

CANDIL



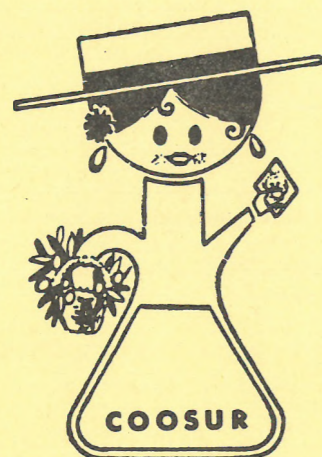
BOLETIN DE LA PEÑA FLAMENCA DE JAEN - ABRIL - MAYO, 1978

UTECO-JAEN

Comercial COOSUR

Avenida Generalísimo, 5 - Teléfono 22 90 04

J A E N



RELACION DE DELEGACIONES Y DOMICILIO DE LAS MISMAS

JAEN	Avda. Antonio G. ^a Rodríguez-Acosta, 10	953 - 22 05 91
CORDOBA	Platero Pedro de Bares, 22	957 - 25 71 82
SEVILLA	Merca-Sevilla, Módulo, 16-17	954-517766-517354
MALAGA	Polígono •El Viso• Alcalde García Asensio, Nave n.º 9	952 - 39 10 11
GRANADA	Autopista de Badajoz - Málaga, n.º 29	958 - 28 06 21
BADAJOS	Portalegre, 6	924 - 23 78 12
JEREZ DE LA FRON.	Polígono Santa Cruz, Nave n.º 9	956 - 33 42 20
VALENCIA	Maestro Sosa, 23	96-3268201-3704162
MURCIA	Carretera de la Fuensanta, s/n. Edificio La Espiga	968 - 25 01 37
MADRID	Sebastián Herrera, 21	91-2395468-2395591
ALMERIA	Tabernas, 1 y Rubí, 3 - Bajos Conf. Morales	951 - 23 89 74
		951 - 22 53 16
		955 - 21 34 23
HUELVA	Rabida, 32	
ZARAGOZA	Almozara, 18 - 20	
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 - 235 96 06
BILBAO	Avenida del Ejército, 178 - 180 (Trasera)	94 - 435 84 63
OVIEDO	San Pedro de Mestallón, 10	985 - 22 06 96
		985 - 21 60 06
BURGOS	San Agustín, 11	947 - 20 40 53
VALLADOLID	Casasola, 8	983 - 29 49 61
ALBACETE	Plaza Mateo Villora, s/n.	967 - 21 26 85

EDITORIAL

Creímos que era necesario este aglutinante; este papel de nuestras inquietudes que, al menos, vuela remitido por ardorosos intentos. Creímos en la esparcida voz de los que aman el flamenco — cante, toque, baile — en el empeño de algunos por la mágica historia de este arte; o en ese elemental escalofrío de otros que, simplemente, intuyen la expresión humana más desnuda y estremecedora que pueblo alguno haya alumbrado. Creímos, por fin, en todo lo positivo que podía aportar esta tribuna para expresar teorías, criterios, vivencias acerca de ese universo espiritual de nuestro arte. Y he aquí la respuesta: sencilla, sinceramente abierta a todos los que quieran y puedan opinar; sin triunfalismos, sin gestas rutilantes por que lo nuestro es el candil: la luz diminuta sobre esta manifestación del misterio, en cierto modo, inexcrutable. Eso sí, luz con la autenticidad de la llama que es viva y la unción que a ésta le viene concedida por los oleos.

Al punto del sexto aniversario de la Peña Flamenca de Jaén, «CANDIL» se presenta así a todos los amigos del flamenco: como una comunicación escrita con deseo de cubrir áreas de reflexión aún inexploradas en este arte o, acaso, enfocadas con un tratamiento insuficiente. Esto pretende ser «CANDIL» sin otras pretensiones, sin otra relevancia que el mismo amor por el flamenco y la conciencia de que intentamos recuperar algo, entrañablemente, nuestro.

EN EL SEXTO ANIVERSARIO DE LA PEÑA FLAMENCA

Jaén, puerta de Andalucía a través de ese agujero impresionante y hondo a modo de callejón que es Despeñaperros, tiene su esencia cantaora en un sonoro itinerario con puntos claves; en Linares la taranta, Andújar en la voz de Rafael Romero, Jaén con Rosario López - amplio y sostenido lamento de mujer cantaora por la gracia de Dios -, y peñas flamencas: Pegalajar, Torredelcampo, La Carolina, Ubeda, la ciudad de las minas y Jaén.

Como se recordará, la cátedra de Flamencología de Jerez concedió en su momento el premio nacional de entidades a la de Jaén, para premiar así un hacer jondo en constante proyección de recitales, conferencias, concursos... A la memoria la presentación de la nueva edición del libro *Mundo y formas del Flamenco*, con la presencia en noche emocionadamente jonda de Antonio Mairena y su hermano Curro. Auténticas lecciones de cante-historia con Agustín Gómez, Caballero Bonald, Fernando Quiñones; ¿Quién no recuerda el encuentro, con nosotros, de Pepe el de la Matrona? Su voz-recuerdo fue llevándonos por los caminos del ayer flamenco. Y aquel homenaje a Rafael Romero con El Lebrijano, Menese, Diego Clavel, Juanele de Jerez, Manolo Brenes y Pedro Peña. En 1976 la semana de Exaltación del Arte Andaluz con entrega de los populares de Radio Popular a Manuela Carrasco, Rosario López, Menese y Cepero, entre otros. La presentación, por los caminos del verso, del Entierro para Federico García Lorca en noche de evocación y recuerdo, con Rafael Gómez Montero, Cobitos y Pepe Albayzín; ese anual festival - a la memoria los nombres de Tía Anica «La Piriñaca», La Perrata,

Terremoto, El Lebrijano, Antonio Suárez, Diego Clavel, Los Moraos, Parrilla, etc. - ejemplo de selección artística y organización. Por San Lucas, concurso de cante en la búsqueda de nuevos valores; y reuniones bajo el rico y hermoso artesonado del Palacio del Condestable Iranzo, sede de los flamencos jiennenses. Porque en Jaén, cada sábado, los cabales se reúnen en solemne rito, donde el cante y el toque se hacen expresión popular. Aquí El Polluelas, historia misma del cante en la ciudad, deja oír en voz de tenues sonidos, rotos de vez en vez por el quejío-llanto, sus cantes por soleá. Y Pepe Cruz, con cara y «jechuras» de patriarca flamenco; Antonio Anguita - si muero enterradme con mi guitarra bajo la arena -, Paco Olivares, profesor en idiomas y conocimiento de cante. Nano Canalejas, con la sombra de su padre marcándole el compás con las palmas sordas del eterno sentimiento, Alfonso Martínez, afán por decir los polos en su justa medida, Paco El Pecas, chorros de bien decir por sus venas, y, una joven generación de guitarristas ponen el acento dolido o alegre, de una tierra que sabe de silencios de vida oscura. Es la oscura vida de Andalucía que tiene para cada momento su música-cante.

En este sexto aniversario de su andar - oficialmente - por el flamenco, sea nuestro recuerdo a modo de reconocimiento a su labor esperando que, esta llama viva, afición y ganas de trabajar por el arte andaluz, alumbre siempre, siempre, en el corazón de los que viven la emoción de una noche jonda.

RELACIONES DE DIVERSOS GRUPOS ETNICOS CON EL CANTE FLAMENCO

1.ª PARTE

Considerando que la música folklórica es la manifestación casi biológica y sensorial del pueblo, el cante jondo y el cante flamenco en general ascienden al reino del arte puro, por una superación secular. Se trata de un arte refinado, de minoría, cuyas características son muy peculiares. Siendo expresión profana, desnuda, del hombre, es, sin embargo, manifestación ritual y religiosa. Hoy en día, los gitanos siguen conscientes, al igual que los filósofos griegos, del instante mágico de su representación, que ocurre cuando las emociones se han decantado y cribado. Este estado que llaman *duende* no es otra cosa que el resultado del proceso llamado por Aristóteles *catarsis* o *purga* de las emociones. Los gitanos tienen en los tiempos actuales la misma fe en el mundo mágico, creado por el *duende*, que tenían cuando llegaron a España hacia 1417.

Como arte específicamente andaluz, abarca una gran variedad de elementos extraños: hindúes, griegos, persas, árabes, judíos... El sustantivo «cante», y no «canto», al que se opone totalmente, delimita de manera rotunda lo que significa «cante flamenco». Separado el adjetivo «Flamenco» del sustantivo «Cante», designa la misma cosa. El cante jondo, integrado en la vastísima familia del Flamenco, entraña un juicio de valor. Se suele llamar «cante jondo» a ciertos cantes estimados superiores. El Flamenco abarca todas las modalidades conocidas de «cante» sin establecer jerarquías ni involucrar valoraciones. Hasta el reinado de Carlos III, los gitanos no gozaron de una situación de igualdad jurídica con el resto de los españoles y las leyes persecutorias habrán originado leyendas tan absurdas como las creadas en torno a los judíos. A raíz de ciertas concesiones que les otorgaban las leyes de Carlos III, el nombre de «gitano», muy desprestigiado y denigrante, fue abandonado y tal vez entonces debió sustituirse por el de «flamenco». Al principio, la palabra «flamenco» se aplicó a los gitanos. Más tarde habría de calificarse al «cante». Tan sólo cuando los gitanos o flamencos empiezan a gozar de cierta libertad y de ciertos derechos se empiezan a conocer algunos «cantes», como la caña, la soleá y la siguiirya. Hasta entonces, únicamente ellos los conocían y los cantaban en la intimidad del hogar. Cuando trascendió del hogar gitano al exterior, y los andaleces no gitanos empezaron a interesarse por el «cante gitano», fue cuando la calificación se reemplazó por la de «flamenco», y así, el «cante gitano» se convirtió en «cante flamenco»... Existe una marcada diferencia entre las canciones andaluzas puras (Rondeña, Jota de Cádiz, Jobera, el Fandango en sus múltiples modalidades), acompañadas por guitarras, bandurrias, violines, panderos, pali-

llos, campanillas, castañuelas,... y los «cantes» gitanos, que fueron, por lo general, sobriamente acompañados (muchos de ellos no llevan ningún acompañamiento). Hasta hace poco, en las bodas gitanas no se usaban las guitarras para las «alboreás», que representan lo más profundo y secreto del cante gitano. Las coplas andaluzas estaban emparentadas con el folklore castellano y con el morisco. No seguían una medida definida, se interpretaban *ad libitum*, salvo excepciones, como las Sevillanas y la Jota de Cádiz, que debieron de ser bailables desde su origen.

El «cante» gitano, en cambio, fue siempre «a compás». En lo que se refiere a las letras, las gitanas suelen tratar de asuntos personales y autoanecdóticos. Son letras eminentemente subjetivas. Las de las coplas andaluzas son más literarias. Son versiones populares de poesías cultas. No llegan al «ay» estremecido y doloroso del «cante» gitano. no hablan de un hombre, sino más objetivamente del hombre en general.

Los primitivos «cantes» flamencos—nos permitimos recordarlo—nacieron en Ronda, Triana, Cádiz y en el centro del triángulo andaluz: en Jerez.

Cuando se afirma que los gitanos crearon el «cante» flamenco y, por tanto, el «cante» jondo, integrado en la familia del Flamenco, se trata, claro está, de una creación relativa. Sus fuerzas ocultas, aplicadas a la música, es lo que les ayudó a ser juglares, cantantes, bailarines, en países como Rusia, Hungría, y España. Lo curioso, lo apasionante, es ir descubriendo el misterio, que consiste en el hecho de cómo en cada país donde se aposentaron los gitanos, llegaron a interpretar los caracteres genuinos de la nación con mayor autenticidad que la raza original.

El «cante» es, por tanto, el resultado de varios elementos étnicos que se fueron mezclando mágicamente en el crisol de Andalucía. Los gitanos andaluces, y no los de otra región (esto es lo curioso), forjaron el «cante» con materiales que encontraron en la Andalucía Baja e inauguraron la prehistoria del «cante» en el siglo XVI. Su aparición es, pues, bastante reciente, pero sus orígenes son antiquísimos y realmente misteriosos.

Las culturas que se entremezclaron en aquella región privilegiada fueron:

1. La cultura griega.
2. La cultura hindú.
3. La cultura musulmana.
4. La cultura mozárabe.
5. La cultura hebrea.
6. Y según nuevos descubrimientos, posiblemente la cultura negra.

Creo necesario detenerme un poco en las características de aquellas distintas culturas, con el deseo de llegar a una visión más nítida en relación con sus influencias con el «cante» jondo.

1. LA CULTURA GRIEGA.

La influencia griega se encuentra en el canto litúrgico bizantino o griego, mantenido en Córdoba hasta el siglo XIII por la Iglesia mozárabe. Recordemos que la poesía y la música tenían una importancia primordial en los sacrificios, cortejos, fiestas, especialmente en los juegos pitios de Delfos, que eran certámenes musicales en honor de Apolo, y en las fiestas dionisiacas de Atenas. Un sistema armónico en el sentido actual era extraño a la música griega, puesto que desconocían la polifonía. Los instrumentos acompañaban el canto al unísono o a la octava. Sin embargo, la teoría griega de la música alcanza un gran desarrollo. Toda la teoría se basa en la melodía (en lo que difiere de la muestra, que se basa en la armonía). El punto de partida del antiguo sistema melódico es el intervalo de cuarta, llamado Syllaba.

La escala doria tenía el mismo valor que para nosotros la gama mayor. Les parecía el resultado de la yuxtaposición de dos tetracordos separados por un intervalo de tono entero: mi-re-do-si-la-sol-fa-mi. Para los griegos la escala fundamental era la menor, y esta escala es la escala flamenca. Escala descendente, al contrario de la escala occidental que es ascendente. Esta influencia griega o bizantina fue subrayada por Manuel de Falla.

2. LA CULTURA HINDU.

La cultura hindú, cuyo sistema musical se transmitió por el elemento humano sirio y el poeta bagdadí Ziriab durante el emirato de Abderramán II (identificable en el sentido reiterativo y ornamental de algunos «cantes» como la siguirilla).

Para los hindúes el canto es una salmodia que se mueve en un espacio melódico muy restringido (generalmente una tercera). Los cantos eran como «barcos» o «carros» sobre los cuales se sube para «entrar en el sacrificio». A los siete tonos corresponden siete metros, siete manifestaciones, siete timbres de voces animales, cuya entonación meticolosa, lo mismo que la hora y el lugar de su ejecución, era objeto de un largo estudio en las escuelas brahmánicas.

En la época clásica se desarrolla una teoría metafísica del sonido. Cantar es crear. El papel del canto, como veremos más adelante, es el mismo que en determinadas corrientes hebreas. Cantar fuerza es dar fuerza. Mientras que la música hindú ha ejercido desde su primera época una influencia sobre la música griega, la teoría griega, en cambio, parece haberla ejercitado posteriormente.

El «Raga», o modo musical, es un conjunto de sonidos correspondiendo a un clima emocional peculiar, en el que el músico desarrolla un tema generalmente improvisado siguiendo ciertas reglas. La música hindú debe recrearse cada vez, y no se debe ejecutar una música escrita por otros. Así lo hace, en grado más limitado, el gran músico de jazz.

Existe una interrelación entre los distintos ciclos que ordenan la existencia cósmica y la humana.

La forma y la naturaleza de nuestros sentimientos varían en el curso de nuestra vida. Los intereses, las emociones de un niño son distintos a los de un adulto o de un anciano. Aquel ciclo se vuelve a encontrar en el ciclo del año y en el ciclo del día hasta la noche. Estamos más cansados, más resignados de noche que de día. Nuestros estados anímicos varían según las horas del día y las estaciones. Los modos musicales o «Ragas» varían según las estaciones y las horas. El músico interpreta mal y entendemos mal un «Raga» que no está de acuerdo con nuestro estado anímico del momento. Tocar los «Ragas» en otros momentos que el conveniente, aparece a los ojos del músico hindú una barbaridad inadmisibile, como podría serlo para los occidentales el tocar una marcha fúnebre para una boda.

Hay «Ragas» de la aurora, de la mañana, del mediodía, de la tarde, de la primera parte de la noche, de la segunda parte de la noche.

Hay «Ragas» asociados a fenómenos naturales como la lluvia, el fuego, cuya fuerza de evocación se considera muy poderosa. Hoy en día todavía mucha gente considera que los «Ragas» de lluvia cantados fuera de temporada pueden provocarlas. En esto se semeja a las rogativas que hacen en muchos pueblos católicos y en general en todas las civilizaciones primitivas. Los ritmos como los modos o «Ragas» poseen un carácter expresivo.

Esta gran sutileza y complejidad rítmica la volvemos a encontrar en el Flamenco. El efecto emocional de los ritmos es de una importancia similar al de los «Ragas». Tres elementos de ritmo son: a tres tiempos, a cuatro tiempos y a tiempos mixtos (cinco o siete). La voz hindú se considera como un instrumento fundamental. Debe adaptarse a las exigencias de la música y estar totalmente desprovista de vibrato. Lo que los occidentales llaman belleza de la voz no es importante en la música hindú. Lo que importa es el arte del músico y la precisión de su instrumento vocal (al igual que en el Flamenco). Todas las voces hindúes deben cubrir tres octavas.

Lo que encontramos de herencia hindú en el cante Flamenco, repito, es el sentido reiterativo, ornamental de algunos cantes y, como apuntamos ya, la sutileza y complejidad rítmica.

SOFIA NOEL

OPINIONES DE AYER

*¿A dónde vas, siguiiriya,
con un ritmo sin cabeza?
¿Qué luna recogerá
tu dolor de cal y adelfa?*

*Del Poema del cante Jondo
de F. García Lorca*

De siempre nos ha gustado indagar en el ayer, para así de esta forma, tener, una idea más exacta del hoy. Y en torno al Arte Flamenco leíamos no hace mucho, en el tomo segundo del primer diccionario de la Lengua Española del doctor Roque Barcia, editado en 1881, lo siguiente: «Hoy priva, extraordinariamente, en el gusto público un estilo llamado flamenco, que viene a ser como la germanía de la música y que durará poco, puesto que se prodiga mucho, cuando un género se exagera acaba necesariamente por empalagar. Es muy posible que cuando pase el estilo, la noble música española no tenga más que un recuerdo triste, semejante a la gasa negra con que se cubre el rostro de un difunto».

Triste, en verdad, la afirmación del ilustre doctor que, desde luego, no tendría nada de flamencófilo. El tiempo ha pasado y, a cerca de un siglo de entonces, las predicciones no se han cumplido, sino que el cante se ha revalorizado. Ha pasado a ocupar un puesto de privilegio en el contexto de «la noble música española». Sus valores han hecho que, estudiosos y músicos, dediquen su tiempo investigador averiguando la escondida historia de los estilos que lo configuran. Sus porqués musicales, literarios y sociales, son temas de innumerables publicaciones. Hoy día, el flamenco ha sido incluido en festivales tan importantes como el de Granada, certamen asociado a la Unión Europea de Festivales de Música y Danza.

Por otra parte, la preocupación del artista y público aficionado, se traduce a diario en concursos, conferencias, ensayos y un deseo de perfección que enriquecen constantemente, un arte que del entorno familiar, ha pasado a los escenarios; siempre en un deseo de máxima evolución y trayectoria artística.

Lo siento por el doctor Roque Barcia, pero hoy, en 1978, todavía no se han cumplido sus negras predicciones. El Arte flamenco quiere vivir. Y a nombres insignes como Falla, García Lorca y cantaores del ayer: El Fillo, Silverio Franconetti, Curro Dulce, El Mellizo, Manuel Torre y un amplio etcétera, se une la actualidad pujante de flamencólogos y artistas, que forman el futuro del cante.

J. A. I.

Comercial **JUSTO**

JUSTO MORENO HERNANDEZ

|| GENEROS DE PUNTO
|| CONFECCIONES

PLAZA QUEIPO DE LLANO, 1
TELEFONO 23 45 28

DR. CIVERA, 17 - A
TELEFONO 23 38 07

J A E N

Construcciones

CRUZ GARCIA



C/. Alcaudete, 10 - Polígono «Los Olivares» - Teléfonos 22 08 12 - 22 33 48

J A E N

LA SIGUIRIYA

*El grito o la dentellada
desde su raíz;
la espalda cuarteada
y las verguenzas desnudas.
Era la noche
y la primigenia elementalidad
de la tierra,
el hombre singular;
era una torrentera
de básicos estremecimientos;
el dolor recién parido
de la color sanguinolenta.
Era la sangre desordenada
fonemas de lo absurdo...
la versión
más primaria y enorme
de la muerte:
era la siguiiriya.*

R. P.

ULTIMAS GRABACIONES JONDAS

Cuatro veces veinte, de Tía Anica «La Piriñaca»

Coincidiendo con sus ochenta años, Ana Blanco Soto «Tía Anica La Piriñaca», ha grabado un disco grande en producción de Fernando Miranda, acompañada a la guitarra por Diego Carrasco «Tate de Jerez», en el que la veterana cantaora nos ofrece un recital-lección de su jondo decir.

A través de las siguiurias, soleares, tientos y bulerías, La Piriñaca da una visión de su mundo flamenco lleno de ecos añejos y con el sabor de un arte incontaminado.

* * *

Homenaje a Don Antonio Chacón en la voz de Enrique Morente y la guitarra de Pepe Habichuela

El no siempre ortodoxo Enrique Morente, ha volcado en las estrías de un doble album una serie de estilos que evocan a Don Antonio Chacón en personales versiones de palos flamencos que, en ocasiones, han llegado hasta nosotros sin la capacidad artística que el maestro imprimía al cante. Diríamos que el joven cantaor granadino ha procurado, en esta grabación, ser fiel al nombre del gran Chacón, aunque por momentos aparezca en el disco su personal forma de sentir el flamenco. La guitarra de Pepe Habichuela colabora a darle altura a este disco-homenaje.

* * *

Palabra viva, con Agujetas padre y Agujetas hijo

Como Caballero Bonald escribe, este disco pretende ser un homenaje al cantaor desaparecido y un testimonio de lo que no podrá desaparecer nunca.

La memoria del cante de Tío Manuel Agujetas humilde gitano y artista excepcional— seguirá sirviendo de imborrable punto de referencia para entender un capítulo fundamental del flamenco.

Los cantes que dice Agujetas padre están grabados en directo en una fiesta celebrada en la Peña Flamenca de «Los Cernícalos» de Jerez. La guitarra de Rafael Alarcón acompaña la voz del viejo cantaor que, lógicamente con mermadas facultades, nos dice siguiurias, soleares, tarantos, bulerías y fandangos. El documento sonoro sirve al aficionado para penetrar en los misterios de los antiguos cantaores no profesionales, que hacían llegar su cante a la concurrencia, en un rito solemne donde la natural verdad del arte de un pueblo, se exponía sin florituras ni falsos adornos. En la otra cara del disco, Agujetas hijo, rinde homenaje a quien le enseñó toda la libertad artística y la tragedia humana de todos los cantes gitano-andaluces.

* * *

Se canta lo que se pierde, «El Sordera»

En la discografía aparece un nuevo elepe que, bajo producción de José Manuel Caballero Bonald, ha realizado Manuel Soto «Sordera», con el concurso de los guitarristas José María Molero y José Soto.

Es «El Sordera», un cantaor de recia y jonda raíz, con facultades muy a tener en cuenta y voz de estilo y duende. Tientos-tangos, siguiurias, cantiñas, fandangos de Cepero, bulerías, tarantos, bulerías por soleá, soleares y tangos de Málaga, configuran la grabación que intenta permanecer en línea de pureza, algo que ya la mayoría de las veces se va perdiendo.

UN FLAMENCO

CERVEZAS

El Alcázar

Alcázar Premium
especial
y
extra

Alcázar 50

las que todos prefieren

