

BANDOLÁ

CUADERNO DE CANTE JONDO

1 EL CANTE

ENERO
FEBRERO
1968





BANDOLÁ

CUADERNO DE CANTE JONDO

Revista Periódica

Edita:

Peña "Juan Breva"

Director:

Sebastián

Souvirón

Utrera

Redacción:

Gonzalo Rojo

Eugenio Chicano

Imprime:

Gráficas

"San Andrés"

Málaga, Callejón del Pescador n.º 2

número

1 **Enero**
Febrero
1 9 6 8

COLABORAN:

Maribel Luque •
Gustavo García Herrera •
Rafael León •
Angel Caffarena Such •
José Navarro •
Francisco Barrionuevo •
Antonio Fresneda Gutiérrez •
José Marquez Cabello •
Rufino García Quintana •
José Luque Navajas •

ARTICULOS DE:

Rubén Darío •
Carlos Dembovski •
Ramón M.^a del Valle-Inclán •
Rafael Manzano •
Luis Felipe Ramón y Rivera •
Julián Pemartín •
José Monleón •

3 DIBUJOS de Eugenio Chicano •
1 POEMA de Agustín Delgado •



Con la aparición de este proyecto de revista, la Peña Juan Brea, que siente la alegría de ver cumplido con ello un anhelo más, quiere enviar un saludo fraternal a la afición. A toda la afición al cante, sin distingos de modo ni de lugar, que a todos pretendemos con esta publicación servir y entrelazar. Y como sabemos lo extenso y disperso de esta afición, lanzamos nuestro saludo a los cuatro vientos, para que no deje de salpicar ni a un solo lugar del mundo. Algo así como si la sombra (la buena sombra) de nuestro sombrero 'reondo' se proyectase sobre todos los rincones de nuestro globo bañándolos de Andalucía.

Proyecto de revista hemos dicho. En efecto; y no se extrañe el lector:

*La aparición de este primer número de **BANDOLX** supone la consecución de un empeño, para cuyo logro ha habido que luchar denodadamente contra el efecto corrosivo del desaliento y la mala semilla; y esta victoria nos mueve a enorgullecernos. Pero caeríamos en un grave error si considerásemos esta primera entrega algo así como una meta. Nada de eso; esto no debe ser tomado sino como la primera etapa. Porque de aquí a que podamos decir que hemos creado una revista, tendremos que haber pasado por unas docenas de números de ella, cantidad o madurez que considero necesaria para que pueda titularse periódico (publicación periódica) el impreso cuya sola contemplación hoy nos conmueve y alucina como la primera ojeada a un hijo recién nacido.*

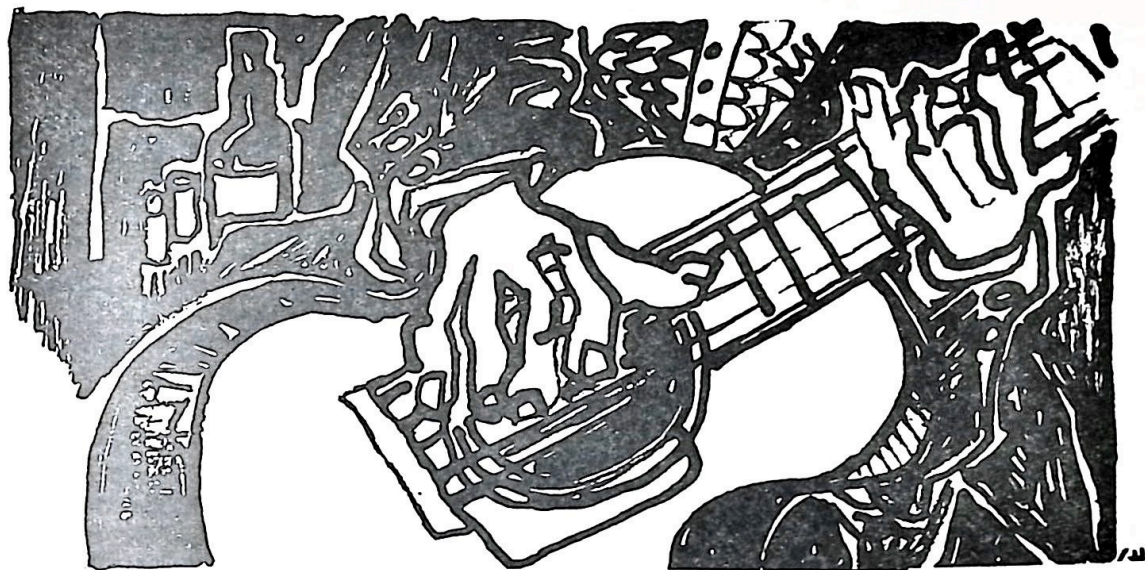
El mérito de una revista como la que pretendemos no está en arrancar, sino en mantenerse; y hasta conseguirlo nos quedan muchas dificultades que vencer. Pensemos en esto no para asustarnos, sino para armarnos de voluntad y paciencia.

Por otra parte, seríamos unos ilusos si creyésemos que con este primer número habíamos alcanzado, por especial favor de las musas, la plenitud en formato, temática, orientación etc. Estas cosas que ahora vemos, aunque son fruto de una buena dosis de trabajo, aún tienen que evolucionar y cambiar, de manera que se aprecie el paso por la experiencia y, ojalá, el acercamiento a la madurez.

*Pues bien, lector amigo (amigo ya que así te necesito), adéntrate por estas páginas y disfruta si puedes, pero quedemos citados para el número veintitantos de **BANDOLÁ**, para, sólo entonces, brindar por el posible éxito de la revista. Por ahora, nos contentamos con brindar de otra manera; con brindarte desde aquí desde el centro de nuestro ruedo, la faena que nos disponemos a empezar. Y tendemos hacia ti nuestro sombrero esperando que su sombra te bañe de Andalucía...*

José Luque Navajas





LOS “CAFES CANTANTES”

RUBÉN DARÍO

Los extranjeros que llegamos en la hora actual a España sufrimos ciertamente desengaños. Hemos llegado tarde; “les lauriers sont coupés”. El progreso es el enemigo de lo pintoresco, y su nivelación no va dejando carácter local ni originalidad en ninguna parte. Hay andaluces de la hora presente que protestan contra la Andalucía de figuras depandereta y caja-de-pasas, que tanto ha dado de escribir, cantar y pintar, la Andalucía byroniana, de Gautier, la de D’Amicis; protestan por que quieren otra Andalucía semejante a los Dorados comerciantes en que piensa mi amigo Maeztu. ¡Ah! Desgraciadamente, ya no encontramos la poética Andalucía sino muy venida a menos o muy ida a más. El progreso aquí en Málaga, por ejemplo ha traído los altos y se ha llevado los encantos de antaño. Las particularidades andaluzas que antes daban viva lección de las gracias

autóctonas y de las locales bazarías, la indumentaria misma, todo lo que nos constituía tema para páginas de colorido y de dibujos característicos, queda en los viejos libros. “El Solitario” es tan antiguo como Napote. En la calle principal de Málaga hay tiendas parisienses, dos clubs. En el paseo principal hay corso como en Palermo o en el Bois, relativamente, y la ciudad cuenta con un automóvil, ¡oh poeta Ovando Santarén!, que no podría entrar en tus octavas reales.

Los malagueños progresistas que quieren su ciudad igual a no importa qué “ciudad moderna”, con las abominaciones rectangulares que odiaba el gran Yanqui, están en su derecho, como los venecianos que quieren rellenar el “Canalazzo” y echar al olvido las góndolas. Están en su derecho; pero también están en el suyo los artistas del mundo que defienden la belleza del pasado y la razón del Arte. Nada más odioso para mí que

un doctor japonés vestido de londinense, que durante el tiempo que nos tocó estar juntos en un compartimiento de ferrocarril, me hablaba con desprecio de los pintores japoneses y de la poesía de su raza, y me elogiaba la invasión del parlamentarismo y la occidentalización de sus compatriotas de ojos circunflejos. Y nada más simpático que la idea del fuerte y noble pintor Moreno Carbonero, que inició un proyecto, según me dicen, de reconstruir la ruinosa Alcazaba morisca malagueña para resucitar en la ciudad luminosa un rincón pintoresco y animado de la vida antigua, sin duda alguna más activa y sobre toda más bella que la presente. Las altas damas desdeñan ya la mantilla. No se encuentra una maja sino en cromos. Los hombres quieren por su parte, parecer ingleses, como los elegantes de todos los lugares. El pueblo bajo no tiene sino vagos restos de las tradicionales maneras. Los toeros quieren ser personajes sociales, "Don Luis" es el célebre Mazzantini y se habla de sus modos de gran señor y de su biblioteca y de sus trufas. El otro Mazzantini, el "cadet", se mete en asuntos electorales de su pueblo, perora, toma parte activa en las luchas políticas. La coleta queda, por milagro, como recuerdo y como una costumbre, que acabará por caer. Los tipos bizarros de antes quedan para modelos de pintores y "pour l'exportation".

El mismo cante flamenco ha degenerado, ha perdido sus bríos antiguos. Vagan aún gloriosas ruinas, como Chacón, famoso por sus "jipíos", tanto como por sus buenas fortunas en aristocráticos caprichos y Juan Brea, el "cantaor" de Don Alfonso XII, que viejo, corpulento, va hoy por ahí cantando en falsetes lamentables las eternas malagueñas de quejas e hipos, o las amorosas y armoniosas soleares último neda del antes triunfante flamenquismo. Dicen de Chacón, que es uno de los que han contribuido a la ruina del cante, porque ha sido el decadente con talento de los "cantaores", y los que le

han seguido y han querido hacer como él han resultado con el fracaso de todos los serviles acólitos que sin reflexión ni fuerza imitan. Donde algo queda de las pasadas gracias nativas es en el baile, pues las danzarinas andaluzas guardan aún las mismas condiciones que las hacen aparecer en los exámetros de Juvenal. La exportación que ya señala el satírico, está hoy en más auge que nunca. El baile español se ha hecho un número preciso en todo programa de café-concert o music-hall que se respeta, y hay países en donde es singularmente gustado, como en Rusia y en los Estados Unidos. Calorina Otero, conoce la admiración de los rublos. Y el ilustre cubano José Martí, contó en una de sus bellas cartas, a los lectores de "La Nación", de Buenos Aires, como los yanquis salían de su frialdad anglosajona al mover sus estupendas piernas aquella ruidosa y preciosa Carmencita, que quedó para regocijo de los ojos, perpetuada en la tela de Sargent, que guarda el Luxembourg.

Así, toda joven que aprende a bailar, sueña, si es bella, con la felicidad que existe en el extranjero, con las contratas en grandes ciudades en que hay gloria y amor rico, en las victorias de las Carmencitas, Oteros, Guerreros y Chavitas que van conquistando el mundo a son de sevillanas, jota, vito, seguidilla o tango. Entretanto se van cerrando los cafés típicos de cante, aún en esta misma Andalucía de las guitarras, coplas y claveles. Aquí en Málaga había cinco. por ejemplo, entre ellos el famoso de Silverio, y apenas queda uno muy mediocre y poco atrayente. En Sevilla se cerró el sonadísimo Burrero, en la calle de Las Sierpes, después de haber tenido en su tablao todas las celebridades guitarreras y coreográficas de la tierra, que, como sabéis, es "de Maria Santísima". Restan apenas las vistosas y decorativas casas de cante y baile que pueden satisfacer la curiosidad del viajero en ciudades de segundo orden, como Ronda, Vélez-

Málaga o Antequera, lugar por donde muchos quieren que salga el sol..., o allá en Algeciras, o La Línea, en las cercanías de Gibraltar, en donde los ingleses de la guarnición van a dejar sus libras convertidas en castizas pesetas.

Yo he ido a ver aquí en Málaga el café de España. Leí el anuncio en un diario: "Todas las noches, grandes bailes nacionales y cante, por la célebre cantaora por tangos, "La Niña de Pomares" (Comares) y el aplaudido cantaor José Beda, "el Jerezano". A las siete y media. "Entrada al consumo". El local es un largo salón, con mesitas como cualquier café y en el centro un tablado, sin adorno alguno.

Concurrencia eteróclita; humo de cigarrros; uno que otro "señorito", uno que otro militar, algunos campesinos, que aquí llaman "catetos". De pronto, los acordes de un piano se oyen, y aparecen en el tablado seis u ocho mozas vestidas de semimajas; es decir, de majas que a la conocida indumentaria han agregado adornos y pompones a la francesa.

Llevan colores vistosos en las faldas cortas y acampanadas, en los corpiños; y en las cabezas rizadas y de peinados bajos portan moños de cintas y flores naturales o artificiales. Bailan primero las "boleras", que son las que llevan esas faldas cortas, y se acompañan con las castañuelas; bailan el "olé", que tiene ritmo de un vals; los "panaderos", más despaciosos, por dos parejas; las sevillanas, el jaleo, el vito, las soleares, las seguidillas y hasta las jotas. Hay cierta gracia; pero deslucen las arrugadas medias color de carne, los trajes sin esmero, los zapatos usados, las risas forzadas en las caras llenas de pintura, los horribles calzones que se exhiben al dar ligeras vueltas o al hacer un quiebro de cintura.

Después de las "boleras" bailan las flamencas sus polos, medios polos, zapateados, tangos y otros bailes. Las flamencas llevan faldas largas, no castañuelas; pero hacen

sonar sus dedos imitándolas, y tienen un coro de jaleadores que las anima con gritos, con los tradicionales "olés" y "arzas" y que sigue el ritmo con las palmas. Todas esas danzas se parecen; el extranjero, el no conocedor, difícilmente puede distinguir la diferencia que hay entre una y otra, la cual diferencia es de pasos y compases, con el ritmo más o menos precipitado o contenido.

Después que han bailado, descienden boleras y flamencas a visitar a los consumidores en las mesitas, a hacer gastar lo más que se pueda, según la consigna del dueño del café. Todas las que he visto son muy jóvenes y bonitas, afeadas tan solamente por el sórdido de los vestidos. Hay una niña de trece a catorce años portadora de monstruosas piernas postizas. Pregunto a un vecino qué dice de la Liga contra la trata de blancas a este respecto, y me contesta que estas jóvenes son, o por lo menos dicen que son, honestas. De mesa en mesa van trasegando manzanilla, de mesa en mesa donde hay extranjeros o forasteros, porque los nativos conocen el juego y no se dejan explotar. Las caras de las muchachas cubiertas de afeites y de polvos, exageradamente brochadas de rojo, a los resplandores de la luz eléctrica toman reflejos extraños, se ven en una verdad lamentable, con un aspecto cuasi grotesco, penoso y triste, en su fiesta, como en un cuadro de Zuloaga. Las infelices beben, beben, para volver a bailar y volver a beber. Las interpelan conocidos, de chaqueta o americana corta y sombrero cordobés, les dicen groseras galanterías, les murmuran proposiciones, se burlan de ellas y, a veces, las insultan... El piano inicia de nuevo el son y ellas, descartadas, bestiales e ingenuas, suben de nuevo a las tablas.

Toca a los cantaores la tarea. "Cantaor", en realidad, hay uno solo de los dos hombres bien afeitados y ceñidos que se sientan en sendas sillas. Uno toca la guitarra. El otro, el "cantaor", clava los ojos en el aire, mirando hacia arriba, y comienza a

quejarse, a quejarse lentamente; con un bastón pesado golpea las tablas, llevando el compás, y la queja se extiende, ondulante, gemido, ay, lamento; y la boca sigue abierta, como si fuese saliendo de ella una interminable cinta de notas gemebundas, hasta que le sale el verso de la copla, que se refiere a una de estas tres cosas, que desde hace mil años forman el tema de los poetas andaluces; su mamá, su novia, la muerte o una de tantas Vírgenes de su devoción. Entre verso y verso hay unos ayes desgarradores, unos ayes feroces, de alguien a que se está asesinando, y entonces del público conocedor salen unos cuantos ¡olé ya! aprobativos, mientras la guitarra sigue en rasgueos o canta o gime también como el afeitado y berreante "cantaor". Luego se anuncia "el Americanito". Y sale a cantar un chico de unos diez o doce años, que bien pudieran ser catorce o quince, y grita, y gime, y berrera también amores desesperados, habla de la Virgen y de una "puñalaita". Y olé ya. Cuando llegó el chicho a mi mesa, me pidió un chocolate.

A él no le obligan a beber montilla ni manzanilla.

—¿Por qué te llaman "el Americanito"?

—Porque soy americano.

—¿De donde?

—De Buenozaire.

—¿Y te acuerdas de Buenozaire?

—No, zeñó.

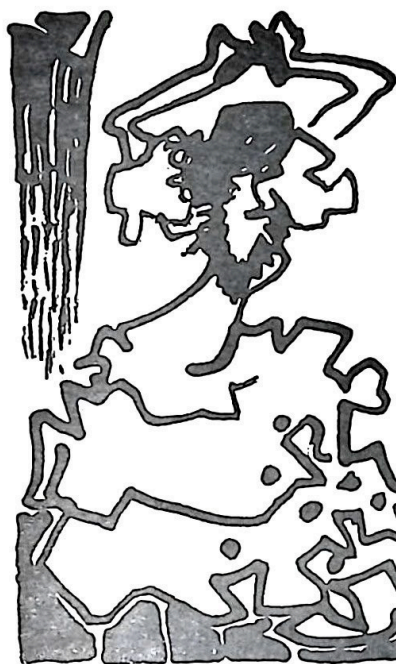
—¿Y cuanto hace que viniste de allá?

—Doce años.

¡Cómo no haya venido en el vientre de su madre! Y vuelta otra vez a los bailes de las pobres muchachas pintarrajeadas, a los clamores desesperados de José Beda, "el Jerezano" y a los tangos de D'Amicis, llegaron a estas tierras, "La Niña de Pomares". Sale uno fastidiado, aburrido. Gautier y en tiempos mejores. Sus almas ciertamente, no tenían el veneno del Livor que mata a las generaciones de hoy; pero también las cosas de España eran distintas entonces. Imperaba la alegría de Fortuny. Había diligencias, contrabandistas, mendigos pintorescos... Hoy estos abundan de todas layas... y la vulgaridad utilitaria de la universal civilización lleva el desencanto sobre rieles o en automóvil a todos los rincones del planeta. Si no fuesen las soberbias mujeres, el hechizo de la tierra, la dulzura del sol. Eso ayuda a la imaginación y hace que aún se levanten castillos "en España".

(Del suplemento "MIRAMAR" núm. 22
Málaga 8 de febrero 1944.)





Doña Flamenca y los andaluces

Rafael León

En **Genio y figura**, don Juan Valera escribe: "Muy flamenco, como se dice ahora, no sé por qué". Tampoco sé por qué, pero desde luego no es cosa que se diga sólo ahora, ni siquiera en el ahora (1897) de **Genio y figura**.

Por ejemplo, ya a fines del siglo XIII Bernart Desclot afirma que el rey don Jaime, conquistador de Mallorca, tenía "molt gran cara e vermella e flamenca". ¿Qué quiere decir ese "flamenca" de Bernart Desclot? Tal vez se trate de un progresivo esfuerzo de captación: talla, tono y talante; rostro abierto, sanguíneo y desenfadado (flamenco, "como se dice ahora").

Pero no nos apresuremos a ilusionarnos. Flamenco, allí, puede ser una matización de "vermello", bermejo, a través del color de la flama, de la llama. Así, Vicente Aleixandre dice que **María la Gorda**, gitana granadina, elevaba sus brazos "como llamas ávidas". Rilke, desde tierras malagueñas, es-

cribe en **Bailarina española**: "De pronto es todo llama aquella danza". Y una terminología de candelas incendia los versos de los dos poetas.

Llamarada roja son también los flamen-cos, las grandes palmípedas que igualmente interesaron a Rilke, quien las ha descrito en un poema al que ellas dan título, pero en el que se las contempla más que por su color, por su parsimonia; más que por su flama, por su flema. El encarnado está allí, pero se califica fríamente, escuetamente, de frutal.

¿Y Flandes? Nos adentramos aún cincuenta años más que Bernart Desclot en la profundidad del XIII: hasta el **Roman de Flamenca**, escrito por ese tiempo y según el cual Archambaut de Bourbon desposa a una niña de Flandes: precisamente a Flamenca. Creo que es la primera vez (hacia 1240) que ese nombre, como propio o común, aparece en texto alguno. Archam-

baut, extremado celoso —extremado "gilos", dice la lengua de los provenzales—, la encerrará en una alta torre sin más salir que el de los domingos, vigiladísima, a la iglesia.

Incluso así, o precisamente por eso, Flamenca encuentra la oportunidad de la cita que ha de servirle para castigar secretamente, justificándolos, los celos del marido. Su galán, en hábito de clérigo, tiene el tiempo justo para, cada siete días, al llevarle la paz con los evangelios, musitar una palabra sólo o una frase brevísima, y recoger, siete días más tarde una respuesta igualmente musitada y concisa, estableciendo un coloquio en espasmo:

—Ailas.

—Que plans?

—Mor mi.

—De que?

—D'amor.

—Per cui?

Algo así, aparte la rima, como: "¡Ay, Dios!", "¿Qué os pasa?", "Me muero", "¿De qué?", "De amor", "¿Por quién?". Naturalmente que por vos. Es el momento de declararse y, tal vez se andan diciendo, aunque con el alma en vilo, los términos de un antiguo poema amoroso. Pues bien, aunque no lo parezca, esta es, como las de Cervantes, una novela "ejemplar" y su moraleja es el escarmiento de celosos o, provenzalmente, el "castia-gilos": ya hemos dicho que celoso, en provenzal, es "gilos".

Mas la cuestión es que si la niña tenía su nombre por Flandes se hubiera llamado Flamande, y no Flamenca. Y si lo debía a lo encendido de su cabello rubio, llevaría el nombre francés del flamenco, "flamant", o, mejor, su denominación provenzal, "flamen"; pero nunca nuestra feminización española: Flamenca.

Démonos cuenta de que, sin más advertencia, hubiéramos estado dispuestos a admitir cualquiera de esos dos motivos para

justificar el nombre de la esposa de Archambaut, y démonos cuenta de que ninguna de esas dos denominaciones tiene su apoyo en un nombre de pila. Entonces, ¿se llamaría Flamenca así por alguna otra circunstancia igualmente descriptiva, quizá por su desplante, por su desenvoltura, tan flamenca, "como se dice ahora"?

Se supone que el Roman de Flamenca recogía anteriores canciones sobre determinado hecho histórico de 1191 a 1194, un cierto Archambaut tuvo celosamente encerrada a su mujer, de la que no se sabe el nombre ni el origen ni los hechos. Puede suponerse que el descocado desenlace de la novela es un añadido popular a estas coplas que las precedieran, en apasionada represalia por la clausura que de su joven cónyuge dispuso Archambaut. Se ha hecho hacer a la malcasada lo que se querría que hubiese hecho; lo que, tal vez, de poder, se hubiese hecho en su caso. Y esa flamenquería, sin duda apócrifa, acabó por darle un nombre que el autor del román, porque no quería saberlo o porque no lo sabía, justificó haciendo a Flamenca, sin necesidad, flamante de rubia y flamenca de Flandes.

O quizá lo sabía y lo dijo, pero se han perdido sus razones con las páginas iniciales del único manuscrito en que se conserva la novela. Extravío compensado por el hallazgo de esa serie de coplas andaluzas que, desde los siglos IX al XV recogieron e incorporaron a determinadas composiciones suyas, siguiendo un esquema estrófico de un gacel de Abú Nuwas, los poetas judíos y árabes de España. Judíos a los que luego, en Marruecos, llamarían "flamengos"; árabes que, para "campero", para lo referido al campo, dijeron, precisamente, "felahmenco".

Me pregunto qué sentiríamos de todo esto si Flamenca fuese el nombre de la protagonista de uno de esos breves poemas, de una de esas coplas recogidas en Ronda, en

Utrera, en Jerez. Es que, cuando creíamos que la Provenza —la "Provincia" romana por antonomasia— era quien nos había enseñado a cantar en una lengua hija del latín, resulta que por lo menos cien años antes de que Guillermo de Aquitania pulsase su laúd, ya en Andalucía se cantaba por seguidillas en torno a una botella de buen vino.

Y, parece expresivo, con un tema que nunca más olvidaríamos en relación con el amor: el de los celos y las celosías. Sólo que —y esto es lo verdaderamente expresivo— con tal premonición provenzal que hasta al celoso, en aquellas viejas coplas

andaluzas, se le llama ya, provenzalmente, "yilós".

La traducción al provenzal de cierto poema latino, en la mediación del XI, comienza diciendo: "Laisat estar lo gazel". ¿Qué olvidados poemas de amor, qué olvidados gaceles como los del persa Abú Nuwas, en labios de qué trovadoresas, trajeron o llevaron por los mapas líricos de Provenza y Andalucía el nombre de la mujer de Archambaut?.

No se sabe: "Laisat estar lo gazel". Dejadlo estar, hasta que alguien nos cuente, a Valera y a todos el por qué de ese "muy flamenco, como se dice ahora".



SERAFIN ESTEBANEZ CALDERON

(EL SOLITARIO)

por ANGEL CAFFARENA



No hay posibilidad, en estos tiempos que está tan en boga escribir sobre el toque, cante y baile andaluz (uno de los más característicos rasgos de nuestro pueblo), no hay posibilidad, decimos, de tratar este ancho tema, sin hacer una referencia al ilustre escritor y poeta malagueño, Serafín Estebanez Calderón, llamado también "El Solitario", pues con este seudónimo solía firmar sus escritos.

Nacido en Málaga, en 1799, nos dejó para siempre en su residencia madrileña en 1867; ocupa junto a Larra el más destacado lugar de entre los escritores costumbristas de todas las épocas. La lectura de sus libros, principalmente, "Las escenas andaluzas" constituye toda una serie de admirables cuadros de las costumbres de las gentes de la región; afirma, no sin razón, Federico Carlos Sainz de Robles que es "una obra castiza como muy pocas y de una amenidad extraordinaria". Sostuvo una famosa polémica con Bartolomé José Gallardo, con motivo de la publicación por Adolfo de Castro de "El Buscapié". Estebanez Calderón hizo un retrato de Gallardo con un célebre soneto que empezaba:

Caco, cucu, faquín, bibliopirata

Hoy nos vamos a ocupar de uno de sus artículos, que creemos poco divulgado, se publicó en la célebre "Revista Semanal de el Avisador Malagueño" de escasa tirada y, naturalmente poca divulgación, constitu-

yendo hoy una publicación que puede encasillarse entre las raras y curiosas.

Se titulaba el susodicho artículo "Asamblea General de los caballeros y damas de Triana, y toma de hábito en la orden, de cierta rubia bailaora". Se trata de un extracto del folleto que dio a la estampa nuestro paisano con motivo del interés que produjo la presentación en Madrid en los bailes nacionales, de la célebre bailarina Madame Guy-Stephan. En jugoso e irónico estilo nos dice como se reunió un "consejo abierto convocado a son de campana y jarro tañido". El Señor Planeta, rey de los polos y conde y príncipe de la Cofradía, imperante en los "calis de Sese", celebró cónclave y oído el parecer de sus chambelanes, senescales, maestresalas... etc. y el asesoramiento de personas "de ciencia y de conciencia" y sin dejarse llevar de voces vanas, ni pronto ni súbito, acordaron que la dicha bailaora era cosa rica y grande. Tales señores, continúa, informaron "Que por cuanto dicha bailaora tiene la estampa y el corte legítimo de la tierra, retrepada y echada atrás, con sus debidos dares y tomares, y sus altibajos correspondientes en el cuerpo, cinturilla de anillo, pie de mentirilla, pantorrilla de mucha verdad, y de allí a los cielos, y a que los brazos son si los despliega las alas en la paloma, y si los enarca las armas del Dios Cupido, el pecho búcaro de claveles, y el cuello y la cabeza como

los de la garza, si mira al sol y luego a la tierra; atendiendo a que mide el suelo y hiende el aire con la magestad de corregidora, la gracia y sabiduría de la Gitanilla de Menfis; a que suena y tañe, pica y repica los palillos, con rigor y brío, salero y compás como bailadora deputada de rifas y festejos".

.....

Añadiendo que, puesto que ha sido comprobado que en los pasos del baile pone todo cuanto condimento y especia son convenientes... se declara a la susodicha bailadora "mujer legítima de la tierra, serrana, líquida y trianera apurada por todos los cuatro costados previniéndola que desde ese momento ha de confirmarse el nombre tomando el de **Malena, Lola, Trini, Carmela** u otro por el estilo ya que el suyo de **Virginia** es de mal agüero. Cumplida que sea esta orden "puede andar y campar sola por toda la jurisdicción de Sevilla" entrando como ama, reina y señora en "Torre-blanca", venta de "Eritaña", "Macarena", "Tomares"... etc. De todo esto, dice el sabroso artículo, "se enviarán copias en pergamino a nuestros

hermanillos de Xerez, los Puertos, Utrera y Cádiz, Córdoba, Málaga y Ronda para que al propio tiempo de hacerse en la materia y de curtirse, la archiven en lugar correspondiente, poniéndola siempre a salvo de las garfias de los señores de la Amortización por si viene chubasco de supresiones, desarmes y esas cosas que andan. En fuerza de lo cual así lo dijeron y firmó el que supo en la ciudad de Sevilla, orillita del río, vispera de Señora Santa Ana. De todo lo cual yo el secretario de esta Gobernación y escribano de esta cámara doy fe".

Por el extracto de este breve folleto comprenderá el curioso lector todo cuanto significa para el mejor y más acabado estudio de nuestro folklore la obra de Serafín Estebanez Calderón, que consideramos de tal valía que, a nuestro entender, no es posible, sin su lectura, llegar a un completo conocimiento de nuestras costumbres populares, entre las que, no hay que decir, ocupa un lugar de privilegio el toque, cante y baile.

La Peña Juan Breva le debe el homenaje de gratitud y respeto a que se hizo acreedor y no dudamos que no faltará ocasión para ello.





UN POCO DE HISTORIA

Del libro "Cante Jondo" de Rafael Manzano

Oyendo, simplemente, a un "cantaor" podemos advertir, de un modo genérico, los siguientes elementos constitutivos de su arte: un factor legendario, que se pone de relieve en la constante repetición melismática. Así lo entendió don Manuel de Falla, el egregio autor del "Amor Brujo". Gilbert Chase, en su libro "La música en España", escribe: "Una característica del cante jondo es la repetida insistencia, hasta la obsesión, de una sola nota, generalmente acompañada de apoyaduras superiores e inferiores: produce el efecto de una especie de encantamiento, de algo que pudo haber sido cantado por el hombre prehistórico".

Dentro del elemento oriental, a cuya estirpe, sin duda, pertenece, encontramos, de la misma manera, tres huellas bien diferenciadas: una siríaca, muy remota; otra judaica, que se pone de relieve en las "saetas"; y otra árabe, más profunda y próxima. Todo esto, fundido en el crisol del genio andaluz, que le da forma.

La influencia siríaca aflora, según el ilustre musicólogo español don Felipe Pedrell, en las canciones gitanas. "En estas canciones —dice—, vulgarizadas como es sabido

por el pueblo y de las cuales Andalucía parece conservar el monopolio exclusivo, hay algo que remonta el origen de este pueblo (se refiere a los gitanos) en otro tiempo nómadas, al Egipto superior —de ahí el nombre de gypsies— y acusan claramente un carácter siríaco". En efecto, es curioso que los elementos que rodean al cante jondo —la guitarra, las castañuelas— se encuentren en los bajorelieves egipcios. La letra de las canciones, donde se exalta a lo "moreno", frente a lo "blanco" o ario, señalan un desdén por lo occidental. A veces se sorprende uno oyendo una copla cuya letra parece traducida del "Cantar de los Cantares".

Yo nací blanco y diré
la causa de ser moreno;
estoy adorando a un sol
y con sus rayos me quemo.

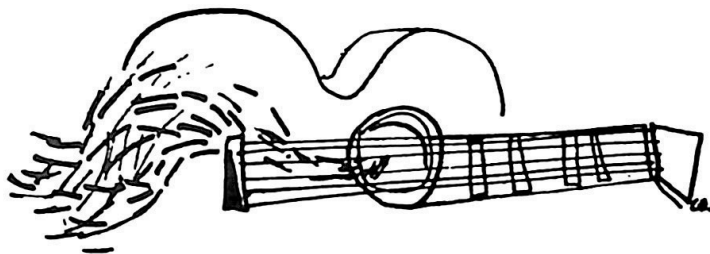
Muy grande es la influencia hebrea en España; años después de su expulsión por los Reyes Católicos permanecieron muchos en su suelo, bautizándose, pero manteniendo sus ritos y costumbres secretamente. El distinguido erudito español Medina Azara,

al estudiar las "saetas" la hace derivar de la terrible composición "Kol Nidrei", rezo mediante el cual los sefarditas (judíos españoles) suplican a Dios les anule el juramento prestado a la Iglesia Católica. En el diario "El noticiario granadino" de 1927 se afirma que los judíos hicieron de las "saetas" medio secreto de comunicación, imposible de infundir sospechas a la Inquisición, disfrazándola con letra cristiana. Por eso las "saetas" tiene el dejo religioso del canto de las sinagogas y son tan distintas de las otras formas del cante jondo que han llegado hasta nosotros. En las viñetas de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, estudiadas por Julián Ribera, se observan a los "jassan" o cantores sinagogales actuando en la Iglesia Católica. Y el Concilio de Valladolid de 1327 se ve obligado a "condenar la costumbre de llevar a la Iglesia, en las vigiliass nocturnas, a juglares sarracenos y judíos para que canten o toquen instrumentos".

Más notable fue la descendencia árabe de parte de las canciones andaluzas. Hasta existe una prueba documental del primer cantor árabe que llega a España. Se trata

de Ziriab, uno de los discípulos del célebre Isahc Musulies, y educado en la escuela de Bagdad. Llega a España en tiempos de Abderramán II, califa de Córdoba. Abderramán lo recibió principescamente. Organizó una escuela de canto y marcó la pauta en las costumbres y gustos del Califato. Por su color "moreno muy subido" fue llamado "el pájaro negro". En España musulmana no solo cantaban los árabes. Sino los esclavos, libertos o gente extranjera que habían aprendido en las escuelas orientales.

Desligándonos de estos antecedentes del cante jondo, vamos a los datos contemporáneos. Tenemos que a fines del siglo XIX los antiguos cantes, muy adulterados, que habían alagado los oídos de los califas andaluces se refugiaban en los cenáculos tabernarios, más bajos y despreciables. Los gitanos lo conservaban como un rito sagrado. Se cuenta que en una ocasión estaba cantando por "martinetes" el célebre Juan el "pelao". El general Sánchez Mira, que lo oía desde una habitación cercana, le envió cien pesetas, que entonces era una verdadera fortuna. "El pelao" se negó a aceptarlas, porque el cante jondo era entonces algo sagrado que no podía venderse.





BAILE DE GITANOS

Por
CARLOS DEMBOWSKI

Málaga, 5 Noviembre 1838.

Ayer, muy de mañana, los ciegos han venido a recordarme con una especie de serenata que era el día de San Carlos, la fiesta de mi glorioso patrón. Cantaban acompañándose con el violín, guitarra y pandereta:

Los músicos decimos
con alegría.
Tenga el señor don Carlos
feliz su día.
Libre de daños.
Que le tenga felice.
Por muchos años.

Mis compañeros de casa han venido luego a felicitarme a su vez y para darles fe de mi deferencia a las costumbres españolas y felicitar al mismo tiempo mi curiosidad les he ofrecido para la noche una zambra de gitanos. El procurador, persona muy

servicial, se ha ofrecido inmediatamente a buscar los gitanos, y éstos que continuamente tienen cuentas con la justicia, han aceptado como una buena fortuna la invitación del curial.

A las nueve de la noche todo el mundo estaba reunido en casa de doña Mariquita; en mi calidad de patrón de la fiesta, he dado el brazo a las dos gitanas más guapas, y todos los invitados me han seguido a la sala de baile, que alumbraba misteriosamente una vieja lámpara de tres picos sostenida en el techo con una cuerda. Los gitanos en número de ocho, tres hombres y cinco mujeres, tomaron asiento en el fondo de la sala. Entre las mujeres se distinguía Rita, por la expresión de su fisonomía morisca y la riqueza de su talle voluptuoso, libre de toda sujeción. Un bucle de pelo negro, adornado con una rosa caída de su sien izquierda, y su falda corta de indiana dejaba al descubierto un pie diminuto aprisionado en un escaupín de piel blanca, capaz de causar envidia a todas las bellezas parisienses, si se quiere aún a las bellezas chinas. Cerca de Rita estaba sentada la gruesa Juana, su madre, doble de negra que ella, y toda cubierta de cadenas y de cadenetas de buenos y finos metales. Pasa entre las gitanas de Málaga por haber aprisionado al diablo en su casa, y esta creencia ha hecho la for-

tuna del puesto de castañas que tiene en la plaza de la Constitución. Pepe, el bailarín de más renombre de Málaga, donde vive haciendo llaves falsas y con el producto de una taberna, llevaba pantalón blanco, faja encarnada, camisa con inmensa chorrera, y colgado de la oreja izquierda un anillo con una crucecita que me ha recordado la "jetatura" napolitana. Rita se apoderó de la guitarra, y el elegante cura, don Pedro, abrió el baile bailando un fandango con Dolores, joven bordadora que trabaja en casa de doña Mariquita. Las piruetas de mi cura no os escandalizarán porque sabéis, sin duda que los sacerdotes no están excluidos del derecho de gentes en los bailes españoles.

A la llegada del tenor y del bajo, que salían de la Opera, donde habían cantado "Semíramis", los cantos y las danzas de los gitanos comenzaron. Uno de ellos acompañaba rasgueando la guitarra las coplas de las "playeras" canción de la que son apasionados los moradores de la playa que hombres y mujeres cantaban alternativamente marcando el compás con el chocar de las manos de un efecto muy curioso, lo que se llama el palmoteo. De tiempo en tiempo, un gitano bailaba con su gitana. Imaginad la pareja bailando. Pepe y Rita están colocados el uno enfrente del otro, el brazo izquierdo a la cadera, el pie derecho recogido, y esperan el final de la copla. De pronto el agrio ruido de las castañuelas domina el palmoteo y el son de la guitarra; es Pepe y Rita que danzan a la vez reproduciendo los mismos movimientos de brazos de pies y de cabezas. Este es el paseo o primera parte de la playera. Luego cuando Pepe se lanza hacia Rita ella huye de él incitándole y cuando Rita se adelanta Pepe se retira a su vez. Llego un momento en que los gitanos reanudan sus cantos y mezclan a ellos exclamaciones que parecen embriagar a los bailarines y cosa extraña, influyen en los cantaores y aun en los mismos especta-

res. ¡Olé jaleo! ¡Eche usted azúcar! ¡Muerte! ¡Alma mía! ¡Olé, olé, olé! Eclamaciones enteramente llenas de ardor y de animación en español, y que no sería posible traducir sino muy imperfectamente en francés. Todos los espectadores entusiasmados repiten estas palabras; la voz fuerte de Juan domina todas las demás. Los movimientos de Rita, son de una bacante, en tanto su rostro es de una pitonisa. Brota el relámpago de sus ojos negros, que persiguen al dios invisible cuyo influjo sufre; sus miembros todos tiemblan y palpitan con nueva vida. El gitano da vueltas a su alrededor animado de un furor semejante. En fin, buscadme palabras para que os diga los incidentes de esta pantomina llena de pasiones, de gracia, de voluptuosidad. Todo el mundo aplaude a Pepe y a Rita, que tomando nuevas fuerzas en repetidas copas de ponche y de anís, bailaron varias veces durante la noche. Después de la cena una viuda cantó con mucho encanto graciosas canciones del "trípili-trápala", la "panadera y el contrabandista". Oímos luego a un gitano de oficio carnicero, cuyo padre es de una gordura tan imponente que se le llama la luna llena de Málaga. No obstante toca la guitarra con rara perfección y a pesar de una voz clara, no se le podía escuchar a causa de su horrible pronunciación. Hacía preceder cada vocal de una v, tanto, que las palabras de la canción salían de su boca tan desfiguradas como ridículas. Nada podría daros idea de la vanidad de este gitano. Sabiendo que yo era extranjero, se complacía en interrumpir a cada instante las coplas para ofrecerme la guitarra e invitarme a dejarme oír a mi vez: "Ahora cantará usted". Cuando cantaba en falsete, estiraba y movía la piernas como un loco, e invitaba a la que tenía cerca con verdaderas patadas a rendirle tributo de admiración.

Duraba el baile aún, cuando al oír que daban las seis de la mañana en el reloj de la catedral, doña Mariquita, que tenía mu-

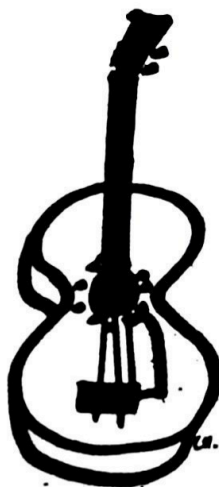
cha prisa por abrir su tienda, nos rogó que pusiéramos término a la fiesta. Disponíamos pues, a separarnos lo más acordes; pero los celos, esos celos atroces sin los cuales se dice que ninguna reunión de hombres y mujeres es posible en Andalucía, vinieron a hacer su terrible aparición. Aquí don Pedro, otra vez en escena. El tenor se había permitido echar riendo una mantilla sobre los blancos hombros de Dolores, y el cura, que había bailado toda la noche con ella, vio en este acto de inocente galantería no se qué injerencia en sus derechos, y, precipitándose sobre el tenor, le dijo con increíble resentimiento:

—Yo no soy juguete de nadie; y ¡pardiez!, señor tenor, me explicaréis, espada en mano, lo que acabáis de osar.

El tenor le respondió que estaba loco; don Pedro redobló sus invectivas. Desgraciadamente, por sus imperceptibles aspiraciones andaluzas y la supresión de los finales no pude entender casi nada de la

elocuente filípica de don Pedro. La dueña de la casa intervino y echó sobre Dolores la responsabilidad del escándalo. Dolores rompió a llorar y dijo, sollozando, que era demasiado honrada para mantener relaciones con don Pedro, obligado al celibato por el Papa.

Dos horas más tarde un campesino se paraba con dos mulas delante de la tienda. Era un mensajero que el cura del pueblo de C... había enviado a don Pedro, rogándole que fuera con toda premura a su casa, donde su presencia era reclamada. Don Pedro ha partido después de haber hecho las paces con el tenor y despidiéndose de Dolores, que ha llorado por segunda vez. ¡Que cura más gracioso es don Pedro! Compañero de Cabrera en el Seminario de Granada, liberal exiliado con todos los prejuicios del sacerdote español, me decía en una ocasión que si la Reina le permitiera cambiar su parroquia futura por las hombreras de capitán quedaría encantado del cambio.



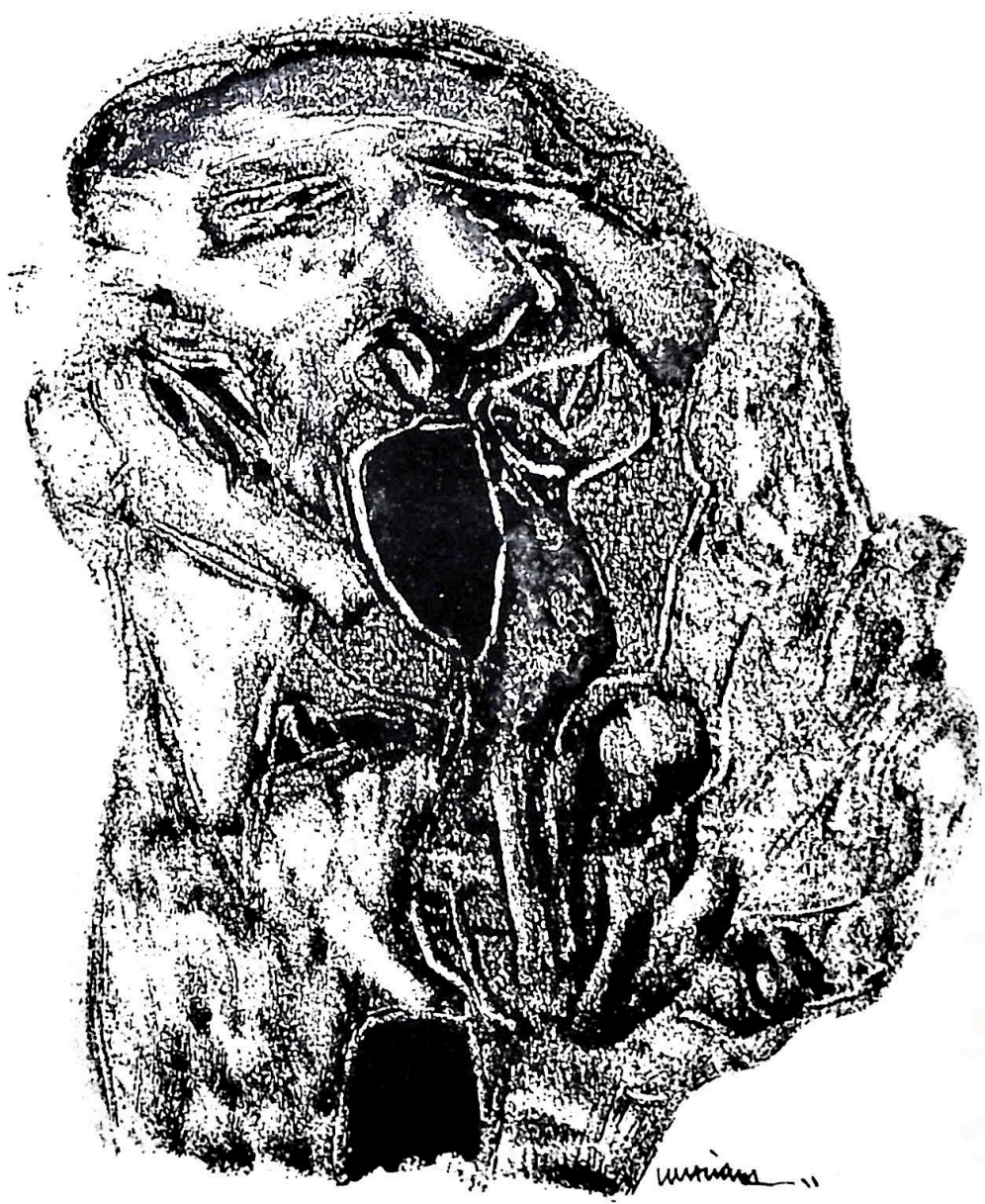
3 DIBUJOS DE Eugenio Chicano

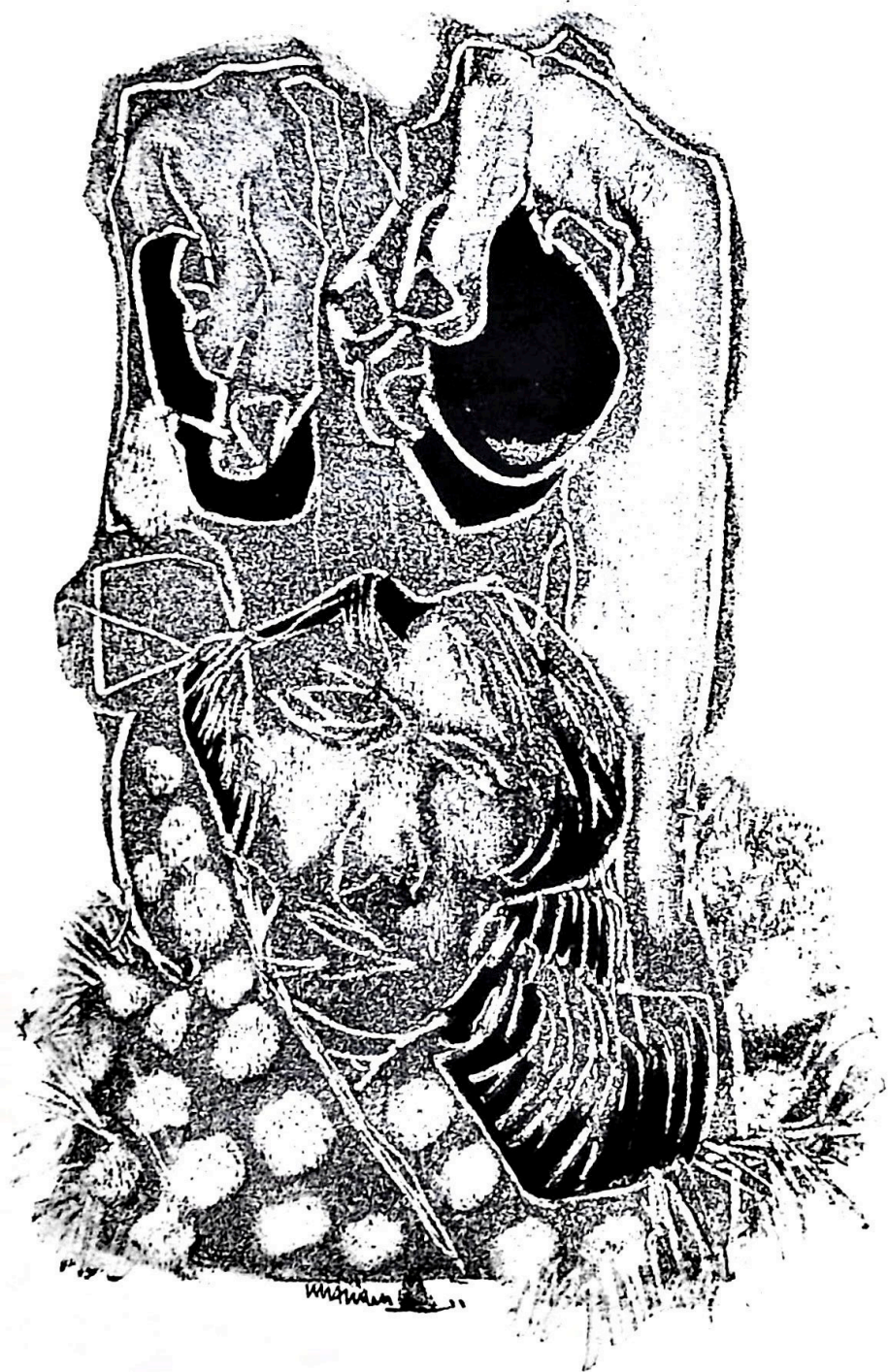
- 1. FESTERO**
- 2. CANTAOR**
- 3. BAILAORA**

1 POEMA DE Agustín Delgado

"SIN GUITARRA"







SIN GUITARRA

a Menese

Si se pierde la voz
que la encierren en la garganta de los
(años jóvenes

Si la garganta
rómpe
a medio declinar
esta noche llena de silencio
sones de escalofrío
caerán por las paredes abajo

Si tu voz pueblo
pueblo mío
se hunde hacia los lodos de la muerte
que sea el vino el cantaor
el hombre
el que la traiga
ronca y rota otra vez
desangrándose en jipío de madre
sobre los lomos bayos de la aurora.

AGUSTIN DELGADO

CANTES DE JUAN BREVA



Recogidos por Maribel Luque

Es harto reiterada la conclusión a que, llegaron los componentes de nuestra PEÑA de que Juan Breva NO CREO NINGUNA "MALAGUEÑA". Por eso titulamos —dentro de los cantes por "bandolás"— esta recopilación de letras del maestro de Vélez-Málaga: "CANTES DE JUAN BREVA".

Ni el canario más sonoro,
ni la fuente más risueña,
ni la tórtola en su breña,
cantarán como yo lloro
gotas de sangre por ella.

✱

Tienes tan malas entrañas,
que gozas en mi agonía.
Pero el día llegará,
que llorando noche y día,
me has de venir a buscar.

✱

Si se te ha muerto tu madre
llora, que tienes razón;
cuando se murió la mía,
no tuvo comparación
lo que lloré yo aquel día.

En un desireto me hallaba
llorando mi pena un día;
volví la cara y estaba
la que la culpa tenía
de lo que a mi me pasaba.

✱

Cuatro sabios se encontraban
en la agonía de un rey;
los cuatro se horrorizaban
porque al mandar Dios su ley
dinero y ciencia se acaban.

✱

Se corta y vuelve a nacer
se siembra una rama verde
se corta y vuelve a nacer
pero una "mare" se muere
no se vuelve más a ver
prenda que tanto se quiere.

RUBINSTEIN 1917

DEL LIBRO
DE
GUSTAVO GARCIA HERRERA
"MAS COSAS DE MALAGA"



Allá por el año 1917 se celebraron en la sociedad Filarmónica dos conciertos de piano, a cargo del ya famoso artista don Arturo Rubinstein. Fueron el 22 y 24 de enero y en el último de ellos dedicó toda la segunda parte al glorioso compositor español Isaac Albéniz.

Como era de esperar, el éxito fue imponderable; su maravillosa ejecución y capacidad interpretativa le hicieron presentar un Albéniz con toda la fuerza emocional y sentimiento que pusiera el compositor catalán al escribir las partituras.

Sale don Arturo de la Filarmónica vibrando su alma a los compases de la españolísima música. Le acompañan varios amigos. Por una lógica asociación de ideas se acuerda de una artista que años antes conociera en Madrid y de cuyo cante quedó prendado. Pregunta: ¿Está en Málaga la "Niña de los Peines"? Se hacen averiguaciones y viene en conocimiento de que Pastora Pavón se encuentra en su tierra, pero que, precisamente esa noche, está con unos amigos

festejando un bautizo en el ventorrillo de Antonio Martín.

—¡Pues yo no me marchó de Málaga sin saludarla!

Y dicho y hecho, a la venta de la Malagüeta se encamina.

Por aquel entonces Antonio Martín solo disponía de una construcción de maderas, con una terraza en la planta baja, frente al mar, y un amplio mirador, encristalado, que tenía acceso por pinta escalera, casi de barco.

Sube Rubinstein hasta la puerta del mirador y escruta tras los cristales. No se atreve a abrir pues es mucha la gente que hay, y ninguna cara conocida suya. En la pesquisa, descubre a la "Niña de los peines" que extrañada al ver un señor curioso tras los cristales a él se dirige. Abre la puerta Pastora y al identificar al visitante exclama: "Madre de mi arma", pero si es "cabecita de carambuco" (así le llamaba la Niña, por su ensortijado cabello). Pasa "sentrañas mías", que aquí "toos" son amigos y de los de "chipén".

Pronto queda enterado don Arturo que se celebra el bautizo del primogénito de un célebre matador de toros malagueño: el renombrado estoqueador Paco Madrid. Recibido con extrema cordialidad, no tarda Rubinstein en considerarse uno más en la fiesta. Corre el vino, rebosa la alegría y el optimismo, y todo aderezado por el chispeante gracejo de Pastora Pavón.

Suenan las guitarras, se hace un mudo silencio, casi religioso, y se arranca "La Niña" con un tanguillo, al tiempo que baila con taconeo inimitable.

En una cierta reunión
se dio una comida un día.
Allí se partió un melón,
única fruta que había.
Partí yo de mi "asandía"
y le ofrecí a una casada,
que me dijo avergonzada:
Calle por Dios, caballero,
que estoy de luto y no puedo
comer fruta colorada.

El donaire de Pastora, la incongruencia de la copla y el inimitable estilo con que fue cantada, se premia con unánime ovación y toda clase de requiebros.

Siguen malagueñas, soleares, fandangos, etcétera, todo el interminable repertorio de aquella insuperable artista, dicho con el ángel y estilo que solo ella poseía.

Rubinstein se siente cada vez más andaluz, se acuerda de Albéniz y de la escena que está viendo y piensa cuan maravillosa sinfonía se pudiera escribir con trinos del flamenco. Llama a la "Niña" y le dice:

—Pastorita, canta algo para mí solo, algo que pueda llevar yo al pentágrama.

Se acomoda el guitarrista, Pastora se dispone y dice:

—¡Por fandanguillos! —y se arranca con la copla.

El pelillo echao patrás
todas las mujeres tienen,
el pelillo echao patrás,
y Carmen "la portuguesa"
lo tiene pacá y pallá,
los pelos de la cabeza.

—¡Eso, eso es lo que yo quería! Cántalo otra vez. Pastorita.

No se hace rogar la flamenca; una y otra vez deja sentir las estrofas de la copla, pero modulada por su garganta prodigiosa, envueltos los trinos en aquel embrujo, aquel duende, que solo ella poseía.

Don Arturo, papel pautado en mano, intenta con un lápiz traducir al papel de música los graciosos quiebros e inflexiones maravillosas que Pastora ponía en su cante. Pero en vano... Las notas de la guitarra, el son de la copla sí, le eran fáciles de captar... pero las modulaciones que las notas sufrían al pasar por la garganta de la "Niña"... eso no era traducible al pentágrama.

Al fin desiste de su empeño, pero a bien seguro que el genial pianista conservaría recuerdo imborrable de aquella noche, y llevará aún clavados en su corazón los trinos de aquel gracioso e imponderable ruiseñor.

... ..

Y algo misterioso y subyugante tenía el cante de Pastora Pavón. Algo difícil de explicar con palabras y que sólo los que tuvieron la fortuna de oírla pudieron experimentar con arrobo y que en el subconsciente pervive a través de los años.

Hasta qué punto enajenaban aquellos trinos puede calibrarse por la siguiente y verídica anécdota.

En cierta ocasión tuvo lugar en la venta de Joselito una "juerga" sonada.

Corrió la manzanilla a torrentes y la "Niña" cantó aquella noche haciendo gala de sus facultades, estilo y salero.

También bailaron unos gitanos con el más puro estilo "cañí" y, embelesados, escuchaban a Pastora cuando ella hacía oír su voz.

En un descanso del "trajín" se hecha de menos a uno de los más destacados "faraones". Inútilmente se le busca por todas las dependencias y, nada, no aparece.

Alguien sale de la venta por el lado de la playa, y buscando, buscando, descubre, tendido de través entre los raíles del ferro-

carril suburbano, al gitano perdido. A él se dirige y le increpa:

—¿Qué haces ahí "asaura". No comprendes que puede venir el tren y hacerte papillas?

El "calé" se incorpora, algo turbado por los vapores del vino, y solo acierta a responder:

—¡Después de oír cantar esta noche a la "Niña", ya no tengo nada que hacer en este "aperreo" mundo!





EL FOLKLORE, UN COMPLEJO DE INFERIORIDAD

arreglos sobre un artículo de
LUIS FELIPE RAMON Y RIVERA

Los materiales de que se sirve la ciencia del Folklore para sus comprobaciones, están en poder de las clases más desposeídas de bienes de fortuna y consecuentemente, de menos instrucción y educación. El folklorista, que procede según métodos científicos, no repara en esas condiciones de vida —aunque le duelan— en el momento de la recolección. Dichos materiales para su estudio, tienen el mismo valor que puede tener, por ejemplo, para la medicina, cualquier materia humana o de la naturaleza. Sus valores extrínsecos nos permiten agruparlos, analizarlos, archivarlos, o bien exponerlos a la consideración de los demás por diversos medios: publicaciones, exposiciones, audiciones, etc. Los poseedores de los bienes culturales que llamamos folklore, el pueblo, es cierto, no siempre anda en las mejores condiciones. Y no podemos recoger el folklore (al menos una gran parte de él) entre la clase media o la adinerada que puebla nuestras ciudades, porque esas clases perdieron hace ya mucho tiempo el contacto con la cultura oral, y aunque pueden re-

citar un buen poema de Neruda o de Ju. Ramón Jiménez, son incapaces de recordar dos versos de un romance antiguo.

En el folklore encontramos a menudo, sorprendentes materiales de inventiva popular. Unas veces, combinaciones inusitadas de versos, ritmos, colores; otras, antiguos temas, tradiciones, músicas. Aquí en nuestro país, sin ir más lejos, podemos hallar en el pueblo, para la poesía, una forma nueva:

Manque toquen arrebato
las campanas del orvío
en mi no sapaga er fuego
que tu queré a encendío

Creo que nada tiene que envidiar estos versos recogidos del romancero, sus armónicos acentos, su combinación métrica, su repetición, a las estrofas más bellas de la poesía castellana. Cuatro versos de nuestro romancero, ni más ni menos. Es folklore poético, inventiva popular.

Nuestra poesía popular tiene algunas posibilidades más; no es esta la única. Pero

hay que nutrirse de la savia popular, estudiarla con amor para encontrar lo bueno que ella tiene.

Un buen ejemplo, en el campo musical, por ejemplo, son los cantos de trabajo y los cantos festeros.

Es claro que dentro del género político hay muchas otras maneras de invención. Podríamos citar muchas coplas enteramente nuestras, puesto que mencionan con nuestros nombres las cosas entrañables de nuestro pueblo, y podríamos dar ejemplos de formas regionales de poesía como los "Cantes del Piyayo".

Estos siete Generales
defensores de la fe,
se han "hechao" un juramento:
que ha de morir o vencer.

Dice el General Echagüe:
primera sangre es la mía
que tiene que derramarse
en tierra de morerías.

Dice el General Carreras:
a mí ya se me hace tarde,
que si no "entramo" en batalla
dirán que somos cobardes.

... ..

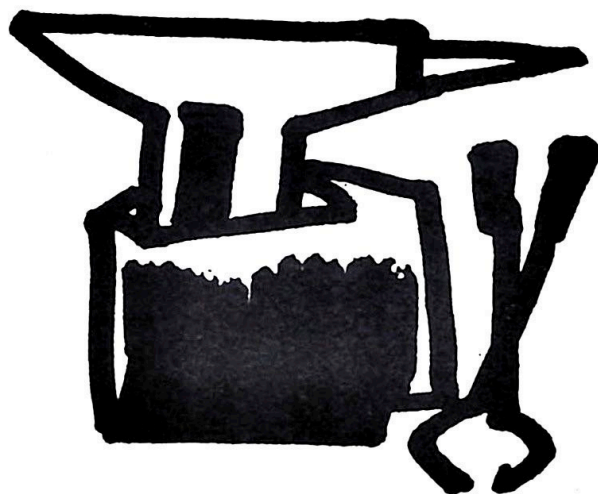
La Reina Isabel II
sin poderse "contené"
en un momento de ira
mandó llamar a "O'Doné" (+)

Ven acá por Dios padrino
que "sa" puesto en contra mía
"toito" el campo marroquino.

Y podríamos dar otros ejemplos, pero no queremos alargarnos, ya que nos falta tratar el asunto que dio origen a estas notas.

Ello podemos expresarlo en una simple pregunta: ¿Por qué en nuestras universidades no se imparte la cátedra de Folklore?

No es por falta de quienes pueden dictar la cátedra. Es por inorganicidad de nuestros estudios superiores, pues así como se fueron agregando cátedras e institutos: de historia, de periodismo, etc., al amparo de notables personalidades o por caprichos del azar político o social, así ha quedado fuera, como la cenicienta de los conocimientos del hombre español, lo referente a su cultura popular.



APORTACION

(A QUIEN PUEDA INTERESAR)

por E. CH.

Conociendo la gran fidelidad histórica que pone de manifiesto en la totalidad de su obra literaria don Ramón María del Valle-Inclán y siendo de mis últimas lecturas, "La Corte de los Milagros" publicada en Barcelona en 1940 por Editorial Sopena, no quiero abandonar la idea de dar a conocer un fragmento de este libro, por tratar un tema de flamenco y concerniente a Málaga.

De acuerdo que la visión de Valle-Inclán con respecto a la escena que describe en el libro primero "La rosa de oro", capítulo XI, pág. 53, no es de lo más afortunada; pero conociendo sus grandes dotes de crítico social y agregando a esta su condición de gallego, le redimo de lo que a ridículo e intrascendente rezuma su idea de "lo andaluz" centrandó nuestra visión en lo puramente bibliográfico.

Dice así: "Los burlones asomaban en las esquinas, solazándose con la furia de los viejos catarrosos, que atravesaban la plaza, aspados los brazos, negros y grotescos. Los alegres compadres se alertaron viéndoles entrar en la antigua Casa de Correos. Disimulando el jadear de la carrera, se metieron en un colmado andaluz, donde nunca faltaban niñas, guitarra y cante. La taurina de Pepe Garabato. Penetraron en fila india y se acogieron a un cuarto del piso alto, adornado con carteles de toros: Batiendo las palmas, armando jarana, pidieron man-



zanilla y jamón de la sierra. Tras el chaval en jubón y mandil, entraron dos niñas ceceosas, con revuelo de faldas, y a la cola, con la guitarra al brazo, Paco "el Feo". Toñete Bringas, descolgándose la capa que llevaba sobre los hombros, se la tiró al gitano:

—¡A Peñaranda!

Se desembozó no menos marchoso Perico "el Maño".

—Y esa.

Las recibió sobre su cabeza el cañí:

—¿En cuánto?

—Lo que quieran darte.

—¿Y a nombre de quién?

—Del Nuncio. ¡Ya estás de naja!

Trajo el chaval las cañas de manzanilla. Se convidaron incontinenti las dos mozas del trato. Pidió "el Feo" refrescarse el gaznate antes de salir a beberse los vientos: ceremonioso, se limpió la punta de los dátiles en el escurrido talle, apagó la tagarina en la suela del zapato, se puso el chicote en la oreja, tomó una caña, y la refrescó con un olé pinturero: Ondulose en el aire como un surtidor de vino dorado,

y, sin derramarse una gota, volvió al cristal que levantaba el cañí, rematando la suerte con un arabesco de mucho estilo: Arrimó la guitarra, después de aflojarle los trastes, y salió embozado en las dos pañosas: Se detuvo en la puerta:

—¿Cómo se llama el Nuncio? ¿Es Pérez o Fernández?

XII

Comenzó la juerga. Las niñas batían palmas con estruendo, y el chaval entraba y salía toreando los repelones de Luisa la Malagueña: la daifa, harta de aquel jaleo, salió sobre la mesa, y, haciendo cachizas, comenzó a cimbrear con un taconeó:

—¡Olé!

—Se recogía la falda, enseñando el lazo de las ligas: era menuda y morocha, el pelo endrino, la lengua de taravilla, y una falsa truculencia, un arrebató sin objeto, en palabras y en acciones: se hacía la loca con una absurda obstinación completamente inconsciente. En aquel alarde de risas, timos, manolos y frases toreras, advertíase la amanerada repetición de su tema. La otra daifa, fea y fondona, con chuscadas de ley y mirar de fuego, había bailado en tablaos andaluces antes de venir a Madrid con Frasquito el Ceña, puntillero en la cuadrilla de Cayetano. Pidió venia, anunciándose con los nudillos, el Pollo de los Brillantes.

...

"Gonzalón Torre Mellada recibía las lecciones de cante y acompañamiento de guitarra en la biblioteca, vasta sala frailuna y silente, propicia al trato de las musas y al estudio de la guitarra por cifra, que profesaba Paco el Feo. Asistían a la lección y terciaban con timos y sentencias, Pepe Río-Hermoso, el duque de Ordax y el Pollo de los Brillantes. Una redoma pintada de rubio sobre dos pies del bailarín, con taco-

nes muy altos. El Pollo de los Brillantes era una momia acicalada".

...

"Pepe Río-Hermoso, primogénito de esta casa condal, asistía a la lección por matar el tiempo, y sin conseguirlo: le miró templando Paco el Feo:

—Pepillo, para ti, mi vida, estos tientos. A ver si sueltas la murria, pelmazo. ¡Allá va!

Abría la boca el cañí, sacando la nuez, y entraba Adolfo:

—¡Estáis scandalizando!

—¿Se nos oye?

—¡La tertulia de tu madre queda haciéndose cruces!

Ceceó el Feo:

—No parece posible que se pueda scandalizar tanto, porque aquí estamos como en el panegírico de la misa.

Gonzalón bajó la voz:

—¿De veras, se han enterado? Pues ya tengo que aguantarle caras a mi madre.

—¡Y no es para menos! ¡Haber convertido el solar de tus abuelos en café del cante!

...

—¿Hacéis la juerga a palo seco?

El Pollo de los Brillantes taconeó el vito:

—Mira si queda alguna cosa en este infolio.

Y señaló el caneco de ginebra, derrenegado bajo la silla del cantaor."

...



NOTA: "La corte de los Milagros". Corte de la reina de España, Isabel II. Ofrece una inolvidable descripción picaresca y estilizada, casi puntillista, de la revolución de septiembre de 1868.



EL BAILE "JONDO"

JOSE MONLEON

¿Puede hablarse de "baile jondo" en el mismo sentido que lo hacemos del cante? Esta pregunta, a mi juicio fundamental, nos descubre de inmediato los dudosos y particulares procesos sufridos por el baile flamenco. Cabe, incluso, sostener que constituye hoy una materia prácticamente desgajada de lo que un día fue base dramática y humana del cante. Las mixtificaciones sufridas por este último a lo largo de los años, habrían tenido en el baile la equivalencia de una revolución radical, al imponerle una razón de ser de tipo esencialmente estético.

Quizá esto no se dé de un modo total. Y subsistan casos en los que el baile olvida esta concepción técnico-estética para rebuscar su primitiva condición de drama plástico, de drama expresado a través del movimiento, la línea y el ritmo. Aún así, y admitida la excepción, no cabe ninguna duda sobre el profundo proceso de "espectacularización" del un día baile "jondo".

Porque no hay duda de que un auténtico baile "jondo" es posible. Es decir, un baile que cumpla, con relación al bailar o la bailora, la misma función que cumplía el cante respecto al cantaor. Si el cantaor expresaba en el cante su relación con la realidad su "situación" total también el bailaror puede encontrar en el baile un modo de afir-

marse y definirse frente a esa realidad. Son dos modos paralelos de expresar a través de medios distintos, un mismo mundo social, síquico e ideológico.

El primer problema serio surge al plantearnos el tema de la técnica. Al examinar a los bailaores y bailoras más allá de su momentánea autenticidad y valorar la riqueza de sus medios de expresión. Al querer diferenciar las formas y la verdad o falsedad de la situación dramática a que nos remiten.

Se trata, en la práctica de un callejón de difícil salida. A las academias llegan innumerables gitanos que han aprendido en sus barrios los pasos rudimentarios para meterse en unas bulerías. Inmediatamente, uno advierte, la verdad humana de su baile unida a la pobreza expresiva de su técnica. Entramos entonces en una etapa de aprendizaje, que, a menudo, apareja la definitiva destrucción de aquella inicial espontaneidad. El bailaror pasa a ser un insoportable autómatas. Un simulador permanente, en la medida que la razón de ser de sus pasos no está —como en el ballet clásico— en la armonía o la gracia, sino, antes que nada, en la supuesta expresión de una realidad interior. El bailaror se pierde en la repetición de unos pasos aprendidos —con algunas variantes, que ni quitan ni ponen nada fundamental—

a través de los cuales no se realiza la "afirmación" propia de lo que llamamos "jondo".

Sobre el papel, tal y como ocurre en todas las artes, la solución es sencilla. La técnica acrecentaría, simplemente, los medios de expresión. Aumentaría el vocabulario, enriquecería el lenguaje, para que el bailar pudiera optar libremente entre los nuevos medios dominados. La técnica no definiría jamás por sí sola la verdad o mentira de un bailar, quien, simplemente, se serviría de ella.

Aquí volvemos a encontrarnos con el obstáculo de la exigencia "interior" y protagonista que es propia de lo "jondo". A una estrella del "ballet clásico" le exigimos que sea intérprete, vehículo estético, elemento determinante de una belleza creada a partir de una técnica y de la comprensión emotiva de su papel. A una buena "bailaora", en cambio, le pedimos, sobre todo, que se sincere bailando, que sea ella misma, y que, ella misma como realidad personal, nos importe. De ahí el carácter demoledor que alcanza en lo "jondo" una servidumbre técnica.

Como ocurre en el cante, la cuestión nos remite al problema de los ámbitos del "jondo". En una pequeña reunión, a la hora de expresar, quizá sobre unos palmos cuadrados, lo que la bailaora lleva dentro, sin preocuparse de quien le mira y quien no, las cosas tienen una medida muy distinta a la que es propia de la bailaora puesta en el centro de un tablao o de un escenario. Querer encontrar en estos dos últimos supuestos las dimensiones humanas de aquella verdad es, sin duda imposible. Automáticamente, la "creadora" pasa a ser intérprete; a la radical libertad y distensión del ámbito doméstico, sucede el signo previsto, la medida predeterminada, que es propia del espectáculo. A la improvisación, la previsión.

Dado que esto es inevitable, habrá que decidir que lo "jondo" no es propio del teatro y del tablao. Y que a lo más que en ello puede llegarse, salvo ocasiones y casos excepcionales, es a que las bailaoras y bailaores consigan momentáneos paréntesis de verdad a caballo de una línea preestablecida. A que en tal o cual baile, ésta o aquella noche, en determinados movimientos, surja el "pellizco", "duende" de las infancias hambrientas y las soterradas rebanchas. Ese brazo de la bailaora o ese zapateo del bailar que dejan de ser un movimiento automático o armónico para ser, como corresponde a lo "jondo", una tragedia en primera persona.

Conviene hacer una precisión: el posible baile "jondo" no corresponde necesariamente a los cantes así considerados. La bailaora tiene su propia autonomía, y se agranda o achica con cierta independencia de lo grande o lo chico del cante. Las "alegrías" son el ejemplo de un baile a menudo más "jondo" que el mismo cante. Pero hay, todavía, un ejemplo más claro, que yo me permito citar a sabiendas de los peligros de la cita: me refiero a la "rumba flamenca", un subproducto del cante, que, sin embargo, permite, en bastantes casos, la sincerísima expresión de la bailaora. Estamos ante un canto de origen exótico, en el que, en cambio, algunas bailaoras —aburridísimas e inaguantables en el machaconeo de las soleares o las siguiiriyas— encuentran los supuestos rítmicos necesarios para hacer de su baile una afirmación.

Hoy, gracias a unos pocos nombres, la rumba es capítulo vivo. Por supuesto, y desde las perspectivas del cante, es un baile siempre despreciado, ... que nunca falta, no ya en los cuadros flamencos, si no en las fiestas más íntimas y familiares de los ámbitos bajo-andaluces.

Sin duda, cumple funciones expresivas que en otro tiempo estuvieron reservadas a bulerías, y derivaciones de los tangos. La rapidez e insinceridad de muchas bailaoras se rompe cuando, al fin, se encuentran ante un baile cuya simplicidad técnica les permite improvisar, volcarse, mostrarse como son, jugar, sin la preocupación de "hacer arte". En las "rumbas" —donde sobra por igual, el hieratismo y la desvergüenza— renacen mu-

chas bailaoras, generalmente obligadas al suplicio de unos pasos en los que no creen ni les ayuda a expresarse.

Si la verdad se da, con más abundancia, en el más liviano de los bailes, no aceptado como cante ni por los más tolerantes, bien podemos deducir que, en términos generales, el baile flamenco está llegando al límite de sus hipocresías y contradicciones.



NI TANTO NI TAN POCO

José Navarro Rodríguez



Para hablar o escribir de cante flamenco, no se necesita ser ni un gran orador, ni un excelente literato. Lo principal es conocer muy bien la materia. Así, más bien o más mal hablado o escrito, se puede llegar a hacer algo que merezca la pena. Pero si por el contrario la materia se desconoce —o no se domina lo suficiente— de nada sirve el "pico" ni la pluma.

Existe en España tan sólo una pequeña minoría (compuesta de aficionados y profesionales del cante) que de verdad dominan este difícil arte. A éste le sigue un numeroso grupo de personas que se dicen ser "conocedores" pero que nos consta que la cosa no pasa de ser una mera ilusión.

Para llegar a conocer y dominar el cante flamenco, es imprescindible —antes que nada— SENTIRLO. Y para esto, sólo la minoría antes citada está preparada. Muchos, por el solo hecho de gustarles, ya se consideran aficionados. Y están en un grave error.

El verdadero aficionado siente el cante en lo más profundo de su ser, lo escucha con atención, perdiendo a veces la noción del tiempo, lo estudia, se informa de su naturaleza o matriz, lo clasifica, hace constancia de su pureza catalogándolo en el lugar que le corresponda, y así, hasta ser conocedor y dominador del vasto campo del cante andaluz.

El hecho —esgrimido por muchos en su defensa— de llevar años oyendo cante, o de poseer un carnet de artista, no significa nada a la hora de catalogar a una persona como BUEN AFICIONADO, ya que tales años han podido ser malgastados en discutir de vinos, palmoteos u olés, con toda ausencia de interés elucubrativo, atención o estudio de los ejecutantes quedando todo en recuerdos escandalosos que por falta de escrupulosidad ante el cante por años oído, dejó un sedimento equivocado —que no pasa de ser "agua de borrajas"— tratándonos de demostrar con estas experiencias, estar en posesión de la verdad. Nada más lejano.

Como ampliación y demostración a lo dicho les pondré un ejemplo concreto: Un cantaor, autollamado "maestro de maestros", tiene grabado un disco en el cual y en sus comienzos dice: "Tango de los montes de Toledo. Siglo XVI" y a continuación canta:

Cuando me metí a ladrón
en los montes de Toledo,
lo primero que robé
fueron unos ojos negros.

No, no, ni en los montes de Toledo ni en el siglo XVI, había tangos ni cosa que se le asemeje, y menos mal que escogió Toledo para su robo y no a los Pirineos.

O este otro disco del mismo "maestro": "Alto mirabrás, y anda siglo XVI". ¡Tampoco!. En el siglo XVI, no había mirabrás ni alto ni bajo, ni en el mismo siglo se cantaban fandangos "en los montes de Almodóvar", ni hoy estamos para cuentos.

Al público, hay que tratarlo con seriedad y respeto. Las casas grabadoras, deberían tener un asesor flamenco que cuidara de titular sus discos con exactitud, y si llegara el caso, pusiera al cantaor en antecedentes de lo que interpreta, evitando así, llegar a

casos tan ridículos y exasperantes como los que he citado y que desgraciadamente no son los únicos.

Desde estas líneas, invito a todo el que sea un BUEN AFICIONADO se enrole como voluntario a la bandera defensora de la pureza y autenticidad del primero y más fiel exponente del "folklore" español como es el canto flamenco, dándole la protección que merece y necesita y que yo estoy seguro que sabría corresponder con amplitud y grandeza.



SABER ESCUCHAR ES UN ARTE

Por Francisco Barrionuevo M.

Doctores tiene la Iglesia: Nunca mejor aplicado este concepto que puede ser extensivo a todo lo que conocemos como arte, para definir y aquilatar en su justa medida, el grado de tecnicismo de aquellos que en toda manifestación artística han sentado cátedra y pueden ostentar como título, el sufijo "logo".

Por imperativo de la evolución del tiempo, todo cuanto nos rodea está sometido a esas mutaciones inexorables, que son la más patente prueba del progreso y perfeccionamiento de lo que en un principio establecido, se creía inmejorable.

El vocablo arte, como ya todos sabemos, abarca una extensa gama de definiciones, para expresar, muchas veces, la perfección o habilidad al realizar algo. Pero, arte, en su más pura acepción y definida por nuestra Academia de la Lengua, es el acto por el cual el hombre da forma sensible a una concepción del entendimiento. El artista exterioriza su numen por medio de la materia; no necesita ser escuchado para valorar la obra de su creación. Es indispensable poseer una educación cultural o auditiva para captar los matices de un verbo o de un concierto de música clásica; pero esta predisposición no implica arte.

"Saber escuchar es un arte". Esta oración es todo un teorema. Es el complemento ne-

cesario para que otro arte, que es una expresión del sentimiento, pueda tener su exacta valoración. Otro arte, que sólo en la inmensa geografía de los cinco Continentes, tiene su venero áureo en una región española llamada Andalucía. "El arte del cante flamenco". Como toda manifestación artística-antológica, requiere una minoría selecta dotada de finísima sensibilidad para comprender toda las vibraciones del alma del artista que interpreta.

El observador de una exposición pictórica, no necesita ser catalogado de artista para enjuiciar la obra expuesta. Jamás ningún observador por muy versado que esté en arte, llega a penetrar en el alma del que crea, y paralelamente siente sus mismas emociones. Este fenómeno sólo se da en el cante grande, pero no en todos los aficionados concurre esa rara causa en la que el oyente participa y se identifica al unísono con el sentir del intérprete. Esta es una cualidad que hace artista a ambas partes y que disfrutan los privilegiados de este "don" que los distingue como elegidos. El cante grande de Andalucía es un arte arcano que no todos pueden comprenderlo y sentirlo con esa emotividad, que es lo que en el argot puramente flamenco se denomina, tener duende.

Por eso, SABER ESCUCHAR ES UN ARTE.



IN MEMORIAM

REQUIEM POR RICARDO MOLINA

POR GONZALO ROJO

Fue Córdoba, la Córdoba de los filósofos, la de los poetas, la de los orfebres, la de los toreros, la del Arcángel...

Fue Córdoba la que vio por última vez al poeta.

Fue el aire bajado de la sierra el que se llevó el último suspiro del hombre.

Sí, Ricardo Molina se nos fue. Pero ahora tiene un nuevo auditorio al que hablar de cantes, al que entusiasmar con sus poemas.

Nacido en Puente Genil y criado en Córdoba, Ricardo fue siempre un amante de Málaga. Y lo demostró en la I Semana de Estudios Flamencos, al enviarnos su poema al "I Certamen Poético Flamenco" así como a cantar a los gitanos de nuestra tierra:

Acampados a las plantas
de una fuente urbana tocan
el agua; con el viejo aire
de monarcas altaneros
se recuestan a la sombra
de un magnolio que sus ramas
alargan en dosel de gloria.

Muchos han sido los trabajos que sobre flamenco realizó Ricardo Molina. Pero su mayor obra, la consiguió al escribir en colaboración con Antonio Mairena "Mundo y formas del cante flamenco".

Como dice en el prólogo del mismo: "su propósito es servir dignamente esta ávida demanda de noticias relativas al cante fla-

menco y ofrecer un cauce vigoroso y documentado a la afición que ahora florece por todas partes de España...".

Gran amigo de su colaborador Antonio Mairena, dijo de él:

Mairena
está parado.
Es imposible averiguar
su astro.
Ni la noche serena
ni el furor del invierno destemplado.
Pero él está quieto
porque lo ha encontrado.
¿Sirio? ¿Lucifer? Sin nombre
refulge en lo alto.
Solo envía su música
al melancólico gitano
al sevillano triste
hierático.

Con la muerte de Ricardo Molina, continúan las "formas", pero el "mundo" del flamenco pierde un puntal básico. Y como huérfanos quedan Pastora y Mairena, Talega y Menese, Fernanda y Bernarda...

¿Pero qué fue? ¿Qué hizo Ricardo en este arte difícil y humano?

Eso quien lo sabe es Córdoba. Su Córdoba, a la que cantó de mil formas distintas. No dejó ni un sólo motivo cordobés sin meter en poesía. Incluso lo más nimio, a una balastrada, a una galería, la hizo verso. Y así leemos en su opúsculo "La Casa":

Por la noche rechina en las barandas
de la cansada galería la luna
su plateada hermosura... Ese momento
baja el cielo a su casa; ese momento
unge de sobrenatural silencio
la casa. Por el aire más secreto
y oscuro ella desciende
para traer olvido.

No fue Ricardo un empedernido viajero,
Córdoba, Sevilla, Málaga, Jerez... Andalu-
cía, en una palabra, son las que únicamen-
te podrían hablar de sus andanzas:

Poco del mundo he visto. Córdoba, Anda-
[lucía...

Eso es todo. Aquí nace y muere mi canción.
Aquí mi historia empieza y termina. Aquí
[aprendo

y olvido. Aquí se hace y deshace mi vida.

Y de este corto viaje por la tierra ha em-
prendido uno, más largo, que lo separa de
nosotros hasta el día del juicio.

En este primer número de "**BANDOLA**",
la "Peña Juan Breva", con la que estuvo
tan ligado, ha querido rendirle un pequeño
homenaje póstumo al amigo, al hombre y
al poeta, como prueba de admiración y res-
peto.



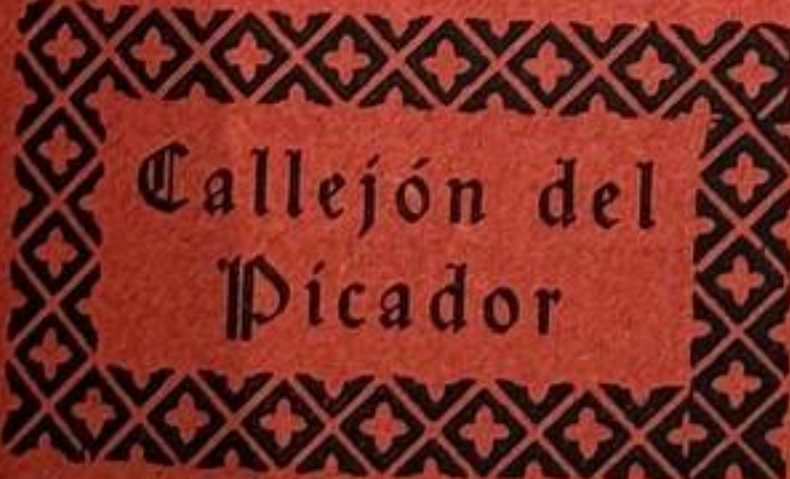


Envío

A vosotros queridos compañeros de Peña que tanto sabeis de cante.

Con la esperanza de que este periódico que hoy ve la luz, no interrumpa su salida y sea para todos nosotros el medio que sirva de enlace en nuestras polémicas y charlas, os pedimos que lo acdjais como algo vuestro, como algo que llevará a difundir por todos los medios flamencos de España el saber y sentir de la "Peña Juan Breva".

Con un fuerte abrazo os deseamos que su lectura sea instructiva e interesante.



Callejón del
Picador

RELACION DE SOCIOS ★

- 1 D. Francisco Bejarano Robles.
- 2 D. José Navarro Rodríguez.
- 3 D. José Luque Navajas.
- 4 D. Ricardo Torre de la Torre.
- 5 D. Francisco Santoro y Casas.
- 6 D. Custodio Cuevas Ortega.
- 7 D. Salvador Marina Benítez
- 8 D. Alfonso Queipo de Llano Jiménez.
- 9 D. Pedro José Ron Robles.
- 10 D. Enrique Crooque Caffarena.

BIBLIOTECA ★

"ER CANTE"	González de Hervás
FLAMENCO Y CANTE JONDO	Edgar Neville
DOS CUENTOS CRUELES	Edgar Neville
DICCIONARIO DEL CANTE JONDO.	Caballero Bonald
LA COPLA ANDALUZA	José Sánchez Romero

DISCOTECA ★

Tomás Pavón. Soleares Serneta-Bulerías. Melchor de Marchena. 78 rpm.
Tomás Pavón. Martinete Debla-Soleares. Melchor de Marchena. 78 rpm.
Tomás Pavón. Bulerías-Soleares Niño Ricardo 78 rpm.

(★) En números sucesivos de **BANDOLA** seguiremos con estas relaciones.



La peña "JUAN BREVA", tiene una noticia triste y dolorosa: ha muerto (5 de marzo) la esposa de Francisco Santoro.

BANDOLA quiere estar de todo corazón a su lado en estos momentos.

RESUMENES DE LAS ACTAS ENERO-FEBRERO 1968

Entre los acuerdos más importantes o destacables en el primer bimestre del año actual, destacan los siguientes: en la sesión del 4 de enero se aprobó la asistencia masiva de todos los socios de nuestra entidad, para asistir a la inauguración de la "Peña Flamenca de Vélez Málaga".

En la sesión del día 11 del mismo mes, se aprobó así mismo el adherirse a la celebración de la "Noche Flamenca" de Puente Genil organizada por "Los amigos del Cante". También por unanimidad se acordó felicitar al cantaor y consocio Antonio Fernández "Fosforito" por el premio concedido por el diario Solidaridad Nacional de Barcelona.

En sesión de 25 de enero, se acordó testimoniar el pésame a los familiares de Ricardo Molina por su fallecimiento.

En la sesión del día uno de febrero se acuerda testimoniar el pésame a los familiares de Jacinto Almadén por su fallecimiento.

En la de 8 del mismo mes se sometió a gran debate la ampliación del local social de la peña y quedó aprobado por unanimidad. Y en la sesión del día 14, se comentó favorablemente las sesiones de estudios que se celebran todos los martes a las nueve de la noche con gran concurrencia de socios.



CORRESPONDENCIA

En los meses de enero y febrero la correspondencia mantenida en el aspecto flamenco, ha sido con el señor Yerga Lancharro, buen aficionado de Fuentes de Cantos en la provincia de Badajoz. Con la peña flamenca "Los de Montoya y Chacón" de Tomelloso (Ciudad Real) y con la emisora "La Voz de Granada", sobre la "Semana de Exaltación del Arte Andaluz".

DICCIONARIO



REPRODUCIDO DEL LIBRO "EL CANTE FLAMENCO"
GUIAS DE AFRODICIO AGUADO
ESCRIBE: DON JULIÁN PEMARTIN

AFILLA: Dícese de la voz ronca y grave propicia al RAJO.

Tal nombre alude a la voz del FILLO. AFI-LLA es "afillada" en fonética popular andaluza.

ALEGRIAS: Cante andaluz y festero, su nombre alude a los "juguetillos" con que hoy se remata este cante y que antiguamente eran llamados ALEGRIAS; ahora los juguetillos suelen llamarse ESTRIBILLOS.

Las ALEGRIAS fueron al principio cante "para bailar", pero hace unos cuarenta años, merced a ciertos "cantaores" como AURELIO EL DE CÁDIZ y MANUEL VARGAS GOMEZ, se ha ido haciendo también "cante para escuchar" con la adopción de un ritmo más lento y pausado. Las ALEGRIAS, oriundas de Cádiz, no debieron de aparecer en forma semejante a la actual, hasta fines del XIX, y tuvieron su origen —según enseña y demuestra musicalmente García Matos— en las "jotas" de Cádiz, es decir, en las jotás traídas a la capital andaluza por los aragoneses, cuando la guerra de la Independencia. Y ello lo confirma —como señala Fernando Quiñones— las frecuentes referencias a la Virgen del Pilar y a los regimientos aragoneses que surgen en las coplas:

Una lancha cañonera
por el río abajo va,
y su mejor marinera
es la Virgen del Pilar.

Las ALEGRIAS son, pues, jotás aragonesas aflamencadas e impregnadas en todo el garbo del jovial heroísmo español, y que al rematarse con alguno de los antiguos "juguetillos" o ALEGRIAS recibieron por extensión éste último nombre.

De ordinario se inicia con el temple de un FARFULLEO muy característico:

Tirititran tran tran,
tirititran tran tran,
tirititran tran tran,
tirititran tran tran.

Después viene una estrofa octosilábica con cuatro versos que se convierten en cinco al salir por el segundo, que se dice dos veces:

Qué cuerdas tiene un navío.
Aunque me den más balazos
que cuerdas tiene un navío
no se han de romper los lazos
entre tu querer y el mío.

Esta estrofa, de entrada, sirve de apoyatura a una segunda copla que levanta el can-

te y en la que reside la fuerza y valentía del mismo:

Que le llaman relicario
Que le llaman relicario.
A Cáí (Cádiz) no le llaman Cáí,
que le llaman relicario,
porque tiene por patrona
a la Virgen del Rosario.

Y, por fin, llega el remate con los mencionados "juguetillos":

Tienes los dientes,
tienes los dientes,
que son granitos
de arroz con leche.

ALMONASTER (FANDANGO DE). Fandango propio de la ciudad de Huelva, fandango marinero, que se caracteriza por su alegría comunicativa y su garbo.

En estos últimos tiempos ha tenido tres intérpretes ecepcionales: José Rebollo, Paco Isidro y Antonio Rangel.

Entre Almonte y la marisma
hay un lucero escondío,
si la vista no me engaña
es la Virgen del Rocío,
la más bonita de España.



Seguir aprendiendo

Velar por la pureza

Propagar enseñando

