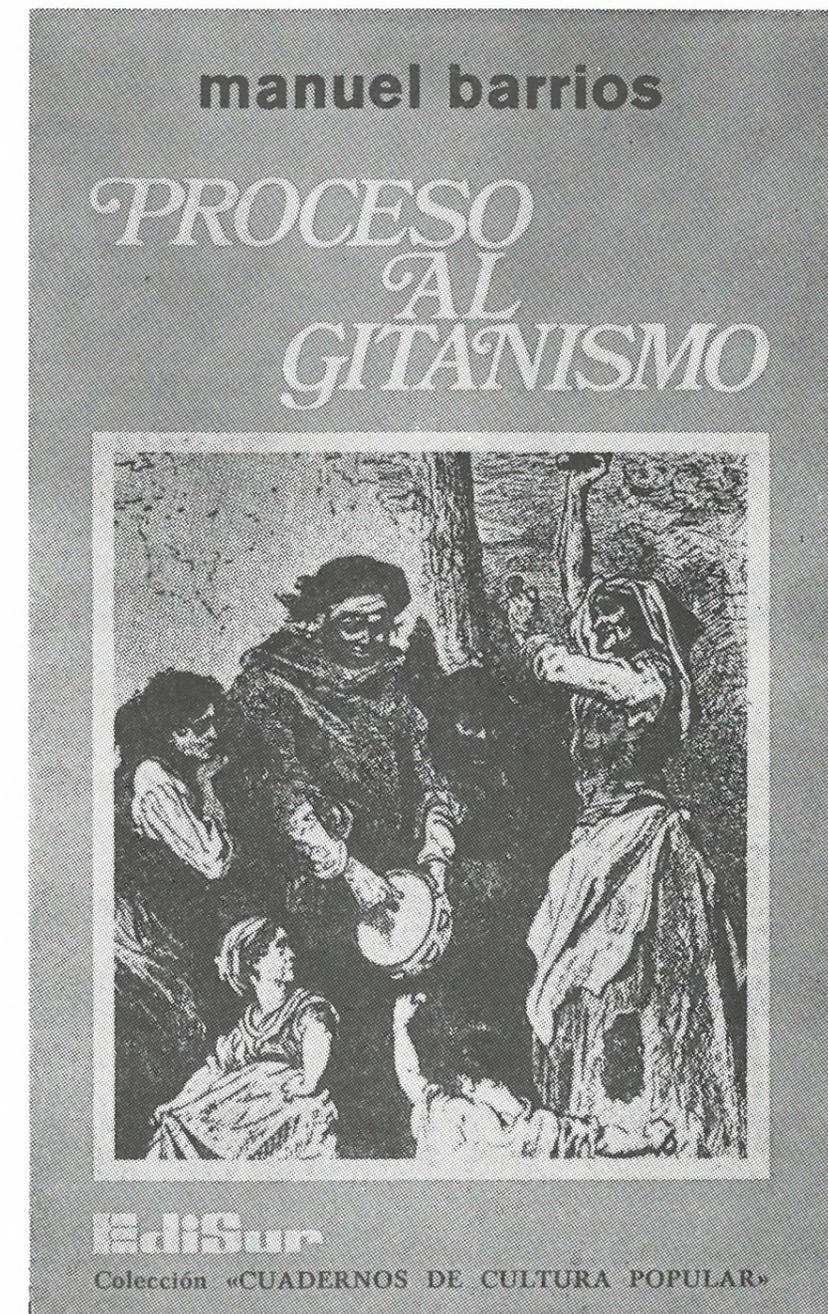
Aunque no quepa en el papel

Con él

llegó el escándalo:

«Proceso al Gitanismo», de Manuel Barrios

La recientísima y ya prestigiosa editorial andaluza «Edisur», inicia su colección de cuadernos de cultura popular, con un libro inquisicionesco (de inquirir, investigar) sobre los gitanos españoles y, como es lógico, de sus relaciones con el cante flamenco; su paternidad responsable corresponde a Manuel Barrios, también más de un lector le hará responsable por esta paternidad. Quiero decir, desde un principio, que estamos ante un libro polémico, de los que



levantan polvaredas de denuestos y adhesiones. Ya se sabe, tocar este tema supone avivar las ascuas —no tan en rescoldo— de gitanófagos y gitanófilos: dos posturas maniqueas, las que, prácticamente, encuadrarán a toda la afición por uno u otro bando.

Así, no más iniciar la lectura de esta entrega, nos encontramos con un largo subrayado —que no se lo salta un gitano con alpargatas nuevas—: «La persecución contra los gitanos

españoles no existió jamás». A partir de aquí se sucederán las iras con el consecuente arrojito a la papelera del libro. A partir de aquí, las sonrisas de autocomplacencia, el ¡ya lo decía yo! Tampoco faltará el ponderado lector que guiñe un ojo para su coleteo y piense, entre pesaroso y complacido: «Qué barbaridad, también Manolo Barrios se ha cambiado la chaqueta. Eso no es lo que decía en *Ese difícil mundo del flamenco*».

...y Barrios, estoy seguro, se

agrandará con sus ojos, rebaiándose: «Han picado, se han tragado el azuelo».

En este proceso, para mí, la cosa está clara. Barrios tan agudo para conocer lo que pasa y se siente en cada momento, toma uno de los temas más candentes para quitarle hierro.

Pero, ojo, le quita hierro arriándole un esportón de ascuas al asunto; poniéndole en su punto que, en este caso, es al rojo vivo. Ya vendrán los mazazos y el chisporroteo —algo de lo que el autor es consciente—; pero de lo que no cabe duda, es que los primeros, y sabiéndole hacer, son los que él atiza e ilumina.

De aquí esa gracia tan suya que aguanta toda la arquitectura del libro; de aquí esa erudición cargada de amenidad; de aquí ese centenar largo de páginas escritas como quien no quiere la cosa, para que la cosa sea más suya. Sépase de una vez: Barrios no hace un libro antigitano; lo que realiza es una crítica agudísima contra los gitanófilos, entre los que se esconde buena parte del «señorismo intelectual, que ha encontrado un filón para su rebeirdía sin causa, para su actitud contestataria por demás inoperante»; evidentemente, estos gitanófilos a ultranza se nos vienen como cargados de mala conciencia y, en definitiva, con una actitud igual, aunque de signo contrario, que la de los gitanófilos: racista, o, lo que me parece peor, de un señoritingo y señoritesco paternalismo.

Y Barrios nos aclara al final del ensayo rotundamente su intencionalidad y criterio: «En modo alguno pretendo un alegato contra los gitanos (...) El gitano está discriminado, sí; pero sólo en la medida en que están discriminados, en España, todos los humildes, que, desde luego, no son iguales ante la Ley, ni son tratados con equidad. El gitano, encerrado en su caparazón racista, tiene todos los derechos —faltaría más—, pero convencerlos de que es-

tán sujetos a todas las obligaciones supone para ellos un atentado contra las peculiaridades de su pueblo. El gitano está discriminado, sí, pero no más de lo que podamos estarlo todos cuantos, ajenos a las tentaciones del Dinero o del Poder, no vendemos, por nada ni por nadie, nuestra parcela de independencia, de libertad».

Aquí podríamos dar por concluida la reseña de este libro, circunscribiéndola al soporte ideológico —en definitiva, lo verdaderamente interesante— de la entrega; no obstante, su abundancia de referencias al cante flamenco —las más del volumen—, y el hecho de que esta revista sea exclusivamente de temas flamencos, nos obligan con agrado a ocuparnos de ellas.

¿Cuál es el criterio actual de Barrios en las relaciones gitanas-cante?

Con el riesgo de incidir, de algún modo, en lo dicho, estimo que el escritor sevillano no niega ni las aptitudes ni las aportaciones gitanas de un modo rotundo; por el contrario incide en la esenciabilidad andaluza del mismo. Y Andalucía que ha sabido ser tantas cosas, siendo Andalucía, permaneciendo inconfundiblemente andaluza, es, también, de algún modo, gitana; es decir, la esenciabilidad de nuestra copla —sin que por ello suponga negación, todo lo contrario, de los viejos grupos étnicos que la conformaron— es irrenunciablemente andaluza. Y así, a mi juicio, es como ha de entenderse el casi centenar de citas contrarias a la paternidad gitana del cante, o el interesantísimo vocabulario final en el que se exponen una serie de palabras de germanía consideradas como propias del lenguaje caló, e, incluso, su propia apreciación de la teoría andalusí de Blas Infante.

Puede que esta crítica, mejor, que estos resultados de mi lectura del libro, no sean concordantes con los más de los lectores. A éstos me permito aconsejar-

les que repasen el título de la obra, «Proceso al gitanismo» —ya se sabe, el *ismo* como modo— y no proceso a los gitanos. No es a los gitanos a quienes Barrios sienta en el banquillo de la Historia, sino a los gitanistas del cante.

Estos, a mi parecer, son los criterios de Manuel Barrios y por ello el proceso, aunque el autor es consciente de que «el caso no tiene solución».

Y, precisamente, por la necesaria búsqueda de esa solución; porque el libro puede y debe influir en un diálogo serio y desapasionado; porque ya está bien de perjuicios y prejuicios a la hora de opinar del cante, es por lo que vivamente recomiendo la lectura de este ensayo, del que, personalmente, discrepo en no pocas de sus páginas, pero con el que concuerdo a la hora de procesar a los gitanófilos y a los gitanófagos.

Espero que este librito, por lenguaje, modos y formas, tan bien encajado en unas propuestas de cultura popular andaluza, arranque algo más que el escándalo; y ese algo muy bien pudiera ser la gruesa capa de basuras retóricas, opiniones heredadas sin aprender, racismo y mala conciencia, que a tantos nos sirve de caparazón.

En unos tiempos, como los nuestros, en los que se impone un conocimiento —y no definiciones, aunque parezca algo perogrullesco— de la esenciabilidad andaluza, del alma de Andalucía, son necesarios no pocos procesos sobre temas y conceptos con patente de corso más peligrosos y nocivos que los «pandereteros»; y entre estos temas, Barrios con el libro que reseñamos ha dado el primer paso, uno de los más sobresalientes es el de las etnias y culturas que han configurado el ser andaluz; por ello y desde aquí, una vez más, confiamos en ver impresa la noble y hermosa teoría del mestizaje de mi admirado Manuel Andújar.

Manuel Urbano

Julio Romero de Torres y la copla

A propósito del Centenario

Si mal no recuerdo, un crítico del primer tercio de siglo resumía los amores todos de Julio Romero en la copla, no en otra cosa; algo que, a mi parecer, no sólo fue un juicio válido en su época, sino, incluso, que se acrecienta en nuestros días redoblando su valoración.

No nos quedan dudas, de entre los pintores modernistas, tan dados a la representación plástica del flamenco, Romero de Torres es quien ahonda en la esenciabilidad de lo jondo. Por ello, ya casi al filo del I Centenario de su nacimiento y cincuentenario del fallecimiento, pienso que, si bien la historia del arte podría pasar, no sin cierta injusticia, por el desconocimiento de la obra del pintor cordobés, de ningún modo la cultura andaluza y, muy en especial, la flamenca, pueden olvidar su importancia. Y aquí en el Sur y, en concreto,

en el *mundillo* flamenco, se suele tener más aprecio por lo que brilla o truena que por lo que pesa y deja poso. Las cosas.

De sobra es conocida la pasión cantaora de Julio Romero. Agustín Gómez nos ha recordado las actuaciones casi profesionales que, como cantaor, realizara el artista cordobés en su juventud por los cafés de cante de La Unión, de lo que, como de tantas otras cosas, la copla guardaría imborrable recuerdo:

*«Del alto cielo y sin guía
yo vi bajar un lucero
que en altas voces decía:
Ya se despide Romero;
me voy para las Herrerías».*

y esta pasión juvenil la mantendría en su intensa pero no larga vida; recordemos su sentimiento de ser una especie de cantaor frustrado, su presencia

en los más reputados concursos —así, fue presidente del celebrado en 1925 en el madrileño Teatro Pavón—. Su amor por la copla fue tal, hasta el punto de llevarle a confesar en un derroche de sinceridad, que prefería haber sido Juan Breva a Leonardo de Vinci.

Pero no vamos a insistir en el prestigio que, como aficionado, tenía el pintor de «Cante hondo»; tampoco vamos a señalar, por ser sobradamente conocido, sus retratos de artistas flamencos de la época: Dorita la Cordobesa, Pastora Imperio, La Argentinita, etc., etc.; simple y someramente dejaremos constancia de que en numerosos lienzos suyos se encuentra una interesantísima y personal simbología plástica del cante jondo. Simbología esta, si quieren, altamente idealizada, pero en la que, ciertamen-



te, está patente la esencia de la copla. ¿Cómo entender «Cante hondo»; no se congregan en él con firme presencia los temas y las laceradas motivaciones de la copla: el amor y los celos, la pena, las pasiones, la religión y la muerte? ¿No es «La consagración de la copla» la más rotunda afirmación de que lo jondo es privativo de *todo el pueblo* andaluz, así como una casi panteísta divinización del cante, al igual que en «Nuestra Señora de Andalucía»? Pero no es sólo una simbología idealizadora del ser de la copla lo que encontramos en muchísimos de sus cuadros (de lo que por razones de espacio ofrecemos tan contados como representativos ejemplos); la copla misma en la precisa forma, incluso, músico-vocal en que se configura tiene su fiel expresión pictórica, véase, pongamos por caso, «Carceleras», o «Alegrijas», donde, como muy bien señalara Francisco Zueras, a quien seguimos: «supo conjugar admirablemente el movimiento —de la figura central de la bailaora—, con lo estático, representado esto en la aquietada expresión del guitarrista,



simbolización de las *alegrías cordobesas*, tan matizadas por la sobriedad».

Queden aquí estas escasas líneas que pretenden ser algo más que una precisa llamada en fechas tan señaladas; sirvan, sobre todo, para dejar constancia, una vez más, de que el cante jondo no puede entenderse

a estas alturas sin esa cultura específica y privativamente suya que arrastra. Porque Andalucía, como con agudeza señalara hace medio siglo Pedro Salinas, como tiene un cante jondo, posee una cultura jonda; algo, a mi entender, indisoluble.

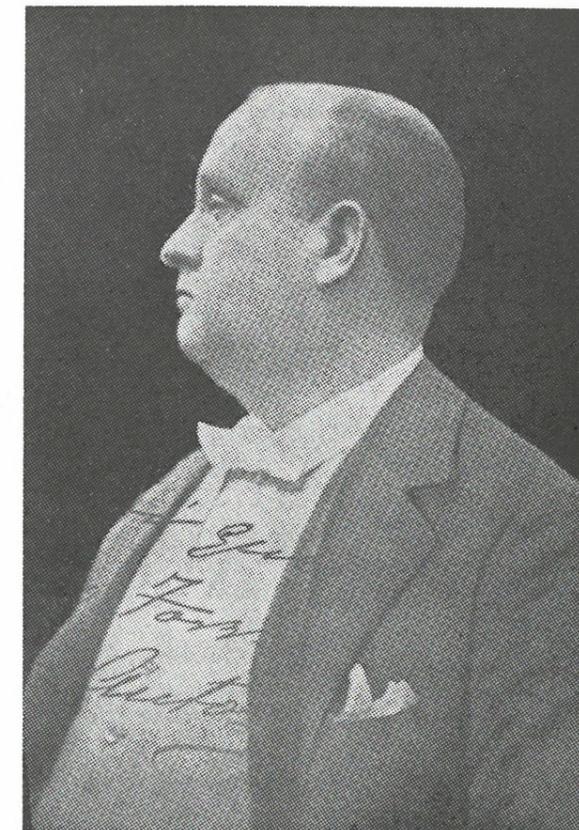
U.

Quienes fueron los maestros...

DON ANTONIO CHACÓN

Nació en Jerez de la Frontera en el año 1865, y en su infancia fue aprendiz de zapatero, - oficio de su padre - y, después, tonelero. Empujado por su amistad con Javier Molina, el que fuera magistral tocaor, y gracias a su gran afición, se lanzó a la profesión de cantaor. Cuando aún no contaba 16 años actuó en el café cantante de la Vera Cruz que regentaba en Jerez el cantaor Juan Junquera. Posteriormente, al cerrarse el mencionado local, Don Antonio, con Javier Molina y un hermano de este último, de nombre Antonio, que fue bailaor, realizaron un peregrinaje por pueblos de las provincias de Cádiz, Sevilla, Badajoz y Huelva, peregrinaje que hicieron en gran parte a pie. Este recorrido fue muy positivo para Chacón, sobre todo, cuando en Huelva se encontró con el cantaor Salvaoriyo (cantaor de Jerez, muy largo en repertorio, que pasó gran parte de su vida en Sevilla, donde cantó con Silverio. Se cree que nació antes de la mitad del siglo XIX) quien entusiasmado por sus facultades y estilo, estuvo casi un mes aleccionándole.

Volvió de nuevo a Cádiz, donde actuó en el café cantante de verano del Peregil, alternando con Enrique el Mellizo, quien le enseñó a cantar por malagueñas. Poco después fue llevado a Sevilla por Silverio Franconetti a su café, donde Chacón se consagró definitivamente. Silverio debió influir profundamente en el y gran parte de su vida actuó con Chacón en los cafés cantantes andaluces y madrileños.



Indudablemente fue Chacón el heredero de Silverio Franconetti, cuyo «enciclopedismo» supo asimilar y mantener. Pero si bien el maestro sevillano era especialista en las siguiriyas, Don Antonio se inclinó más por las malagueñas y cantes levantinos.

Hacia 1890 se trasladó a Málaga, al café de Chinitas y, desde aquí, a Madrid, donde residió hasta su muerte, ocurrida el 21 de enero de 1929. Durante su residencia en Madrid, Don Antonio se trasladaba a los más diversos lugares, incluso Hispanoamérica, donde fueron muy admiradas sus actuaciones.

Según Julián Permartin: «Fue Chacón un cantaor portentoso y genial, con una voz muy hermosa, dotada además de un falsete prodigioso con que enriquecía asombrosamente algunos cantes andaluces. Recreó las malagueñas y también los caracoles, fue insuperable intérprete del mirabrás, la media granaina y la cartagenera, sin que esto quiera decir que no dominara los otros cantes, incluso los más grandes y difíciles».

Chacón reunió en su persona cualidades notorias de honradez, de señorío innato, de elegante apostura, desprovista empero, de afectación o engreimiento. La corrección de sus modales y el comportamiento con los aficionados y compañeros de



Juan Cruz Ruiz

TALLER MECANICO

Queipo de Llano, 103

VILLACARRILLO (Jaén)

profesión le valieron para que se le otorgara el título de don, tantas veces nombrado, que llegó a sustituir al apellido, pues era casi siempre llamado tan sólo Don Antonio.



Si los cafés de cante encontraron su símbolo en Silverio Franconetti, la época teatral fue centrada por la poderosa personalidad de Don Antonio Chacón. Según Ricardo Molina: «La intención de realzar socialmente el flamenco que animaba a Chacón dio un resultado artístico negativo. El peligro que en los cafés amenazaba, lo potenció en grado sumo el teatro, y tal Pigmalión, el mismo Don Antonio fue destruido por su propia obra. En los últimos años de su vida, hemos sido testigos de su fracaso en teatros andaluces, donde el público mayoritario prefería a los entonces maestros nuevos del fandango». Y sigue diciendo Ricardo Molina: «Pocas personas de mi generación habrán tenido el Privilegio de oír cantar a Chacón personalmente, como le oí yo, a los 12 años, en el Duque de Rivas, en un espectáculo flamenco donde fueron más aplaudidos que el viejo maestro, los astros nuevos

que se llamaban Manuel Vallejo y José Tejada «Niño de Marchena». Quiero Recordar que Chacón y Vallejo cantaron medias granainas y gustaron más las de Vallejo, quien estaba entonces en la plenitud de sus facultades».

Lo que ganó cantando - más que nadie en su época - se lo gastó escuchando cantar. Se sabe que siempre que podía, se trasladaba a Jerez de la Frontera para poder oír el gitanísimo compás de Curro Frijones. Don Antonio era consciente de que por siguiiriyas, martinetes, soleares y bulerías - cantes perfectamente dominados por él - era superado por algunos intérpretes gitanos, de ahí que aplicara sus geniales facultades a los fandangos, granainas, medias granainas, malagueñas y cartageneras, engrandeciéndolos todos ellos.

El cancionero flamenco, la poesía popular, el cuplé andaluz, la poesía culta, cantaron y cantan a Don Antonio Chacón, que ha sido el artista más celebrado. Tomás Borrás le dedicó un conocido poema que recoge bastante bien el carácter del maestro:

«Es la hora de Chacón. La madrugada lívida como una ahogada, llega, es puntual, a las cinco, a la cita del viejo cantaor. Ya no hay gente, ya están solos la vida, la pena y los amigos. Don Antonio Chacón bebe en un «reservado» con la Rita, Montoya y el largo Fosforito y un famélico grupo de escorias de personas que esperaban afuera en la calle, ateridos, titiriti de helada, pidiendo a los curdelas y royendo pan duro con dientes amarillos. Don Antonio Chacón se ganó unos billetes y ahora lo paga todo, con rumbo y señorío: alquila para ello su garganta sonora; para eso, vendiéndolo, prostituye su espíritu. Los espejos humanos son flamencos y cantan. Don Antonio Chacón les paga -como a él- por oírlos. Don Antonio Chacón que es el Papa del cante va a celebrar con ellos, sacerdotes del rito...»

Por último, dejar constancia de que la Cátedra de Flamencología de Jerez, conmemoró el centenario de su nacimiento dedicando a Chacón su tercer curso de arte flamenco, en el que intervinieron destacados flamencólogos y cantaores, llevando los trofeos que simbolizan los premios nacionales de flamenco, en la citada ocasión, el perfil en bronce del gran cantaor «payo» de Jerez.

Selecciona: Rafael Valera

Discografía Flamenca

Con sugerente nombre, ALJARAFE, nace, en estas tierras del Sur, una nueva productora discográfica que se dispone —es propósito de sus profesionales creadores— grabar y editar flamenco, música y canción andaluza desde la propia Andalucía. Como objetivo de ALJARAFE, que nuestros artistas no tengan que ir a Madrid a conseguir, en ocasiones a mendigar, un contrato, para luego grabar y estar pendientes de la compañía que les haya firmado. Bienvenida sea, ALJARAFE.

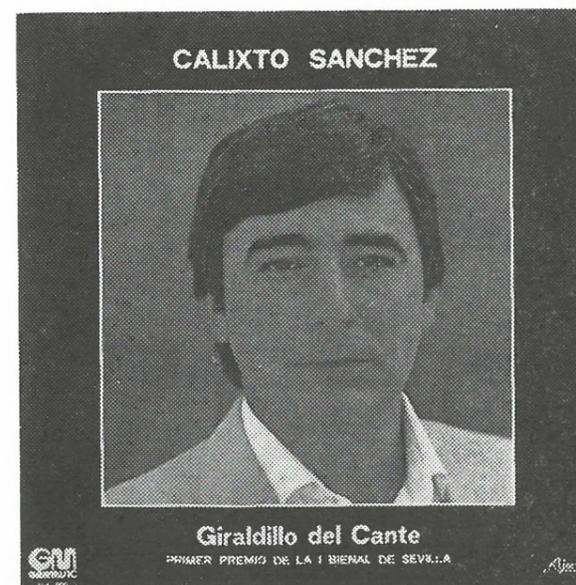
CALIXTO SANCHEZ, Giraldillo del Cante

«La muestra que escuchais en esta grabación es el reflejo del gran momento en que se encuentra Calixto, y así resonaron sus portentosas facultades durante las tres noches».

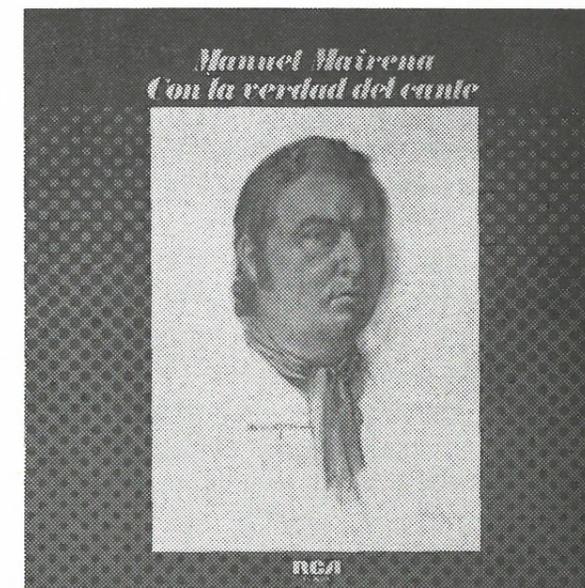
Antonio Mairena

Y para andar por este camino de hechos, he aquí en disco, la voz de Calixto Sánchez, Giraldillo del Cante en la I bienal de Arte Flamenco celebrada en Sevilla el pasado mes de Abril. Digamos que, en directo, el L. P., recoge algunos cantes de los que dijera en el Teatro Lope de Vega de la ciudad hispalense. Minera y cartagenera, el polo, cantiñas, peteneras, fandangos, siguiirillas y malagueñas, componen esta primera muestra de ALJARAFE.

Signifiquemos, en juicio generalizado, el conocimiento de Calixto Sánchez, su dominio, la ma-



yoría de las veces, de la voz, su inteligente dosificación de las facultades. El disco, bien en casi todos los estilos —peteneras y el polo, dichos con menos fortuna—, es una confirmación del hacer jondo del de Mairena que, hoy por hoy, es uno de los primeros cantaores de la nueva generación flamenca, capaz de proyectar nuestro arte por un sendero de alta calidad artística. Acaso, haya que señalar en el apartado de peros, la frialdad que, en ocasiones, deja entrever, motivada, quizás, por una excesiva concentración en lo que dice y cómo lo dice. Mención especial para Juan Habichuela y Pedro Bacán, guitarras acompañantes. Esperamos el nuevo disco de Calixto Sánchez, ya en preparación.



MANUEL MAIRENA, con la verdad del cante

Manolo Mairena se prodiga poco discográficamente. Ahora, RCA, presenta una nueva grabación de su arte, en natural herencia de su casa Mairenera. Dos guitarras apoyan su voz en este recorrido por tangos, soleá, tarantos, siguiiriyas, bulerías, cartageneras... las de Enrique de Melchor y Manolo Domínguez.

Fiel a su acento, a su raíz, el menor de los Mairena, nos ofrece un acercamiento a formas definidas y concretas del arte gitano andaluz. Tiene una redonda voz que sobresale en aquellos cantes que mejor domina, aunque, hay que decirlo, se prodiga en alargamientos innecesarios que hacen perder el sentir exacto del estilo que dice. No nos gusta cuando abusa de las facultades metiéndose en extrañas situaciones melódicas que, con frecuencia, no puede o no sabe resolver. Sin dudar de su conocimiento, es profesional titubeante en sus actuaciones. De todas formas, hay aspectos muy positivos y valorativos dentro de Manuel Mairena que él deja caer en este disco.

DOSCANDIL

APUNTES FLAMENCOS A LA FERIA DE SAN LUCAS

La Peña Flamenca de Jaén abrió como es habitual en los últimos años, con las fiestas y feria de San Lucas, la Caseta Tres Morillas.

Cinco cantaores ilustraron, con desigual fortuna, las cinco noches flamencas de las fiestas de Octubre: Carmen Linares, Carlos Cruz, Chocolate, Diego Clavel y Emilia Pérez.

Nuestro juicio sobre la actuación de estos artistas ha de tener en cuenta una premisa de enorme relevancia: el difícil entorno, el ambiente lógicamente fiestero de gentes heterogéneas que nada tiene que ver con el climax que los verdaderos aficionados creamos en las íntimas veladas celebradas en los locales de la Peña. No es extraño que a algún cantaor, en ocasiones, le rozara la bullanguería, desapaciblemente, sobre todo, cuando el palo preferido era la sigui-riya.

Carmen Linares cumplió con mucha dignidad. Se recuerda, sobre todo, el tercio brillante y pleno de comunicación de una sigui-riya.

Carlos Cruz, que en el pasado año, obtuvo el trofeo «San Lucas» al mejor cantaor, no estuvo

a la altura de sus últimas actuaciones. Seguimos pensando que Carlos es uno de los cantaores más puros y temperamentales desde este momento. Tiene un gran futuro y nos hemos habituado a exigirle demasiado.

El Chocolate, disperso, desigual, al filo de auténticas genialidades y, al mismo tiempo, mojado de reiterados prosaismos, en el cante.

No fue tampoco la noche de Diego Clavel, aunque su meritorio oficio le hiciera salvar la situación con dignidad.

Por último, Emilia Pérez, a la que hemos escuchado, en otras ocasiones, con admiración, estuvo fuera de tono y desacompasada. Sabemos que ella es capaz de hacerlo mejor. Será preciso escucharla en la intimidad de una reunión de cabales.

En definitiva, las Fiestas de San Lucas, transcurrieron discretamente en lo que a cantaores se refiere. Exito de público que, como es sabido no lleva aparejada siempre la presencia del duende. El cante es así...

TEXILANA

Tejidos nuevos para
tiempos nuevos

Correa Weglison, 9

JAÉN

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium

especial

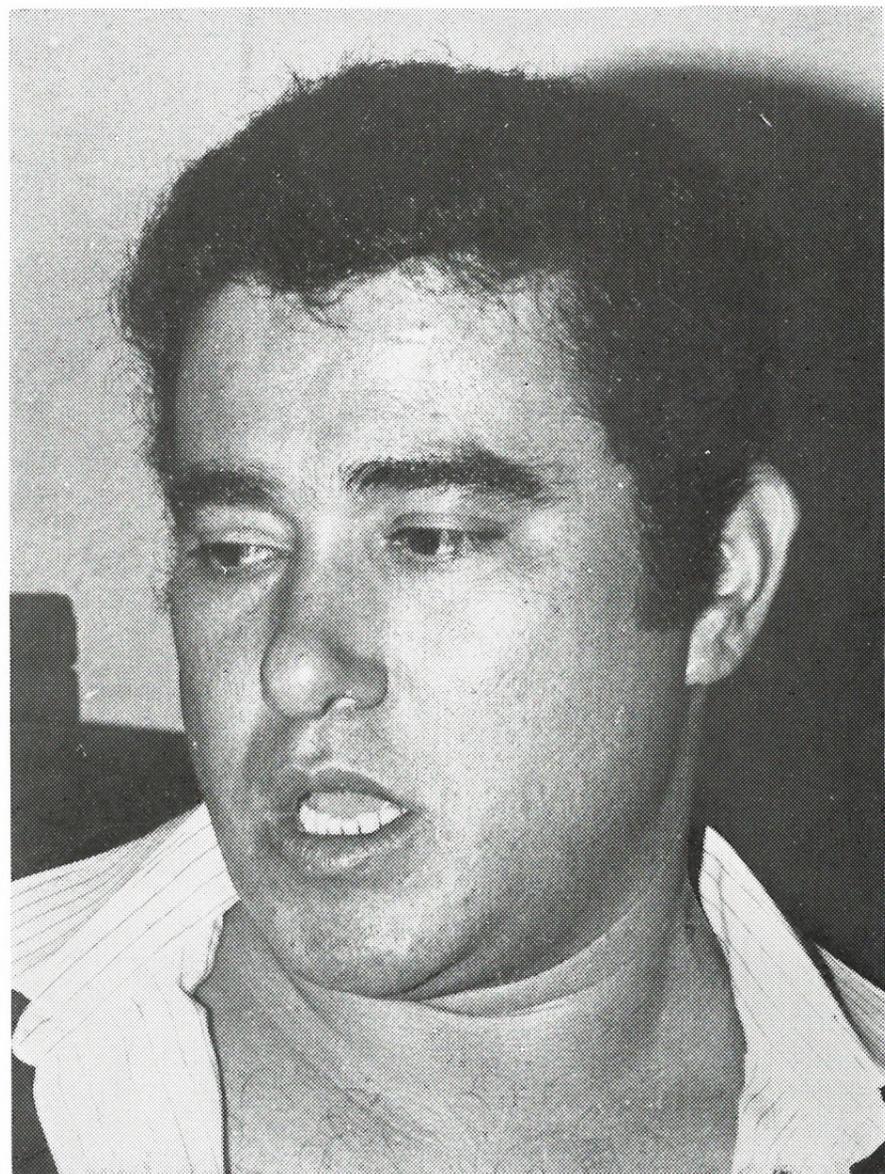
y

extra

Alcázar 50

las que todos prefieren

VOCES DE HOY



JOSE MENESE



CAJA RURAL PROVINCIAL - JAEN

VIDA PARA EL CAMPO