

BANDOLA

CUADERNO DE CANTE JONDO

2 LA SAETA

MARZO
ABRIL
MAYO
1971

PEÑ
IVAN
FEBRE
LA



BANDOLÁ

CUADERNO DE CANTE JONDO

Revista Periódica

Edita:

Peña "Juan Breva"

Director:

Sebastián

Souvirón

Utrera

Redacción:

Gonzalo Rojo

Eugenio Chicano

Imprime:

Gráficas

"San Andrés, S.A."

número

2 Marzo
Abril
Mayo
1971

Málaga, Callejón del Picador n.º 2

COLABORAN:

Soledad de Bracamonte ●
Maribel Luque ●
Francisco Bejarano Robles ●
Modesto Laza Palacios ●
Angel Caffarena Such ●
Francisco Barrionuevo Moncayo ●
Antonio Fresneda ●
José Márquez Cabello ●
Rufino García Quintana ●
Francisco Santoro Casas ●
Antonio Mata Gómez ●
Julián Pemartín ●
José Luque Navajas ●

POEMAS DE:

San Juan de la Cruz ●
Lope de Vega ●
Tirso de Molina ●
Antonio Machado ●
Francisco Villaespesa ●

LETRAS DE:

Narciso Díaz de Escovar ●
Joaquín Díaz Serrano ●
Alfonso Allen-Perkins y Trujillo ●

2 AGUAFUERTES de Francisco de Goya ●

ARTICULOS DE:

García Durán Muñoz ●
Benito Más y Prat ●
José Blas Vega ●
Claudio Grondona Ruiz ●
Ricardo Toledo ●
M. Martínez Barrionuevo ●

4 DIBUJOS de Enrique Brinkmann ●

1 POEMA de Pedro L. Tedde de Lorca ●

ILUSTRACIONES: Enrique Brinkmann ●



*He aquí el segundo número de **BANDOLÁ**, la revista de la Peña Juan Brea, cuya aparición nos ha tenido interesados, expectantes, por tan largo tiempo (casi dos años).*

Su enorme retraso se ha debido, y sea esto considerado como excusa de la reducción, a una inesperada serie de obstáculos administrativo-burocráticos que han impedido la consecución de la imprescindible licencia del Gobierno, inevitablemente unida a la tramitación de la inscripción en el Registro de la Propiedad Industrial, del título de nuestra revista.

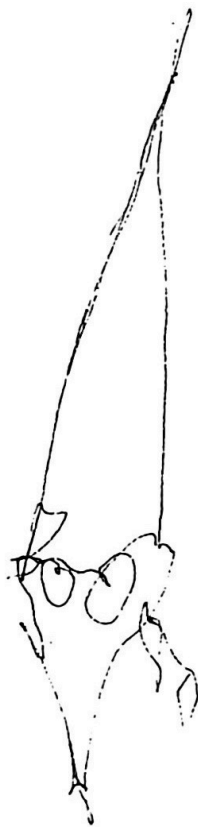
Sin embargo, este tiempo de forzosa espera, que no hemos desperdiciado para conseguir colaboraciones, ir ahorrando el trabajo de nuestro equipo de redacción y afirmándonos en la línea de perfeccionamiento y rigurosidad que teníamos apenas iniciada, nos ha hecho comprender por otro lado, que el margen de periodicidad que al comienzo nos impusimos (dos meses) es a todas luces insuficiente, si queremos hacer de los números de nuestra revista auténticas monografías sobre los temas que, uno a uno, pensamos tocar. Por tanto, para evitar nuevos retrasos imprevistos, hemos de acudir a la solución, más a nuestra mano, no por más cómoda, sino por más segura, de no comprometernos a dar a la luz nuestra publicación a intervalos fijos, sino sólo cuando se

haya completado dignamente la aportación monográfica sobre el tema a tratar en cada número, y siempre dentro de un prudente margen temporal.

Creemos que de esta manera servimos mejor a la finalidad que nos propusimos al comienzo, porque "scripta maneat" y para hacer las cosas a medias, mejor no hacerlas.

Conque, mil perdones lector, y me voy a revisar los ejes de mi carreta.

José Luque Navajas



LA SAETA

Por **PACO PERCHELES**

La nota más típica, más sentida y apasionada de la Semana Santa andaluza es, sin disputa, la saeta.

Oración hecha copla, salmo doliente, himno religioso en cuatro versos cortos asonantados, canto grave que no necesita acompañamiento de música, expresión fiel de una liturgia espontánea y popular, que refleja en sus palabras y en sus notas los dolorosos y trágicos momentos de la Pasión y Muerte de Jesús.

La saeta es cante, si no "jondo", profundo, porque sale de las entretelas del corazón, hace vibrar la garganta con trémolos de amores y desgarros de penas, y sale disparada de los labios temblorosos hasta el corazón de las imágenes, para clavarse en él como una flecha de amor viva.

Las saetas van glosando los distintos episodios de la Pasión: los escarnios, el martirio y la muerte de Jesús; el dolor y la soledad de la Virgen María; la crueldad de los Verdugos; las tribulaciones de los discípulos y el amor de la Magdalena. Otras veces es una encendida alabanza a la Virgen morena y bonita, para la que tiene verdaderos piropos a lo divino, y otras una verdadera y angustiada súplica; pero todo ello con ese amor y esa confianza tan genuina en el pueblo, confianza que no excluye la piedad ni la adoración, y que parece hacerse más viva a la contemplación de esas maravillosas imágenes, que forjaron la inspiración y el sentimiento religioso, en una fecunda conjunción, a través de siglos de piedad. Y entre el acompasado balancear de los "pasos", a la luz temblorosa de cirios y fanales, que arran-



can destellos al oro y la plata de los bordados, y en la noche primaveral y en el ambiente emocional de la conmemoración sacra, las tallas con sus colores naturales, las cristalinas lágrimas de las Dolorosas, el cárdeno de los golpes y la sangre del costado de Cristo, diríase que cobrasen vida y se animaran logrando una perfecta ilusión de los sentidos...

Y entonces ante el "paso" que desfila, ya destacando sobre el silencio de la multitud, ya sobre un fondo de vibrar de cornetas y tambores lejanos, surge la saeta alada, doliente, penetrante, plena de sentires y de poesía, y vibra en el aire quieto de la noche, como un ¡ay! angustioso, para terminar en un suspiro que anhelara ascender por el cielo hasta fundirse con la luz de las estrellas, luminarias de un mundo mejor.

• • •

En las aceras se apiña la multitud impaciente por la tardanza del desfile procesional... Ya, a los lejos, suenan vibrantes clarines y roncós atabales.

Una masa de gente joven y bullanguera, en su mayoría, invade el centro de la calle, y algunos carrillos de vendedores ambulantes de cacahuets y chucherías pasan... Este movimiento es el más seguro anuncio de que la procesión está cerca. A poco, queda despejada la calzada, se percibe más cercano el toque de las trompetas y el redoble de los tambores y aparece el piquete de caballería abriendo marcha, y los jinetes pugnan por refrenar los nerviosos corceles, que caracolean y se encabritan, para acompañarlos al solemne paso del desfile... Va pasando la procesión: guiones de metálicos bastones y sonar de campanillas... y, cuando ya se percibe el "paso", como un ascua de oro, en la calle amplia y señorial, en un balcón lleno de gente, surge una voz femenina que, tímidamente primero, y con mayor seguridad

y firmeza a medida que canta, va desgranando las notas tristes y apasionadas de la saeta clásica. Los más cercanos pueden ver que la "cantaora" es morena, de ojos negros y profundos, y con su pecho palpitante y con sus manos que se cruzan en una plegaria semeja una viva estampa del sentir religioso y popular de Andalucía. Al terminar, una salva de aplausos ha premiado su arte; pero a pesar de las protestas de la gente, el "paso" otra vez sobre los hombros que lo portan, reanuda su lenta y rítmica andadura.

Si seguimos la procesión, veremos como von disparándose las saetas a su paso. Ahora es en una calle más apartada, y de un balcón o de una ventana alta y florida, ha surgido otra voz femenina. Es una voz de adolescente, casi infantil; fresca, cristalina, purísima; pero ha arrancado a cantar en un tono tan alto, que, antes de terminar queda quebrada la saeta. Apuntó a una estrella y se tronchó como un lirio de frágil tallo... Rápidamente la "cantaora", ahogando un sollozo, desaparece del sitio que soñó sitio de su encendida y lírica ofrenda, entre las risas y el murmullo desaprobatorio de la muchedumbre, mientras la imagen de la Virgen parece sonreír agradecida a aquel arranque de amor y adoración, a aquel puro y juvenil anhelo más fuerte que sus fuerzas.

Siguen las procesiones sus desfiles, y las calles son sierpes de movibles anillos de luces. Ahora estamos en una céntrica encrucijada, donde en un café de abolengo y en sus aledaños, se congregan por "tradición" los "cantaos" profesionales preferidos y de mayor renombre.

Las voces, varoniles casi todas, aquí son más potentes, acariciadoras o trágicas, dulces o dolientes, con toda la gama de sonidos y con todos los recursos del arte, que muchas veces cambian la melodía de la saeta clásica por la de las "soleares" o las "segurirías". Y si surge una saeta que arranca vivas y olés en la multitud, inmediatamente

en lírica emulación, se oye la voz de otro "cantaor" que modela una nueva saeta, arrancando también una salva de aplausos. La gente grita, pide imperiosamente que los "pasos" paren y se estacionen en aquel lugar y prosiga el torneo de saetas por todos los estilos, y el público parece electrizado y fuera de sí.

Pero he aquí, que de pronto, de entre un grupo de muchachos, emerge la voz de un mozuelo moreno, espigado y pretencioso, al que rodean como un semidiós sus acompañantes. Al "templarse" la ha hecho con tanto gusto y con un timbre de voz tan poderoso y bello que inmediatamente se ha hecho un silencio profundo, en el que sólo se percibe el chisporrotear de los cirios. Y en medio de él, con un pleno dominio, con un derroche de facultades y con un arte de la modulación exquisito, la voz ha ido desenvolviendo los tercios, maravillando y emocionando en tal manera a todos, que las últimas notas las ahoga la multitud con sus aplausos y vítores. La gente grita hasta enronquecer, pidiendo que pare la imagen y que el espontáneo "cantaor", repita, pero éste, con cierto desplante de triunfador, se niega, y bien pronto, abriéndose paso entre la apiñada masa de gente, y en medio de su cohorte, se pierde por una calle próxima.

• • •

Ya la procesión, con algo de cansino y mustio en su desfile, va por las calles apartadas y estrechas de los barrios bajos, camino de su templo.

Ya hay menos gentes en las aceras, y algunas personas se refugian en los quicios de las puertas, mientras otras, sacando sillas de las casas próximas, se acomodan para presenciar el religioso cortejo. Ya las estrellas van altas y el cielo parece más brillante y más sereno, y hay algo en el ambiente cómo si se hiciera más honda la tristeza de la

solemnidad conmemorativa. Y en lugar insospechado, en una esquina poco alumbrada o en el rincón de una calleja humilde y apartada, ha empezado a elevarse la voz de una mujer. Como canta en la calle, y hay poca gente, bien pronto los más cercanos se agrupan en torno a ella.

Es una mujer no joven ya, pero delgada y esbelta, de tez pálida, demacrada, y con un no se qué de indefinible tristeza en el rostro. Se envuelve en un mantoncillo y canta con las manos metidas en él... ¡Y que bien canta!... Su voz pastosa, llena, doliente y cadenciosa mueve a escuchar callado y con respeto. Y la copla, sentida, parece salir de muy hondo, nacer de algún dolor clavado como un dardo en el alma, que esta noche, al conjuro del paso de la Virgen, se hace verso y cadencia, nota y ritmo, anhelo y suspiro con algo de misterioso, que se quisiera adivinar y que trae a la mente milagrosas súplicas y promesas que no se extinguen sino con la muerte.

La mujer termina su copla, se arrebuja en su mantoncillo, queda un momento quieta, como rezando, con los ojos fijos en la imagen, y después se retira en silencio. Aquí no hay aplausos ni vivas; un sordo murmullo de aprobación a lo más, y unos ojos curiosos que miran alejarse la silueta alta y doliente, que parece una figura más de la Semana Santa.

• • •

Envío.—Tú, quien quiera que seas, forastero o malagueño; si nunca has seguido las procesiones y no has escuchado las saetas señoriles en la calle de Larios o en la Tribuna; si no te has embriagado de emoción y de belleza con las artísticas y profesionales saetas que se derrochan en la calle de Granada, desde el café Madrid a la plaza del Siglo; si no has sentido las saetas con

dejos gitanos en la Plaza de la Merced o en Carretería, y si no se clavó en tu alma alguna muy bien dicha y muy sentida en los pasillos o en los puentes, o en cualquier calle apartada de los barrios de la Trinidad o del

Perchel; si no escuchastes cantar al encerrarse la Esperanza con los primeros claros del día, tú, quien quiera que seas, no has sentido la más honda emoción de la Semana Santa malagueña.



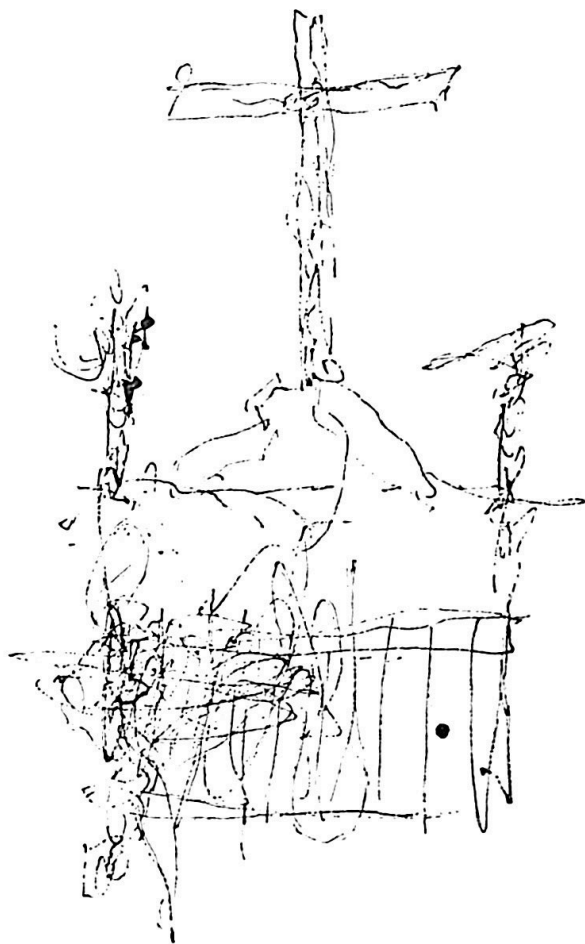
Malaga
Semana Santa 1968
Brinkman

EL MISTERIO DE LA SAETA

Por M. MARTINEZ BARRIONUEVO

Todas las ondas con acompañamiento crecidísimo de penitentes, curas, cantores, doctos, todos rodeados de una inmensa profusión de velas encendidas, y rodeando todo esto, como un primero y más fuerte murallón, una montaña de hachones que se derretían con sus cuatro luces unidas, dejando en la calle gran reguero de cera. Estábamos como hundidos en un inconmensurable foco de luz que brotaba de todas partes; hundidos allí como en un gran círculo de oro, refulgente. Se perdía fuera de aquel radio la negra inmensidad: no veíamos el cielo, que parecía dejar gozoso que disfrutásemos por unas horas las alegrías de todas sus bellezas. Sentí el cuerpo de Manolita estremecerse de emoción y de entusiasmo sobre el mío, y todo aquel incendio terrible de luces que iluminaba la plaza pareció arder súbitamente en sus ojos. Me sentí ciego por un instante, humillado, vencido con aquel derroche de luz, de riqueza, de fastuosidad, de vida, de fanatismo. Vi centellear en los balcones los ojos y los diamantes de las mujeres. Parecían las mujeres, allí, en los balcones, con su atavío negro y sus ojos, que chispeaban como las reliquias de los santos fantasmas que se presentaron tras roto muro a la invocación misteriosa de la luz. En las fachadas de los edificios parecieron grabarse las espantosas siluetas de unos engendros que hacían contorsiones extravagantes, dando saltos y tumbos y yendo a pararse alguna vez allá en las gradas del Ayuntamiento, donde se distinguía lo más floreciente, lo más rico, lo más hermoso de las mujeres, como deslumbrante y fantástico bouquet de flores raras. Aumentaron las

voces de aclamación, los ofrecimientos: vi resplandecer en muchos ojos bellísimos lágrimas de piedad profunda; vi muchas manos blancas levantándose hacia los cielos en ofrenda dulce; y de repente, lo inesperado, lo inconcebible, lo monstruoso del sentimiento de la fe popular: la saeta. ¿Sabéis



vosotros lo que es la saeta? Lo que hizo levantar sobre sus lindos pies a las esplendentes damas; lo que hizo asomar con profunda avidez las gentiles cabezas de los ricos bustos de las mujeres sobre los antepechos de todos los balcones; lo que hizo aletear inquietos a todos los espíritus; lo que detuvo en su marcha aquel grande y pesado cortejo religioso; lo que admiró y conmovió profundamente a la inmensa multitud, imponiéndole silencio de muerte y arrancándole luego un grito de admiración, de piedad, de sentimiento, de fe, de amor sublime, ¡La saeta! Y ¿de qué pecho, de qué labios partió la saeta? ¿Fue un niño? ¿Fue un hombre? ¿Fue una moza? ¡Quién sabe ni qué puede importar! Salió del pecho unánime de aquella gran masa; salió del corazón del pueblo, de ese gran rey de la poesía; salió de allí como un rayo de oro disparado a los cielos; salió de allí como una centella de luz que iluminó rápidamente con destellos de lágrimas todas las conciencias. Fue el pueblo, el pueblo santo, que es el único que sabe donde están las fibras del corazón que con más armonía cantan: el pueblo, que canta y se queja, el que ríe y sufre, el de las grandezas y de los sacrificios, el que canta su fe y a su fe se acoge como a su salvación y a su alivio. Sí, es el pueblo el que lanzó la saeta, valiéndose, como intérprete, de la madre desgreñada, de ojos desencajados, de faz lívida, de manos nervudas y suplicantes, que se arroja de rodillas en mitad de la acera cuando la Madre de Dios pasa, y le pide, en la copla, con ronco grito desesperado, que le salve al hijo que agoniza en el lecho del dolor; la novia que, hundiendo la cabeza en el rico pañuelo de Manila para ocultar sus santos rubores, pide la salvación del amado de su alma, que está preso y cargado de cadenas; el niño de voz dulce y preñada de sentimientos, que pide con la carita pálida y asustada, desde los brazos de su padre, el alivio de la enfermedad que a la madre

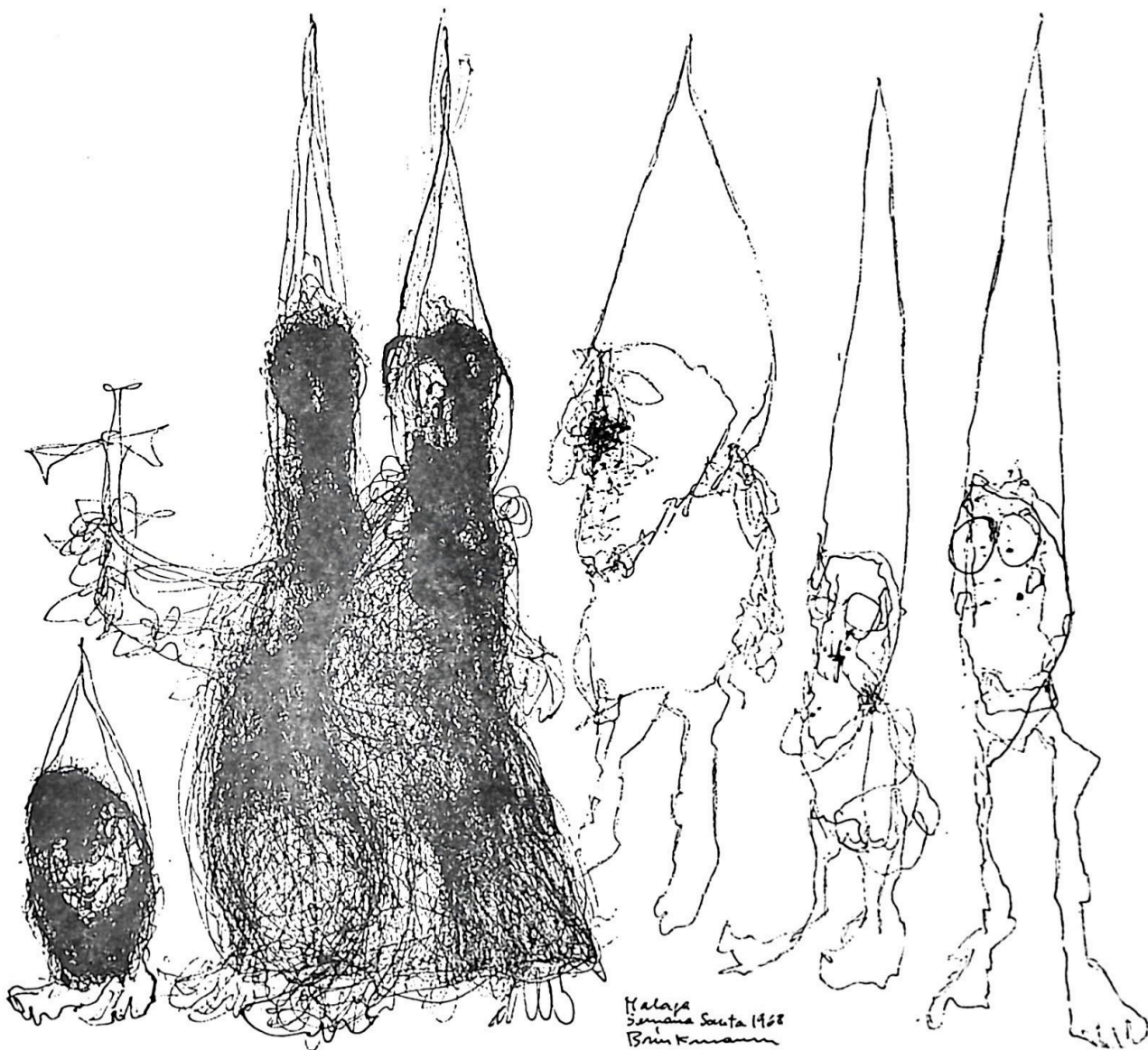
consume. Todo esto es lo que pide el pueblo en uno copla, que es la saeta. ¡Qué tonos escoge, qué vibraciones produce ese canto, qué armonías! ¡Oh, que misterio tiene lo que la fe del pueblo sabe dar a su palabra para que Dios la oiga y se apiade y le conceda lo que pide...

Sentí toques lúgubres de campanas y aullidos de aves agoreras que se escondían en los ramajes cubiertos de nieve, de unos árboles sin retoños y sin hojas; y allá a lo lejos, no sé en qué mundos que adivinaba sin comprender, oí, a la par, gemidos y plegarias de penitentes negros. Crujían las armaduras, piafaban los caballos, retumbó el estruendo de blasones y palanquines que caían rotos. Antorchas funerarias ondearon, como banderas azules y rojas, sobre los minaretes de unos torreones renegridos; y caían a sus pies, expirantes, hombres de armas, rudos, viriles. Pasaban en confusión, como enemigos que huyen, obispos y prelados, cadáveres de reyes, ricos homes de fuero señorial, pajes, escuderos. Retemblaba la tierra al choque de lanzas y al rebramar fiero de timbales y clarines. Rodaban, como derrumbados por un torrente, monjes severos, libros santos, blandones amarillos, calaveras, damas esplendorosas, garridas, con manto y briales. Oí unos cantos bélicos, sinfonías roncadas, dulces serenatas. Sentí el aparato estrepitoso de juegos de cañas y torneos. Flotaron banderolas, y vibraban los aceros contra los arneses. ¡Oh Dios mío! ¡Qué plácidas memorias! ¡Qué dulces y amargas visiones a la par! ¡Qué ideas tan peregrinas! ¡Qué misterioso, qué hechicero encanto de blondas, de escarcelas, de pieles, de espadas, de tocas negras como alas de demonio, de femeninos atavíos, de flores y joyeles! ¡Qué tristes ornamentos de clavos, de sunchos, de puñales, de crucifijos, de cuñas, de ruedas, de hornillos incandescentes, de disciplinas! ¿Por qué pensé y

recordé todo aquello? No sé lo que bramaba y ardía en todo mi ser. ¿Qué mundos, qué épocas muertas trajeron, a que vibrasen en mi alma, las procesiones? No lo puedo explicar, ni sé hasta dónde hubiera ido en aque-

llas locas fascinaciones a no sentir de pronto un golpecito en la espalda y una pura y dulce vez, la voz de Manolita, que me dijo antes de que yo volviese el rostro:

—¡Pero vámonos, hombre!



La Saeta

Por MODESTO LAZA PALACIOS

La saeta es aquella copla sentenciosa y breve que se canta sin acompañamiento musical para excitar la devoción de los oyentes en algunas ceremonias religiosas, como las procesiones en Andalucía y en otras regiones españolas, muy especialmente durante los días más solemnes de la Semana Santa.

Se la considera por algunos como formando parte del llamado "cante jondo", de origen nebuloso e impreciso, pero con profundas raíces populares.

Un escritor en lengua castellana, pero nacido en Alemania, y que se firmó unas veces

Medina Azara y otras **Máximo José Kahn**, insinuó, hacia los años treinta, en "la Revista de Occidente", que la etimología de esa denominación podía ser la versión popular de las palabras hebreas "JOM TOB", literalmente "BUEN DIA", que bajo la presión del desgaste popular sonaría como "jondo" que lógicamente nada tiene que ver con "hondo".

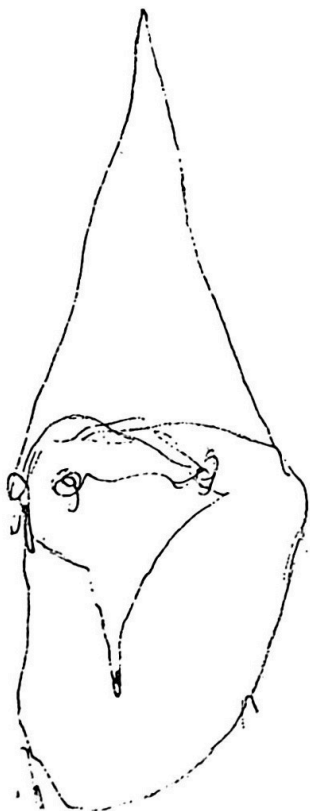
Afirmaba a continuación que contiene ese cante las líneas melódicas fundamentales de algunos cantos sinagogales, tal como las que entonan los cantores de esos templos, que se designan con el nombre genérico de "jasanim" y que de manera muy particular recuerda la oración que los sefarditas llamaban o llaman "KOL NIDREI" y que quiere decir "Todos los juramentos".

En esta oración el sefardita implora perdón a Dios por todos los juramentos que hubiera hecho bajo la opresión Inquisitorial.

El tomo XXX de la dicha "Revista de Occidente", contiene el extenso estudio de Medina Azara, quien también afirma que esas ancestrales melodías forman el meollo de otro canto sinagogal, el del "JON KIPPUR" o culto del Día del Perdón.

Los estudiosos de estas materias ahí tienen tema para investigar si ya no lo hicieron. Yo, curioso peregrino de tantas, nada se más que esta vieja lectura y la vivencia de haber escuchado el canto del "JON KIPPUR" en una sinagoga de Amsterdam, allá cuando yo era joven.

Pero la vivencia y su recuerdo son fuertes y me traen a la memoria otros cantos escuchados en las noches de la Semana Santa malagueña.



Saetas malagueñas

Por **ANTONIO MATA GOMEZ**

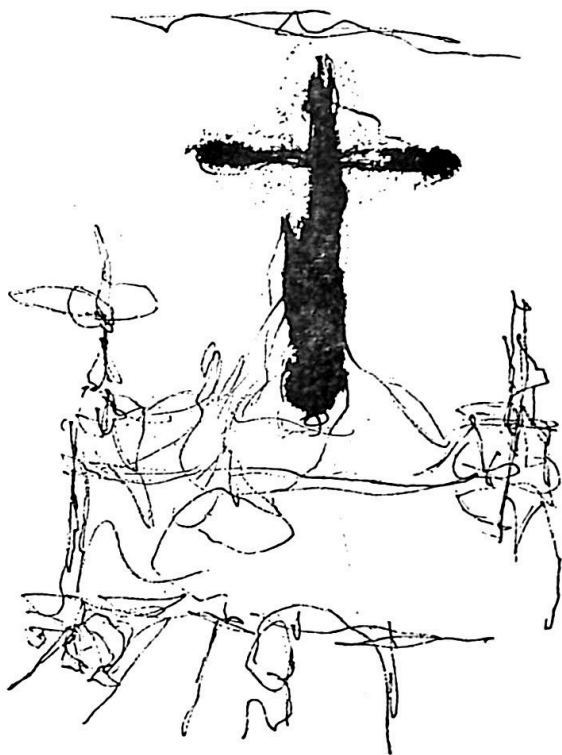
Misteriosamente, como todo lo bueno y lo "jondo" del duende flamenco, empezó en Málaga a cantarse por saetas, al paso de las procesiones, tanto en las de penitencia, como en las rogativas, pero una saeta especial, diferente en estilo, que no en contenido a las de otras ciudades andaluzas, por ello, por darse aquí ese especial fenómeno, se las llamó saetas malagueñas.

La saeta malagueña, es una perfecta simbiosis de dos cantes con "excelencia", la seguirilla y el martinete.

Tienen las saetas de Málaga una maravillosa fuerza expresiva, demostradas en su inigualable Semana Santa, donde los cantaores y el pueblo, se mezclan en una manifestación grandiosa de religiosidad. Unos cantando y otros escuchando, tiemblan de verdadera emoción al oírse en el aire, las narraciones evangélicas en letras llenas de admirable devoción y popular fervor.

El "cantaor", pone al servicio de la saeta, en primer lugar su corazón y luego va adobando su cante con su aliento religioso y su sentido espiritual, logrando creaciones de verdadera magnificencia.

La saeta malagueña, como decimos, comienza con un cante por seguirillas, de por sí, el grito más grandioso del flamenco y concluye por martinete, cante de fragua,



triste y profundo, que sirve maravillosamente, para configurar la tristeza de la Semana Santa.

Por eso, estas saetas tienen toda la grandeza y patetismo que la Iglesia quiere en los días de Semana Santa y de ahí el gran éxito de estos cantes.

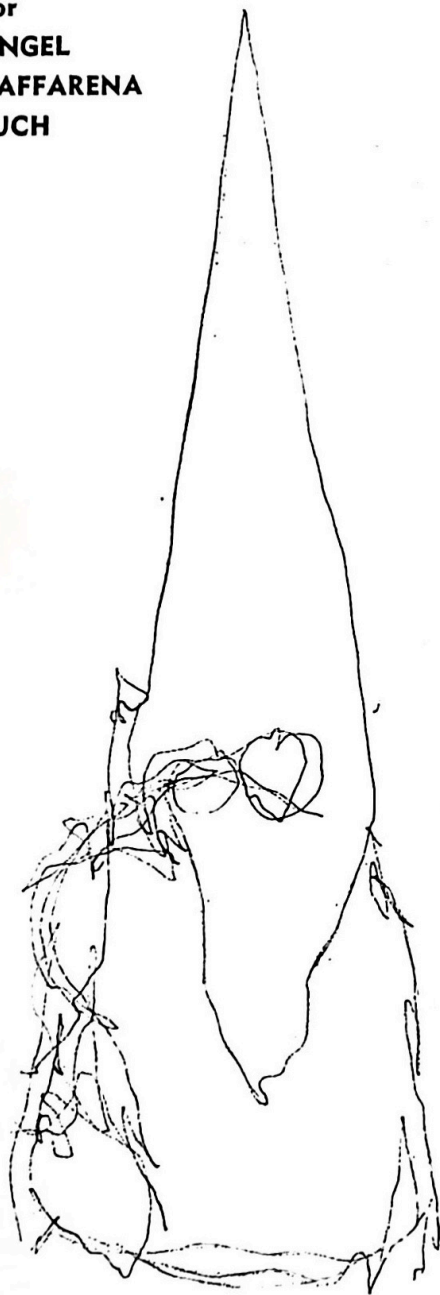
Y como muestra, esta saeta a la Virgen de la Esperanza.

*Esperanza madre mía
tu cambias la calle Larios
por flamenca serranía pues vas pisando romero
entre palmas y alegría.*

*Y te sacan del Perchel
un barrio noble y cristiano
échales tu bendición
con tus milagrosas manos.*

LA SAETA

Por
**ANGEL
CAFFARENA
SUCH**



Ricardo Molina y Antonio Mairena distinguen tres clases de saetas: las derivadas de las tonás, las emparentadas con las sigui-riyas y los recitales salmodianos —de evidente influjo de los cantos litúrgicos de la Iglesia en los oficios de Semana Santa.

Nosotros, aunque menos autorizados, creemos ser más rigurosos. Acordes con lo dicho en las páginas anteriores, entendemos que sólo pueden tenerse por saetas las puestas en tercer lugar de la anterior clasificación; es decir aquellas que aún delatan su pureza primitiva. Para oirlas hoy es preciso marchar a pueblos de honda raigambre andaluza. Personalmente conocemos las de Pasión (llamadas "perotas"), que se conservan en el pueblo malagueño de Alora, y las de Puente Genil o "Cuarteleras". Su melodía se ajusta estrictamente a cuanto antes hemos expuestos en relación con la primitiva música religiosa de la Cristiandad y naturalmente tienen, como ésta, un indudable aire oriental de tipo hebraico. Son casi un recitado del que dice José Carlos de Luna que "solamente el alma del pueblo, a flor de labios, sabía matizarlas, sentirlas y hacerlas sentir". La letra, siempre alusiva, naturalmente, a la solemnidad que se celebra, suele ser una cuarteta en la que el cantaor repite uno de los versos para conseguir un "tercio" más. Dicen las más conocidas de Alora.

*En la calle e la Amargura
Cristo a su Madre encontró.
No se pudieron hablar
no se pudieron hablar
de sentimiento y dolor.*

*Mirarlo por donde viene
el mejor de los nacíos
con la cruz sobre los hombros
con la cruz sobre los hombros
y el rostro descolorío.*

*Ya lo llevan, ya lo traen,
ya lo coronan de espinas
y la sangre le chorrea
y la sangre le chorrea
por su carita divina.*

Veamos estas otras de Puente Genil cuyo conocimiento debemos al notable cantaor Pedro Lavado:

*En el patio de Caifás
cantó el gallo y dijo Pedro
yo no conozco a este hombre
yo no conozco a este hombre
ni tampoco es mi maestro.*

*Cuál de vosotros discípulos
moriréis por mi mañana
el uno al otro se mira
el uno al otro se mira
y ninguna contestaba.*

A nuestro juicio, éstas y las que reúnen las mismas características de ritmo y melodía, como las célebres —por su dulzura— de las monjas de Utrera, son las auténticas saetas, tanto por su pureza como por su origen. No requieren acompañamiento, antes lo rehuyen; tan sólo el son del tambor o la trompeta procesional. Las otra son, simplemente, siguiiriyas, tonás o martinets con ligeras variantes melódicas que no afectan a su estructura musical y, claro está, con letras alusivas a la pasión de Nuestro Señor. Son un claro ejemplo de aflamencamiento y tal vez los cantes, junto a las peteneras, en que es más marcada la influencia gitana.

Desearíamos, para bien de nuestro cante, se restableciesen estas saetas de pasión, tan bellas, y en las que tenemos un ejemplo vivo de la fuerza de la tradición oral.



Saetas de Pasión de Utrera

Referente a las monjas del
convento de Santa Clara

Por SOLEDAD DE BRACAMONTE

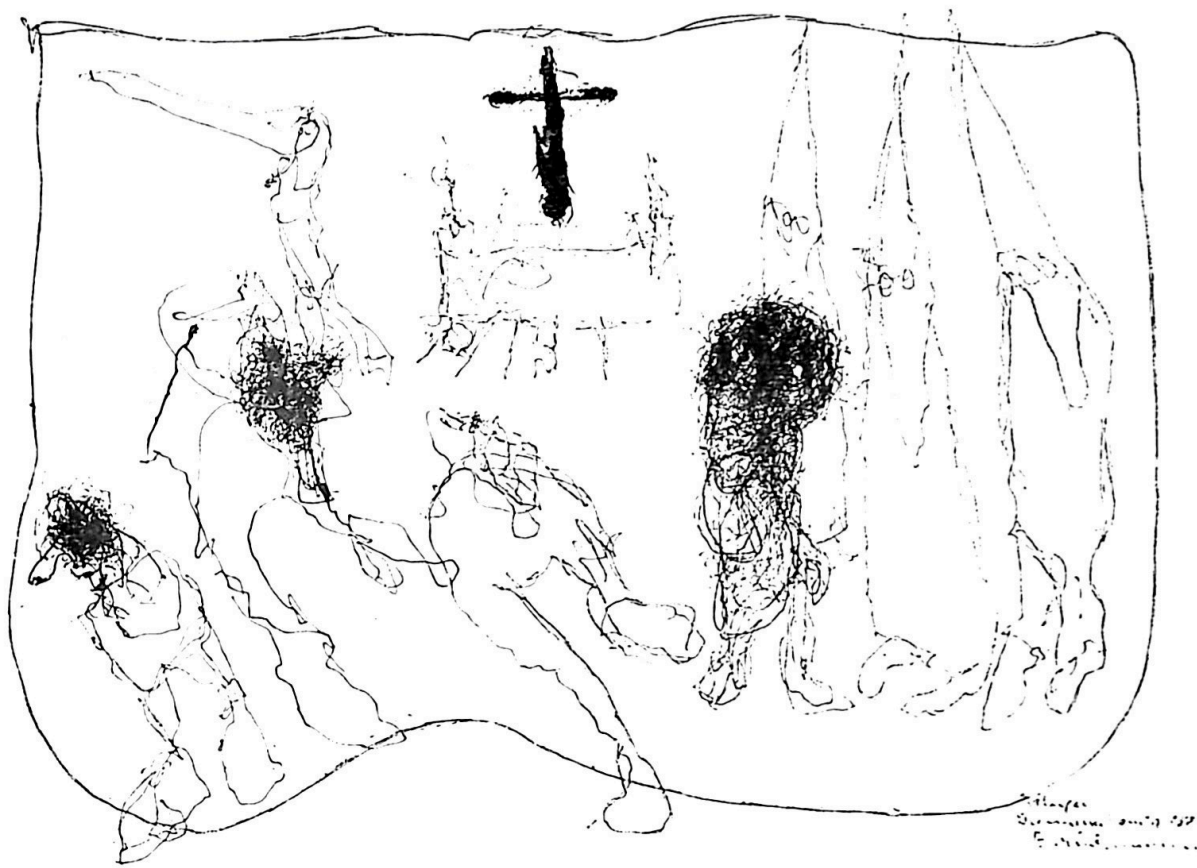
*Viendo el hermano mayor
que la lluvia no cesaba
mandó que la procesión
la encierren en Santa Clara
por ser convento mayor.*

*Encierran la Procesión
en el convento Las Claras
y las monjitas rezaban
"pa" que el agua amainara.*

Estas dos letras de saeta expresan vagamente lo sucedido. Mi abuela, siendo yo pequeña, me lo explicaba.

Era un Jueves Santo. La procesión desfilaba por las principales calles de Utrera, según mi abuela hacía un día espléndido, pero de pronto comenzó a llover flojo y, seguidamente, con más fuerza, viéndose obligada la Cofradía a encerrar la Procesión en el convento más próximo. De esto hace ya, aproximadamente, unos cien años.





LAS SAETAS

Por **BENITO MAS Y PRAT**

Así como se conservan en los cantos rapsódicos de la Grecia las aventuras de los dioses, las "saetas", rapsodias populares de los Evangelios, conservan en la imaginación del pueblo andaluz, vivos y con sus tristes colores, todos los detalles de la gran epopeya del Gólgota, observándose en sus ligeras, y muchas veces imperfectas estrofas, los toques magistrales de esa musa sencilla y apasionada a la vez, que vive en medio del arroyo y suele pisar el légamo sin mancharse.

La saeta es pura y simplemente una cuar-

tetilla de arte menor, casi siempre aconsonantada, que el pueblo andaluz canta a las imágenes en las cofradías en un tono melancólico y apasionado, difícil de señalar con notas y claves.

No sabemos a quien se debe tan propia y original denominación, pero si puede asegurarse, que hubiera sido difícil hallar otra más adecuada. La saeta es rápida, corta el aire silvando y, si llega a penetrar en la carne viva, hace que brote a torrentes la sangre; el cantar popular así llamado es ligero

y agudo, sube al espacio como la saeta, penetra en el corazón de los que poseen la viva fe cristiana, haciéndoles recordar el sangriento episodio de la Pasión y Muerte de una manera desgarradora y casi palpable.

Generalmente, la saeta cantada, se oye teniendo ante los ojos esas imágenes de que ya hemos hablado y cuyo asombroso realismo hace estremecer observando a la brillante luz de lámparas y candelas. Una Dolorosa de bellísimo rostro, con el corazón atravesado por siete espadas de plata y mostrando en sus ojos las lágrimas de la angustia suprema; un Cristo desnudo y enclavado en el leño, con las lacias guedejas cayendo sobre la frente y el costado abierto destilando sangre; una escena del Calvario, en fin, en la que no falta, para que la ilusión sea completa, ni los movibles lienzos que sirven a José de Arimatea para hacer más fácil el descendimiento, ni los útiles que permiten a sus compañeros dominar el árbol del suplicio, son incentivos suficientes para que esos melancólicos y agudos cantares tomen vida y color y penetren en el corazón y la cabeza.

La tradición justifica que estos desahogos populares, que se han manifestado siempre, con más frecuencia, en el campo de las creencias religiosas. En los célebres Rosarios del siglo XVIII, los campanilleros, y aún los mismos devotos que alguna que otra vez andaban a farolazo limpio, solían cantar los llamados "trovos", composiciones piadosas y ligeras.

Casi a la misma época pertenecen las saetas del "pecado mortal": Antonio Flores, que en sus preciosos cuadros del siglo pasado nos ha conservado las más conocidas y usuales, las llama así, citando el reglamento de la Hermandad de María Santísima de la Esperanza, establecida en la Corte; reglamento que prevenía "a los señores hermanos": "echasen algunas saetas que en verso breve encerraran un aviso moral capaz

de despertar a los pecadores del sueño del vicio".

En realidad, las saetas del "pecado mortal" no son las que en Andalucía se tienen por tales, y más bien pueden llamarse sentencias o avisos cantados que coplas rapsódicas propias de la tradición popular cristiana. Acaso fueron posteriores a las verdaderas saetas de Semana Santa y se llamaron así porque los que las cantaban eran legos también y las efectuaban a cielo abierto; pero es más verosímil que estos avisos o sentencias se derivasen de las coplas de las novenas de ánimas, supuesto que hermanos de ánimas eran los llamados "pecados mortales" en muchos pueblos de Andalucía.

He aquí algunas de las saetas citadas por Flores:

*De parte de Dios, te aviso
que trates de confesarte,
si no quieres condenarte.*

*Hombre que estás en pecado,
si en esta noche murieras
mira bien a donde fueras.*

*Restituye y paga luego,
que una mortaja no más
de este mundo sacarás.*

*La gula engruesa los cuerpos
con sus regalos profanos,
para cebo de gusanos.*

Estas saetas, avisos o sentencias eran cantadas por las noches después del toque de queda por los hermanos "pecados mortales", que salían a recorrer las calles, entonces oscuras como boca de lobo, provistos de una linterna o farolillo en cuyos cristales se veían pintadas las benditas ánimas del purgatorio.

Su voz triste sepulcral, el silencio de la noche, las fantásticas pinturas de los farolillos y la coincidencia más o menos frecuen-

te de morir uno o más vecinos a quienes su terrible aviso había profetizado la catástrofe, dieron a estos hermanos tan medrosa nombradía que al oír sus "saetas" temblaba hasta el más barbado.

Flores, pinta con mucha gracia los miedos populares causados por el "pecado mortal": Oigámosle:

"La boticaria, por descontado, la noche que pasa el "pecado mortal" por la puerta de su casa, dormía mal o no dormía y estaba deseando que amaneciera. De lo cual, y eso dice el refrán, "que no hay mal que por bien no venga", no se alegraban gran cosa los practicantes —entonces mancebos de botica— porque, a buen seguro que si ella había oído "la saeta de la gula" les hacía ayunar por fuerza".

El reglamento a que se refiere Flores, da la definición exacta de la saeta al preceptuar que ésta debe ser "en verso breve", tal condición y la de brotar de entre la multitud como la vira que escapa de la ballesta cuando se halla presente el objetivo, nos induce a creer que la copla rapsódica de la Pasión y Muerte, que aún hoy se canta en todos los pueblos andaluces, es la verdadera saeta.

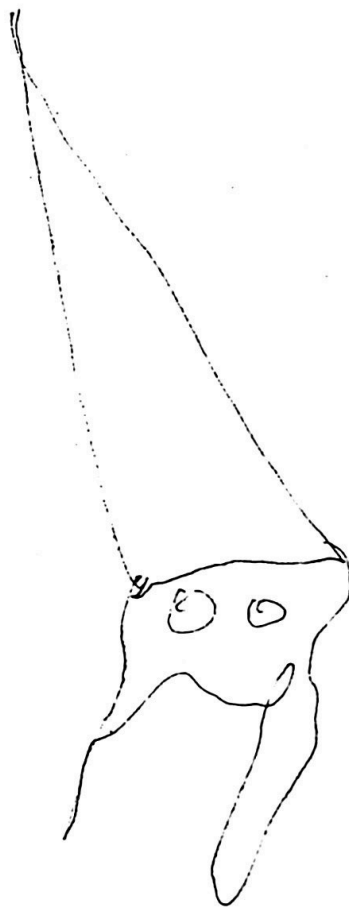
Las más sentidas y melancólicas suelen oírse siempre en las cárceles. Esto no es extraño: no hay más que hojear el "Cancionero" de Lafuente Alcántara para comprender cómo el sentimiento de la libertad del espíritu hiere la cuerda de la lira de esos asilos del crimen y de la desgracia.

*¡De qué le sirve al cautivo,
tener los grillos de plata
y las cadenas de oro,
si la libertad le falta!*

Esto canta el pobre preso, que en los días de Semana Santa, restaña sus propias heridas con el recuerdo de los terribles sufrimientos del mártir del Gólgota, muerto en

la cruz por redimir al cautivo y consolar al triste. Cuando las cofradías pasan severas y silenciosas ante las rejas de la cárcel, se entabla una especie de pugilato entre los penados que desean desahogar sus pechos cantando. Las Dolorosas predilectas, los Cristos cuya advocación les es más simpática, levantan de aquel montón de cieno humano esas blancas mariposas de la oración que suben al cielo sacudiendo sus alas y dejando la larva en el estercolero del calabozo.

Siempre me han conmovido las saetas cantadas desde la cárcel, y seguidas de ese ruido estridente que producen los grillos al



chocar de los movibles hierros enroscados como sierpes al talón de los condenados: "Odia al delito y compadece al delincuente", se lee sobre la portada de muchas cárceles de Andalucía: esta leyenda tiene verdadera expresión el día de las tristezas, el Viernes Santo, cuando la conciencia del penado, asomándose al abismo de sus propias debilidades, lanza profundos ayes y se abraza, como a tabla salvadora, a las creencias y dulzuras de los primeros años.

A las puertas de la cárcel de Ecija, y en tanto que una de las imágenes más veneradas en dicho pueblo pasaba ante las rejas, donde se agolpaban los presos como aves que picotean furiosas el alambre frío e insensible, oí por primera vez esta saeta:

*En las rejas de la cárcel
al pasar el Nazareno
le dije: ¡Jesús del alma!
¡y al instante quedé absuelto!*

Durante el tránsito de las cofradías, que tanto renombre tiene en el mediodía de España, el pueblo cree que es la ocasión propicia de contar sus cuitas uniéndolas a las de los discípulos de Jesús o a las de Dios-Hombre, y exclama, con cariñosa ingenuidad:

*¡Mare mía de la Mercé
tapadme con vuestro manto,
que me llevan "para el Norte"
por ser quinto de este año!*

En general, las primitivas saetas de Semana Santa, son trozos más o menos vivos del cuadro de la Pasión y viene a satisfacer esos deseos latentes en todos los pueblos, de exteriorizar y hacer palpables sus creencias religiosas. Ha llegado a dudarse de la existencia de Homero, asegurando que en los cantos rapsódicos se contenían todos los pasajes de la Ilíada. Poetas anónimos, que a

veces dan muestras de unción cristiana y peregrino ingenio, han conservado de tal modo las tradiciones del Calvario que aún cuando desaparecieran los textos bíblicos siempre vivirían en la memoria del pueblo.

Klopstock, el Homero cristiano, hubiera sabido hallar en ellas los necesarios elementos para la máquina de su "Mesiada" sin necesidad de hojear los Evangelios, ni los escritos de los Santos Padres.

El romancero de la Pasión y Muerte existe en España aunque no suele correr en colecciones y libros vulgares, como el morisco y el histórico: acaso son derivaciones de él las saetas de Semana Santa. Comprueban esta opinión los lugares comunes que suelen encontrarse en las poesías cultas y los trozos de romances callejeros hoy existentes, que a vueltas de variantes e imperfecciones palpables revelan su antiguo origen. He aquí un ejemplo:

*Jesús, que triunfante entró
domingo en Jerusalén,
por Mesías se aclamó,
y el pueblo todo, en tropel,
a recibirle salió.*

*Con muchos ramos y palmas,
jazmines y violetas
se lo echaban por la tierra,
por donde el Señor pasaba
se abrían todas las puertas.*

*Las calles entapizadas
con muchos ramos y telas,
las capas se las quitaban,
tirándolas por la tierra
por donde el Señor pasaba.*

*Y todos en procesión
le siguieron muy contentos;
no te cause admiración,
que ¡hasta los niños de pecho,
adoraban al Señor!*

Como vemos por estos trozos de quintillas, bárbaramente asonantadas y con pronunciado sabor de romance contrahecho, este género de composición no pudo tener nunca la brillantez de la saeta inspirada por un solo afecto o una sola representación, en un momento determinado.

Voy a citar algunas de estas últimas composiciones para que pueda apreciarse la diferencia:

*En la calle é la Amargura
hallé una mujer de luto;
le pregunté: —¿Quien se ha muerto?
y me dijo: —¡El que hizo el mundo!*

*La corona del Señor
no es de rosas ni claveles,
que es, de espinas de zarza
que le traspasan las sienes.*

Alguna que otra vez, el romance de Pasión y la saeta se confunden de tal modo que es difícil separarlos. El trozo siguiente, que cantan mucho los nazarenos andaluces, es una prueba de ello. Dice así:

*Viendo Cristo que su muerte
la tenía tan cercana,
llamó a su madre, prudente,
y con discretas palabras
le dijo, etc., etc.*

En general, las saetas se distinguen siempre, porque expresan lo que presencia o siente el que las canta y no tiene más trascendencia didáctica que la del momento. El devoto, ve que se mueven los "pasos o misterios", y se hace la ilusión de que se entablan, entre las figuras que los decoran, secretas relaciones o correspondencias.

Por eso se dirige a las imágenes y canta:

*Vuelve la cara María
y mira a tu hijo Jesús
que "aceleraito" viene
con el peso de la cruz.*

*Ya le llevan ya le traen
por la calle é la Amargura,
atado de pies y manos
amarrado a la columna.*

*La Virgen de los Dolores
lleva el corazón partío,
de ver a su hijo amado
en el sepulcro metío.*

Fácilmente se comprende que el rapsoda se fija aquí en el efecto que le producen las andas llevadas a hombros, porque de otro modo sería un dislate el texto de la segunda de estas saetas; pero atendiendo a tal circunstancia, la copla copia la verdad sencillamente. También tiene la última fácil explicación recordando que al "paso o misterio" del Santo Sepulcro, siguen siempre las Dolorosas.

Aludiendo a tres jóvenes que en el Santo Entierro suelen hacer la estación, alhajadas y tocadas de modo propio para el caso, canta el pueblo esta saeta:

*Ya vienen las tres Marías
con los cálices de plata,
"arrecogiendo" la sangre
que Jesucristo derrama.*

Tampoco, sin tener presente las imágenes, tendría color el cantar siguiente:

*¿Quien me presta una escalera
para subir al madero
y desclavarle los clavos
a Jesús el Nazareno?*

Algunas veces desaparece en las saetas el objetivo y queda solo la reminiscencia, pero de un modo gracioso y brillante.

*Por aquí pasó Jesús
antes que el gallo cantara,
con una cruz en los hombros
de madera muy pesada.*

*Cuando vayas a salir
avisámelo un día antes,
para empedrarte el camino
de rubíes y diamantes.*

Ha influido mucho en esta manera particular de ver, la costumbre que existe aún en muchos pueblos andaluces, de hacer las cofradías "a lo vivo", o lo que es lo mismo, figurar que las imágenes se busquen, se saluden o se despidan, moviéndose en todas

direcciones y como si obraran por voluntad propia.

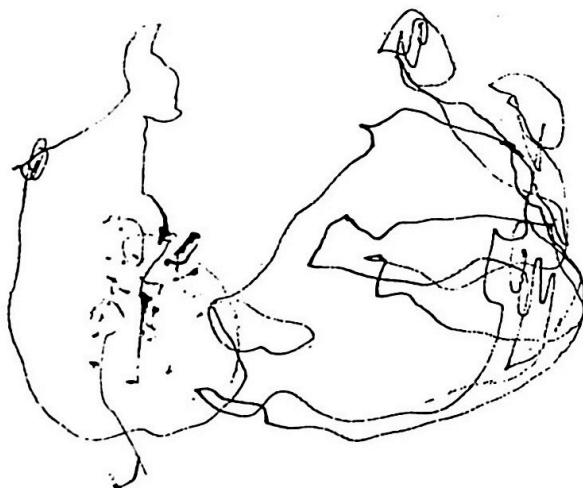
El abuso de estas maniobras o evoluciones en aldeas y pequeñas localidades ha sido tal, que muchas veces se han sustituido las imágenes por seres vivos, no siendo extraño ver a San Juan Evangelista con capa de paño pardo, fumando un cigarro en la sacristía antes de comenzar la carrera, y a la Magdalena cortando sayos a las tres Marías con las vecinas de enfrente.

La una, sin embargo, no levantará los ojos del suelo durante el tránsito, y el otro, con toda la gravedad de un apóstol, justificará la letra de la popular saeta:

*—¿Dónde vas señor San Juan
con el dedo señalando?*

*—¡Va en busca de su maestro
que lo están crucificando!*

(del libro "La tierra de María Santísima")



4 DIBUJOS DE **Enrique Brinkmann**

1 POEMA DE **Pedro L. Tedde de Lorca**

"ANIMAS Y CIEGOS"



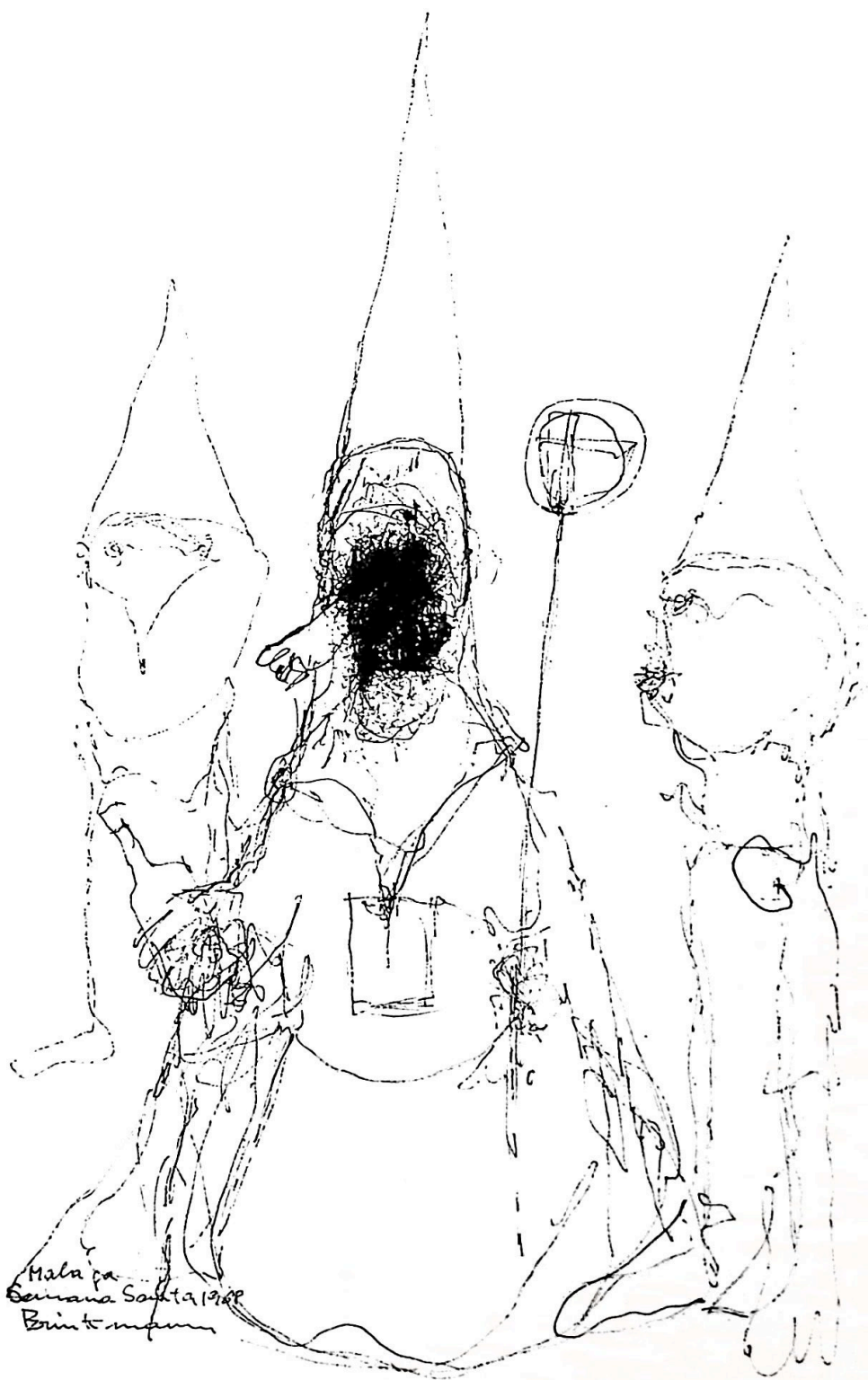
Malaga
Semana Santa 1988
Printmann



Malaga
Semana Santa 1988
Bris Kuman



Malaya
Singapore
Singapore



ANIMAS Y CIEGOS

así como los goznes de la noche que ceden
e invade las cabezas un océano
brillante así como abren
las ramas de los plátanos un cielo transparente
estrellas al desnudo llagas flor
jamás cicatrizada fluye grana
el vino despacioso por las hormas
de los paladares al fin dispuestos
para esta fiesta traspasado ya
el cerco de placer súbitamente

oh llama de amor viva
acaba ya si quieres
ha pasado
tantas veces Jesús con mano de muchacha
embalsamada *oh toque delicado*
frágil entre los vuelos
de encajes sobre azul
terciopelo bordado oh llama
sangre
chorrea por la arena donde los toros mugen
las vísceras rasgadas
salpicando el metal
bruñido enrojeciendo
las túnicas de seda las adelfas
húmedas los oscuros
trajes de las obesas madres de
familia

es mecido entre risas el muerto a esta hora
colgado de un madero con claveles
y ciegos que lentamente le siguen
oh cautiverio suave
oh regalada llaga
cuando luce la plata de los bastones que
la muchedumbre aplaude las miradas
de núbiles mujeres
los fusiles de los paracaidistas
oh lámparas de fuego
donde secretamente sólo moras
el aceite que hierve y envuelve con su hedor
el cádaver desnudo descoyuntado
sucio
al paso de los hombres de pómulos violentos
y orejas adornadas con jazmines
bajo el peso de las hermosas vírgenes
muy cerca de la esquina
donde casa romero el cante es
el vino porque allí
había de surgir la voz el solo
líquido que impetuoso manaría
de las noches que nunca acabarán
los dioses que agonizan
y las mortales bocas ofrecidas al gozo
cuán delicadamente me enamoras!

Belleza y tradición de la mantilla

Por **RICARDO TOLEDO**

(De la revista "Semana", 1944)

La tradición —rebrote sentimental del recuerdo en el tiempo— nos trae para la Semana Santa o Grande de cada año el aire musulmán de la mantilla, como reminiscencia en filigrana del alma lírica de los Abderramanes.

Nace la mantilla —por aquella época tejido de seda, ornato de palacios y de damas árabes —en la cálida cuna andaluza, desparezándose bajo el claro sol bético, a la sombra azulverde del más asombroso de los califas, para saltar, con alegre agilidad, desde los telares sevillanos a las calles de Córdoba y Granada, vertiendo sobre el indumento espiritual de España esta gota oriental que, a la larga, como tantas otras, había de llegar a constituir una de las más bellísimas manifestaciones externas y suntuarias de la raza, abrochándose para siempre a los vocablos de lo castizo.

A través de la lucha cristiana, después de su origen, el heroísmo, el hierro y el pol-



vo de la Reconquista, la ocultaron un poco; pero más adelante, el aspa y el ángulo del siglo XV la enganchan definitivamente a la vida nacional y la introducen en la severa cámara de la Reina Católica como presente barcelonés. Por entonces cobra ya nombre propia: hija del manto, dícenla "mantilla", y, como tal, comienza a caminar tímidamente por el país y se embarca junto a nuestros adornos en los baúles olorosos de los galeones camino de ultramar.

El Siglo de Oro, a pesar de las leyes austeras de los Austria, la ve deslumbrar entre las bellas por las madrileñas plaza y calle Mayor, o bien, de manera especial, acudir a las vísperas de San Felipe o a la misa de hora en la iglesia de Jesús, encubriendo los amores, los fervores y los arrepentimientos de aquellas hermosas tapadas que, bajo sus rebocillos y mantos de gloria, costaron más de una vida y más de un soneto.

En seguida se produce un brillante florecer de la industria encajera, que tan aparejada había de ir en la confección de mantilla de blonda. Almagro y Camariñas tejen, entre vuelillos y pañuelos, las más primorosas mantillas. Pronto persiguen el paso de nuestra industria Italia, Portugal y Francia, impresas con enérgicos caracteres en el cartelón de la competencia.

Con el inicio de la dinastía borbónica padecemos una fortísima y relamida influencia extranjera que no logra, sin embargo, arrumbar nuestra clásica prenda; antes, al contrario, ésta, que por lo general había sido hasta entonces de paño y de bayeta, comienza a refinarse con ribetes de terciopelo o de encaje por la época de Carlos III, y se extiende hasta Carlos IV, ganándose a la aristocracia palaciega y dando personalidad estética a toda una centuria. Es aquí su gloria. Rompe y rasga —capricho y disparate— la maja triunfante por la tapicería goyesca de los siglos XVIII al XIX, y compone la mantilla —madroños sobre visos rojos o azules para la taurina competencia de Costillares y de Pedro Romero; blondas o negras, para la cera amoratada de los días de Pasión— el

colorido y el dibujo de aquella hora española. Se iguala la grandeza a la manolería. Claudican en el enredoso laberinto de la mantilla las duquesas de Osuna y de Alba, directoras entonces de la elegancia en los salones de la moda francesa y, mientras se imita con equélla el atuendo de la "Tirana" y de Pepa Figueras, la reina María Luisa ratifica su uso en la corte, dejándose copiar, tocada con ella, por el pincel del Genio, en tanto que Godoy llega a la cumbre de la audacia y se desmorona, sin remedio, el imperio colonial.

Perfílase el declive hacia el olvido. Durante el período isabelino aun se le ve pasear con frecuencia por las calles y asomarse a los palcos y lunetas de los teatros. Ha adquirido ya, sin embargo, un aire pesado y barroco; grande, amplia, con casco de seda, anquilosándose entre los visos de raso de la madroñera y los pliegues abundantísimos de los encajes.

Vienen días más difíciles. A la privanza luminosa de toda una época, suceden para nuestra mantilla, con los nervios de punta del 68, las tristes amarguras de las horas aciagas. Se impone el gusto francés. Aparece y se consolida el uso del sombrero en el tocado femenino. Y aquel original trocito de blonda, genuinamente español, salta la frontera para refugiarse entre la grasa maquinista de las fábricas de Lyon y Chantilly, mientras asiste, un poco acobardado, a la reaparición del chal de Cachemira.

Poco tiempo después, en España apunta el ocaso definitivamente. El "modernismo", con su lanceta recién afilada, desgarrar el

alma de las costumbres y graba sobre la madera nueva de una nueva vitrina en los Museos arqueológicos la palabra "tradición", a cuyo significado se acoge, un tanto cansada de caminar por la Historia, sin que todavía se resigne a la agonía en catálogo de las galerías de curiosidades, porque lo episódico le depara, en el cortesano paseo de la Castellana, una de las últimas ocasiones de manifestación casticista, flotando unánime sobre los hombros aristocráticos de las damas borbónicas, como protesta contra don Amadeo de Saboya.

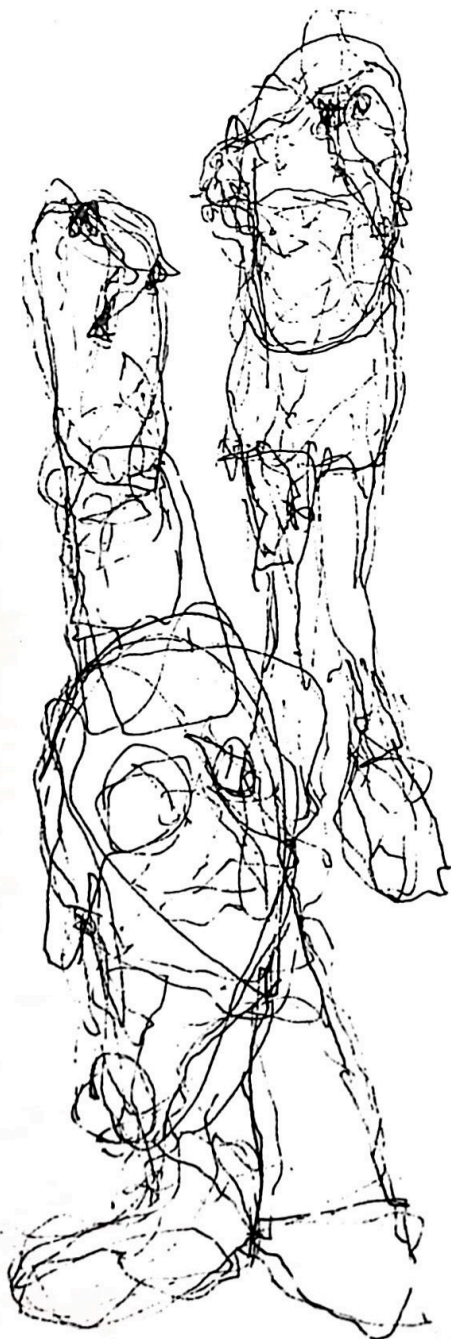
Empuja, gigantesco, el siglo XX. Ahora si que muere la mantilla aplastada por el cemento. Quizá en una ocasión periódica —olvidado el clásico concurso al ruedo de toros— se asoma a las calles silenciosas de la Semana Santa española, manchada de sangre redentora y odiosos vendimientos de Cristos de madera, confirmando el hecho consuetudinario: Jueves y Viernes Santo, mesas de petitorio, visita de sagrarios y de monumentos, donde se convierte en cancela de devociones ante la Expiración del Amor, y sirve de incomparable marco a la piedad religiosa de todas las mujeres de España.

Y luego, en el resto del año, sólo en la le-

janía de las aldeas muy aldeas y muy lejanas, la sorprende alguna vez la cámara fotográfica junto al río, la montaña o el mar —mantilla sayaguesa, salmantina, canaria—, llevándosela en volandas de sombras, de la película al huecograbado, con el doble fin, reverente y comercial, de ilustrar esas páginas quietas, conmovedoras, esmaltadas, que frecuentemente se confeccionan para los ojos internacionales de los devoradores de turismo.



La época de Goya constituye el Siglo de Oro de la mantilla. Así, el genial pintor aragonés la lleva también a sus maravillosos cuadros y apuntes, popularizándola sobre el indumento de las mujeres, como puede verse en los dos dibujos burlescos que ilustran este artículo. "¿Quién más rendido?" y "Ni así la distingue". existentes en el Museo del Prado, de Madrid



Sonetos

A Cristo en la cruz

Dulce Señor, enamorado mío,
¿adónde vais con esa cruz pesada?
Volved el rostro a un alma lastimada
de que os pusiese tal su desvarío.

De sangre y llanto entre los dos un río
formemos hoy; y si a la vuestra agrada
partamos el dolor y la jornada.
que de morir por Vos, confío.

¡Ay, divino Señor del alma mía!
No permitais que otro nuevo esposo
me reconozca suya en este día;
bajad de vuestros cielos amorosos,
y si merece quien con vos porfía,
dadme estos brazos, soberano Esposo.

Tirso de Molina

A la muerte de Cristo

La clara y blanca luna se oscurece,
el sol se eclipsa y pierde su luz pura,
la dura piedra se abre, que, aunque dura,
viendo morir a Cristo, se entenece.

El proceloso mar se altera y crece,
los vientos braman por la niebla oscura,
y el mismo cielo muestra a ser criatura,
sintiendo el mal que su Creador padece.

Luna, sol, tierra, mar, vientos y cielos,
viendo cercado a Dios de inmensas penas,
lloran y sienten lo que yo he pecado.

Yo me alegro llorando y me consuelo
viendo que es mar la sangre de sus venas
y mar donde se anega mi pecado.

Lope de Vega

La Saeta

*¿Quién me presta una escalera
para subir al madero,
para quitarle los clavos
a Jesús Nazareno?*

SAETA POPULAR

—¡Oh la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!
¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz!
¡Cantar de la tierra mía,
que echa flores
al Jesús de la agonía
y es la fe de mis mayores!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en la mar!

Antonio Machado

Soneto



No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido,
muéveme ver tu cuerpo tan herido,
muéveme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, y en tal ma-
[nera
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera,
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

(Atribuido a San Juan de la Cruz)



LA SAETA

Por GARCIA DURAN MUÑOZ

Es corriente, al empezar una charla, comenzarla invocando a las musas o a la Divina Providencia para que ilumine al orador, a fin de que éste pueda encontrar la palabra justa, el adjetivo preciso, para que en la onda, en la misma vibración de su voz, cabalgando la emoción se transmita a quienes escuchan, penetre en los rincones del alma y pellizcando cuerdas de sensibilidad, establezca esa corriente emocional por la que orador y público se maridan. Sin esa unión, sin ese sujetar la atención de los que

escuchan, hasta lograr tenerles angustiadamente pendientes de la palabra, el orador, ni pasa de charlatán, ni logra interesar o cuando menos entretener.

Hoy, sin embargo, el orador ha de estar ante vosotros absolutamente solo, limpio de toda ayuda exterior. Frente a un tema como el de la Saeta, con la que expresa y da vida un riquísimo mundo espiritual, nada puede esperarse de las musas, porque la musa es una inspiración, una ayuda que nos llega del exterior, que actúa sobre nosotros de fuera

a dentro, frente al cante jondo, que es cauce por el que se vierte el exceso de presión emocional y en donde la inspiración no puede venir de fuera, sino de dentro, como consecuencia debida a excesivo desarrollo de un sentimiento nuestro, íntimo, que al desbordarse, alcanza al público hasta hacerle pasar de espectador a actor.

Estas sutiles diferencias, magníficamente captadas por los andaluces, son las que se encierran en esa trilogía popular de musa, duende y ángel, de apariencias semejantes, pero de tan distinta naturaleza y aún más diferentes efectos.

Ya he dicho en otras ocasiones, que al duende no se le sujeta, no se le encierra, sino que es algo que gatea por nuestras venas y con el que hay que luchar, al que hay que vencer y dominar y añadido más, que es absolutamente incompatible con la musa. La musa es más cerebral y académica, más fría, en tanto el duende es fundamentalmente popular.

Todo él, caliente sentimiento derretido hasta salpicar al público y quemarle en las entrañas como lluvia de aceite hirviendo que abrasa los sentimientos, hasta caldear entusiasmos y estallar en emociones.

Musa y duende pueden invocarse, pueden llamarse y acudir o no a la llamada; en cambio, en el ángel, no caben visitas, o lo tenemos o nunca lo alcanzaremos.

Se dice de una cosa o un ser que tiene ángel cuando brota de ellos un atractivo, un algo, una gracia misteriosa, un quid espontáneo, fácil, sin esfuerzo alguno y sin que ellos mismos se den cuenta de su emocionante atractivo. Es, como un don, graciosamente concedido e implícito en la propia naturaleza del ser. Se tiene ángel, como se puede tener el cabello rubio o moreno, ser alto o bajo, como se es o no simpático, porque sí, porque lo que es, un don.

El duende, en cambio, sólo se alcanza

con esfuerzo, con trabajo; es el premio a la victoria en la lucha entablada entre nuestras posibilidades y nuestros deseos, entre la sobra de sentimientos y la falta de facultades, hasta sobrepujarse.

En cuanto a la musa, tan antipopular, tan alejada de la saeta y tan laica, de nada nos servirá hoy, aún cuando la llamáramos y viniere, porque las musas, amigos míos, ni saben, ni jamás entenderán de saetas. Por eso os decía que hoy el orador estará ante vosotros desamparado y solo, sin duende y sin musa, con la angustiosa humildad de todo lo humano frente a lo divino. Solo, porque el ángel no lo tienen más que seres de excepción y yo no lo soy. Solo, sin musa, sin duende y sin ángel, como un místico al que todo sobra, menos ese légamo de religiosidad que fueron dejándonos cientos de generaciones, esa trinchera espiritual, desde la que se dispara la Saeta —arroyos de ruiseñor y garganta— como un grito de agoría, que rompe la intimidad doliente de la Semana Santa, con la que todos los años recordamos la angustia del Gólgota y el misterio de la Resurrección. Esa semana, con piel de recogimiento, en la que se detienen luceros caminantes para a la noche buscar rincones de luz y arrodillarse sobre la tierra tostada de los campos españoles, mientras por las callejas, en su barco de luces, avanza la Virgen, por la alta marea de las almas y con suspiros verdes, nervios de plaza caliente, fundidos en el ¡ay! de una saeta que engarzan en el canto una plegaria para, mutilando silencios, dejar en el aire un rastro de lirios.

La música ha formado parte de la liturgia desde el comienzo de nuestra religión. No ignoramos que el propio Nuestro Señor cantó en las sinagogas, en las respuestas de los Salmos. Sabemos igualmente, que después de la última cena, ya en el huerto de los olivos, cantó el himno, es decir, hizo del canto

plegaria y rezo, por eso la Iglesia, desde sus comienzos, integró la música en sus ritos, en su liturgia, si bien en los primeros tiempos, especialmente en los dos primeros siglos, cada localidad tenía su culto propio, que a veces se proyectaba, tal como ocurrió con el diálogo antifónico, que según el parecer de los historiadores, tuvo su origen en Edsa, es decir, en los confines pérsicos, aun cuando tras atravesar toda Siria, llegue a Bizancio, ya en el siglo IV.

Pues bien; en el culto practicado por Corinto, afirma el musicólogo señor Subirá. se intercalaban ciertas melodías improvisadas por los fieles (algo así como nuestras saetas) y según el propio autor, ello fue aprobado por San pablo, si bien recomendaba que tuvieran menos oscuridad los textos.



De ser cierto, y parece ser que sí, el primer antecedente de la saeta, ya en el marco de nuestra era, tendríamos que buscarlo en estas melodías de Corinto.

Como todos sabéis, esta cierta anarquía de la música religiosa en los primeros siglos, desapareció cuando San Gregorio Magno la unificó, y sometiéndola a reglas, la integra como parte de la liturgia católica, dando motivó en nuestra península a tres grandes centros, que fueron Zaragoza, Toledo y Sevilla, hasta que, tras largo tiempo, se impuso sobre la música religiosa nacional que caracterizó el mal llamado ritmo mozárabe. Y digo mal llamado mozárabe, por ser muy anterior, no sólo a la existencia de los mozárabes, sino incluso a la presencia de los musulmanes en España.

Resumiendo, podemos señalar en cuanto a música religiosa, cuatro grandes corrientes, que son: Rito Mozárabe, Canto Gregoriano, Música Hebrea, con sus cantos sinagogales, la Música Árabe, especialmente el canto de los almuedanos. Como todos sabéis, las saetas son cante jondo, al punto que en la gran clasificación hecha por José Carlos de Luna, sitúa dos clases de saetas, que son: la saeta por seguriya y la saeta por martinetes, entre los cantes gitanos del grupo de los jondos o cantes grandes, de aquí, que en cuanto a su origen hayamos de encontrarnos con esa multitud de hipótesis, teorías e influencias que afectan a todo el folklore español en general y andaluz en particular.

Los romanistas sostienen la hipótesis de que siglos antes de la venida de los árabes, ya existía una música, un folklore andaluz y que los árabes lo que hicieron fue enriquecer y difundir este folklore, aportando como prueba de su tesis la gran cantidad de matices y documentos de época romana, referentes a los cantes y bailes andaluces

conocidos con el nombre de Cánticos Gitanos.

Por contra, los arabistas afirman que la música andaluza fue debida a la aportación de los musulmanes, señalando al famoso Ziriab como su introductor, en época de Abderramán II, y como cauce de difusión a los zéjel, creación poética del hispanomusulmán Mucadan ben Moafa. Ambos grupos admiten no sólo mutuas influencias, sino también la de los gitanos, la de los sefardíes y la del cante gregoriano, marcadísimo en algunos cantes, tales como el fandango y la malagueña. Sin entrar a exponer ahora, por falta de tiempo, los argumentos de unos y otros, sí os diremos que lo más posible es que todas estas corrientes e influencias tengan una parte de verdad, más o menos exagerada, sin perjuicio de que la suprema verdad sea la capacidad sentimental y poética de Andalucía, que con todos esos hilos sueltos creó y tejió esa maravilla poético-musical que conocemos con el nombre de cante jondo.

Antes de señalar los orígenes de la Saeta, no podemos dejar de hacer referencias a ciertas anejas costumbres, que habrían de facilitar su introducción. Me refiero a la relación existente entre paisaje, el cante y el sentimiento religioso. Para un extraño que no haya penetrado en los misteriosos arcanos de nuestro carácter y nuestra sensibilidad, muchas expresiones de nuestra fe han de parecerle monstruosas, faltas de respeto y auténticos sacrilegios y, sin embargo, nada más sincero, más auténtica verdad que el fondo de piedad que nos mueve a realizar cantes, bailes y pantomimas ante las imágenes o en el mismo templo.

Hay una relación entre el paisaje visual y el paisaje sentimental, lo que vemos, lo que nos rodea, el aire, la luz, campos y cosas forman nuestro carácter, son ellos los que determinan la forma de expresar nuestros

sentimientos, sentimientos tan fuertes, tan puros, tan religiosos como son los de los disciplinantes de tierras de la Rioja Alavesa, que marchan con las espaldas desnudas y la faz cubierta por el capuchón de nazarenos, fustigándose las propias carnes, o las del andaluz que piropea a la Virgen. Ambos dan a Dios lo que tienen. lo que más aprecian, el uno, su dolor, su penitencia, su maravillosa contricción; el otro, su alegría, su entusiasmo, su alma de poeta; esto es, diálogo con Dios; es lo que hay en el piropeo que arranca el entusiasmo y en la disciplina que arranca jirones de carne.

Lo importante no es lo que se hace, sino la intención con que se haga; es el íntimo deseo de ofrecer a Dios nuestra obra, lo que lo hace meritorio. El místico, el asceta, reza si ofrece a Dios su soledad, como reza el carpintero, el albañil, el médico o el oficinista que ofrecen a Dios su trabajo; como es rezo el del soldado que le ofrece su lucha o el del torero que ofrece su arte, porque no se reza sólo en el templo, que templo de Dios es todo el infinito y plegaria ofrecer por su amor nuestro sentimiento, nuestro arte o nuestra habilidad. Y porque así lo entendieron los andaluces, en una concepción que chorrea divinizada humanidad, rezaron haciendo de su baile y su cante plegaria, oración y amor.

Desde muy antiguo fue costumbre nuestra unir los cantos, los bailes, la música en general a nuestras prácticas religiosas. Ya en las viñetas de las Cántigas de Alfonso el Sabio se puede observar a los jassan o cantores sinagogales, actuando en la iglesia católica, y el propio concilio de Valladolid de 1327, reprendió la costumbre de llevar a la iglesia, en las vigiliass nocturnas, a juglares sarracenos y judíos para que tocaren o cantaren. Las danzas ante el Santísimo comenzaron apenas los Reyes Católicos, recién conquistada Granada. instauraron la



gran fiesta del Corpus Christi y el mismo Arzobispo Talavera gustó de que los moriscos bailasen sus zambras como homenaje popular, danzas que fueron ampliándose en número e importancia y que podían ser de sarao o de cascabel. Muchos de los famosos bailes flamencos y gitanos fueron bailados en las procesiones del Corpus granadino, tales como la Zarabanda, la Chacona, el Bulliscuz, el Quiriguigay, etcétera, hasta que Carlos III prohibió las danzas en todas las procesiones del Corpus Christi.

Los Misterios de Elche, los Seises de la Catedral de Sevilla y muchas costumbres más, pertenecen a la misma raíz religioso-popular, en que la pureza inocente de la fe se manifiesta a través de actos que, con una apariencia pagana, nacen de una raíz espi-

ritual y religiosa, clavada en lo más hondo del alma. En nuestra propia Extremadura alcanzaron gran difusión, conservándose aún en muchos pueblos como Helechosa, donde el día del Corpus se sigue bailando delante del Santísimo la Danza de los Diabluco, o en Fuentes de León, donde los Seises interpretan también en el Corpus la Danza Vieja.

Bailes religiosos se conservan en Peloeche, con la Danza de San Antón, que se ejecuta delante del Santo. O un ciclo completo, como el que se guarda en Navalvillar de Pela, que afecta a toda la Semana Santa, independientemente del coro de hombres, que acompañados del tamborilero se ejecutaban en el rosario, y no digamos las Coplas de Aurora, citadas y recogidas por Bonifacio Gil, tan populares en muchos pueblos, como Fuenlabrada, Herrera del Duque, Navalvillar de Pela y otros más.

Concretándonos a nuestra provincia, nuestra admirada amiga Angelita Burgos Capdevilla ha recogido, reavivado e infundido nuevo vigor a estas añejas costumbres que creó la piedad y vigorizó la fe, hasta hacer que cuando el alma se les hunde en un mar de luto, la luz de la esperanza les florezca en la sencilla y hondísima plegaria con que imploran a Dios por medio de la pantomima y la reverencia en la gravedad de la danza con que le expresan su amor las buenas gentes de Portages en las fiestas del Corpus, o en esas otras de Monroy y Santiago de Carbajo, que representadas por "Las Purificadas", esas cinco chicas que el día de las Candelas llaman a la puerta y, abierta ésta, cantan en el templo ante la Virgen, para soltar luego esas dos palomas mensajeras de Dios que llevan a la Virgen el corazón de los extremeños, prendido en el dulce vuelo de la fe y la esperanza, mientras la musiquilla de la flauta acompaña los golpes del tamboril, que hacen son en el pecho y las dos casadas empiezan el baile, para recoger limos-

nas para el Rosario, hasta que también vuela la luz hasta los cielos por el rastro que dejaron las palomas y la noche se rompe por el arco de esa otra luz de los hachones, mientras un rumor de viejas liturgias se hace poblador de pueblos y de campos y la sombra de viejos soldados en Indias se acerca y nos dice al oído que así, entre bailes y viejos cantares que le hablan de Dios, missionaron los rudos guerreros que se fueron a Indias y enseñaron el rezo, que es hablar con la Virgen, a millones de hombres ganados y a millones de almas salvadas.

Fueron estas costumbres las que abrieron el camino a la popularidad de las saetas, haciendo que el creyente se habituase al diálogo con su Dios, porque frente al canto litúrgico, monocorde y trillado de otros pueblos, los nuestros hicieron su oración improvisada, personal y espontánea, dándole cobijo con la fuerza expresiva y conmovedora de la saeta, que es como una flecha disparada buscando el cielo por diana.

En cuanto a su origen, ya sé que hay que justificarlo, demostrarlo, probarlo, para que queden tranquilas complicadas sicologías de hombres modernos, pero sé también, que para un hombre sencillo, es problema simple resuelto con sólo señalar el corazón, porque el origen de la saeta están en el amor a Dios; sin embargo, los hombres, con su afán de complicar, vestidos de eruditos, que en estos casos de la fe es como disfrazarse de santones laicos, hurgar en la historia para decirnos, según los autores, que procede de los judíos, de los árabes, de los cantos litúrgicos o de los gitanos, tal como ocurre con todo el cante jondo.

Rafael Manzano, José Carlos de Luna y Medina Azara lo hacen derivar de nuestros sefardíes. Manzano, al hablar del cante jondo, afirma que dentro del elemento oriental, a cuya estirpe pertenece, se encuentran tres huellas bien diferenciadas: una siríaca, muy

remota; otra judía, que se pone de relieve en las saetas que se cantaban al paso de los desfiles de Semana Santa, y otra árabe, más próxima. Todo ello, fundido en el crisol del genio andaluz, que le da forma.

Medina Azara concreta aún más, haciéndola derivar de la terrible composición "Kol Nidrei", rezo mediante el cual los sefardíes que después de las órdenes de los Reyes Católicos para burlar su expulsión se bautizaron, suplicaban a Dios que les anulase el juramento prestado a la Iglesia católica. Hay también quien justifica ese dejo religioso de las sinagogas de las saetas, tan distinta de las otras formas del cante jondo, afirmando que los judíos hicieron de ellas el medio secreto de comunicación para hurtar la inquisición, al disfrazarlo con letra cristiana.

José Carlos de Luna, a pesar de hacerlas derivar también de los judíos, da una explicación más razonable, al afirmar que nacieron del recitado y la salmodia en los antiguos "plantos" inherentes a los duelos en todas las regiones de la península y la coyuntura para convertirse en canción popular la ofreció la Semana Santa.

En Andalucía calan hondo las penas de su Divina Patrona, y toda la tierra andaluza, al menos una semana, siente en sus entrañas el dolor de Jesús, siendo las saetas plantos inspirados en el duelo del Calvario.

Los arabistas, en cambio, buscan la raíz de la saeta en los almuedanos, oficio por entonces muy bien pagado y en el que había que ser cantor para lanzar sus pregones convocando a la oración, y en los que introducían oraciones versificadas en las que cifraban sus cualidades de cantantes, que habían de poseer a la perfección, ya que eran el orgullo del barrio, entablándose con este motivo competencias y rivalidades muy semejantes a las de las Cofradías en torno a los pasos de la Semana Santa andaluza.

Cuenta, y lo he visto repetido en varios autores, que después de la victoria de los cristianos quedó olvidado este canto, hasta que en Sevilla, en ocasión en que llevaban a la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, la madre de uno de ellos, transida de dolor, cantó la canción de los almuedanos, y tal sentimiento, tal pena puso en ello, que impresionado vivamente el pueblo, hizo que en ocasiones análogas se siguiera repitiendo hasta que arraigó y se transformó en la actual saeta. Hay autores, como Agustín Aguilar, que incluso citan el nombre del ajusticiado, Fernando de Granada, el de la mora que canta Aixa la Macarena, a la que hace loca y hasta la letra cantada.



También opinan que estas canciones de los almuedanos fueron recogidas e influenciadas a su vez por los judíos, quienes las han conservado en algunas sinagogas, tal como la de Kiev, y aún ahora, según dice Gil Benumeya, las ha oído en Túnez, en ocasión del Ramadán, cantar a un almohe-dano con tal parecido a las nuestras, que de no ser por la letra hubiera asegurado ser una clásica saeta de las llamadas de Puente Genil.

Para Lafon, la saeta es una especie de cuarto grado dentro del cante doliente o jondo, con origen o parentesco más o menos próximo con el canto litúrgico, trascendido al medio popular, que lo moldea a sus fines, aun cuando según este autor la saeta se ha mixtificado bastante, al adaptarse a la sigui-riya gitana.

Religiosamente, nos parece encontrar cierto parentesco entre las coplas de "aurora", las de "pecado mortal" y los "campanille-ros" con la saeta, ya que nos consta que en los siglos XVI y XVII se conocían con el mismo nombre, aquellas coplas religiosas que los misioneros franciscanos entonaban por las calles para excitar a los fieles a la piedad y el arrepentimiento. Naturalmente que de esas saetas cantadas por los franciscanos del siglo XVI a las actuales, hay no pocas diferencias entre aquéllas, amasadas con almíbar y místicas con rezos y suspiros a estas otras, espontáneas y bravías, hechas de arrepentimiento, amarguras y dolor. Es la natural diferencia entre el sentimiento de un misionero y el alma de un pecador.

De forma parecida opina Andrade de Silva, respecto a la antigua saeta que se cantaba en Arcos de la Frontera, acompañándose con rudimentarios instrumentos de aire y que fue un canto liso y llano, de acento religiosamente popular, que acusaba, en su contorno melódico, una segura e inconsciente influencia del cante gregoriano.

Concretándonos a la saeta extremeña, sostener a ultranza una tesis respecto a su origen, nos parece aún más delicado, ya que sólo podrían aportarse ideas y opiniones, pero estimo muy difícil poder probarlos.

Siguiendo la idea de los que la hacen derivar de los antiguos cantos procesionales, podría admitirse como autóctono de nuestra región la llamada saeta extremeña, ya que son múltiples y variados los cantos procesionales extremeños, así como los rosarios de aurora y fiestas en que se mezclaban elementos populares con los religiosos, máxime si tenemos en cuenta la antigüedad de nuestras cofradías, según ha demostrado en un interesantísimo libro el doctor Pablos Abril, en el que prueba que ya en 1464 la Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Misericordia tenían ordenanzas aprobadas y reconocidas, y buscando en la prehistoria de estas Cofradías o Hermandades, nos hallaríamos en el año 1170, con la fundación de la primera hermandad cacereña, la de los frates cacereños. Las mismas diferencias musicales abonarán en cierta forma esta raíz extremeña para nuestra saeta, que pudo tener un origen paralelo a la andaluza, ya que la nuestra, mucho más sencilla y sin floreos, carece también de los melismas o sucesión de varias notas cantadas sobre una misma sílaba, que tanto carácter da al cante jondo. Pero, en fin, antes de seguir, yo desearía haceros notar estas diferencias de una manera más sencilla y práctica, haciéndose escuchar dos saetas distintas, la extremeña, recogida y avalada con la autoridad de Angelita Burgos Capdevilla y la andaluza, cantada por un profesional del cante jondo.

Pese a estas notables diferencias que habéis podido apreciar vosotros mismos y a la posibilidad de defender la tesis extremeñista, que anteriormente había esbozado, haciéndola derivar de los cantos procesionales,



a fuer de sincero, mi opinión personal más intuitiva que documentada, es la de que la saeta es una creación genial y personalísima del pueblo andaluz. Pienso que la saeta nace en Andalucía, cualquiera que pueda ser su raíz original, que es allí donde cobra vida y con ella popularidad y que es de allí de donde la tomaron los extremeños, que por carecer de una tan marcada y profunda influencia gitana, la hemos conservado en su prístina forma, sin el nervio y adulteración de los gitanos, tal y como fue en su principio, cuando eran amasadas con almíbar de suspiros de monjita, antes que desde los celarios de las clausuras saltara a la calle para hacerse fuego en el pecho de los gitanos, ese humano pueblo que parece vivir pese a su

apariencia siempre tendente a la pena, el dolor y la angustia.

Y cómo no había de suceder así si hechos ya cante se metieron hasta en el pecho de los cañí tomando un aire de siguiiriya playera o plañiera lograron ese estilo especial con el que alcanzó su máxima grandeza y que se conoce con el nombre de saeta por siguiiriya. El cante jondo las hizo suyas sin que perdieran su religiosidad, el polo, la caña y los martinetes, le dieron algo de sus estilos, especialmente el martinete redoblaó, tan querido de los gitanos.

De ser cierta mi hipótesis, resultaría que la saeta extremeña representa la transición entre lo primitivo y solamente religioso y lo actual, clasificado ya en el cante jondo. Es decir, nosotros la conservamos tal y como era en el momento de ser incorporada al acervo religioso popular, antes de haber sido arrebatada por los gitanos para darle un mucho de su sentimiento.

Su integración en la extremeña era no sólo fácil, sino natural, ya que venía a nosotros por un camino ya hecho y facilitado por esa corriente andaluza que tanto influye sobre nuestra región, especialmente sobre Badajoz, que siempre se ha movido dentro de la órbita sevillana. Ocurriría con las saetas lo que con tantos otros cantes del folklore andaluz, que pese al apellido de extremeños, no pueden negar su origen andaluz. Por ahí andan popularizados por el Porrina los tanguillos de Badajoz, hermanos gemelos por mucho que se llamen y digan de Badajoz, de los tanguillos gaditanos.

Por lo demás, es natural que aquí los conserváramos en su forma más pura, más primitiva, ya que la corriente salmantina, que tanta fuerza tiene en lo cacereño, contrarrestaría las influencias andaluzas, logrando ese equilibrio característico de lo extremeño, que permite tamizar lo andaluz, limpiándolo de una excesiva influencia gitana.

Yo siento no poder halagar nuestro orgullo, asegurando que las saetas son extremeñas, o al menos que lo es la saeta que lleva nuestro nombre, la que llamamos saeta, pero ni quiero ni podría engañaros y engañarme. Por esto, sincera, noblemente he de deciros mi pobre opinión, de que saetas no hay más que las andaluzas, siendo una copia de ellas esas que sólo conocemos aquí y que llamamos saetas extremeñas, que no es más que la primitiva, o mejor una forma de las primitivas saetas, antes que los gitanos la hubiesen remoldeado.

He dicho que la nuestra es una de las formas primitivas de saeta porque entiendo que desde que nació ha estado evolucionando constantemente, añadiéndosele tercios y floreos para pasar desde aquella primitiva de las monjas de Utrera, un tanto monótona, hasta esta actual, que llamamos saeta por siguiiriyas, que es sin disputa la más popular y por cierto nada fácil de ejecutar.

Por lo demás, la música es siempre expresión de sentimientos, reflejo del carácter, de la psicología y a la nuestra no le va lo gitano. Y al deciros que no le va lo gitano, no quiero deciros que no los haya en Cáceres, sino que éstos son diferentes a los andaluces. Tal vez si Dios me da vida y tiempo os hable alguna vez de este antiquísimo pueblo y pueda entonces deciros cómo reaccionan y actúan de distinta forma los gitanos según donde arraigan, y señalar las diferencias entre un gitano castellano con uno andaluz o francés o portugués y no digamos con los húngaros.

Pues bien, lo que yo quiero decir es que el nervio, el son de nuestros gitanos es más sereno, más reposado que el andaluz, y esto había de reflejarse en el cante de la saeta, haciendo que la nuestra sea más sencilla, más inocente, más primitiva y pura que la de los calés, esa raza que siente tal vez como ninguna la Semana Santa, porque ve en

el Calvario reflejada no poco de la angustia, la pena y la persecución que ellos han venido padeciendo durante siglos.

Por lo demás, ¿qué importa que la saeta se cantase antes o después que en Andalucía? Lo que importa es que al cantarla se ponga en ella el corazón, que se nos vierta el alma a la fe, a la ilusión, a la esperanza, a esa sublime esperanza en un mundo de justicia y amor. Lo que importa es que ella sea el camino para la plegaria, que por medio de ella establezcamos nuestro diálogo con Dios. Lo que importa es que a esa hora en que yacen dormidas las voces de los pájaros, cuando aún las sombras de la noche ensucian de oscuro los seres y las cosas, ella nos produzca, despertando la fe, esa sacudida que ilumina y blanquea nuestros pensamientos; que ella, como una esquirra arrancada al canto de ruiseñor, sea como hacen los andaluces, nuestro mejor piropo a la Virgen. Lo que importa es que ella siga siendo expresión del sublime amor de los amores; del amor divino. De todo ese hondo, sincero, sencillo y emocionante amor que expresa su ternura en el cante de la saeta.

Si no fuimos nosotros, fue otro rincón de España el que inventó la saeta, que por algo dicen que Andalucía es la tierra de María Santísima y era a ellos a los que habría de corresponderles la gloria de encontrar esa forma peculiar de rezar, tan peculiar, tan suya y tan sentida, que no tiene parigual, porque si el cante es expresión de sentimientos, no podía dejar de servir como cauce al más puro de todos, al sentimiento religioso. Porque las saetas son eso, dardos, saetas de amor, que disparados por el arco de la fe, apuntan a la diana de Dios. Son como latidos de un corazón popular, palpitando al paso de las procesiones en el ambiente perfumado y dulce de nuestras primaveras.

Flores de fe, arrojadas a los pies de Cris-

to o al paso de María. Llenos de rústica sencillez, ingenuos y dulces, nos parecen el más rico tesoro de la poesía religiosa.

Lo importante es, sean extremeñas o andaluzas, estén o no influenciadas por los gitanos, que evolucionen desde el canto llano al cante jondo, que adopten el modo de los llamados arqueños, de la de los gitanos de Jerez, de los tangueros o de cualquiera otro de los infinitos estilos o matices locales, lo importante es que ellas sean siempre expresión espontánea y sencilla de una fe que no por soterrada es menos sincera y honda. Ellas son un grito, un lamento humano, llamando a Dios en esos momentos de recogimiento y fe que nos brotan aún en medio de la multitud, al paso de las imágenes.

Como se preguntaba y decía Villalón:

*Quejidos en la noche... ¡Alaridos del alma...!
Saetas que ascendéis como incienso de fe
en las noches templadas del abril sevillano...
decidme lo que sois, porque yo no lo sé.
¿Sois votos o sois quejas?... ¿Sois llanto? ¿Sois
[canción?
¡Sois llagas que desgarran el propio corazón!*

• • •

*Cuando la madrugada del Viernes Santo nace
las puertas de la Iglesia se abren solemne-
[mente
Inmúmero gentío bulle en la plaza aquella...
...y en medio de un silencio devota e impo-
[nente
aparece humilde Cristo el del Gran Poder...
la talla más grandiosa que el Arte pudo hacer...*

• • •

*Su rostro está vivido... Sus labios han ha-
[blado...
... el que hizo aquel prodigio murió crucificado
y revivió después, para tallar a Cristo.*

No es un Santo de palo, es un hombre cargado
con un pesado leño y puesto en un altar...
Juan de Mena es sin duda, un escultor sin
[par...

• • •

Ya entra la muchedumbre va lentamente an-
[dando
parece que la fe le lleva suspendido...
...el pueblo que hace esto, es un pueblo muy
[grande
y bruñirá un poema con un solo alarido...
Ya suena la saeta. El mozo postinero
en sus talones se alza... Ya, se quita el som-
[brero
con la mano en acción se dirige hacia Cristo.
¡En ninguna nación ni en ningún pueblo, han
[visto
cara a cara a un muchacho hablarle así a su
[Dios!

• • •

Le pide que le salve en la guerra del moro,

que no le olvide mientras, la novia que aquí
[deja,
que al despedirse de ella se ha dejado enre-
[dados
los cachos de su alma al hierro de su reja...

• • •

La cofradía avanza. Dios se va paseando
en medio de las calles y escucha los latidos
del corazón del pueblo... Que los Dioses son
[grandes
cuando el dolor del pobre le ablanda el co-
razón;
por eso Cristo es Grande en su Crucifixión...

• • •

Quejidos en la noche... ¡Alaridos del alma!
¡Saetas que ascendéis como incienso de fe
en las noches templadas del abril sevillano!
Decidme lo que sois, porque yo no lo sé...
¿Sois votos o sois quejas?... ¿Sois llanto? ¿Sois
[canción?
¡Sois llagas que desgarran el propio corazón!

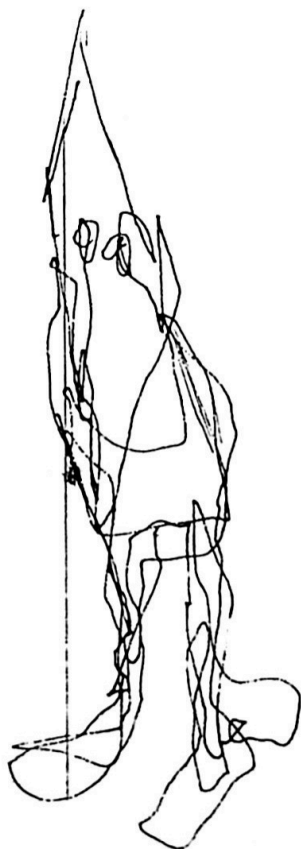
(Del libro "Andalucía y su cante").



Toná del Cristo de Tío Luis el de la Juliana

Por **JOSE BLAS VEGA**

(Del libro "Las Tonás". Málaga, 1967)



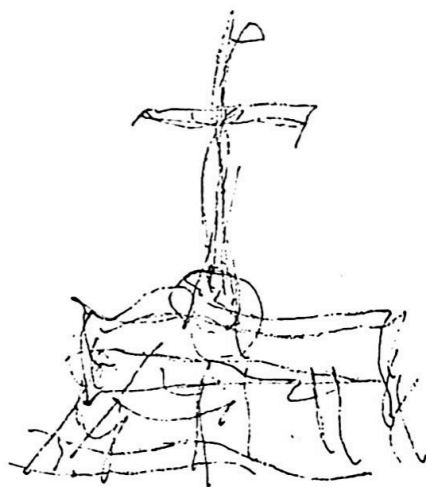
Llamada así por razón de su letra, como otras muchas que con este título circulan por Castilla la Nueva y Extremadura.

Hoy la conocemos gracias a don Antonio Chacón, quien recordando la versión que había oído en su juventud, para que no se perdiera, la puso como macho de su saeta, siendo cultivada a partir de entonces por otros muchos cantaores, entre ellos Manuel Torres. Se ha popularizado desde hace unos años gracias a la Antología de Hispavox. Pepe el de la Matrona es el conservador de la interpretación chaconiana.

*Oh Pare de almas
y ministro de Cristo
y tronco de nuestra Madre Iglesia Santa
y árbol del Paraíso.*

SAETAS "CUARTELERAS"

Por J. MARQUEZ CABELLO



Las saetas "cuarteleras" son hermanas de las de pasión, con carácter propio y circunscritas a la pequeña zona de Puente Genil (Córdoba). Han adquirido más fama e interés por saberse de ellas a partir de las referencias que de las mismas hacen Molina y Mairena, en su famoso libro "Mundo y Formas del Cante Flamenco". Estas saetas poseen la particularidad de ser cantadas, más que por una, por dos voces alternativamente, alrededor de las anchas y largas mesas de los "cuarteles" o lugares de reunión de cada Grupo o Hermandad, repletas de exquisitos manjares y dorados caldos, para los "sacrificios" de los cofrades durante toda la Semana Santa. La melodía quizá provenga del "Coro de Alondras", canto litúrgico unigido de milenarias y angélicas esencias. He aquí una estrofa:

*"Alondras y ruiseñores
cantan al amanecer el día
y en cáliz de las flores
beben lágrimas que envía
la Virgen de los Dolores".*

Puente Genil es un pueblo cantaor en que sus ciudadanos, unos mejor y otros peor, casi todos cantan. Sus grupos, hermandades o cofradías son innumerables y sus "cuarteles" o sitios de congregación, equivalentes. Aquí se unen, concuerdan, se "martirizan" y entregan en aras del Señor y la Virgen, con sus "Alondras", saetas y cantos pascuales; entablan reñidos y nobles desafíos hasta enronquecer, y los hermanos de más sentido en el cante, de más voz, gusto y aguante, son los que durante la procesión cantan a las imágenes. En el recorrido cada grupo lleva su alpatana o botillero, que de vez en cuando larga un "latigazo" al hermano que lo requiere para así sobrellevar mejor el camino del Calvario, que como es sabido en aquel pueblo es sinuoso, de tosco piso y empinadas calles. "Los Apóstoles" provistos de apropiadas vestimentas bíblicas y adecuados símbolos, dejan oír los trémolos de sus sobrecogedoras saetas siguientes:

*Mañana parte el Maestro
no quiere que hagamos ná,
que lo tiene desidío (bis)
por bien de la Humanid*

*Cuál de vosotros discípulos
moriréis por mi mañana
el uno al otro se mira (bis)
y ninguno contestaba.*

El tal acaecer era el lejano, no el inmediato que a Jesús le aguardaba. Así miráronse mudos por conformes. Así fueron cayendo después todos por la misma sagrada causa.

En la sede de "Los Testigos" es frecuente escuchar la saeta que sigue:

*En el patio de Caifás
cantó el gallo y dijo Pedro
yo no conozco a este hombre (bis)
ni tampoco es mi maestro.*

En el domicilio de "Las Potencias" surge taladrante, llorosa, inmensa:

*Puso sus cinco sentíos
el que tu rostro tallara
pa que me den "calofríos" (bis)
cuando te miro a la cara.*

En la Hermandad de "Los Chacones" o de la Virgen de los Dolores, se alza suplicante en sublime plegaria:

*Madre mía de los Dolores
concédenos tu perdón
a toitos los pecadores (bis)
ciegos ante tu dolor.*

Entre los saeteros de Puente Genil, los más distinguidos son José Bedmar "El Seco", Fosforito, Angelines, Pedro Lavado, y, más apreciado que ninguno, Juan García Hierro, Hermano Mayor de Jesús Nazareno desde hace tiempo. Y es "El Jierro" el más estimado porque dentro de su morada túnica y su bastón, a cada tres o cuatro paradas se planta cara al Cristo, demudado, tembloroso, clamando:

*Un carnicero formó
una Cruz pesá y fuerte
y en tus hombros la colgó (bis)
¡Pobre Cordero inocente!*

En los años en que, por motivos que no vienen al caso, estuvieron suspendidas las procesiones, Juan García Hierro seguía desgranando sus saetas a Jesús dentro de su Santuario.

Cuando va Jesús calle abajo con su pesado madero se le adelanta la figura de Pilatos portando en su siniestra una blanca palan-gana, y alguien larga esta saeta:

*Pilatos dice: ¿Qué hacemos?
Yo no le encuentro el motivo.
¿Por qué quereis que matemos (bis)
a este inocente vecino?*

*¿Por qué quereis que soltemos
a Barrabás el maldito,
y en cambio muerte le demos (bis)
a Jesucristo bendito?*

Los saeteros de Puente Genil, se transfiguran, viven y hacen vivir intensamente, emotivamente, la Pasión del Señor. El gran poeta y semanadero R. Molina les dedicó el poema que transcribimos a continuación:

*Saeteros de Puente Genil
rinden su ronda de coros
en la plata oscura del Cerro
ante su velado Patrono.*

*Las saetas cruzan sus rayos.
Jesús Nazareno remoto
en cada llaga siente el beso,
el corazón, el áurea, el soplo
de la saeta. Y la voz quiebra
su flor dramática ante el Trono
y efunde un aroma profundo
de lirio, de sangre y sollozo.*

*Cristo derrama amarga sombra
desde su capilla sin fondo.
Cuando para su rueda la noche
de astros y ángeles ignotos,
saeteros de Puente Genil
detienen su ronda de coros.*

Para oír o escuchar puras saetas "los
pueblos y siempre los pueblos" dijo el fino

catador de todo el cante, recientemente ido.
Desearíamos, como dice nuestro socio y ami-
go A. Caffarena, que se restableciesen las
saetas de pasión por todas partes. Pero para
saborear estas reliquias tendremos que aden-
trarnos en cualquier pueblecito bético apar-
tado, donde aún se conservan incontami-
nadas.



La Saeta

A Luis Valdés

Bajo la clara comba del firmamento
más azul que los cielos de Palestina,
la procesión del Jueves Santo camina,
ondulando en las calles con paso lento.

Sobre la sien de Cristo para un momento
su vuelo fugitivo la golondrina.
Redoblan los tambores, a la sordina,
y el oro de los cirios tiembla en el viento.

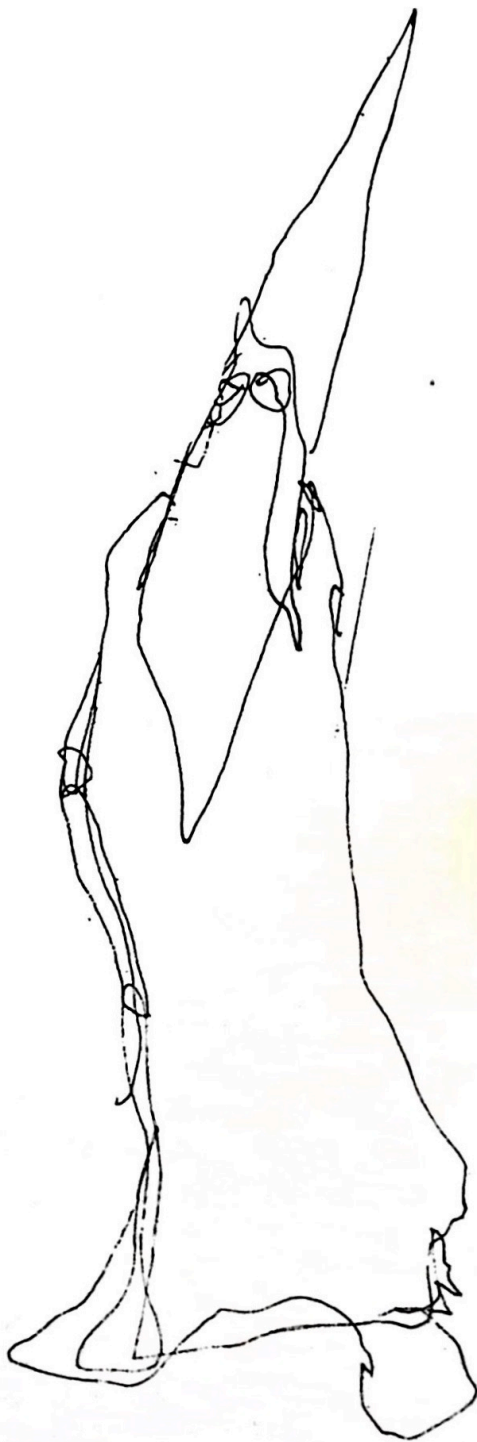
Un treno funerario solloza el coro...
La matraca su ronco gemir acalla...
La multitud, medrosa, se oprime inquieta...

Y en el azul del cielo bordado en oro,
cual cohete de angustia, de pronto estalla
la voz desgarradora de una saeta.

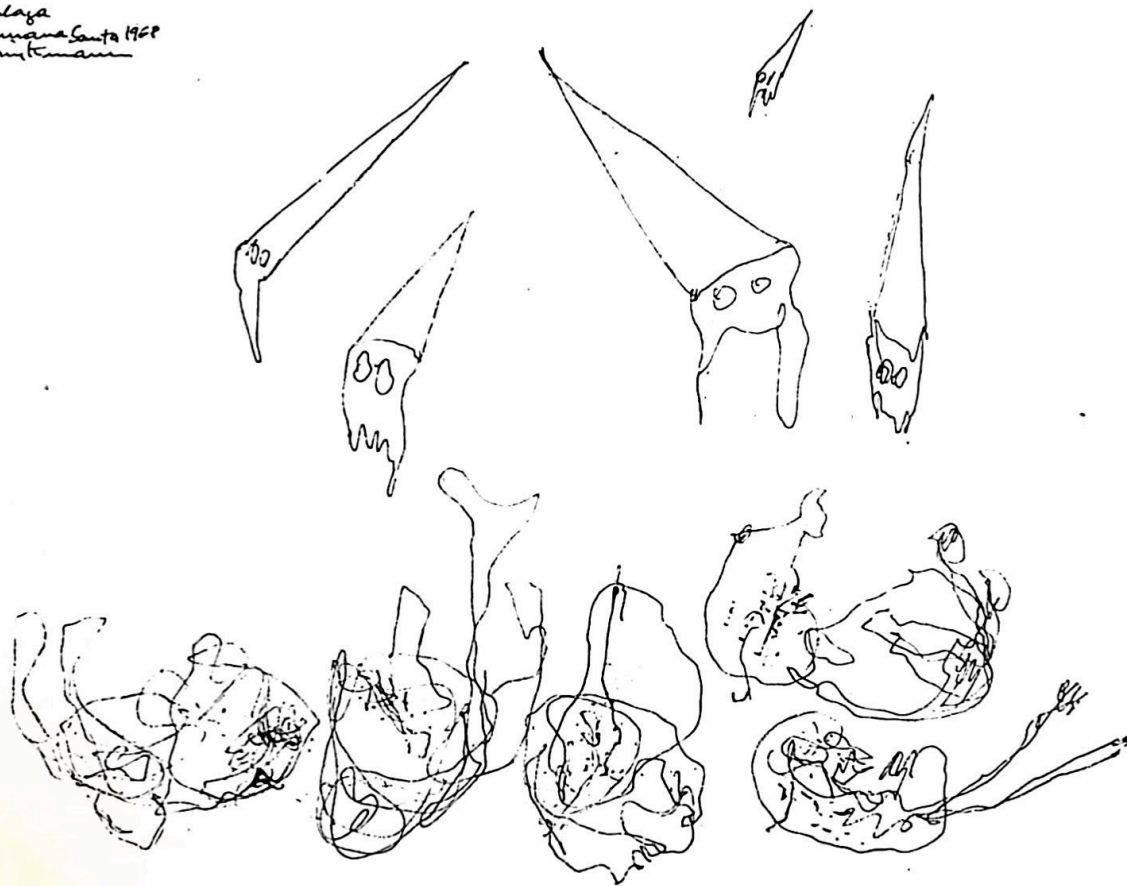
Francisco Villaespesa

Del libro "Antología de Poesía Flamenca"

Por A. G. CLIMENT



Malaga
Semana Santa 1968
Bruno Taut



LA SAETA ECLOSION POPULAR DEL FERVOR RELIGIOSO

Por CLAUDIO GRONDONA RUIZ

Una de las manifestaciones espontáneas más populares del fervor religioso en los días de Semana Santa cuyo significado hay que buscarlo en la psicología de la muchedumbre es, sin duda de ninguna clase—aparte del profundo sentimentalismo que encierra— esa copla solitaria que se levanta de

un rincón de la calle, de un balcón entre penumbras o de un grupo de espectadores, y que representa la ofrenda más viva, penetrante y salida del alma que se puede hacer ante la dolorosa imagen que representa en esos momentos la Pasión.

Se ha escrito mucho de la Semana Santa,

de sus suntuosos desfiles, de su exterior; pero no se ha tocado todavía el tema psicológico de la muchedumbre enfervorizada. El solo hecho de acudir en masa a presenciar los desfiles unánime, impulsada por un sentimiento íntimo religioso, que en estos días se desborda popularmente, es ya un motivo para comprender mucho mejor el por qué necesita esta muchedumbre meridional, medio asceta y peregrina la eclosión del cante para manifestar de esta sencilla humana forma su admiración y sentimiento.

COPLA RELIGIOSA

Andalucía —tanto se ha dicho ya— es la región donde más se canta y baila. Nada más natural, pues, que esta justa expansión de la copla. Es por esto, y no por otra cosa, por lo que nació aquí, en estas tierras saturadas de gracia y de sol —marismas de Huelva, arenales de Sevilla, Caletas de Málaga— la "saeta", esa célebre canción de origen morisco, aligera en su contenido musical y de uso exclusivamente religioso. ¿Quién tuvo la idea de dirigirse a una imagen cantando, sino este pueblo alegre y decidor, tan dado a la expansión e incontenible siempre en sus manifestaciones íntimas. Sólo el espíritu de la eterna Andalucía que mira un cielo siempre azul pudo elevar a la categoría de religiosa, una copla con giros de cante "hondo"; es decir, sentido, impulsado al exterior por una reacción del espíritu fácil a la percepción, indiscutiblemente vibrante y que sabe captar, sensible y traducir, en una explosión de sentimiento lo que en otro público, en otra muchedumbre es sólo motivo de muda admiración. Elocuencia cantarina,

ruidosa, alegre dentro del fervor religioso que la impulsa hacia fuera, en un momento de satisfacción, que se traduce en una copla: estas son las "Saetas", las coplas andaluzas hechas fervor que son, en verdad, como rapsodias populares sacadas de los Evangelios y que tienen la fuerza ancestral suficiente para pasar a través de las generaciones y saben conservar en la imaginación de la gente el recuerdo —misterioso y dulce recuerdo— del gran drama del Gólgota.

Se puede decir con certeza que no se sabe a quién se debe el nombre dado a estas canciones sencillas y apasionadas. Pero también es cierto que hubiera sido muy difícil hallar designación más gráfica y adecuada. Porque la "saeta", cual el arma arrojada de la que toma el nombre, es ligera y aguda y sube al espacio y penetra en el corazón del que posee la fe cristiana, haciéndole recordar el episodio de la Pasión y Muerte de una forma casi palpable. Su texto suele ser de dos, tres o cuatro versos octosilábicos y su música casi imposible llevar al pentagrama, adopta singulares giros y tonos que recuerdan nuestro popular cante "flamen-co" aunque su origen, en honor a la verdad, no es este cante andaluz, sino que tiene reminiscencia de él, aunque pertenece a otra escuela. Es decir, que la "saeta" tiene escuela propia en la que había maestros del cante que le dedicaban sus grandes dotes. Pero la "saeta" ha variado con el tiempo se ha "flamenquizado" y hoy, ensamblada al cante "hondo" se canta ya hasta por "seguidillas", lo más difícil, al decir de los "técnicos".

Málaga con sus antiquísimos desfiles pro-

cesionales tenía que tener una vieja historia "saetera". Nuestros "cantaos" tuvieron el orgullo de crear una escuela nueva, puramente malagueña, como en el cante "hondo" se creó la más difícil copla: la "malagueña". La "saeta" —precisamente aquella "saeta" que se cantaba antiguamente en nuestra capital— eran sencillas, de fácil vocalización; pero precisamente por eso eran difíciles, sumamente difíciles, y con la creación de aquella escuela —seguida tan sólo por el llamado "Cojo de Málaga"— la copla religiosa no estuvo ni pudo estar en manos de todos. Lo prueba el que hay muchos "cantaos" de flamenco y pocos, muy pocos, de "saetas".

LA "SAETA" EN EL SIGLO XVII

Si nos remontamos al siglo XVII podemos ver que la "saeta" es una copla pura y simplemente de reminiscencias moriscas. El ¡ay! genial que nos legó la dominación árabe —desde la cadenciosa llamada del "mue-zín" a la sentida sonata de los "cármenes" granadinos—, contenido en el lánguido ¡alalá! de la canción moruna —sobre todo en la región que baña el Genil y Huelva— no era más que un grito místico y sentimental, sencillo en su forma y expresión, puro en sus tonalidades, sin recovecos ni altibajos profundos, que recuerda, por todos motivos mucho más a la "saeta" que a la copla "flamenca". Este siglo antedicho es la edad que podríamos llamar de oro, de la copla religiosa y que por ser pura y nítida, es cantada poco.

En el siglo XVIII, con la evolución y el desarrollo de los desfiles procesionales, sir-

ve para dar a conocer con más amplitud la "saeta"; pero todavía no ha perdido su ingenuidad, su tono espontáneo y sencillo salido de la multitud, es decir no hay "maestros" que puedan calificarse de esta forma, sólo el hombre o mujer anónimos que canta —casi siempre oculto y en penitencia— entre las sombras de un celosía o el cruce de dos callejas.

Cuando la "saeta" toma un sentido "oficial" en el público, es cuando llega a cantarse por el profesional, que lo hace ya en el tablado. La copla se mercantiliza, se vuelve áspera y sólo la salva el gusto de la muchedumbre que todavía exige la vieja y perdida escuela.

Entre los "cantaos" que todavía pugnan con la flamenquización de la "saeta", recordamos con simpatía a aquel "Cojo de Málaga" Mayordomo del Cristo de los Gitanos—, al que tanto quería y para quien cantaba— y también el dinámico y bueno de Manuel Torres, los dos amigos de siempre y rivales de horas en las ventanas del café España. Detrás de ellos desfilan muchos, pero siempre, por una razón de gusto y público sobresale el espontáneo, que al fin es el que mejor o peor canta. Recordamos una anécdota con este motivo. En uno de nuestros desfiles procesionales, una voz salida del público comenzó de esta manera una "saeta".

Pilatitos, afeitáito...

Como es natura no concluye. Y es que nadie mejor que el público para fallar en este caso. El lo consagra; él lo posterga.

ECLOSION POPULAR

Nada más hermoso, pues, dentro de esta manifestación popular, que esa voz limpia y sonora —la mayoría de las veces sentida promesa— a la que el trémolo delata. Casi siempre es una mujer. Por esto y por ser la "saeta" lo que podríamos llamar eclosión popular del fervor religioso tiene esa majestad, esa gracia, ese momento solemne imposible de describir, en el que el silencio, sólo quebrado por las lejanas trompetas del otro desfile que se va, parece se aquieta para dejar paso a una voz armoniosamente femenina que en apasionada queja canta, desgarrada, el dolor de Cristo en su Cruz.

Por esto, repetimos, la "saeta" es, pura y simplemente, un reflejo de esa recóndita, misteriosa psicología de la muchedumbre —ingenua, atrevida en todo— que participa en esos momentos en una prueba rotunda de fe y miticismo religioso. Así es la "saeta". Aguda, ligera, rápida para subir al espacio y suave y tierna para llegar al alma. Nada debe extrañar, lector, que Andalucía que sabe cantar y bailar para expresar su alegría o pena —exceso de su gracia peregrina— tenga que manifestarse así —lirismo sentimental— al dirigirse a las imágenes de la Pasión.

"SUR". Suplemento extraordinario del número 1.997. Málaga, 1947.



SAETAS DEDICADAS A IMAGENES MALAGUEÑAS

Recogidas por **MARIBEL LUQUE**

La Cena Sacramental
fue como rosa divina,
con once pétalos blancos
¡y con una sola espina!

Orando al pie de un olivo
sudó sangre el Redentor;
el llanto acudió a sus ojos,
la angustia a su corazón

¡Silencio, pueblo cristiano
que ya viene en procesión
nuestro Padre soberano
el Cristo de la Pasión!

¡Silencio llega Jesús
a recorrer nuestras calles;
¡quién pudiera de rodillas
esas manos desatarle!

¡Madre mía de las Penas!
la noche del Martes Santo,
yo te elevo mis plegarias
para que adornen tu manto

¡Cristo de la Humillación
te sigue la flor más bella,
pues contigo en procesión
va la Virgen de la Estrella
llorando por tu Pasión!

Cayó Cristo por tres veces
caminando hacia el Calvario
y sus manos y sus pies
huellas sangrientas dejaron

A la Virgen del Rocío
los ángeles colocaron
una diadema de estrellas
y la vistieron de blanco

De perlas y de rubíes
rico collar se formó
con tus lágrimas divinas
¡Virgen del Mayor Dolor!

Entre dos fieros sayones
Jesús de la Puente asoma,
y detrás viene llorando
la Virgen de la Paloma

Ya llega Jesús el Rico
de dar libertad a un preso
¡libre me deje algún día
de los pesares que siento!

Para el Cristo de la Sangre
Málaga siempre guardó
las rosas de sus jardines,
la fe de su corazón

La tarde del Jueves Santo
es gozo de nuestro pueblo,
ya que para bendecirlo
sale Jesús de Viñeros

¡Santo Cristo Mutilado!
por tu dolor tan profundo,
al verte así maltratado,
siembra la paz en el mundo
desde ese Leño sagrado

El ave perdió su trino,
perdió la estrella su luz,
cuando en su amargo camino
cayó el Señor con la Cruz.

Dos imágenes colocan
a Málaga en lo más alto;
¡La Virgen de la Amargura
y el Cristo de los Milagros!

La noche parece día
a gloria repica el alma
cuando sale de su templo
la Virgen de la Esperanza

Se posó una golondrina
en el Cristo del Amor
y las mieles de las flores
entre sus labios dejó

Angeles y Serafines
lloran ante la Piedad,
y Málaga se arrodilla
cuando la mira pasar

Ya las aves enmudecen,
ya la luna perdió el brillo,
ya entre lutos y oraciones
llega el entierro de Cristo

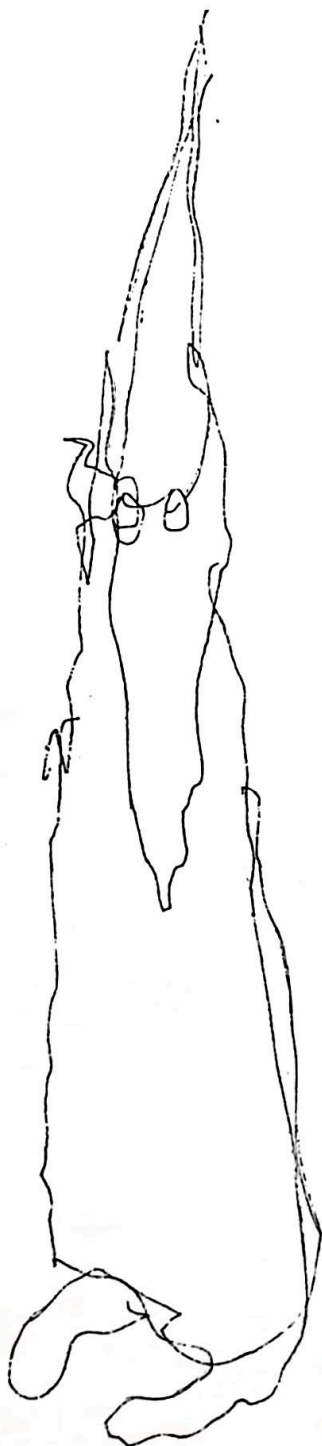
La Virgen de los Servitas
sale de negro y sin galas,
pues lleva siete puñales
atravesándole el alma

JOAQUIN DIAZ SERRANO

Cronista de la Agrupación de Cofradías



Saetas



Málaga es toda emoción
que el Nazareno del Paso
sale a dar su bendición
al pueblo que de rodillas
le entrega su corazón.

Mi tierra se ufana y goza
la noche parece día
y el alma repica a gloria
porque el Cristo del Amor
ya salió de la Victoria.

Con rumor de mar bravío
una Divina Paloma
como buscando su nido
tras Jesús en el Calvario
va la Virgen del Rocío

Por tu infinita bondad
desde la Cruz redentora
brotan amor y piedad
y el corazón de los ciegos
inundas de claridad.

Sudor de sangre en la frente
rostro de infinita pena
lleva Jesús de la Puente
y Pilatos lo condena
a morir siendo inocente.

Un palio azul es el cielo
y por ser Virgen tan bella
los más brillantes luceros
para aumentar tu hermosura
sobre tu manto cayeron.

Derramar sangre inocente,
teniendo al pueblo judío,
quiso un tetrarca inclemente;
quien pudiera, Padre mío,
besar humilde tu Frente.

Ya salió de su Capilla
la Virgen del manto grana,
la que amparó a Zamarrilla
y es de Málaga cristiana
como un sol de maravilla.

Pilatos dictó Sentencia,
que era una condenación,
la oyó Jesús con paciencia
y le abrió su corazón
todo dulzura y clemencia.

Solo sin sayones fieros
hay un Cristo sacrosanto,
y Dios dijo a los luceros
es el sol de Jueves Santo
ese Jesús de Viñeros.

Mutilado en el madero
y en solemne Procesión
va el Cristo que yo venero
de Humildad y de Perdón
señalándome el sendero.

Lloran lágrimas de sangre
Angeles y Serafines,
lloran lágrimas de sangre
contemplando lo que sufre
nuestro Señor del Rescate.

Madre mía de Las Penas
amparándome en mi dolor
desatas mis cadenas,
que eres Málaga en flor
y con tu gloria la llenas.

De oro, plata y piedras finas
lucen coronas los reyes,
pero tus sienes Divinas
por cumplir de Dios las leyes
llevan corona de espinas.

Cuando sale en procesión
el Santo Cristo de Mena
lo acompaña la Legión
por ver que muerte tan buena
no tiene comparación.

Cayó desde el cielo azul
una estrellita muy clara,
cayó desde el cielo azul,
y esa estrellita es la cara
la cara que tienes tú.

Gitanos con devoción
sin ecos de bulerías
dentro de su corazón
con Cremos y Ave Marías
al salir en procesión.

Reluce en la noche oscura
envuelta en su manto grana
reluce en la noche oscura
como una estrella de oro
la Virgen de la Amargura.

De San Pedro, entre clamores,
se acerca la Expiración
como un brazo de flores
llenándonos de emoción
su Virgen de los Dolores.

Jesús está en oración,
Judas lo encuentra en el
y con un beso traidor [Huerto
entrega al Hijo del Hombre
con ser el Hijo de Dios.

Los sollozos y la ansiedad
son como un triste concierto
porque el Viernes la ciudad
ve que lleva al Hijo muerto
la Virgen de la Piedad.

Porque de mi alma el dolor
eres y fuistes testigo
yo te rezo con fervor
y contemplando te digo
Misericordia Señor.

Desde la Gloria bajaron
y un manojo de azucenas
a tus plantas colocaron
pero al contemplar tus Penas
color de sangre tomaron.

Cesó la dura agonía
de Cristo crucificado
y en la noche oscura y fría
va tras el Santo Traslado
la Soledad de María.

I

Un sentimiento profundo
invade mi corazón,
cuando contemplo en la Cruz
al Divino Redentor.

II

Con infinito entusiasmo
palpitan todas las almas
cuando sale en procesión
la Virgen de la Esperanza.

III

Divino Cristo de Mena
que en la Cruz vas enclavado,
perdón para nuestras culpas
con fervor te suplicamos.

IV

La noche del Viernes Santo
a Jesús van a enterrar;
sumida en amarga pena
la Virgen marcha detrás.

V

Las estrellas en el cielo
brillan con intensa luz
para alumbrar el Sepulcro
donde reposa Jesús.

VI

Cuando pasa por la calle
la Virgen de la Amargura,
con dolor participamos
de su triste desventura.

VII

Las aves en la enramada
no lanzan alegres trinos,
porque está crucificado
el Nazareno Divino.

VIII

Las lágrimas que la Virgen
por su Hijo derramó,
se convirtieron en perlas
de incalculable valor.

IX

La calle de la Amargura
está de flores sembrada;
cada flor fue de Jesús
una Divina pisada.

X

Cristo en la Cruz perdonó
a los que allí le pusieron;
pero los hombres no imitan
de Cristo el Divino ejemplo.

XI

Por esos siete puñales
que tu pecho traspasaron,
concédenos, Virgen Santa,
el perdón de los pecados.

XII

Las saetas que yo canto
brotan de mi corazón,
y en todas ellas palpita
una nota de dolor.

**Alfonso Allen-Perkins
y Trujillo**



Del costado de Jesús,
agua con sangre brotó,
¡el agua lavó el pecado!
¡la sangre nos redimió!

La fe que salvó al leproso
no debemos olvidar:
¡la lepra de nuestras culpas
por la fe se curará!

En la Cruz murió clavado
aquel Redentor divino,
y encontró sus ofensores
en los propios redimidos.

Hasta el Calvario te sigo
estrella de mis amores,
pues quiero llorar contigo
el dolor de tus dolores.

La Virgen de los Servitas
va llorando su dolor,
que lleva un puñal clavado
en medio del corazón.

Madrecita de mi vida,
no olvides a los soldados,
que por la Patria combaten
contra los malos cristianos.

Narciso Díaz de Escovar



In Memoriam

Por GONZALO ROJO

No podemos decir, que el pasado 1969 haya sido muy "cariñoso" con algunas figuras del arte flamenco. Concretamente su último tercio, no se ha portado muy rebelde ante la Parca, y escalonadamente, fueron tres los que nos dijeron adiós hasta la eternidad.

El primero fue Pepe Torres Garzón, "Pepe Pinto". Figura popularísima con la que tantos ratos hemos pasado allí en su bar de la sevillanísima Campana. Los "mengues" le jugaron una mala partida, para que no volviese a ver más a su "Niña" en la Pila del Pato. Con Pepe, se fueron muchos recuerdos y muchas ilusiones, para él, sobre todo, el no volver a salir con la "trupe" que estaba preparando.

No mucho después, Pastora Pavón Cruz, "Niña de los Peines" nos dejaba también. Difícil resultará olvidar las frases de Ricardo Molina, al decir que "Pastora era el puente vivo y sonoro por el que llegaron a nosotros las grandes sombras del Nitri, de la Serneta, del Loco Mateo, de Enrique el Mellizo. Pastora era como Azorín, supervivencia preciosa de una generación de titanes".

Qué verdad eran los versos de Juan Morales Rojas:

*Cuando va a cantar Pastora
España se desmelenan.*

*Cuando Pastora enmudece
es cuando España se peina.*

*Gitanas y más gitanas
y ninguna como ella.*

*Raza profunda que canta
para el dolor y la fiesta.*

El 30 de noviembre, cubierta aún de luto la copla flamenca, ésta volvía a verter nuevas lágrimas por la desaparición de Bernardo Álvarez Pérez, "Bernardo el de los Lobitos".

Terminamos recordando una gran pérdida para Málaga: el día 21 de junio de 1970 se nos fue para siempre nuestro "Niño de las Moras", Juan Ternerero Rodríguez, gran especialistas de malagueñas y cantes de levante, y creador prodigioso en el género popular de los pregones. Juan conservó el apelativo "niño" dentro de su nombre artístico, con inmutable sencillez, a lo largo de los 84 años de su ejemplar existencia.

¡Descansen en paz estas figuras del flamenco!



**CALLEJÓN
DEL
PICADOR**

Envío

Este dichoso segundo número de nuestra Revista ha tardado tanto en salir que ahora, en esta sección "Callejón del Picador", que pretendemos sea un boletín, interno mas no reservado, de la Peña Juan Breva, nos resulta prácticamente imposible recoger todos los acontecimientos destacables surgidos en la vida de nuestra Peña desde que salió a la luz el último (y también primero) número de Bandolá.

Por ello este "callejón" ha de resultarnos más estrecho todavía, y su contenido asaz incompleto. Os rogamos, queridos socios, consideréis esto como una contribución más de todos para conseguir una revista de la que podamos algún día presumir.

SEGUIR APRENDIENDO

Por FRANCISCO BARRIONUEVO

Para glosar ampliamente, de forma exhaustiva, sobre punto tan interesante como es el que da origen a este trabajo y cuyo encabezamiento precede, se necesita poseer más amplios conocimientos que los que posee este "pobrecito colaborador". Un tema de esta envergadura no se debe hacer en síntesis, que mal llega a cubrir la amplitud del mismo. Pido perdón, de antemano, por los posibles errores en que pueda incurrir y quedaré agradecido de corazón, a los que con más autoridad quieran rectificarme, ya que con su asesoramiento, contribuirán a lo que es mi mejor deseo: aprender.

El primer punto de que se componen los tres pilares básicos de nuestra "PEÑA", que son su base de sustentación y que conjuntamente son el lema de la misma, debe considerarse, por su orden de prelación, como principal y esencial; para "velar por la pureza" y "propagar enseñando" antes hay que documentarse y, para ello, no podemos estancarnos en el camino que comprende este extenso campo del "cante flamenco"; hay que perseverar. No basta con poseer un grado más o menos elevado de afición y conocimiento y que hasta aquí llegue la cosa, porque ocurriría lo de ese dicho: "El médico que sólo sabe medicina, ni medicina sabe". Hay que ser constante, estudioso y adentrarse en el insondable bosque de nuestro "buen decir", con afán de superación,

que a la larga será el certificado que nos acredite como verdaderos aficionados; pero para conseguir este certificado, hay que estudiar.

La enseñanza de cualquier materia, requiere forzosamente ser dirigida por pedagogos, por maestros. Sin este principio tan fundamental, nadie puede alcanzar un perfecto grado de sabiduría. En el cante flamenco, estas preliminares, después de la afición que debe tener todo el que se adentra en este difícil arte, es absolutamente indispensable; aquí no caben autodidactas.

La PEÑA JUAN BREVA, puede decirse que ha sentado cátedra, valga el tópico, para mantener este "primer punto" de su triple postulado, creando las semanas de estudios que vienen a demostrar su firmeza y su ambición de estudiar e investigar científicamente todo lo relacionado con el cante flamenco, como así reza en el cuerpo de este "primer punto" contenido en sus Estatutos y puede enorgullecerse, por contar con un cuadro docente versado en esta materia de la pedagogía flamenca, que hace posible el nacimiento de un fruto que prolifera entre los que con verdadera ansia de aprender acudimos a estas clases o semanas de estudios para enriquecer nuestros conocimientos y hacer honor a la repetida primera parte del postulado "SEGUIR APRENDIENDO".

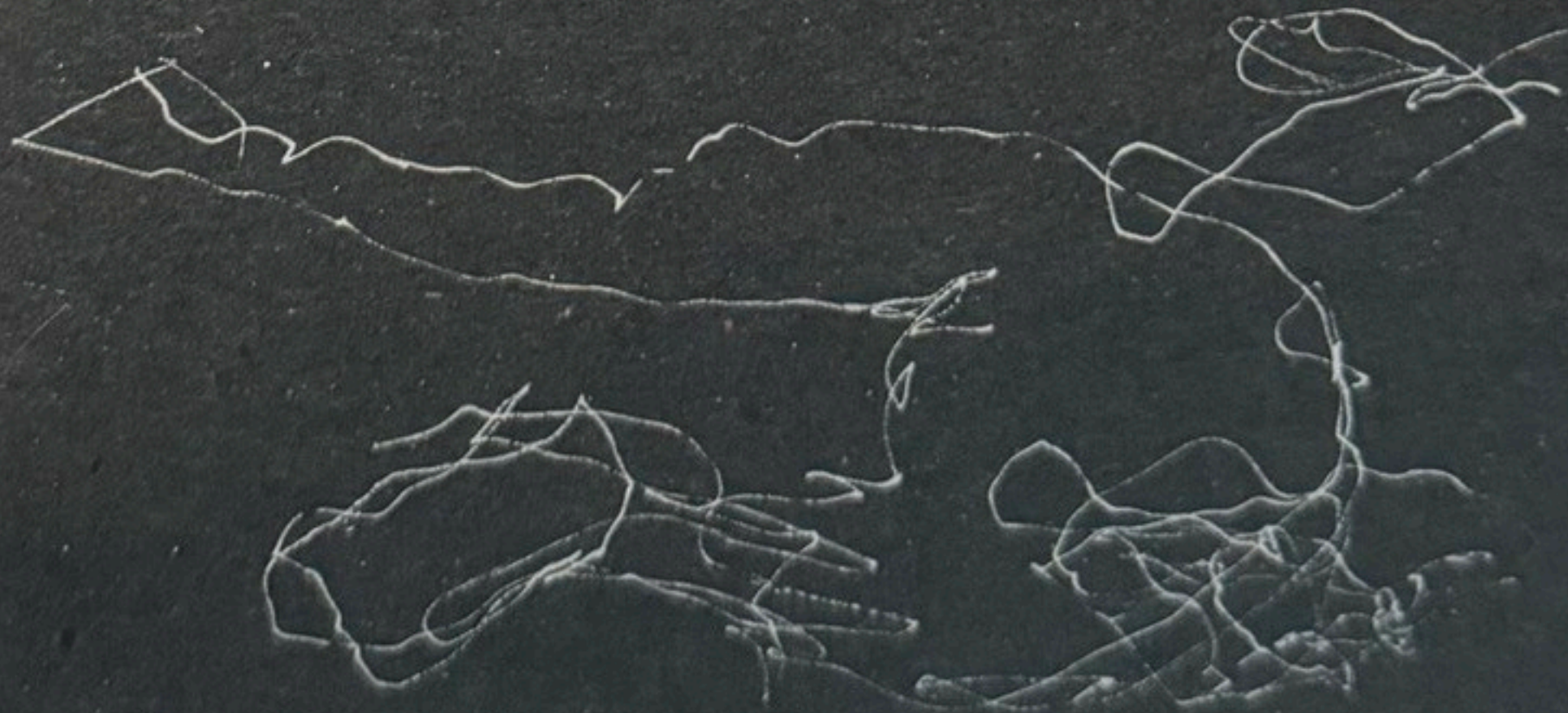
MARTES CULTURALES

La Peña Juan Breva, aparte sus reuniones básicas de los jueves, viene desarrollando todos los martes, a las nueve de la noche, la sesión más importante de su razón de existir. Me refiero a unas reuniones con asistencia no masiva, en la que estudian todos los temas relacionado con el flamenco en sus tres proyecciones de cante, baile y toque de guitarra. A veces la pauta la marca un disco que acaba de llegar a ella, otras, una reliquia impresa en un 78 r.p.m., un toque de guitarra, el registro magnetofónico de un cante, o un simple artículo periodístico aparecido en cualquier publicación. Cualquier motivo es bueno para ensalzarse en una charla que, terminará, lógicamente, dando a conocer lo bueno o malo que el asunto a tratar tenga.

Por estas sesiones o "martes culturales" como aquí le llamamos, han desfilado ya la mayoría de los discos antiguos que la peña posee, los cantes que en los distintos concursos y festivales celebrados en Andalucía se han hecho, las grabaciones flamencas que vienen editando las casas especializadas, los no muy numerosos volúmenes que sobre este tema existen, etc.

Como complemento de esta labor de estudio, la Peña Juan Breva tiene todos los lunes a la misma hora, unas clases de guitarra que se imparten a sus socios y que como resultado, son ya varios los "aficionados" que hoy día se "defienden" con la sonanta.

Así pues, de esta forma, la Peña Juan Breva cumple con uno de sus postulados, cual es "Propagar enseñando".



RELACION DE SOCIOS ★

- 10 D. Manuel Soto Fernández
- 11 D. Cayetano Jiménez Vergara
- 12 D. Antonio Villodres González
- 13 D. Rafael Doña Fernández
- 14 D. Pablo Hecht
- 15 D. Diego Beigveder Morilla
- 16 D. Vicente Aragón Peña
- 17 D. Fernando Medina Rubio
- 18 D. José Mercado Ureña
- 19 D. Francisco Montoro Jiménez

BIBLIOTECA ★

"Arte y artistas flamencos"	Fernando de Triana
"Málaga cantaora"	Angel Caffarena Such
"Geografía del Cante Andaluz"	" " "
"Cantes Andaluces"	" " "
"Andalucía en grabados del siglo XVII"	" " "

DISCOTECA ★

Cante	Cantaor	Tocaor
Soleares y Malagueña	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya
Malagueña del Canario y Fandanguillos	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya
Soleares y Guajiras	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya
Fandanguillos de Lucena	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya
Cartagenera	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya
Malagueñas de Chacón	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya
Tango tiento	Cayetano de Cabra	Ramón Montoya

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

RESUMENES DE ACTAS

Dado el tiempo transcurrido desde la aparición del número 1 de "BANDOLA" a esta segunda publicación del cuaderno, sería muy extenso recoger todos los acuerdos tomados por nuestra peña en sus secciones básicas de los jueves. No obstante, y por su interés, resumimos los siguientes:

Sesión del 26-12-68. Se acuerda testimoniar el pésame general de la Peña, al socio don Manuel Agustín Heredia Martos por el fallecimiento de su padre.

27-2-69. Pésame a don Rafael Doña por la muerte de su madre.

8-5-69. Felicitar a don Alfonso Canales por la obtención del SEGUNDO PREMIO NACIONAL DE POESIA.

12-6-69. Se da cuenta de la celebración de la "Moraga Flamenca", del pasado día ocho.

26-6-69. Se da cuenta de la Reunión Internacional del CENTRO DE ESTUDIOS DE MUSICA ANDALUZA Y DE FLAMENCO, celebrada en Madrid en el Instituto de Cultura Hispánica los días 18, 19 y 20. Congratulándonos del éxito de la misma, especialmente en lo que afectó a la Peña.

31-7-69. Felicitar a RADIO JUVENTUD por la concesión a dicho organismo de la Medalla al Mérito Turístico.

4-9-69. Felicitar a Juan Gambero, Alfredo Arrebola y "Moyanito de Fuen-girola" por los premios obtenidos en los concursos de Cantes de la Unión y Linares.

18-9-69. Se da cuenta del desarrollo del I Congreso de Organizadores de Concursos y Festivales Flamencos, celebrado en Córdoba. durante los días 11, 12 y 13 del actual.

Felicitar al Alcalde de Córdoba por haberle sido concedida la "Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil".

Felicitar a don Antonio Alvarez Aranda por la obtención del Primer Premio en el Concurso de Cante de Alora.

2-10-69. Toman posesión de sus cargos la nueva Junta Directiva y Consiliarios elegidos al efecto.

9-10-69. Pésame por el fallecimiento de don José Torres Garzón "Pepe Pinto".

6-1-69. Pésame por el fallecimiento de nuestro socio don Antonio García Moreno.

27-11-69. Pésame por el fallecimiento de don Joaquín Romero Murube, y de doña Pastora Pavón "Niña de los Peines".

Satisfacción por haber sido nombrado Académico Correspondiente de la Real de Medicina de Granada nuestro socio don José Crespo Galiana.

Felicitación a don José Utrera Molina, por su nombramiento de Subsecretario del Trabajo.

26-2-70. Envío por el C.E.M.A.F. de un magnetófono en calidad de cesión por seis meses.

CORRESPONDENCIA

Durante este período se ha recibido abundante correspondencia de todos los puntos de España y del extranjero. Reproducimos esta recibida de Bruselas —como botón de muestra—, que no necesita comentarios.

"Restaurant Malaga"

González Fernández Rafael
163 Boulevard M. Lemmonier
1000 Bruxelles

Sr. don José Luque Navajas
Presidente de la Peña Flamenca Juan Breva
Calle Picador núm. 2
M A L A G A

Muy Sr. mío:

Bajo los auspicios de don Arcadio de Larrea, de Promoción Exterior de Radio y Televisión Española, tengo el honor de dirigirle la presente para explicarle lo siguiente:

En mi restaurante, tengo en formación una Peña Juan Breva, en la que tengo ya suscritos unos setenta clientes y como quiera que carezco de los datos precisos, le pido el favor si se prestaría Vd. a ayudarme en este sentido enviándome, para ello, un reglamento para la formación de dicha peña, una fotografía del inmortal artista, una biografía y si le es posible copias de discos cantados por él.

Le quedaría muy agradecido y además, como estas cosas originan gastos, puede Vd. comunicármelos para enviarle la cantidad necesaria.

Don José, quedo en espera de sus gratas noticias y le saluda atentamente s.s.

MARDITO PARNÉ

POR RUFINO GARCIA QUINTANA

*Cuando tengamos dinero
se acabarán nuestras penas
y contentos estaremos.*



Queridos amigos:

Con un retrasillo considerable sale el segundo número de nuestra Revista, tras poderse conseguir los permisos pertinentes, para su publicación. ¡Que ya era hora!

Esperamos la colaboración de todos los socios y amigos de **BANDOLIN**, para poder seguir adelante en este magnífico deseo de propagar nuestro canto, savia y lamento de esta bendita Andalucía.

Y ahora viene lo triste: los fríos números y las deudas.

Hemos conseguido rebajar de la prestación que en su día nos hizo la Caja de Ahorros de Ronda de un millón de reales, la no despreciable cantidad de ciento cinco mil (105.000) pesetas, por lo que si no me equivoco al restar quedan todavía por pagar 145.000 (ciento cuarenta y cinco mil) pesetas (que pesan más que un matrimonio a disgusto) sobre tesorería.

Si a esto añadimos los intereses, que no son moco de pavo, nos quedan unos dos años de restricciones, si Dios no pone remedio. ¡Pero, en fin, en gente joven no hay trampa vieja!

También hemos comprado un magnífico tocadiscos al pun pun, que también hacía falta y bastante.

Dice un viejo proverbio japonés:

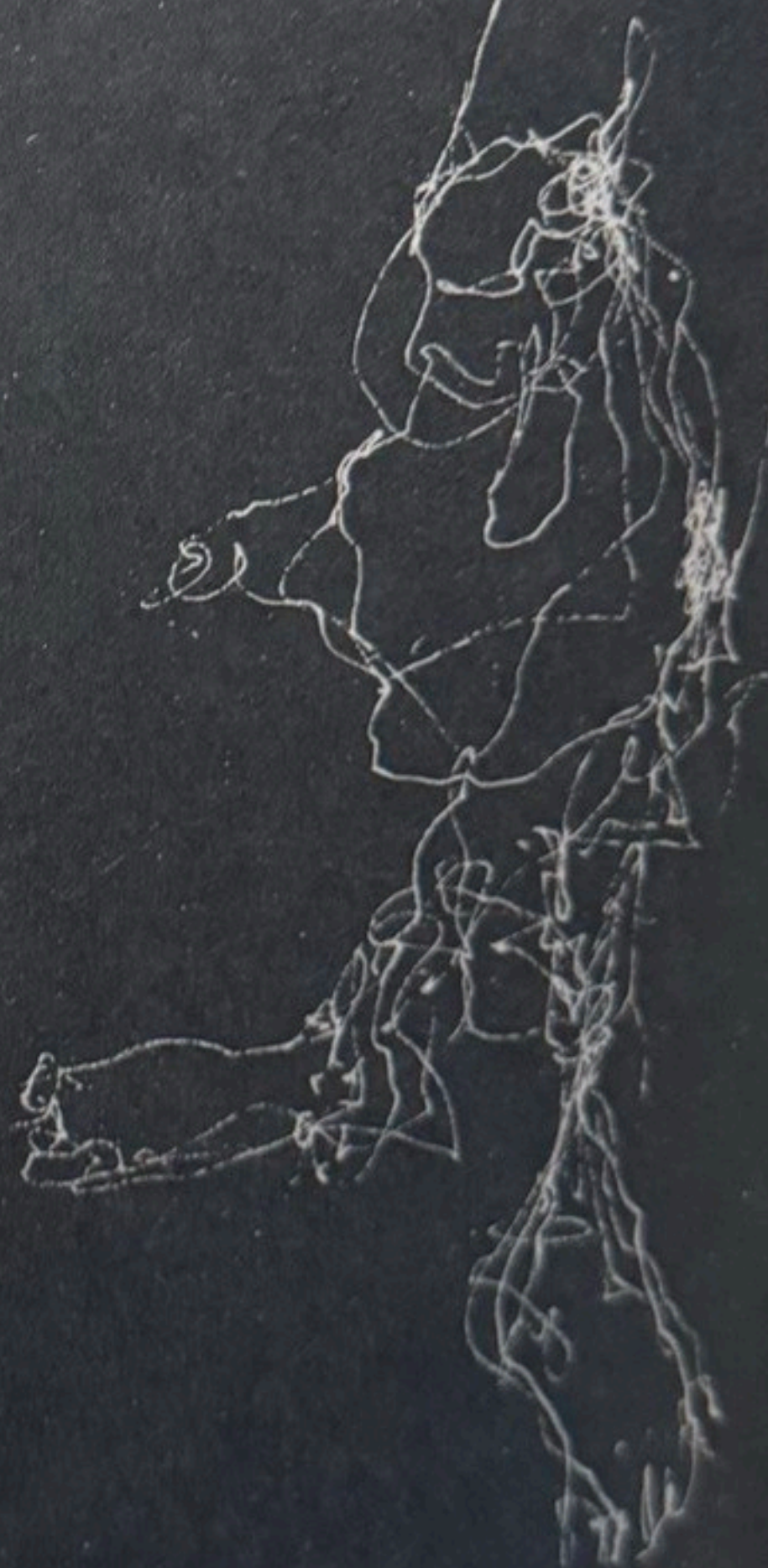
"Quien paga 18 es un cristiano
quien 23 es un pagano".

Como Tesorero no tengo más remedio que ser cristiano, así que pretendo, hasta que nos desahoguemos, seguir un régimen de austeridad a ultranza. ¡Aunque a Pepe Luque, no le haga ni pizca de gracia en algunas ocasiones! ¡Qué le vamos a hacer!

Y para terminar insisto en recordaros los apuros de Tesorería y que el cobrador está "pá" algo.

Hasta el próximo número, un abrazo de

RUFO



DICCIONARIO



REPRODUCIDO DEL LIBRO "EL CANTE FLAMENCO"
GUIAS DE AFRODISIO AGUADO
ESCRIBE: DON JULIAN PEMARTIN

BAILAR: v. CANTE PARA BAILAR

BAJINI: (Por lo). Cantar por lo **bajini** es decir a media voz el **cante**.

BANDOLA: Uno de los **fandangos de Málaga**, cuyo nombre quizá derive de bandola, pequeño instrumento de cuatro cuerdas semejante al laud y que parece formaba parte del acompañamiento instrumental que el pueblo usaba en la ejecución del originario fandango folklórico del mismo nombre.

La **bandolá** ofrece una línea melódica más extensa que los **verdiales**, y es ya un auténtico **fandando** flamenco con **tercios** amplios y meismáticos. Su centro de difusión estuvo en Vélez-Málaga, es cante propio de tierras llanas: playas y huertas, y ofrece notable variedad de tipos.

He aquí una de sus **coplas**:

*Mira que soy cazaor.
No vayas, paloma, al monte,
mira que soy cazaor,
y si te pilló y te mato
para ti será el dolor
y para mí los quebrantos.*

Una de las **bandolás** más antiguas es la llamada **cante de los jabegotes**, con que se

acompañaban los pescadores mientras repasaban sus jábegas.

Así decía una de esas antiguas **bandolás**:

*Se me redoblan las penas,
como las olas del mar,
pero en llegando a tu casa
toas (todas) se me vuelven pa (para) atrás
lo mismo que la resaca.*

Juan Breva recreó genialmente las **bandolás** de su ciudad natal, Vélez-Málaga, imprimiéndoles un sello personal tan acusado que casi constituyeron un **cante** nuevo, que fue llamado **cante de Juan Breva**; un cante vivo y ligero, cuyo **toque** sigue un compás ternario, y que, aunque no suele hacerse, puede bailarse.

Unas coplas:

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

*En la Cala hay una fiesta,
mi madre me va a llevar,
y como iré tan compuesta
me sacarán a bailar
con mi par de castañetas.*

BULERIAS: Cante gitano y festero, su nombre parece que proviene de la voz "burlería", de burla. Hay otra opinión que supone que **bulería** viene de "bolero", para significar que la **bulería** es un **cante para bailar**, como en realidad lo fue desde el principio.

Las **bulerías** debieron de aparecer, como **cante flamenco**, a finales del XIX. García Matos las hace derivar de "cancioncillas populares breves, en tres tiempos, que al **aflamencarse** cobraron vivacidad y se vistieron de incomparables gracias melismáticas".

Las **bulerías** son el más sugestivo de los cantes festeros. Oriundas, acaso, de Jerez de la Frontera (Cádiz), muy propias de los **gitanos**, con el aire muy rápido, pero con resonancias de **soleares**, entreveran en su desbordada y luminosa alacridad profundidades expresivas de **cante jondo**. A pesar de su fácil apariencia son muy difíciles de ser **cantadas a compás**.

La **copla** es la estrofa octosilábica de tres y algunas veces de cuatro versos, que con frecuencia llevan **estribillo**:

*Es mi novio relojero,
cada vez que viene a verme
se le para el minuterio.
Te voy a querer
te voy a querer
aunque no tenga
pan que comer.*

He aquí otras letras:

*Pa (para) volverte yo a ti a hablar
precisa de que te pongas
la faja de general.*

*Vino de la serranía,
no la pintaban pintores,
lo bonita que venía.*

*Yo no le temo al castigo,
y en medio la Calle Nueva
me paro y hablo contigo.*

O esta otra, de cuatro versos, en que se alude a la célebre "bailaora" Juana la Macarrona:

*Dicen que van a temblar
las tablas del soberao (sobrado),
porque dicen va a bailar
Juana con el jorobao.*

Las **bulerías** pueden ser **bulerías a golpe** y **bulerías ligadas**, según se canten solamente o sirvan también para acompañar el baile de su mismo nombre.

Las **bulerías a golpe**, cuyo **toque** es por soleá, tienen de ordinario el compás más lento que las **bulerías ligadas**.

BULERIAS A GOLPE: v. BULERIAS.

BULERIAS LIGADAS: v. BULERIAS.



Seguir aprendiendo

Velar por la pureza

Propagar enseñando

