

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

"CANTE JONDO"

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

"...Para uso y beneficio de la Juventud Amante de la Música y deseosa de aprender y también para el entretenimiento de aquellos ya expertos en estos Estudios."

*Concebida y escrita por
Johann Sebastián Bach.
Anno 1722.*

A la puerta de naide,
no llame naide,
porque no sabe naide
cómo está naide.

Mi pena es muy mala,
porque es una pena
que yo no quisiera
que se me quitara.

A todos nos han cantado
en una noche de juerga
coplas que nos han matado...

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Manuel MACHADO

El canto andaluz encierra en sus coplas tanto amor y tanta pena que es el único donde se puede llorar cantando.

LA SIGUIRIYA

La siguiiriya gitana, playera o plañidera, no ofrece parentesco alguno con la seguidilla castellana, tan difundida por toda España durante los siglos XVIII y XIX, ni tiene relación alguna con la endecha.

Blas Infante hace derivar la palabra siguiiriya de la raíz árabe "seguir", más la desinencia diminutiva española, significando "cosa pequeña" y no "seguida".

El apelativo de siguiiriya gitana parece ser que tiene su origen en los "cantaos" que primero se apropiaron de esta tradicional expresión poética, amoldando sus cualidades a las exigencias del cante jondo. Aparece en el último tercio del siglo XVIII (1780).

Estos "cantaos" fueron en su mayoría gitanos andaluces, que le dieron una forma especial y distinta, fundando una modalidad de cante quizá la más definidora y significativa que exista en Andalucía.

La siguiiriya es un cante frecuentemente triste y desesperado; casi todas sus letras describen penas de amor, traiciones y muertes; todo ese mundo dentro del que se mueven los gitanos, sus creadores y mantenedores.

La siguiiriya tiene en su entraña el misterioso y trágico "duende" del alma gitana.

El maestro Falla la consideró como la raíz del canto primitivo andaluz.

En la siguiiriya, la pena, la congoja, el hondo y largo quejido, el ¡ay...! doliente y hasta el gemido y el llanto, expresados por la voz, adquieren el más crudo y patético realismo; calidad de acento, expresión y bue-

na ejecución que al "cantaor" jondo se le exige.

Federico García Lorca, en su poema "El Cante Jondo", bajo el título "El paso de la siguiiriya", versifica:

Entre mariposas negras
va una muchacha morena,
junto a una blanca serpiente
de niebla.

Tierra de luz,
cielo de tierra.

Va encadenada al temblor
de un ritmo que nunca llega;
tiene el corazón de plata
y un puñal en la diestra.
¿Adónde vas, siguiiriya,
con un ritmo sin cabeza?
¿Qué luna recogerá
tu dolor de cal y adelfa?

Tierra de luz,
cielo de tierra.

La siguiiriya se escribe, por lo general, en compás de 3 x 4, pero a causa de sus medidas complicadas, alternan este compás con el de 3 x 8 y 6 x 8 y en modo menor.

La estrofa se compone de cuatro versos, de seis o de siete sílabas, menos el tercero, que es endecasílabo, partido en dos hemistiquios desiguales.

Si la forman tres versos, recibe el nombre de corrida.

Regularmente la siguiiriya va acompañada de un macho bastante poco definido, ideado casi siempre por el "cantaor".

A veces este macho es doble, es decir, se compone de dos estrofas de cuatro versos.

El macho es, sin embargo, como un respiro y alegra un tanto el tono general y sombrío del cante.

Cuando se canta el macho se repite la letra esencial de la siguiiriya a un ritmo más ligero y ufano, más desembarazado de dolor, como con la idea de mitigar la sobria y parsimoniosa insistencia en el motivo amargo.

El acompañamiento de la guitarra en la siguiiriya está colmado de bríos y de eficacias que sirven para crear una ambientación conveniente e indispensable, golpeando el silencio con una pasión musical verdaderamente hermosa y necesaria.

La siguiiriya gitana se parece al segundo de los cantares sinagogales, el "Kol Nidrei". Este canto no lo olvidará jamás el que solamente una vez le haya oído, "llorado y gemido por un Jassam de la vieja escuela" (1).

El "Kol Nidrei" consta de:

1.º Meditación muda (equivale al prelude de la guitarra).

2.º En Weserre (es el ¡ay! de la introducción).

El canto sinagogal es el "Jom Job" ("Buen día"), día de fiesta en hebreo. Fue "el cantar festival, el cante jondo".

(1) "Andalucía: Su comunismo y su cante jondo". Carlos y Pedro Caba. Madrid, 1953.

LETRAS DE SIGUIRIYAS

Por esos munditos
me llaman el loco,
y a quien tiene la culpa e mis males
yo bien la conozco.
Ventanas a la calle
son peligrosas
pa las mares que tienen
sus hijas mosas.

(Siguiiriya popular con macho)

Ventanas a la calle
son peligrosas
pa las mares que tienen
sus hijas mosas.

¿De quién son estos "machos"
con tanto rumbo?
Son de Pedro Lacambra;
van pa "Boyuyo".

(Pedro Lacambra)

Vive tu vía solo
si es que pudieses,
como dicen los sabios
de los quereres.

Porque sólo tú,
si de cariño mueres,
sólo mueres tú.

(Machos de la siguiiriya
o al estribillo)

Cuando estés en el trono
de tu alegría,
acuérdate de un triste
que te quería.

Y allí en la gloria
te pío que de un pobre
hagas memoria.

Cuantos hay que a la muerte
le tienen mico.

Y yo la ando buscando
para un remedio.
Porque la muerte
es un remedio
del que padece.

Dicen, penas matan;
yo digo que no;
si penas mataran,
muriera yo.

A la lune le pío,
la del alto cielo
como le pío que me saque a mi pare
de onde está metio.

(El Planeta)

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

Si lo que a mí me pasa
le pasara a otro,
era cosita, mare de mi arma,
pa volverse loco.

(El Tío Luis el de la Juliana)

La Pastora divina
venga en mi compañía;
que me veo sin caló de naide,
y en tierra mu extraña.

Por aquella ventana
que al campo salía,
por allí jablaba con mi compañera
cuando yo quería.

Por una ventana
que al campo salía,
yo daba voces a la mare e mi alma
y no me respondía.

(Tomás El Nitri)

Hasta el alma me duele
de tanto llorar;
porque mis penas nunca van a menos,
siempre van a más.

(Diego El Marrurro)

En el hospitalico,
a manita erecha,
allí tenía mi compañerita
su camita jecha.

Yo no quiero a naide;
con tus ojitos, serrana mía,
tengo yo bastante.

(Sebastián El Chato de Jerez)

Me asomé a la muraya,
me respondió er viento:
¿pa qué das esos suspiros,
si ya no hay remedio?

(Manuel Molina)

Er corazón de pena
tengo traspasao;
compañerita, el habló con la gente
me sirve de enfao.

(Carito)

Tiene la cara morena
con los ojos negros;
me ha paresío la Virgen der Valle,
la que está en San Termo.

(José Cepero)

¡Vamos a jincarnos e roíyas,
que ya viene Dios!
Va a resibirlo la pobrecita de mi mare
de mi corazón.

Era un día señalao
de Santiago y Santa Ana;
le rogué yo a Dios que le aliviara a mi mare
las ducas de su corazón.

Vive contenta mi mare,
no me llores má;
antes me muero rablando de pena
en el hospítá.

Pobresita mi mare,
me la quitó Dió.
tendré ese doló.
Si cien años viviera en er mundo,

Son tan grandes mis penas
que no caben más.
Yo muero loco, sin caló de naide,
en el hospítá.

(Manuel Torre “El Niño de Jerez”)

La curpita yo no te echo,
que yo a ti no te curpo;
la curpita tienen estas malitas lenguas
que andan por el mundo.

(Pepe Torre, hermano del anterior)

Con ducas m’acuesto,
con más m’alevanto.
La curpa tiene mi compañerita
por quererla tanto.

Cuando mi gitano
s’apartó de mí,
de las fatigas que me dieron, mare,
ar suelo cai.

Las cosas der mundo
yo no las entiendo,
la mitad de la gente yorando
y la otra riendo.

Mal haya, mal haya
mi cobardía;
por ser yo cobarde
no eres tú mía.

Si acasito muero,
mira que te encargo,
que con las trenzas de tu pelo negro
me ates las manos.

Maresita mía,
éjame llorá,
pa que la pena que en er pecho tengo
puea esajogá.

Maresita mía,
¡qué güena gitana!
De un peasito de pan que tenía,
la mitá me daba.

A canela y clavo
me hueles tú a mí.
Al que no le huelas a clavo y canela
no sabe istinguí.

Qué penita tengo,
hasta los pasitos que p’alante doy
to me sale má;
se me van p’atrás.

Mar fin tenga la muerte,
que tanto ha podío.
S’ha llevao la mi compañera
y un hijo mío.

Virgen de la Macarena,
te quiero porque es tu cara
igualita, Mare, que la de mi nena,
morena clara.

Tu carne morena
y tus ojos negros
me parecen la Virgen del Valle,
la que está en San Termo.

No hay besos más delicados
que aquellos que da una mare.
Desde que murió la mía,
nadie ha sabido besarme
como mi mare sabía.

A las dos de la noche,
los campaniyeros,
con el ruido de las campaniyas
me quitan el sueño.

(Paco “El de la Luz”)

Yo le pío a Dió
que tú me mires con los ojitos
que te miro yo.

(“La Serrana”, hija del anterior)

Abrase la tierra,
que no quieo viví;
pa viví como yo estoy viviendo,
mejó quieo morí.

No temo a la muerte,
morí es naturá;
lo que siento es la cuenta tan grande
que a Dios voy a dá.

(Salvaoriyo)

Ar pié de la aderfa
mi caballito até;
y con las lagrimitas de los míos ojitos
er campo regué.

Salí de La Breña
y me metí en San Pablo;
voy a resarle a mi mamaita e mi arma
parte der Rosario.

(Isabelita de Jerez)

Este pan moreno
como lo traigo en las propias baes
y no pueo comerlo.

Carita de rosa,
¿quién ta pegao, quién ta pegaito
que está tan yorosa?

No sé lo que tiene
la yerbagüena de tu güertesito
que tan bien güele.

(Siguiriyas corridas)

Vamo a jincarnos e roíyas
que ya viene Dios;
va a resebirlo la probesita de mi mare
e mi corasón.

Era el día señalao de Santiago a Sant’Ana,
yo le pedí a mi Dios
que me aliviara estas duquelas mías,
de mi corazón.

(Letra gitana)

Cuando yo me muera,
mira que te encargo
que con la cinta de tu pelo negro
me amarres las manos...

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por
el heredero del autor. Prohibida la
reproducción total; autorizada la par-
cial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

C A B A L E S

El torero Paquiro llamó al “cantaor El Fillo para que le cantara por siguiரியas y al terminar le pagó con una onza de oro; pero al siguiente día El Fillo fue a cambiarla y notó que le faltaba peso; entonces buscó a Paquiro y le dijo que su moneda no era como su cante, porque sus siguiரியas eran cabales. Desde entonces, la siguiriya “cambiá” tomó el nombre de cabales.

Cabales fueron cantadas por los payos geniales Silverio y Chacón.

En el café de Silverio, en Sevilla, la que mejor las cantó fue María Borríco.

Letras de cabales

Desde la Porverita
hasta Santiago,
las fatiguitas de la muerte, mare,
me arrodaron.

(Carito)

Las cabales son siguiரியas denominadas “al cambio”.

Vale más de mi Consuelo
la gracia, sandunga y garbo
que los tesoros que tiene
er Rey d'España enserrao.

Al revolver d'una esquina
me quisieron dar la muerte;
eché mano a mi cuchillo,
sargan los hombres valientes.

Mira una rosa e pasión,
cuéntale siete puñales,
una corona d'espinas
y tres clavitos mortales.

L A C A Ñ A

La palabra caña procede de “Gaunnia”, que en árabe significa canto.

Unos dicen que la caña es la manifestación más antigua que se conoce del cante jondo, llegando a conceptualarla como tronco primitivo de estos cantes y viniendo a ser como la cuna o solera de todas las demás formas, que, en cierto modo, derivan íntegramente de sus primitivos fulgores.

Otros aseguran que es un canto de filiación árabe o morisca y por ser tan melancólico y triste manifiesta honda y elocuentemente proceder de la música primitiva.

La caña es de una arquitectura recia; trágicamente honda, con modulaciones vigorosas y obsesivas.

El macho le presta un cambio de poderosa evasión, un punto de reto desenfadado.

La caña, al pasar a la República Argentina, tomó el nombre de media caña y alega su tercio de remate con una soleá.

La policaña tiene de caña y de martinete, siendo su copla de cuatro versos octosílabos.

La entrada del cante es desgarrada, transida de un largo y agudo lamento (1). “Es un acento prolongado que principia por un

(1) De “Escenas Andaluzas”. Estébanez Calderón (1847).

suspiro y que después recorre toda la escala y todos los tonos repitiendo por lo mismo un propio verso muchas veces, y concluyendo con otra copla por un aire más vivo, pero no por eso menos triste y lamentable.

La caña, por lo regular, no se baila, porque en ella el “cantaor” pretende hacer un papel exclusivo.

La copla por lo regular es de pie quebrado y está llena de escalofriante filosofía innata o de tristes recuerdos y leyendas; la letra consta generalmente de cuatro versos octosílabos, con rima impar, aunque lo más frecuente es que se distribuyan a capricho, y de un estribillo llamado macho sin norma métrica fija. La guitarra rompe primero con un son suave y melancólico por mi menor, pasando alternativamente y sin variación la mano izquierda de una posición a otra, y la derecha hiere las cuerdas a lo rasgado, primero por lo dulce y blando, y después fuerte y airadamente, según la intención y sentido de la copla.

Sólo presta un servicio de mero acorde, como fondo casi imperceptible y sin que sus notas sobresalgan del tono general de la copla.

En los espacios que median entre los tercios, es decir, entre verso y verso, la guitarra sigue tímidamente la medida musical que dejó marcada, en sus diferentes niveles tonales, el cante.

El cante principia por un suspiro; el “cantaor” entra cuando bien le parece, y el “bailaor” o la “bailaora”, con sus castañuelas de granadillo, rompe también sus movimientos con la introducción que tiene toda danza o baile, y que aquí es llamado paseo.

Cuánto sentimiento, cuánta dulzura y qué mágico poder para elevar el espíritu hacia lo desconocido, oyendo este cante puro, sin el aliño, el afeite o la combinación ingeniosamente estudiada de la nota italiana.

Al entrar en la copla el “cantaor” entra en mudanza el “bailaor”, ya solo, ya acompañado de su pareja, y el “tocaor”, entonces, imprime en las cuerdas de su guitarra aquellos sonos que más le sugiere su buen gusto y sensibilidad.

En este punto, los que bailan, el que canta y el que toca se unen en un propio sentimiento, se arroban, se entusiasman, y éste con sus trinos y acordes, aquéllos con sus movimientos y el otro con sus ayes, suspiros y gorjeos tristísimos, de tal manera arrebatan al espectador de placer y de entusiasmo que prorrumpe en gritos, olés y aplausos.”

Si la conocemos en toda su pureza es porque la música oral la ha conservado.

Escasos son los “cantaores” que la conocen y cantan bien, por la dificultad de su interpretación; pues estas dificultades son enormes y se precisa de un privilegiado poder para coronar con éxito su alarde expresivo; todo él adornado de un sostenimiento angustioso indescriptible, que sólo descansa al final del último tercio.

La caña marca el camino único y es ejemplo de todas las purezas y características del cante jondo.

La caña de Curro Paula, más conocida por caña del Granadino, aunque seguro su autor es Curro, es un cante y toque absolutamente libre, pudiendo durar cuanto quieran y puedan el “cantaor” y guitarrista.

Es muy difícil y hoy lo evitan o desconocen los que cultivan este género.

La caña del Fillo es difícilísima de cantar y de tocar, por tener tiempos fijos.

Al genial “bailaor” español Vicente Escudero le oí cantar magistralmente la caña y el polo del Fillo, dedicado al investigador más grande de España del flamenco, señor García Matos, la noche del 20 de junio de 1964, en Madrid.

¿Quién podría figurarse que el maestro del baile español también fuera un maestro del cante? Pues siempre lo fue.

Letras de cañas

El libro de la esperensia
no sirve al hombre de ná;
ar finá viene la letra
y nadie llega ar finá.

Yorando
me pongo a considerá
que es mentira tu queré.
Ya ná en er mundo es verdá
por ti.

Manque toquen a rebato
las campanas del olvío,
en mí no s'apaga el fuego
que tu queré ha ensendío.

¡Viva Ronda!
Reina de los sielos,
flor d'Andalucía.
¡Quien no t'ha visto que se ponga
aquí!

(El Fillo)

El que siembra en mala tierra,
qué fruto espera cogé;
que el trigo se vuelva piera
y no puea prevalessé.

Mientras tu más me acaricias,
más en sospecha me pones.
Siempre fueron tus caricias
delante de las traiciones.

Una rosita en un rosá
gasta mucha fantasía.
Viene er viento y la deshoja;
Ya'stá la rosa perdía.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

La Lola
a Sevilla va la Lola.
Consolación se va ar Puerto,
la Nena la dejan sola
aquí.

Mi cariño
me tiene conmosionao.
Sin sabé lo que pasa
yoro y tiemblo como un niño
por ti.

(Machos de la caña)

Tó acaba.
Ya s'acabaíto aquel tiempo
que tan sólo con mirarte
mi cuerpo se alimentaba
aquí.

Es la culpa
de lo que m'está pasando.
Er queré a quien no me quiere
y buscá a quien no me busca
a m.

Letra del cante de policaña.
Cante gitano sin guitarra

Como sabes que no veo
me vas poniendo chinitas
para que tropiece y caiga.

Caña cantada por El Tío Tenazas
en el Concurso granadino (1922)

En el querer no hay venganza.
Tú te has vengaito de mí.
Castigo tarde o temprano
del cielo te ha de venir.

E L P O L O

Este cante es otra de las manifestaciones
del puro y original cante jondo (siglo XVIII,
en su principio).

Se escribe en compás de 3 × 8; su movimiento es moderado y su estilo muy delicado y sentimental, en tiempo de “allegro moderato” o de “andantino” (corchea = 132. Metrónomo).

Sus límites permiten una gran variedad de ritmos, todos ellos parecidos a la caña.

No obstante esta semejanza aparente, su expresión es distinta, más sometida a una calma viril.

No utiliza el último tercio poderoso y frenético de la caña, aunque sí emplea el mismo macho que ésta.

La letra del polo se compone de los mismos versos, poco más o menos, que tiene la caña, su hermana mayor, o sea cuatro versos octosílabos con rima impar.

El polo de El Fillo tiene introducción y macho y, después de terminado, se suele cantar una soleá.

El polo de Cristóbal-Tovalo tiene tiempos fijos y en su introducción es igual que el polo de El Fillo.

El medio polo es más bajo de tono, no tiene tanto vigor de entrada y se desliza por zonas apacibles, aunque siempre cargadas de dificultades interpretativas y de todo el valor ideológico de esta categoría de cantes. El medio polo se acompaña al final de su último tercio, y a manera de macho, con el remate de una soleá corta.

Letras de polos

Me preguntan si te quiero
y las fatigas m'ajogan;
yo te estoy queriendo a ti
como a mi misma persona.

Mi cariño
me tiene conmosionao,
sin sabé lo que me pasa;
yoro y tiemblo como un niño,
por ti.

¡De qué me sirvió er queré
ni er pasá por ti quebranto,
si no habías de ser mía
de no hacer Dios un milagro!
Mi cariño, etc., etc.

Medio polo

Males qu'acarrea el tiempo
nadie pué considerarlos,
pa ve d'hallarle remedio
antes que se jaga el daño.

Tu queré,
aunque lo riegue mi llanto,
no puede prevalecé.

La soleá corta se ha oído también así:

Males qu'acarrea el tiempo,
¡quién pudiera penetrarlos!
pa ponerles remedio
antes de que venga el daño.

Me miras
y es como si der peyejo
me andaras sacando tiras.

Serranita de mis carnes,
cosas más bonitas eran
las mentiras que contabas
pa que siempre te quisiera.

Gitanilla de mi via,
quisiera ser tu vestio
pa que estuviera tu cuerpo
rosándose junto al mío.

LA SERRANA

Es una especie de caña, aunque con bastante menos brío y limpieza de linaje.

Su expresión es dura y cortante, como los riscos de la sierra. De pronto se levanta con una subida de tono casi desesperado que recuerda su procedencia.

Es un cante muy acompasado y desafiador. Los tercios de cambio son casi idénticos a los de la caña, pero se diferencian por su ambientación y dificultades tonales.

La serrana discurre por cauces menos desesperados y más fáciles, más embebidos de gracia campesina y rústica, quizá también algo lentos y pesados.

Se escribe en compás mixto; ternario y binario de 3 × 4 y de 6 × 8.

En la siguiiya, la guitarra ayuda a la voz, y en la serrana va ayudada por ella.

En su temática están las hazañas de contrabandistas, el dócil encanto de los rebaños y las asperezas de la vida montañera.

Su forma métrica es de cuatro versos de rima par; el primero y el tercero, de siete sílabas, y el segundo y el cuarto, de cinco.

Se redondea con algo parecido a un macho o estribillo en el que se recoge el pensamiento central de la letra, complementando la idea expuesta.

Consta este añadido de tres versos, rimando el primero con el tercero, que son de cinco sílabas, y quedando libre el segundo, que es hectasílabo.

Letras de serranas

Cuando sale la aurora,
sale llorando,
pobrecita, y qué noche
estará pasando.
Porque la aurora
de día se divierte,
de noche llora.

Yo crié en mi rebaño
una cordera.
De tanto acariciarla
se volvió fiera.
Y las mujeres,
cuanto más se acarician,
fieras se vuelven.

(Silverio)

En mi rebaño había
una cordera.
De tanto acariciarla,
se gorvió fiera.
Y las mujeres,
cuanti más se acarician,
fieras se güerven.

Otros la dicen así:

Cuando estás en el trono
de tu alegría,
acuérdate de un hombre
que te quería.
Y allá en tus glorias,
te pido que de un triste
hagas memoria.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

Yo era un cabrero,
y porque se ha muerto un chivo
jarro negro,
mira qué bruto,
mira si es bruto,
que por un chivo negro
se ha puesto luto.

Dice mi compañera
que no la quiero,
y yo por su querer
de sentimiento me muero.
Que dice mi compañera
que yo no la quiero,
que yo no la quiero.

(D. Antonio Ranchal y Alvarez de Sotomayor)

Camino de la sierra
yo vi tu cara,
la flor más preciosa
que Dios creara.
Desde aquel día
quemaron tus ojos
el alma mía.

SERRANILLAS

Aunque soy morenica y prieta,
a mí qué se me da,
que amor tengo que me servirá.
No quiero que jables con naide,
gitana mía.
Tengo zelo jasta del aire.

Pensaba que me quería
mi serrana.
¡Qué equivocao vivía!

Sólo por tí, mi arma, por tí,
morena mía,
paso las noches sin dormir.

LAS MINERAS

Este cante de las minas tiene un decisivo carácter de maestría jonda; no hay más que oírlo para saber su fuente.

La caña, el polo e incluso la serrana más directamente le prestaron a este cante el rancio poder de sus primitivas manifestaciones.

Es un canto duro y amargo, con quiebros sombríos y todo él embebido en un áspero sabor a polvo de tierra.

Las mineras constan literalmente de cuatro o cinco versos octosílabos, con rima par.

Sus tercios son arrastrados y lamentadores.

Valiéndonos sólo de sus formas rítmicas y de sus elementos tonales, podemos advertir su procedencia.

La minera es como una serrana que nació a golpe de pico sobre el filón de la galería subterránea.

Un especial balbuceo de tristeza impide que sus tercios más prometedores se levanten briosos obligándole no más que a insinuar su tono valiente y viril de una manera har-to imprecisa y turbia.

Soy piedra de la terrera;
cualquiera me arroja al verme;
parezco escombros por fuera,
pero si llego a romperme,
soy un metal de primera.

LAS TARANTAS

El término “taranta” designa una canción de Almería, su cuna, y se denomina taranto a todo aquel de esta provincia.

El taranto es el cante sobrio del minero; de él derivan las tarantas con gran cantidad de melismas (siglo XVIII).

El taranto es ritmado; comienza con un trino armonioso comparable con la caña y alguna vez con las soleares.

Su música se describe en compás de tiempo binario y terciario, con muchas síncopas y melismas.

El taranto es grave; la taranta, dolorosa.

(La tarantela napolitana, que en Italia también se empleaba su baile como remedio curativo contra la picadura de la tarántula, se escribe en compás de 6 x 8 y se baila acompañada de panderetas; su música poco dice al corazón ni puede compararse con nuestro cante jondo.)

Algunos guitarristas conocen una versión antiquísima, llamada “El toque catalán”, que se ejecuta sólo con el pulgar de la mano derecha y era muy parecido al taranto.

Tarantuleros llaman en Algeciras al toque de un tanguillo zapateado.

Las tarantas, este aire flamenco, se creía era eficaz para curar la picadura de la tarántula.

Hoy, salvo algún rincón de España o de Italia, se encuentra olvidado el tarantismo o tarantulismo.

Las tarantas y las cartageneras son las principales derivaciones del cante de las mineras.

El admirado y popular “cantaor” flamenco “Cobitos” me refirió su actuación de hace años, cuando fue contratado para sustituir a unos compañeros a Utrera, pueblo de la provincia de Sevilla, donde habitaba una familia que tenía una hija de unos dieciocho años enferma de tarantismo, por haber sido picada por una tarántula dos días antes.

Me contó que la chica picada tan pronto cantaba como lloraba, gritaba, reía o caía medio adormecida, y este letargo pronto le desaparecía, pasando a un estado de gran excitación y temblor que la incitaba a bailar un grato rato y después, bajo ligeras modificaciones, repetirse lo descrito anteriormente.

El baile era siempre acompañado de la guitarra y el cante correspondiente.

Como según creencia popular, el tratamiento curativo es bailar continuamente, los aires que necesitaba el tarantulado son de doce horas seguidas por día; de aquí la necesidad de turnarse los “tocaos” y “cantaos”.

La transpiración es uno de los mejores remedios para hacer salir del cuerpo el veneno de la tarántula.

Antiguos expertos “tocaos” alternan el toque de las tarantas con el de tanguillos.

En Italia, en la parte Sur del país, cerca de Lecce, en Apulia (el tacón de la bota italiana), se celebra cada año una fiesta a la que concurren cerca de 25.000 habitantes y donde se mezclan las manifestaciones religiosas con exorcismos de carácter pagano, y aún hoy esta situación no puede ser impedida por las autoridades.

En la época de la cosecha las tarántulas salen de sus nidos y hacen numerosas víctimas entre los trabajadores del campo.

Los moradores de Galatina proceden a una extraña ceremonia que denominan “tarantata”, lo que equivale a decir la danza de la tarántula o el baile a su mordisco.

Todos los que han sido mordidos por el animal se dirigen al santuario de San Pablo para implorar su protección para el futuro; las familias enteras se trasladan al templo utilizando los medios de transporte más primitivos, y muchos de ellos lo hacen descalzos.

A primera hora de la tarde se van agrupando ante el edificio y, seguidamente, comienza la ceremonia.

La Iglesia reconoce la ignorancia del pueblo, su histerismo y superstición; pero no ha podido impedirlo y, en cambio, existe una tolerancia tácita en cuanto a los participantes que tienen acceso al templo para la “tarantata” y, una vez terminada la extraña ceremonia, celebrar la procesión.

La tensión de los participantes va aumentando grado a grado, contagiándose de unos a otros, y terminando en frenesí, desde la entrada en el interior hasta llegar al Santo, donde culmina su delirio; entonces es cuando empieza el verdadero baile, con ritmo cada vez más veloz hasta acabar en verdaderas convulsiones y postración extrema, acompañada por bárbaros gritos de la multitud.

El ritual tradicional comprende movimientos semejantes a los de las danzas folklóricas junto a otros de carácter abiertamente mágico.

Algunos danzantes caen al suelo, como fulminados, y otros se dirigen a beber agua de un pozo en el que previamente se han arrojado tarántulas y serpientes; después vomitan el agua y se creen con ello inmunizados para siempre.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

Los danzantes, agotados y sin aliento, dan por terminado el baile, y entonces pasa toda la manifestación al aspecto religioso.

Los sacerdotes, mientras dura el baile, se han mantenido al margen; pero, una vez terminado, toman las riendas y todo vuelve al orden.

La procesión sale a la calle y los fieles, con los ánimos calmados, terminan la fiesta, cuya tradición es de siglos y que, inevitablemente, volverá a celebrarse el próximo año.

Letras de tarantas

Yo cariño te tomé,
porque me diste calor.
Me quieres aborrecé;
tú no tienes corazón,
ni sabes lo que es queré.

Sacando el cobre y la plata
de las minas de Riotinto,
yo en vida me sepultaba.
Luego, al pedir tu cariño,
¡por pobre me lo negaban!

Linares ya no es Linares,
que es un segundo Madri.
¿Quién no ha visto por Linares
pasar el ferrocarril
entre mieses y olivares?

LAS CARTAGENERAS

Las cartageneras son los cantes de la región minera de Cartagena.

Es un cante lóbrego, impreciso, duro y, a veces, trágico; es un grito angustioso y dolorido que se eleva desde el pozo pidiendo luz y vida.

No se espante usted, señora,
que's un minero el que canta;
con el jumo de la mina
tiene ronca la garganta.

Sube al enganche, minero,
y dile al enganchao
que pregunte a los torneros
si quea toavía mucho Só
pa pegá fuego a un barreno.

Minero, ¿por qué trabajas
si pa ti no es el producto?
Para el rico es la ventaja
y para tu familia el luto.

A Cartagena me voy
a ver el mar y sus olas,
y a ver los barcos del rey
con banderas españolas.

CANTES DE LEVANTE

Las totaneras

Me llaman la Totanera,
porque he nacido en Totana,
me llaman la Totanera;
dulce como la manzana,
tú no tienes compañera
en toa la vega murciana.

Levantiscas

En las minas de Romero
han inventao una romana
que le roba los dineros
a los pobres jornaleros
que venían de Totana.

LAS SOLEARES

Su nombre proviene de corrupción de Soledad, Soleá. La soleá es un cante unitario gitano en su integridad y está considerada como “la reina de los cantares” (apareció en 1850). La copla está constituida por una estrofa de tres o cuatro versos octosílabos con rima asonante o consonante.

La soleariya consta de un verso de tres o cinco sílabas, seguido de dos octosílabos (1).

A la soleá de cuatro versos se le llama “grande”, y a la de tres, “corta”, alternando una con otra, pero teniendo en cuenta que la soleá corta es la representativa.

Tiene su verso como las “ruadas gallegas”, con las que por cierto tiene cierta analogía melódica.

La copla se canta en compás de 3 x 8, con movimiento vivo y en tonalidad menor, que modula a veces a su relativo mayor y haciendo una breve pausa en la subdominante del menor, para comenzar de nuevo.

Los temas de las soleares tienen muy extensa gama y van desde los alegres y braves hasta los inexorablemente tristes.

La soleariya fue adornando sus tercios, alargando y retardando el compás, dando más triste expresividad a la interpretación y, por fin, con cuatro versos en la letra, surgió la soleá cantada, la soleá grande, que de Triana, su cuna, pasó a los Puertos, Jerez y Cádiz. La soleá es cante de tierra adentro. Existe una soleá, llamada de cambio o apolá, porque suele cantarse después del polo.

El toque de la guitarra por soleares es, sin duda, uno de los más hermosos, porque abundan en él las falsetas y los acordes llenos de desgarró y profundidad.

Cuando el “cantaor” se interrumpe entre tercio y tercio, la guitarra inicia un son lleno de armonía y complicado ritmo que precisa una gran pasión y habilidad para que el “tocaor” sepa arrancarle.

El maestro Falla, en su escrito sobre el cante primitivo andaluz, recuerda lo que decía el crítico francés M. André Suarés: “Las soleares son semejantes a ánforas persas, súbitamente transformadas en bayaderas y arcilla amorosa”.

(1) Juan Rufo (siglo XVI) daba el nombre de coplas a cada cuatro versos de un romance; lo más antiguo que se parecía a los cantares octosílabos son las coplas del “¡Ay, Ay, Ay!”.

Existen más de medio centenar de tipos de soleares cantadas en Sevilla (Utrera, Alcalá, Triana), Cádiz (Jerez) y Córdoba.

Federico García Lorca así versifica “La Soleá”:

Vestida con mantos negros
piensa que el mundo es chiquito
y el corazón es inmenso

Vestida con mantos negros,

Piensa que el suspiro tierno
y el grito, desaparecen
en la corriente del viento.

Vestida con mantos negros,

Se dejó el balcón abierto
y el alba, por el balcón,
desembocó todo el cielo.

¡Ay, yayayayay,
que vestida con mantos negros!

Letras de soleares

Mala puñalá le den
a to el que diere motivo,
que me duelen las jentraña
de jaserlo bien contigo.

(La Andonda)

Yo no me quejo a mi estrella,
que no hay cosa en este mundo
que no me salga con ella.

(De La Serneta, cantadas
por la Niña de los Peines)

Cuando murió La Serneta
la escuela quedó serrá,
porque se llevó la llave
del cante por soleá.

Se cayó la Babilonia,
porque le faltó el cimientó;
nuestro querer no se acaba
aunque se hunda el firmamento.

(Silverio Franconetti)

Quisiera esender del moro
y morito haber nacio,
y renegar de mi ley
por no haberte conocio.

(El Loco Mateo)

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

Aunque en capilla te vea
no he de darte una limosna;
por lo que has hecho conmigo
anda y que un perro te coma.

(El Loco Mateo)

Yo se lo pedí a Jesús,
el que está en Santa María,
que me quite de limosna
el querer que te tenía.

(Soledad)

Te tengo yo compará
con el correo de Vélez,
qu'en cayendo cuatro gotas
se le mojan los papeles.

(El Tío Tenazas)

Cuando me dieron el tiro
en los montes de Jimena
me mataron el caballo;
mi cuerpo cayó en la arena.

(La Rubia de Málaga)

Por ti abandoné mis niñas,
mi mare de penita murió;
ahora te vas y me abandonas,
no tienes perdón de Dió.

Veo que te vas a queá
con er deo señalando
como se queó San Juan.

El pasito que yo doy
no lo va a da nadie;
lo hago por mis niñas
que están pendientes del aire.

(Manuel Torre)

Por los rincones me meto
y a voces llamo a mi mare;
y como no la encuentro,
llamo a la Virgen der Carmen.

(Popular de Jerez)

A Dios le pío salú,
y la poquita que tengo
me la estás robando tú.

(Cepero)

¿Qué tienes, que me has daíto,
pa que yo tanto te quiera,
que me has hecho aborrecer
a quien más quise de veras?

(La Niña de la Puebla)

Ni tu madre, ni la mía,
ni el sol, ni la luna entera,
ni la mar, con ser la mar, ¡ay!
me separan de tu vera.

Vivir sin ti no es vivir,
pero contigo tampoco.
¿Me quieres tú a mi decir
si no es para volverse loca
esto que me pasa a mí?

(Antofita Moreno)

Ya no puede un hombre pobre
tener la mujer bonita,
que como le falta el cobre,
viene el rico y se la quita.

Todo lo puede el dinero,
porque es mucho su poder.
Ningún hombre jornalero
puede guardar su mujer.

Si se me ajuma er pescao
y desenvaino er flamenco,
con cuarenta puñalás
se va a rematá er cuento.

Ya se le secó la rama
al árbol que más quería;
que por mucho que lo riego
no prevalese en la vía.

Cádi no se llama Cádi,
que se llama relicario,
porque tiene por Patrona
a la Virgen del Rosario.

Naide murmure de naide,
que somos de carne humana,
y no hay pellejo de aceite
que no tenga una botana.

Aquer que fue poca cosa
y que cosa llega a ser,
quiere ser tan grande cosa
que no hay cosa como él.
Tu caye ya no es tu caye,
que es... una caye cualquiera,
camino de cualquier parte.

(Soleá apolá)

No toques más la guitarra,
que ya me están dando celos
de verla siempre en tu farda.

Es tu queré como er viento
y er mío como la piedra,
que no tiene movimiento.

El queré quita el sentío;
lo digo por experiencia,
porque a mi me ha susedio.

Quise cambiarle, y no quiso,
una falda de lunares
por otra de percal liso.

Mira lo que andan hablando;
sin tené naíta contigo,
tos nos están criticando.

Meresia esta serrana
que la fundieran de nuevo
como funden las campanas.

Si tuvieras corazón
empezarías a quererme
tan sólo de compasión.

En mi no reina alegría,
que como te quiero tanto,
siento tu pena y la mía.

Er queré que me mostrabas
era porvito y arena
y el aire se lo yevaba.

(Soledad antigua)

Si te querré yo de veras,
que cuando sueño contigo
amanezco con ojeras.

Tengo envidia a tu cigarro,
porque se enciende en tu boca
y tiene el fin en tus labios.

(Tercerillas)

Por ti,
las horitas e la noche
me las paso sin dormir.

¡Serrano,
que se te aflojan los deos
cuando te aprieto la mano!

Gachó,
Gachó que no abuja notas
es un barco sin timón.

(Solearilla)

Soleares cantadas por Diego Bermúdez Cala
“El Tío Tenazas”, primer premio del Primer
Concurso de Cante Jondo, celebrada en Gra-
nada en 1922. Cantó una de las pocas (seis
u ocho) soleás trianeras que llegan a nos-
otros:

Correo de Vélez,
se espantaron las mulillas,
se perdieron los papeles.

Que lo tengo muy presente
lo gitano que yo he sío,
serrana, para quererte.

Así lo dijo:

Correo de Vélez,
¡Ay!... ¡Ay!...
Como el correo de Vélez,
se atascaron las mulillas,
se me perdieron los papeles.

No se pué poner presente
lo gitano que yo he sío,
serrana para quererte.

La soleariya cantada por El Tío Tenazas
parece ser aprendida de Silverio, por su pu-
reza gitana y por haber sido discípulo de
su paisano en Morón.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por
el heredero del autor. Prohibida la
reproducción total; autorizada la par-
cial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

EL MARTINETE

El martinete es un cante sombrío, extraño y flameante, de hondos brillos, como las fraguas de donde procede; tiene tanta grandeza interior, tanto amargo y sugestivo poder de expresión, que ni la guitarra se atreve a prestarle su eco.

En realidad, no le hacen falta las notas vivas de la música; le basta el acompañamiento de los martillazos sobre la bigornia, que le prestan un claro eco de campanillas de plata, y el fragor del aire de los fuelles.

Esto da al martinete una sonoridad rítmica monocorde y agria, muy con su tono lastimero.

La letra se compone de cuatro versos octosílabos con rima variable; puede ocurrir que estos cuatro versos, al ser cantados, se los distribuyan entre varios “cantaores”, sucediéndose unos a otros en los tercios e improvisando entonces su contenido literario; lo corriente es cantarlo uno solo; los temas están tradicionalmente inspirados en la vida turbia, desordenada y supersticiosa de la gitanería.

Hay dos clases de martinetes: el natural y el redoblao.

El martinete redoblao posee un mayor arrastre de tercios y tiene aparentemente un cierto parecido con la caña; como ésta, va acompañada de macho, que ahora no es otra

cosa que la repetición, más o menos fiel, del último tercio del cuerpo principal del martinete propiamente dicho.

Del cante fragüero, el que cantaron Antonio Cagancho y su hijo Manuel (el abuelo del torero) y el inimitable Juan “El Pelao”, se encuentra totalmente perdido, pues hoy no hay ni quien lo apunte.

Letras de martinetes

Veinticinco calabosos
tiene la carse de Utrera.
Veinticuatro he recorrido
y el más oscuro me quea.

Las madres de los serranos
toítas vienen al tren;
la mía murió de pena
y no pué venirme a ver.

Esgrasiao aquer que come
er pan por manita ajena.
¡Siempre mirando a la cara
si la pone mala o güena!

(Juan “El Pelao”)

Aquer que diga que no,
que mis penas no son ná,
manque sea por un momento
que se ponga en mi lugá.

Aunque mires mi color moreno,
no soy gitanillo yo;
me he criaíto entre ojos
y me tira la inclinación.

Ya se murió mi Ritita bonita,
ya se murió mi tesoro de oro;
ya no tengo quien me diga,
Paco, llévame a los toros.

(Fernando “El de Triana”)

Cualquiera que a mí me viera
dijera que yo no tengo pena;
y por Jesús el de los milagritos
que yo no pueo con ella.

(Isabelita de Jerez)

¡Ven acá, mujé der mundo,
y convéncete a la razón!
¡Que no hay hombre en la tierra
tan fijo como el reló!

(El Niño Gloria)

Con el martillo en el yunque
y la luz der pensamiento
quiero borrar tu cariño
que's causa de mis tormentos.

Naide diga en este mundo
de este agua no beberé;
por muy turbia que la vea
le puede apretar la sed.

Mar fin tengas, qué más dao
pa que yo tanto te quiera,
que más hecho aborresé
a quien yo quería de vera.

Compañerito del arma,
por la salú de tu mare,
lo que pasó entre los dos
no se lo cuentes a naide.

Martinete redoblao

Mis ojitos te han de ver
en la Inquisición;
has de venir de rodillas
a pedirme perdón.

LA DEBLA

Debla, en caló, quiere decir diosa. Es, sin duda, la manifestación popular que más inconvenientes presenta en su ejecución.

Es considerada por antiguos “cantaores” como un martinete doble. Otros la consideran como una variante del mismo.

Sus tercios son de una modulación alta y sostenida, llenos de fortaleza, valentía y muy duros de ligar.

Las letras de la debbla están sobrecogidas de una ráfaga de dolorosa condición; estas letras son las mismas para el martinete.

Para escuchar este cante es necesario penetrarse íntimamente con el ambiente que provoca; su mundo, como el del polo, la caña y la siguriya, nace del mismo fondo ancestral y misterioso del pueblo, y la belleza que ofrece su expresión es incomparable. Algunas veces la debbla se termina con

un macho idéntico al que se canta con el polo y la caña.

La voz suena como si fuera un canto litúrgico, sin el abrigo musical y complementario de la guitarra, que no puede seguir el ritmo grave y majestuoso de este cante, tan jondo y sobrecogedor.

“Debla barea” equivale a decir —nos dice Juanelo— “aquí se termina la copla cantada”. Una mentira, una cosa falta.

Cuando se comienza una copla por un aire y se termina por otro distinto se dice al final: “Debla barea”, que quiere decir: “Yo te engaño; comienzo por un aire y termino por otro”.

Letras de debblas

Me acuesto y sueño contigo,
Si es de día sólo a ti veo.
Dime, serrana, qué es esto
que'stá sufriendo mi cuerpo.

Debla y lá
barea.

Pienso en tus malas partías,
y te quiero flamenquita.
Mis penitas son tan grandes
que hasta la vía me quita.

Debla y lá
barea.

Como los toriyos bravos
tiene tu vía el arranque:
sólo t'acuerdas de mí
cuando me tienes delante.

Ni el oló de l'arbahaca,
ni la frescura del río
tiemplan el fuego que tengo
dentro der pecho metío.

Comparito e mi arma,
dígame osté a mi mujé
que vaya a pedir limosna
pa dar pan a mi chirré.

En el barrio de Triana
ya no hay pluma ni tintero,
pa escribirle yo a mi mare,
que hace tres años que no la veo.

Una mujer fue la causa
de mi perdición primera;
no hay perdición en el mundo
que por mujeres no venga.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total, autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

LAS CARCELERAS

Este cante sale de la garganta del presidiario con todo el dramatismo imaginable del que ve perdida su libertad.

Cabales: Se da este nombre al cante en que el preso decía ser condenado con todo el peso de la Ley.

Letras de carceleras

Salí al patio de la cárcel,
Miré al cielo y di un suspiro.
¿Dónde está mi libertad
que tan pronto la he perdido?

En el patio de la cárcel
hay escrito con carbón:
“Aquí el bueno se hace malo,
y el malo se hace peor”.

Me llevaron a la Sala,
me tomaron declaración;
la pícara de mi hermana
con su lengua me perdió,
con su lengua me perdió.

(El Puli)

A la puerta de mi cárcel
no me vengas a llorar.
Ya que penas no me quitan,
no me las vengas a dar.

(F. Michel, 1830)

El anillo que me dites
se lo di a la carcelera
pa que quitara los grillos
y la libertad me diera.

Al subir por la escalera,
en el primer calaboso
oí una voz que decía:
¡Lástima de tan buen mozo
con la libértá perdía!

(Don Antonio Ranchal y
Alvarez de Sotomayor)

¡Qué pena tendrá aquel preso
que le mandan a decir
que su madre se le ha muerto
y no lo dejan salir
a darle el último beso.

Porque a mi madre ofendieron,
lavé la ofensa con sangre;
el que mandó a presidio
y el juez también tiene madre.

LA TONA

Es una clara derivación de la siguiiya, si bien no presenta como ésta caracteres tan definidos y propios; carece, además, del tercio de entrada.

Cante exclusivamente gitano, se compone de 33 coplas, como los años de Cristo.

Entre los cantos antiguos (1881) calificados por Demófilo se conocían 26 distintos y

llevaban el nombre de su ejecutante: Toná grande del Tío Luis el de la Juliana, Toná de La Junquera, Toná liviana del Tío Juan el Cagón, de La Tía Sarvaora, etc., etc.

“Cantaos” gitanos muy antiguos decían que las tonás eran 30 y seis más.

De las antiguas siete tonás, don Antonio Chacón sólo conoció tres.

La toná puede ser grande o chica, según su extensión y peculiaridad melódica.

Se canta sin acompañamiento de guitarra y el son se limita al propio ritmo lento que la caracteriza; precisamente en esta carencia de música radica su diferencia fundamental con la siguiiya.

Con quien sí presenta bastantes analogías es con el macho de la siguiiya, siendo ambas expresiones de un ritmo cadencioso, reposado y obsesionante.

Consta de cuatro versos, los cuales varían de métrica.

Algunos “cantaos” gitanos introducen tonás en diversos estilos del martinete, la deba y carceleras.

El “cantaor” gitano Manuel Torre “El Niño de Jerez” sacó el macho de su inimitable saeta de la toná del Cristo.

Asimismo, don Antonio Chacón también sacó de esta misma toná del Cristo un tercio de su saeta.

A principios del siglo XIX eran célebres tres tonás: la del Cristo, la de los Pajaritos y la del Cerrojo.

No sé por dónde,
ni por dónde no,
se me ha liao esta soguita al cuerpo
sin saberlo yo.

¡Oh, Pare de almas
y ministro de Cristo,
tronco de nuestra Madre Iglesia Santa
y árbol del Paraíso!

LOS VILLANCICOS

Es una tonada ingenua, inventada por los campesinos y perfeccionada y embellecida por el artista.

Villancico, en su etimología y valor artístico, significa tanto como canción a lo villano, a lo popular, pero a lo campestre y rústico.

Don Miguel de Cervantes nos dice que los villancicos se cantaban en las iglesias con acompañamiento de guitarra.

Se escriben en compás de 3 x 8.

El villancico sacro comienza y termina por una parte coral que se llama “estribillo”.

La parte central está constituida por uno o varios pasajes para una sola voz, llamados “coplas”.

El estribillo está escrito para dos o para varios coros.

En algunos pueblos apartados, el Nacimiento de Dios se celebra con villancicos acompañados por la orquestación producida por uno o varios cántaros, panderos, triángulos, platillos, guitarras y campanillas.

De la ermita salen los romeros,
buenos y contentos,
al amanecer.

Simpecado, que alumbró la aurora,
es la enseña santa
que les da la fe.

Una estrella en el firmamento
se ha corrido, queriendo anunciar
que a las doce de la noche, en punto,
un recién nacido se siente llorar.

(La Niña de la Puebla)

LOS CAMPANILLEROS

Los hermanos del Rosario de la Aurora rezan al amanecer por las ánimas, acompañando cada uno su canto con una campanilla; de ahí el nombre de campanilleros.

Es una típica tonada que conserva el clásico compás “andador” de 2 x 4 y la estructura métrica de “salida”, coro, a veces polifónico, y estribillo de solista, con acompañamiento de guitarras, castañuelas, etc., y campanillas.

Las clásicas parroquias son, en Sevilla, la del Patrocinio y otra en Triana; las de Castilleja de la Cuesta, de Bormujos y una en Lebrija.

Se cantan en una variante mixta de bulería y fandanguillo, de agradable cadencia.

Este canto es inimitable en la voz de “La Niña de la Puebla”.

En los pueblos de mi Andalucía,
los campanilleros, a la madrugada,
me despiertan con sus campanillas
y con su guitarra me jasan llorá.

(La Niña de la Puebla)

Un devoto por ir al Rosario
por una ventana se quiso arrojá,
y al decí: “¡Dios te salve, María!”,
se jayó en er suelo sin jaserse ná.

(Popular)

(CONTINUARA)

23

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

LIVIANAS

Las campiñas del Condado y sus cortijos fueron la cuna de este cante sencillo, luminoso, ligero y suave.

Por ser tan sutil se bautizó con el nombre de livianas.

La liviana es un cante netamente puro del Sur de España, sin influencia árabe o hebrea alguna, y sus tercios y trenos carecen de melismas.

Este cante, sin acompañamiento de guitarra, que nace bajo el fuerte sol, en los campos andaluces, es entonado por el campesino o por el arriero durante sus faenas.

Campanita de plata,
reló de marfil.
Cómo aguardando,
aguardando estaba,
de tu boca el sí.

Ventanas a la calle
son peligrosas,
pa las madres que tienen
sus hijas mozas.

(Macho de la serrana)

¿De quién son esos machos
con tanta sea?
Son de Pedro Lacambra,
van a Gilena.

LOS PALMARES

Los palmares son cantes muy simples y sencillos, propios de la campiña de Andalucía. Los campesinos los cantan, al ritmo lento del paso de sus burros, cuando marchan al mercado o cuando siguen el arado tirado por la pareja de bueyes.

Tuve un pájaro en la mano
y se me escapó un buen día;
si lo tuviera otra vez,
nunca se me escaparía.

Tú eres una veleta,
y tu maresita el viento;
que sois un par de mujeres
faltas de conocimiento.

GOPLA DE LOS MECEDORES

La niña que está en el columpio
con las medias azules,
más p'arribita se le ve
sábado, domingo y lunes.

La niña que está en la bamba
con la toquilla encarná
es la novia de mi hermano.
Pronto será mi cuñá,
pronto será mi cuñá.

Arremonta bien los cordeles,
y arremóntalos bien alto,
pa que se la coman los perros
o se la coman los gatos.

Estas coplas del columpio se escriben en compás de 6 x 8. En Granada se llaman bambas; en Sevilla, Las Bambas, y en Cádiz, vaiveneo.

La bamba es una canción popular de la región de Granada, que se ejecuta acompañando el movimiento del columpio.

La niña que está en la bamba
no tiene padre ni madre,
ni novio que vaya a verla,
ni perrico que le ladre.

LAS TEMPORERAS

La temporera es un cante de las faenas del campo de Andalucía, en los pagos de Lucena, Aguilar, Cabra, Montilla...

Las temporeras se confunden en algunos sitios con el fandango. Su letra es cuartetas octosílabas romanceadas.

En este cante inicia el gañán la copla cantando un verso y, al terminar, otro "cantador" la recoge al grito de "¡Voy!", y se van turnando en el cante, hasta que uno grita: "¡Fuera!" y remata la estrofa.

Patrimonio de las gañanías que acompañan su trabajo en la basera; el gañán trincado a su manera, salmodia el cante.

La tierra, con la lluvia,
ha tomo mejor tempero;
y esto lo agradece el amo,
los gañanes y el apero.

El Sota trae una yunta
d dos mulas alazanas,
que ellas solitas s'atreven
con toita la besana.

(José Carlos de Luna)

La tierra, con la lluvia,
ha tomo mejor tempero;
y esto lo agradece el año,
los gañanes y el apero.

(Popular)

Las uvas en el parral
están diciendo comerme;
pero los pámpanos dicen:
que viene el guarda, que viene.

EL CANTE DE LA TRILLA

Hermoso cante de las faenas rurales en los campos andaluces. Se entona por cuartetas muy parecidas a las caleseras.

Los tercios primero y tercero son iguales, así como el segundo y cuarto. Su música se escribe en compás de 3 x 4.

Ya está el yegüerizo en la era y sobre la parva sus yeguas; las anima gritando sus nombre y crujiendo a la vez la rabiza del zurriago, que hace nacer el lento pasitrote de los animales, acompañado del sonar de

las encerrras y el pateo, que todo junto hace son al cante del zagalillo.

Sus versos, de origen moruno, son de una cálida y dulce monotonía.

Esta parva de trigo
vale un tesoro;
paja como la seda,
granos de oro.

(José Carlos de Luna)

Esta yegua castaña
tiene un potrito,
con una pata blanca
y un lucerito.

(Popular)

Por detrás de los montes
el Sol se pone.
Ya se escuchan los cantos
de los peones, de los peones.

Ya está la parva hecha,
señor nostramo.
Denos nuestro dinero
que ya nos vamos.

El peón en el campo
de estrella a estrella.
Mientras pasan los amos
la vida güena.

¿Qué tienes en tu pelo
que tanto güele?
Albahaca, tomillo,
romero verde.

LAS PAJARONAS

Este cante campesino suena casi lo mismo que las trilleras. Sus letras, más variadas, hacen alusiones al terreno donde se cantan. Sus estrofas coinciden con la seguidilla castellana.

Almodóvar del Río,
linda ribera,
donde cantan los cucos
en primavera.

LAS BESANERAS

La besanera es el cante que nace manejando el arado y laborando en la tierra surcos paralelos.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

LAS CALESERAS

La calesera es el cante del mayoral de la calesa, que va entonando por los caminos reales de Andalucía.

Se asemeja mucho al cante de la trilla.

El sonar desgarrador de la cuerna del delantero, los trallazos del mayoral, las colle-ras de cascabeles, el redoblar de las herraduras de los caballos al trote, con el rodar de la calesa por el camino real, hacen el son y acompañan al cante del mayoral.

A la yegua castaña,
la Doradiya,
tengo yo que mercarle
más campaniyas.

Caballo delantero,
¡quién lo dijera,
que el rey de los caballos
nació en Utrera!

(José Carlos de Luna)

Arrea, calesero,
mira que llueve.
No sargo de mi paso
así me aniegue.

Por la Sierra Morena
vienen bajando
unos ojitos negros
de contrabando.

Son cuatro las jacas
de mi manola,
que corren juntas
como las olas.

Lo que te quiero,
cuando yo me miro
en tus ojos negros.

Hoy celebra la fiesta
Señá Santana.
Tira, calesero,
para Triana.
Corre ligero,
que es la Virgencita
de más salero.

Corre, mi calesero,
corre de prisa,
lo pide mi morena
con la sonrisa
que tanto adoro.
Quiere ver a Paquiro
matando al toro.

LA SAETA

Es un cante que nace del mismo tronco de la siguiiya gitana; el ritmo y la esbeltez de los tercios son los mismos, con más abundancia, quizá, de melismas.

La saeta es el canto originario litúrgico; en Semana Santa, el desfile de procesiones era acompañado por el canto coral de los fieles que entonaban salmos; de éstos se desprendió la saeta antigua, con profundo sabor litúrgico y “jondo”.

Siendo la siguiiya gitana un cante hecho para expresar la amargura, se comprende que el “cantaor” gitano la escogiese y, con ciertas modificaciones fundamentales, la emplease como plegaria ante la Pasión de Cristo.

La métrica varía mucho, aunque la más empleada es la estrofa de cuatro versos octosílabos.

Tiene un remate donde se aceleran, a semejanza de su cante materno, el ritmo normal y el tono empleado en su expresión inicial.

Su forma más antigua es la saeta por siguiiyas.

La saeta actual se forjó en Jerez de la Frontera y Sevilla, con sus modalidades preponderantes: siguiiya, martinete y soleá.

Hoy se encuentra adulterada en forma de saeta por fandangos, saeta por Arcos de la Frontera, saeta por Las Monjas de Utrera, etc., etc.

Manuel Torre “Niño de Jerez” sacó de la siguiiya gitana la conocida y popular “saeta de Jerez”, creando un estilo propio y siendo completamente distinta de todas.

El macho de la saeta lo sacó de la Toná del Cristo.

Este macho puesto a la saeta por este incomparable “cantaor” gitano es una especie de jerigonza cuyo significado ha sido imposible desentrañar. Dice así:

¡Presente ahí lo tenéis
al mejón de los nasíos!
¡Los ojos esparpitaos
y el rostro escolorío!

Macho único:

Como eres Pare de almas
y Ministro de Cristo,
Tronco de la Mare Iglesia Santa
y Arbo del Paraíso.

Don Antonio Chacón sacó también de la Toná del Cristo, para aplicarlo a un tercio de su saeta.

Letras de saetas

¡Míralo por donde viene
er mejó de los nasíos!
Los ojos esparpitaos
y el rostro descolorío.

Amarrao a una columna,
le escupen y agofetean
y lo coronan de espinas,
y la sangre le chorrea
por su carita divina.

Míralo por onde viene
agobiao por er doló,
chorreando por las sienas
gotas de sangre y suor.
Y su Mare de penita
destrosao er corasón.

Lleva el rostro ennegrecío
de polvo, sudor y sangre,
y to el cuerpo dolorío
de los martirios tan grandes
que tan dao los mal nasíos.

El Sol se vistió de luto
y la Luna se eclipsó.
Las piedras se quebrantaron
cuando el Señor expiró.

Morenita y sevillana,
de la Macarena flor,
en el cielo Soberana,
Madre bendita de Dios
y Estrella de la mañana.

L A N A N A

La palabra nana se deriva del latín “nania”. Es un canto específico para adormecer a los niños.

La nada andaluza es toda ternura, poesía y tristeza del lirismo, amor, sentimiento y lágrimas que toda mujer, y aun más siendo madre, lleva dentro de sí y exterioriza inclinada sobre la cuna de su hijo cantándole para que concilie el sueño.

¡Duérmete tú, matita
de mejorana!
¡Duérmete, lucerito
de la mañana!

La ropita del niño
me huele a gloria;
la seco en los laureles
que hay en la noria.

(El Tío Costales)

Duérmete, niño mio,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco.

(Popular 1750)

A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquel
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber.

(Nana de Granada)

A la nana, niño mío,
a la nanita y haremos
en el campo una chocita
y en ella nos meteremos.

(Nana de Guadix)

Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo tengo cerrado,
otro ojo a medio abrir.

(Nana de Murcia)

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

LA SIESTA

Es, como la nana, un canto para adormecer al niño.

Es típico en algunos lugares de la Serranía de Ronda y de algunos pueblos del litoral de la provincia de Málaga.

LOS PREGONES

PREGON DE LAS FLORES

Un jardín llevo en el brazo,
llevo la guirnarada en rama,
el jardín más bonito
que tiene el cielo de España.

Yevo las flores,
yo yevo los nardos,
y yevo las marimoñas
de toíto el año.

Claveles, claveles,
como la sangre de coloraos;
la gachí que en el pelo se lo ponga
saca el novio enamoraó.

Claveles y rosas de pitimini,
yevo nardos granainos,
con la perla doble.

Claveles, claveles,
que a limoncito y canelita huelen.

Yevo la violeta,
la flor de azahar;
la gachí que en el pelo no se la ponga
no va a ser enganchá.

Capullos de vaso,
comprarme, nenas,
que sirven pa el embaraso.
Claveles, claveles,
que a limonciyo y canelita huelen.

Vengo de mi melonar,
traigo melones maúros
y sandías colorás.

De la güerta del Chorito
traigo yo rábanos blancos,
pero pican un poquito.

Como el fuego,
a las del Soto,
rayás y dulces.
¡Vamos al melón!

A quien le rajo
otra colorá.
Como el fuego.

LA RONDEÑA

La rondeña es el tronco del cante flamenco de donde parten los cantes de malagueñas y granadinas.

Se escribe en tono menor y modulación al relativo mayor; la copla termina repitiendo el primer verso.

Se compone de cuatro versos literarios que se ajustan a la estrofa musical de seis versos sin ritmo métrico.

Las rondeñas del Negro son parecidas a las granadinas y con el complemento de las jaberás.

Cuando se corta una rama
el tronco siente el dolor,
las raíces llevan sangre,
de luto viste la flor.

Yo estoy perdía y m'alegro
de verte perdío a ti;
y otro perdío se alegra
de verme perdía a mí.

He visto una marvaloca
en un campito andaluz,
tan gallarda y tan bonita
que me pareciste tú.

LA MALAGUEÑA

La malagueña dimana de la raíz primaria de la rondeña, siendo un cante de cadencias perfectamente determinadas.

Hay una malagueña punteada y otra rasgueada, más una malagueña grande, también denominada malagueña larga, creada por don Antonio Chacón, de magnífica expresividad, llena de dificultades, de tercios luchadores y pujantes y de sostenidas y bien timbradas manifestaciones flamencas.

Métricamente es como el fandango.

Consta de cuatro o cinco versos octosílabos, rimados a voluntad.

El “cantaor” Manuel Molina tomó del canto gregoriano el arranque de su majestuosa malagueña; el que no sepa este detalle o un musicógrafo que ignorara este pormenor no dudaría en informar que tal malagueña había sido forjada hace cinco siglos.

La malagueña tirana es la que suele acompañar al baile.

Los estilos de cante por malagueñas se resumen en tres. Son sus creadores: 1.º, El Mellizo; 2.º, Juan Breva, y 3.º, don Antonio Chacón.

Letras de malagueñas

Desde que te conocí
mi corazón llora sangre;
yo me quisiera morir,
porque mi pena es muy grande
y así no puedo vivir.

(Francisco Lema “Fosforito”)

Yo sufro mucho con verte
y, sin embargo, te miro;
es tan amarga mi suerte
que te quiero con delirio
y tengo que aborrecerte.

(El Canario)

Si pasaras por la ermita
del Cristo del Desengaño,
por Dios te pido, hermanita,
que hables con el ermitaño
siquiera una palabrita.

(La Bocanegra. Discípula de El Canario)

Allá va Diego Corriente
con su caballo cuatrarbo,
su jembra en er pensamiento
y su trabuco en la mano.

En la tumba de mi madre
a dar voces me ponía,
y escuché un eco del viento;
no la llames, me decía,
que no responden los muertos.

Se corta una rama verde,
se planta y vuelva a nasé;
pero una madre se muere
y ya no se güerve a ve
cosa que tanto se quiere.

En un hospital la vi
y allí fueron mis quebrantos.
¡Quién había de decir
que mujer que quise tanto
iba a tener tan mal fin!

Cuando me pongo a pensar
lo lejos que estoy de ti,
no me canso de llorar,
porque sé que te perdí
para no verte jamás.

A qué niegas el delirio
que tienes por mi persona;
le das martirio a tu cuerpo
y te estás matando sola
y yo pasando tormentos.

Bajó al arroyo turbio
una paloma a beber;
por no mojarse la cola
levantó el vuelo y se fue...
¡Qué paloma tan señora!

Haciendo por olvidarte
en la cama me metía;
mientras más dormido estaba,
más presente te tenía,
porque contigo soñaba.

Aquella campana triste
está dando la una;
hasta las dos estoy pensando
en el querer que me diste,
y me dan las tres llorando.

Rosa, si no te cogí
fue porque no me dio gana;
al pie de un rosal dormí,
claveles tuve por cama
y por cabecera un jazmín.

Mientras la flor es más chica,
más fino tiene el oló;
por eso estoy yo queriendo
a una chiquitita flor.

Te digo que eres bonita;
tú sabes que es verdad;
y te digo que te quiero
como nadie te querrá.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

Letras de malagueñas

Fortuna te dé Dios, hijo,
que el saber poco te basta.
¿De qué te sirve el sabé
si la fortuna te farta?

(D. Antonio Chacón)

Con las hojas de una flor
consulté si me querías;
sus pétalos me decían
que tú me hacías traición.
¡Qué grande pena la mía!

(Manolita de Jerez)

Cá vez que me queo mirando
la coló de tu semblante,
toíto mi naturá
se estremece en un instante.

Anda y pregúntale a un sabio
cuál es el que pierde más:
si el que comió de sus carnes
o el que publicó su mal.

Es tu queré como el toro,
que donde lo llaman va.
Y el mío como la piedra,
donde la ponen se está.

No se borra de mi mente
el día 14 de abril;
y siempre tendré presente
que en ese día me vi
a las puertas de la muerte.

LA GRANADINA

La granadina debe considerarse como descendiente de la malagueña; este cante ofrece demasiadas concesiones a la filigrana, con excesiva abundancia de melismas, no siempre entonadas con el rigor y la sobria justeza del cante puro flamenco.

La granadina tiene una hermana menor, que al oír la don Antonio Chacón la bautizó con el nombre de “media granadina”.

La media granadina nació en Granada, en el barrio de la Pescadería, con Eduardo Gálvez Fernández, que fue el primero en cantarla; su hijo Francisco Gálvez, apodado “Yerbagüena”, fue el que la popularizó.

Frasquito “Yerbagüena” fue un magnífico “cantaor”, con una voz de maravilla; pero no existe documento alguno, porque siempre dijo que no quería emplacarse.

Las múltiples proposiciones de las casas de discos gramofónicos para registrar su voz siempre fueron inútiles.

Letras de granadinas

Con cuatro jacas castañas
y cuatro chatos de vino,
diez duros en la cartera
y Carmen la del molino,
me río de España entera.

Yo me llamo Manuel Torre,
porque me lo puso el cura;
yo me llamo Manuel Torre,
aquí y en la sepultura.

(Copla curiosa cantada por Manuel Torre “El Niño de Jerez” y escuchada por don Eduardo M. de Portillo en Jerez)

La Virgen de las Angustias,
la que vive en la Carrera,
esa Señora me falte
si no te quiero de veras.

¡Viva Graná que es mi tierra,
viva el puente de Genil,
la Virgen de las Angustias,
la Alhambra y el Albaicín!

(Medias granadinas de D. Antonio Chacón)

Granada y Generalife
un día los hizo Dios,
cuando dando un paseito
hacia esta tierra bajó.

Ciprecicos de Graná
que estáis mirando a la Vega,
decirle a la del cortijo
que me mire y que me quiera.

Con la boca me ofendiste
y he de castigar tu agravio,
dándote un beso en la boca
para abrasarte los labios.

Por quererme la insultaban,
y mira si la quería,
que me alejé de su lado
sabiendo que me moría.

No te mates por saber,
que el tiempo te enseñará;
que no hay cosa más bonita
que saber sin preguntar.

¿Qué tienes que estás tan triste,
metiica en este rincón,
siendo tú la más bonita
que quiere mi corazón.

Desde que te conocí
mi corazón llora sangre;
yo me quisiera morir,
porque mi pena es muy grande
y así no puedo vivir.

Ya se murió mi mario,
ya se murió mi consuelo.
Ya no tengo quien me diga:
“Ojillos de terciopelo”.

Quiero vivir en Graná,
porque me gusta el oír
la campana de la Vela
cuando me voy a dormir.

(De Frasquito “Yerbagüena”)

Yo me llevé un ruiñeñor
lejos, muy lejos de España,
y de mí aprendió a cantar:
“Quiero vivir en Granada”.

(De “Un bautizo en el Albaicín”, de Angel Ganivet)

SEGUIDILLAS MANCHEGAS

Es un canto y baile español.

Es la más antigua creación genuina de la Mancha castellana (Toledo, Ciudad Real y Cuenca), vislumbreado el ritmo por sus letras conservadas del siglo XVI.

Por tener su origen en la Mancha, reciben el nombre de manchegas. Las seguidillas manchegas son la raíz del folklore popular madrileño en sus seguidillas, boleros, panaderos, etc., y para algunos son consideradas como madre indiscutible de las sevillanas.

Se escriben en compás de 3 × 4, pero tan vivo y gracioso que constituye un matiz intermedio hacia el alegre 3 × 8.

La copla se compone de una cuarteta o de una cuarteta y una terceta.

Los cuatro versos, pentasílabos, asonantes el segundo con el cuarto, y otro heptasílabo, también asonantes el primero con el tercero.

Si de siete versos, son pentasílabos y asonantados el quinto y el séptimo, y el sexto, heptasílabo y libre.

Las hay que los versos forman consonancia.

Seguidilla chamberga, con estribillo irregular de seis versos, asonantes entre sí el primero y segundo, el tercero y cuarto y el quinto y sexto, y los impares suelen ser trisílabos.

Su letra es simple, festiva y jocosa o refranera, como la llanura de donde nace.

Se acompaña de castañuelas cuando termina la copla.

El origen de esta danza es puramente morisco.

Si reciben el nombre de boleras, entonces su movimiento es más vivo.

Las seguidillas sevillanas difieren muy poco de las manchegas. Con una variante usada en Murcia, toman el nombre de seguidillas murcianas.

Seguidilla (siglo XVIII)

Sale mi niña al campo
al amanecer;
y el sol, lleno de envidia,
se vuelve a esconder.

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)

EL CANTE SEGÚN JOFRÉ

IV

EL CANTE PRIMITIVO ANDALUZ

“CANTE JONDO”

LA VERDAD SOBRE EL CANTE JONDO Y LOS DIFERENTES CANTES FLAMENCOS

(CONTINUACION)

Seguidillas (don Preciso)

A la puerta de un sordo
cantaba un mudo,
y un ciego miraba
con disimulo.

LOS PANADEROS

Los panaderos son un baile español parecido al zapateado.

Este baile es una variante del bolero y es de mediados del siglo XIX.

Se escribe su música en compás ternario.

Los panaderos reciben este nombre porque los movimientos y ademanes de los que ejecutan este baile son a manera de remedo de los que verifican en su oficio los obreros panaderos.

LAS SEVILLANAS

Las sevillanas nacieron de la seguidilla manchega, no sólo en su esencia melódica, sino en la métrica de su cante, acomodándose después al tono abolerado del ritmo meridional.

Su compás originario se transformó de 3 x 4 en uno más movido de 3 x 8, constituyendo un baile fugaz y rápido.

La copla expresa un piropro, un donaire o una queja.

La sevillana clásica tiene siete coplas, de las cuales cuatro habitualmente son bailladas con acompañamiento de guitarras y castañuelas por cuatro parejas.

El paso es el vasco transformado en paso de sevillanas.

Varietades clásicas: boleras, bíblicas, corraleras, rocieras, etc.

Sevillana

Un clavel y una rosa
están bailando;
la rosa es encarnada
y el clavel blanco.

Porque la rosa,
mientras más encarnada,
es más hermosa.

Sevillana rociera

Es la sevillana cantada por los hermanos de la Hermandad del Rocío, de Sevilla, por la fiesta de Pentecostés.

Sevillanas boleras

(Sebastián Cerezo. 1780. Base de sevillanas)

Me dicen que tu mare
no tiene maldad,
Ella tira la piedra
y no sabe ná.

Estoy queriendo
que se vea pobre y gorda
y siempre durmiendo.

Quisiera ser la funda
de tu almohada,
para pasar la noche
junto a tu cara.

Y por el día,
quisiera ser el aire
que tú respiras.

Es esa la copla mía
donde te digo
lo que me gusta, niña,
hagas conmigo.

Si es que me quieres,
dame, niña, el aroma
de tus claveles.

EL FANDANGO

El fandango, etimológicamente, es de origen árabe y por éstos fue importado a España.

El fandango puro se cantó en Alosno y, con ligeras variantes, en Lucena, El Cerro, Valverde del Camino y por los olivares de Jaén. Primitivamente se le llamó “fandango gitano”, escribiéndose en su forma original en compás de 6 x 8 y 3 x 8.

El fandango fue creado especialmente para acompañar al baile, cumpliendo una necesaria función de complemento y compás expresivo.

El fandango se acompaña de guitarra y castañuelas, más unos platillos metálicos pequeños para el fandango cortijero.

La métrica del fandango es muy diversa, componiéndose generalmente de cuatro o cinco versos octosílabos; si son cuatro versos, riman en asonantes los pares, y si son cinco, riman a voluntad.

El fandango que cantaba el gran Silverio... ése ya no se canta.

Las principales manifestaciones son:

El fandango de Alosno, el más puro.

El fandango de Lucena, todo él lleno del ritual armónico e interpretativo del cante grande.

El fandango de Valverde del Camino, parecido a la malagueña e influido con salmodias morunas.

El fandango de los Lagares, nacido en los viñedos de Málaga y creado por Juan Brevia.

El fandango de Besana, de típico sabor campero.

El fandango cortijero (de La Peza y Güéjar Sierra, Granada).

El fandango por verdiales, de gran empuje melódico y alegre, con falsetas llenas de acentos “jondos”.

El fandanguillo, variante del fandango, de

forma abreviada rítmica o melódica, se escribe en compás de 3 x 8, siendo su aire muy vivo y gracioso.

Los fandanguillos de Huelva, los fandanguos por milongas, por tarantas, por Levante, etc., se apartan considerablemente del manantial único del cante jondo, perteneciendo al flamenco chico.

El fandango es una danza española desde el siglo XVI.

Se halla mencionado por primera vez en un entremés anónimo, “El novio de la aldeana” (siglo XVIII).

El fandango, como la jota, descienden del “Canario” y “Gitana” (3 x 4 y 3 x 8), según ciertos autores.

Del fandango derivan el cachirulo, el charandé, la jerigonza del fraile, el gaditano, etcétera.

Catalina María Márquez,
¿cómo tuviste való
de casarte con Juan Lucas
estando en el mundo yo?

Cartujana era mi jaca.
¡Qué jaca con tanta ley!
Una jaca como aquella
no la montaba ni un rey.

Caballo que en treinta pasos
anda, trota y galopea,
se merece ese caballo
un atajarre de sea.

“Cabeza Rubia” y “El Cerro”
tienen los pastos comunes;
y yo los tengo contigo
sábado, domingo y lunes.

(Fandangos de Alosno)

Cuatro sabios se encontraban
en la agonía de un rey;
los cuatro se amedrentaban;
cuando Dios manda su ley,
ciencia y dinero se acaban.

Un séntimo le di a un pobre
y me bendijo a mi madre.
¡Qué limosna tan chiquita
pa recompensa tan grande!

(De Juan Brevia)

A un arroyo a bebé
bajó una pobre paloma.
Por no mancharse su cola
se fue sequita de sé.
¡Qué paloma tan señora!

(De Manuel Torre)

(CONTINUARA)

(Todos los derechos reservados por el heredero del autor. Prohibida la reproducción total; autorizada la parcial, citando su procedencia.)