

TRAS LOS FESTIVALES DE FLAMENCO

# EL CANTE DEL PUEBLO

Por F. ALMAZAN

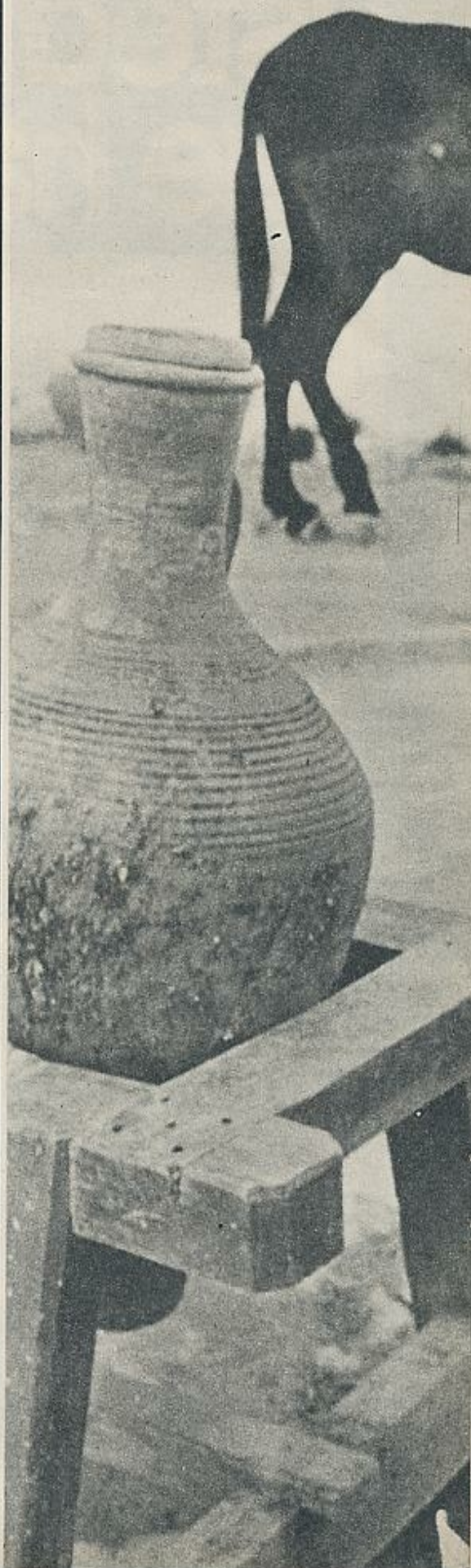


«¡Oh, pueblo perdido  
en la Andalucía del llanto!».

*Cante Jondo (García Lorca)*

**E**N Mairena del Alcor ha estallado la queja. En las noches del Sur, noches claras y calientes, la guitarra «pellizca» y hace que la pena brote, ascienda desde lo más hondo del hombre y, desgarrado, el duende hace su aparición en el momento exacto, a compás, bien cuadrados los cantos, como mandan los cánones, como estaba previsto para el VII Festival de Cante Jondo.

Mairena del Alcor «... es un pueblo que está a cuatro leguas de Sevilla», según Cervantes relata en el «Coloquio de los perros» y reza sobre azulejos en el monumento que Mairena le tiene dedicado junto a la plaza de Jiménez Sutil, lugar elegido para que los poderes ocultos broten de la tierra y vayan ascendiendo, apoderándose del intérprete, a quie., no obstante, «Dios ha dau un mando al nacer» para poder llevarlo «por derecho», de manera que la taumaturgica operación sea llevada a cabo felizmente. Así, al menos, es como los flamencos, los flamencólogos y la mayoría de la gente piensan que ocurren las cosas. El cantaor, tocado por el duende, y porque Dios le ha dado un mando para manejarlo,





# ¿Podría recobrase la simbiosis arte-pueblo e influir desde ella

ejerce su poder oficiando un rito al que los asistentes, sobrecoigidos, formando un todo con él y llevados hasta el trance, momento en que el vello se eriza y se hace un nudo en la garganta, terminan respondiendo a coro con un ¡olé!, que es como un amén y ¡viva tu madre!, que eso está muy bien dicho: «Hemos sufrido contigo, pero nos has transmitido la verdad; ahora nos sentimos hermanos, así que, trinque usted de la botella, amigo, y aquí paz y, después, gloria».

Cantan: Antonio Cruz (Mairena), Enrique Morente, Menese, Chocolate, Terremoto, María Vargas y Manuel Mairena. Tocan: Melchor de Marchena, Moraito de Jerez, Pedro Peña. Antonio Mairena es el eslabón que enlaza los grandes cantaores del pasado con el resto de los «cantaos» del cartel que forman nuestro espléndido presente, pero cuya significación actual y futura respecto a la realidad que los ha visto nacer es más incierta que nunca.

## ¿Por qué llora Mairena?

«El flamenco es, y ha sido siempre, un arte de minorías», nos ha dicho Menese, y nos lo repite, en Morón, posteriormente, el maestro Antonio Mairena: «Como la pintura, la gran música, todas las artes bellas, el flamenco es un arte de minorías y, por añadidura, no es popular». A nosotros nos cuesta dar crédito a lo que oímos de boca de personas tan autorizadas para emitir estos juicios. Recordamos sin querer nuestra infancia madrileña y aquel desprecio de «la gente bien» por las canciones de las tabernas que se escuchaban a los andaluces que se agrupaban, como hoy, en los barrios populares, víctimas del éxodo que la estructura latifundista del Sur ha provocado desde hace siglos y sigue provocando quizá como nunca.

Detrás del escenario hay que animar el duende. Entre vaso y vaso, Chocolate nos hace ver la diferencia entre el cante gitano y el cante payo: «Mira, tos somos personas. Ahora, a los payos, ¿cómo diría yo?, Dios les ha dau cultura. Hacen así: tres por cuatro, y a la Luna. En cambio, a nosotros Dios nos ha dau esta cosita del cante, y al que Dios le da un mando...». La Luna blanca, la Luna de los gitanos le tiene muy impresionado a Chocolate. Algo mágico se ha roto. Poco después, a un señor que debía ser concejal o algo por el estilo le oímos decir, entre alarmado y divertido, que Chocolate quiere tomar el micrófono y hablar de la Luna y de los americanos. Al hablar de los americanos tenemos que decir que un hecho notable y grave amenaza nuestro folklore desde la supremacía del dólar: la americanización de nuestras costumbres. Los «cantaos», que andan a salto de mata entre el campo y la ciudad; entre su pueblo —ver-

dad que puede ser mentira— y la ciudad del «typical spanish» o jerga frívola de señoritos —mentira que puede ser verdad—; los flamencos, digo, han comprobado experimentalmente, y aun aceptado, la validez y hasta la supremacía, según algunos —y esto no es más que un ejemplo entre muchos— del whisky para despertar al duende. ¡Señor, qué cosas, y uno que creía en la pureza del duende! ¡Lo que nos han de traer los tiempos!

El auditorio se desparrama, ya independiente, y caen con la noche unos cuantos cientos de medias botellitas. Ahora canta todo el mundo. Por las tabernas, terrazas y quioscos, la gracia se ha transmitido. La gente quisiera que la jerga no acabara nunca, que la exaltación continuara, que la vida continuara en una gran melopea. Es la sublimación, el éxtasis, el olvido... El pueblo está contento y eso es bueno; para eso se organiza el festival. «Aquí no hay fines turísticos», me dice el secretario del Ayuntamiento. Mairena está lejos de las playas. Canta para sí, porque a su alcalde le gusta y porque allí ha nacido Antonio Cruz (Mairena). El pueblo está contento porque ha podido, con el beneplácito e iniciativa de sus autoridades, escuchar su propia voz, confirmar su propia realidad en la voz de los hermanos Mairena, del gran Antonio sobre todo, del maestro que guarda la llave de oro de las viejas glorias, desaparecidas la mayoría. Entre el público hemos reconocido a Juan Talega, una de las más grandes. Antonio Mairena, don Antonio Mairena, un gitano, tiene dedicado un magnífico monumento en su pueblo por «saberse quejar». Cuando acabó la seguidilla, su queja había llegado al pueblo, y el pueblo se reconoció llorando. Pero... ¿por qué llora Mairena?

«En el barrio de Triana, calle de la Inquisición, mataron a Curro Puya, el mejor de los calorros».

(Cantada por Mairena en el Gaspacho de Morón)

## Una realidad con sol y sombra

No podremos comprender de verdad el cante jondo si no hablamos del hombre. Y nos será imposible entender a éste sin situarlo en su medio. Se hace preciso que hablemos de Mairena. De Mairena o de Alcalá de Guadaíra, la población vecina, cuna de grandes cantaores, como Joaquín el de la Paula; o de Morón, donde vivió Silverio su infancia, que está algo más abajo, y donde un recaudador de impuestos —o séase: el famoso gallo de Morón—, según tradición oral, salió sin plumas y cacareando; o de Fuenteovejuna, que está mucho más arriba ya, y donde no recordamos ahora si nació o no algún famoso que supiera quejarse;

pero donde, según Lope de Vega, al gallo le retorcieron el pescuezo. Es igual: la historia de cualquiera de estos pueblos, salvando innegables peculiaridades, que se reflejan perfectamente en sus cantes, está inserta en el contexto mucho más amplio de Andalucía y aun de la propia España. Al menos, desde la fundación de España como unidad centralizada, por el triunfo de la Cruz sobre la Media Luna y el poder de la espada de los Reyes Católicos sobre las tierras peninsulares, si bien la zona de Mairena ya había sido arrebatada a los musulmanes en tiempos de Fernando III el Santo, que hubo de apoderarse de Alcalá de Guadaíra para, desde su famoso castillo, preparar la conquista de Sevilla. Junto a este castillo ha habitado mucho tiempo, y habita, y vive, agrupada como puede, la gitanería. Al entrar en sus moradas hemos sentido escalofríos más profundos que los que refleja hoy el cante.

Toda flamencología que no empiece por aquí seguirá divagando como hasta ahora, perdida en sus localismos, viciada de cotidianidad. Al estudio antropológico y folklórico de la realidad andaluza, de lo que ha sido y es ese conjunto de hombres, azul, cal, fiestas y costumbres, es necesario oponer para completarla y para negarla si es preciso, una amplia perspectiva histórica que nos la muestre en toda su dinámica, en sus diferentes modos de manifestarse la esencia permanente de una estructura de siglos. Porque detrás de la cotidianidad de la cal, de los gitanos de canela que el mundo entero imagina por gracia de García Lorca, del sol de Andalucía, del sol de España, está la sombra, la mala sombra, que han tenido muchos de los hombres que nacieron por estas tierras.

«Abraecé la tierra,  
no quiero vivir más.  
¡Ay!, abraecé la tierra, no quiero vivir [más,  
pa estar viviendo, pa estar viviendo como vivo, ay, ay, ay...».

(Menese, en Mairena del Alcor)

También, dentro del arte flamenco, hay una realidad graciosa y llena de color, divulgada y explotada hasta el extremo de aparecer a menudo como elemento fundamental de cuanto constituye la esencia de lo español. Esta realidad es la más conocida. Se ha reproducido hasta el infinito en postales y revistas, en las películas de Lola Flores, Carmen Sevilla, Paquita Rico; en el teatro de los Quintero, y, actualmente, en esa mezcla de cuplé y españolismo cuyo más exímio representante es Manolo Escobar. Como reflejo artístico de esta realidad, en su expresión andaluza más noble, existe lo que los flamencos llaman arte chico: es el baile y cante por alegrías, fandangos, fandanguillos y otros. Esta denominación de «chico», especialmente utilizada para el cante, permite distinciones que sólo a los especialistas interesan. Frente a esa luminosa realidad flamenca, «chica», pero divulgadísima, hay otra oscura, tremenda y amarga cuyo reflejo artístico es, sobre todo, el «cante grande» y más exactamente el cante jondo, el cante de sonidos «negros». Una y otra manera de manifestarse lo flamenco se corresponden con sus respectivas realidades, y éstas, a su vez, se relacionan entre sí de un modo proporcional: a más sol, más sombra.

Todo ello ha sido y es a un tiempo verdad en un período histórico desgraciadamente no muy limitado; pero puede ser también menti-

**No podremos comprender de verdad el cante jondo si no hablamos del hombre, y no nos será posible entender a éste sin situarlo en su medio.**



## en la transformación de esta Andalucía dorada y estética?



ra en la perspectiva de una curva histórica más amplia. Pero habiendo carecido hasta ahora de trabajos monográficos de áreas más o menos reducidas —por ausencia en nuestra cultura de sociólogos y antropólogos— donde quedara elaborada la base necesaria, el examen atento y registrado de lo singular, es necesario admitir que solamente disponemos de una grandilocuente historia, historia por arriba, iniciada y mantenida siempre desde el poder por aristócratas cultos, liberales burgueses y alta clerecía; de una historia que es continuada hoy brillantemente por pensadores como Laín, Jullán Marías y Aranguren, incapaces también de desbordar los límites determinados por los intereses y compromisos de la clase a que pertenecen. Pensamos con Vicéns Vives que no se puede decir «Tal pensaba Zutano, tal pensaban todos», y que es necesario consultar «la pluralidad mental de nuestros antepasados». Y la más plural de las mentalidades ha sido y es la del pueblo llano, porque además de reflejar la que le ha sido impuesta, expresa —sin que ningún miembro de otra clase social pueda

hacerlo— la de su auténtico y sufrido devenir histórico: la propia conciencia de clases. Y como no está escrita una historia que exprese la dialéctica de las clases sociales porque una de las clases, la más numerosa, aún no ha terminado de aprender a escribir, nosotros necesitamos en esta ocasión acudir a una de las formas más populares de expresión: el cante jondo, creación oral de las clases desfavorecidas —gitanos, mineros y campesinos sin tierra—. Necesitamos una visión histórica global para entender el fenómeno del cante jondo, y necesitamos la comprensión de éste y de otros aspectos de la vida popular para hacer posible aquélla.

«Aquel que tiene tres viñas  
y el pueblo le quita dos,  
que se conforme con una  
y le dé gracias a Dios».

(LP de Enrique Morente)

### Sólo Antonio Machado

Más cercana a nuestra sensibilidad y a nuestro pensamiento estu-

vo la creación de nuestros pintores, novelistas, dramaturgos y poetas; pero su obra en conjunto contribuye más todavía que la de nuestros historiadores y filósofos —precisamente por ser más conocida dentro y fuera de España— a crear esa imagen dorada y estática de Andalucía. Cuando más cerca estuvieron de la vida y problemas de esa zona física y humanamente subdesarrollada, su óptica no pudo desprenderse de aquella lógica formal limitada a constatar que la realidad está ahí y no puede ser otra. Concibieron el arte como un objeto únicamente, como un producto que se desprende de la Historia y no como elemento creador de la propia Historia, como agente de transformación de la realidad social y de la Naturaleza a la que pretendían acercarse. Salvo casos excepcionales, nuestra cultura fue fundamentalmente el reflejo de la realidad infraestructural concebida a su vez desde un pensamiento cotidiano largamente sostenido y enérgicamente elaborado; no fue entidad activa, parte históricamente creadora en la totalidad infra y supraestructural española.

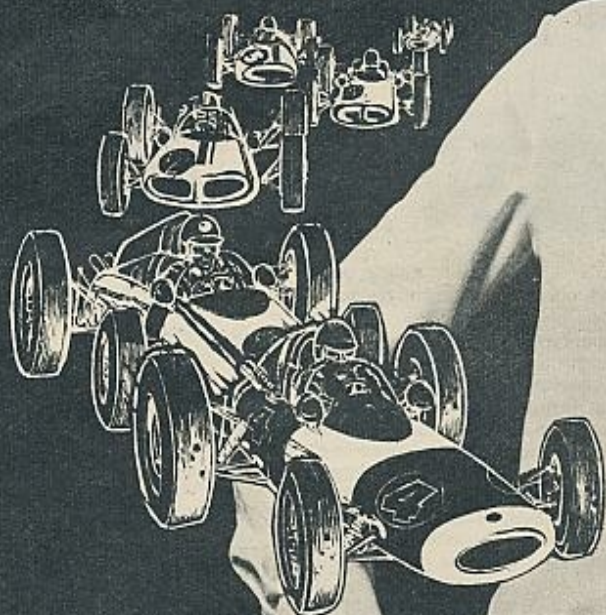
Los escritores del siglo pasado quisieron describir el pueblo y sus costumbres. En cuanto al flamenco se refiere, Estébanez Calderón, con sus *Escenas Andaluzas*, es una fuente fundamental para nuestros flamencólogos, siempre atentos al detalle. Aristocrático, populista y muy pesado, fue un magnífico observador de las costumbres populares. Juan Valera, con su famosa *Pepita Jiménez*, nos describe con deliciosa cursilería las costumbres de los señoritos en un pueblo andaluz. Blasco Ibáñez y Pérez Galdós continúan magníficamente nuestra mejor tradición realista. De todas maneras, nuestros escritores costumbristas, nacidos de Madrid para abajo en su mayoría, se limitaron a describir cuanto veían, moralizando algunas veces, si bien con una moral generalmente conservadora. Únicamente Larra, criticando valientemente nuestro achulapado y retrógrado casticismo, nuestra desidia burocrática y nuestro desorden, se nos aparece como lejano antecedente de nuestra inconformista y crítica juventud actual. También en Larra hay algo generacional al proponer «hombres nuevos para cosas nue-

Shirt

# GRAND PRIX

camisa

VIVIAN



JFCSA

# Necesitamos una visión histórica global para entender el fenómeno del cante jondo

vas». No en balde, al revisar los valores nacionales, sociales, políticos y estéticos a primeros de este siglo, entre manifestaciones callejeras, Larra fue homenajeado por los estudiantes madrileños y denominado «maestro de nuestra generación». Por aquella época, Costa llegaba a la conclusión de que «había que cerrar con siete llaves el sepulcro del Cid». Igualmente, la llamada generación del noventa y ocho vuelve preocupada su mirada sobre España y a la par que piensa en integrarla a Europa hurga en nuestra realidad buscando lo valedero. Sin embargo, no prestaron atención a un fenómeno tan popular como el flamenquismo en sus múltiples significaciones. Solamente Machado, hijo de un eminente folklorista, prestó su atención al flamenco sin que por ello dejara de diferenciar «la España de charanga y pandereta» frente a la futura «del cincel y de la maza». Desde el noventa y ocho hasta el treinta y seis, nuestra poesía alcanza un brillo universal con la más espléndida floración de poetas, todos cimeros y distintos, que haya podido darse jamás en parte alguna en tan poco tiempo. Andaluces en su mayoría (recuérdese a los Machado, Juan Ramón, Alberti, Aleixandre y García Lorca), la poesía que hasta entonces realizaron se desdoblaba en una vertiente intimista y hermética, y otra en la que se canta más Andalucía que los andaluces; más la tierra, el cielo, el mar, el caballo, el río y el olivo que la tiniebla del hombre que aguantaba aquel cosmos. Fue demasiado bella aquella poesía. Si, García Lorca escribió su *Romancero Gitano*; pero como él declaró más tarde, los gitanos «fueron un tema nada más». Un tema tratado con honda sensibilidad literaria que contribuyó a reforzar y engrandecer con más intensidad que nunca la imagen tónica de lo típico. Lorca, con su teatro, demostraría más tarde conocer mejor la realidad social de la vida rural y tradicional andaluza.

«Quiero vivir en Graná  
porque me gusta escuchar  
la campana de la Vela  
cuando me voy a acostar».  
(Cantada por Morente  
en el paseo de los Tristes)

Conocido es de todos que Lorca, Falla y otros intelectuales y artistas convocaron un concurso de cante jondo en Granada el 13 y 14 de junio de 1922. Aquel grupo trataba de afirmar sus raíces en lo popular para llegar a crear una música nacional, como había sucedido en otros países. Débiles raíces que se aferraban a los temas y no llegaban hasta el pueblo, hasta el pozo hondo de donde lo popular simplemente se desprendía. Y como sólo era un tema, lo trascendían con su sensibilidad exquisita. Con sólo acercarse al pueblo crearon una música y una literatura geniales. Si llegan a acercarse un poco más, quizá no hubieran creado nada.

Quizá, y en esto estamos de



**El cante jondo, junto a otros aspectos de la vida popular, nos dará las claves necesarias para comprender la plural mentalidad del pueblo llano.**

acuerdo con Lukacs, el arte habría dejado de ser problemático y la vida comenzaría a ser problemática. Pero vamos demasiado lejos. No podemos evitar el pensar que Gramsci, por aquellos años treinta, escribía lo siguiente: «La aproximación al pueblo significaría, pues, una reacción del pensamiento burgués, que no quiere perder su hegemonía sobre las clases populares y que, para mejor ejercitar esta hegemonía, acepta una parte de la ideología proletaria. Sería un retorno a formas "democráticas" más sustanciales que el "democratismo" formal y corriente...». Se podría descubrir una de las «astucias de la Naturaleza» de que habla Vico, es decir, un impulso social que tiende hacia un fin y realiza su contrario.

## Escamoteo del problema

Algo similar hemos contemplado nosotros en nuestra larga andadura por Andalucía y sus festivales, potajes y gaspachos de cante jondo. Se trata de un neopopulismo por el que la burguesía rural se acerca a las creaciones populares sin llegar a quemarse en sus ascuas. Como anteriormente indicábamos, la vida sublima sus contradicciones y las convierte en arte el no superaría en la realidad. Se realiza así un escamoteo, una vez más, de los problemas que la realidad andaluza nos plantea: en el festival de 1922, y en su IX edición, celebrada en recuerdo de aquél las noches del 13 y 14 del Corpus de este año, al que hemos asistido, y donde una multitud de hasta cinco mil espectadores aproximadamente invade el paseo de los Tristes, hoy del Padre Manjón, junto al Darro, sobre cuyas aguas se monta el grandioso escenario que tiene por fondo la Alhambra; al frente, el Albaicín, y más arriba, el Sacromonte. Con gran asistencia de la gitanería granadina

es el más populoso de los festivales. En el anverso, en cuanto a asistencia, está el Gaspacho de Morón de la Frontera. Por lo que hemos visto, las cosas no andan tan lejos de cuando el gallo salió desplumado. El gaspacho, ofrecido por el Excelentísimo Ayuntamiento en homenaje al maestro Antonio Malrena, costaba alrededor de los sesenta duros, por lo que en esa ocasión aquello de que el trabajador andaluz «con un gaspachito...». Bueno, pues esta vez ni eso. El pueblo, el creador del cante, se quedó en la Alameda contemplando desde los setos a los dones, doñas, señoritos y señoritas, todos de punta en blanco. Entre focos verdes, rojos y amarillos, ir y venir de los camareros y una conversación de mil diablos, era insufrible contemplar cómo nuestros depositarios del cante —de procedencia herreros, zapateros, canasteros— se esforzaban por hacerse escuchar, por lograr la comunicación, por gritar su verdad entre aquel público encopetado del Círculo Mercantil.

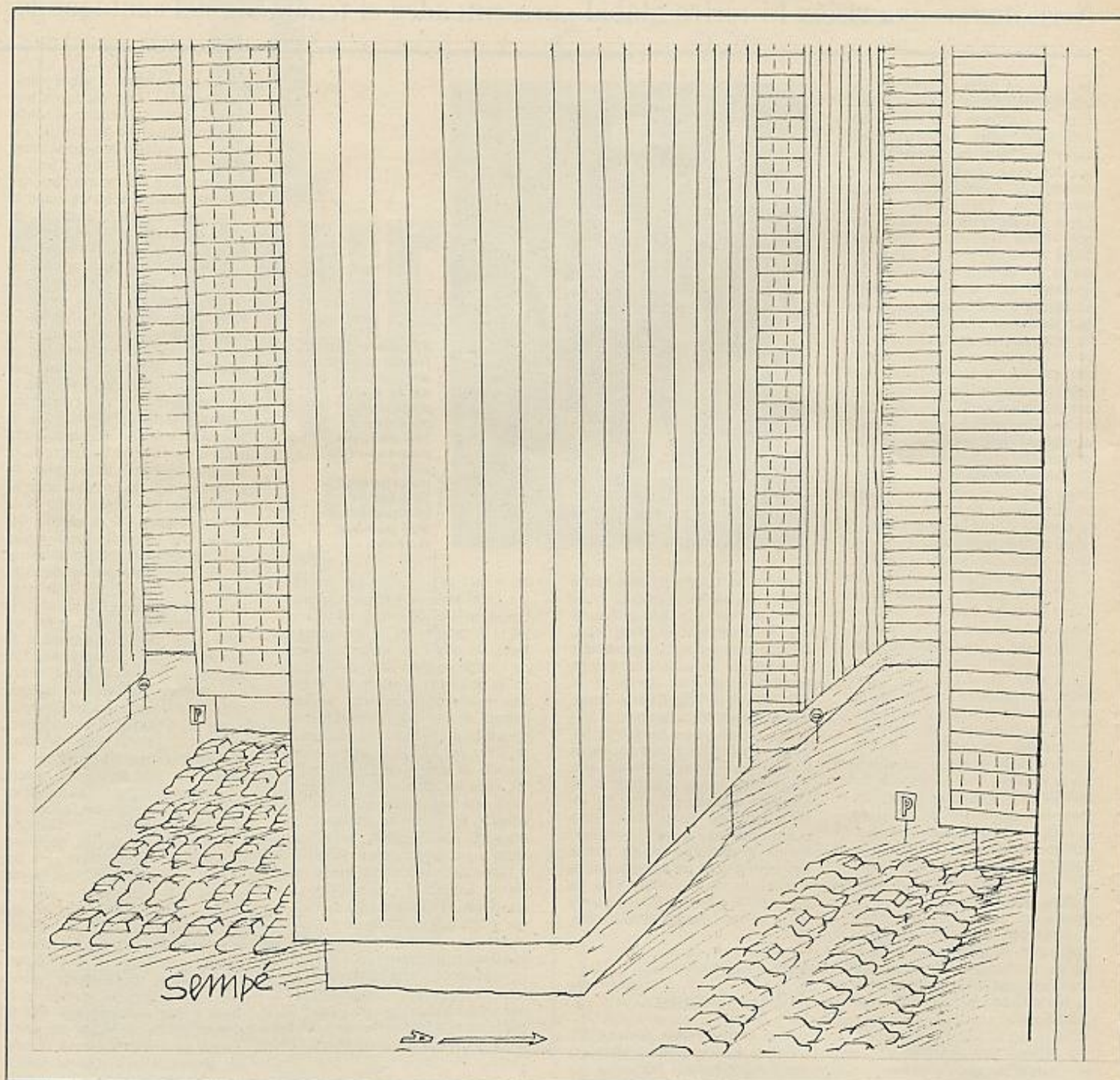
«Ahora que soy el ayunque  
me presisa el aguantá,  
si algún día soy martiyo  
bien te puees prepará».

(Colección de Machado, padre)

## Rara vez protesta

No hay que hacerse ilusiones, esta copla se refiere con la mayor probabilidad a un lance amoroso. Si la vena oculta no ha sido consciente de las posibilidades del arte como elemento de negación y transformación de la realidad, el análisis de contenido de «las letras» del cante revela la gran carga de aceptación que arrastra la vena popular, el fatalismo con que sus creadores e intérpretes viven su «destino». Generalmente, el arte flamenco jondo se nos manifiesta como queja,

o más briosamente a veces como desesperación, rara vez como protesta. Al menos, en cuanto al contenido conceptual de su poesía, escrita y recogida en antologías como la de Machado y Alvarez. Tanto el esclavo negro de las plantaciones o de los ghettos actuales como la clase desfavorecida andaluza, el gitano fundamentalmente, dominado y apaleado durante siglos, perseguido cuando ha pretendido ejercer su libertad, ha necesitado dolerse entre los suyos, crear un ámbito oscuro donde ocultarse y llorar su dolor y su impotencia, dominada su racionalidad por culturas extrañas y religiones ajenas que les invitaban a la resignación y a la obediencia, dominado su cuerpo por el tormento físico del látigo y el palo. Así, a la profunda resonancia humana de su dolor corresponde la grandeza tremenda de su grito, de su canto, que no es nada más ni nada menos que la expresión de la esencia trágica del encuentro del hombre con un medio social inhóspito, con una dominación aplastante, con una economía subdesarrollada, con un dolor largamente elaborado. Y quién es el juglar, cuál de nuestros cimeros poetas, los más y los menos inclinados a la democracia, se enfrentó en sus creaciones con todo esto? Quizá sea excesivo aplicar en algunos casos el pensamiento de Gramsci, a que nos referíamos anteriormente. Pero... ¿era posible vivir inocentemente ensimismados en la belleza del paisaje o en la gracia de lo externo, durante las revueltas que las hambrunas originaban en Andalucía, causa de la introducción en nuestro país de las doctrinas anarquistas y socialistas? ¿Era posible la poesía pura de Juan Ramón o la poesía verdiliana o salinera de un Lorca o un Alberti en los años prerrepúblicanos? Al parecer, todo eso era posible. Ya señalábamos anteriormente la dificultad y los peligros que encierra desbordar los límites del tiempo y la clase a que se pertenece. Por el pueblo no habló nadie. La única poesía de expresar lo que le ocurre al pueblo es la que el pueblo hace, no escribiendo, sino cantando, gritando, en el caso de lo jondo. Y a pesar del proceso histórico, físico y moral de formación de la conciencia, o, mejor dicho, de deformación de la conciencia. Y aun cuando no es consciente de ello, la representación dramática de la lucha que establece el hombre con su medio, con su «sino», con las «fuerzas fatales» que le dominan y que nosotros contemplamos en el «cantaor» y el «bailaor» jondos, el hombre demuestra que no es una cosa, que vive y se rebela, que tiene aspiración de totalidad contra la fragmentación a que parece condenado. Pero esto ocurre contra lo que el mismo «cantaor» nos cuenta o el «bailaor» formalmente nos plantea en principio, pues cuando el artista jondo inicia su rito, cada gesto es una señal que va dibujando netamente las condiciones reales que dominan su exis-



## EL CANTE DEL PUEBLO

tencia, cada verso es una denuncia lúcida y amarga de su situación, cada golpe de voz o de tacón el panorama mental de los recuerdos que se levantan metiendo en situación al hombre, colocándole, ojos abiertos, cuerpo desnudo, ante la tragedia. Y entonces, «no lo sabe, pero lo hace», es cuando se ha planteado su realidad, cuando se estremece, cuando necesita negarla y convertirse en creador, cuando los huesos crujen y la carne tiembla porque se desarticula un hombre moldeado a golpes desde fuera, porque se desestructura una conciencia de esclavo y renace un hombre libre, antiguo y entero, y cuando a la vez, desde lo hondo, surge nuevo y creador. El «destino» —léase subdesarrollo, servidum-

bre, moral conservadora— es vencido por un momento. Pero la rebelión ha sido un sueño en la sombra; la realidad, escamoteada nuevamente: la tragedia subsiste. La noche se esfuma y el sol de España contornea de nuevo la realidad: aparecen entonces las cuevas y chabolas, y aparece también el moderno apartamento de Torremolinos donde veranea un empleadito francés. Con el sol, pero debajo de él, contemplamos de nuevo Andalucía: su imperturbable estructura agraria, sus imposibilidades de empleo empujando cada año cien mil personas a la emigración; sus ciento diez mil obreros eventuales solamente en Jaén frente a los diecisiete mil quinientos fijos (datos de 1955); su renta «per capita», inferior en Sevilla, la provincia más desarrollada, a la media nacional de

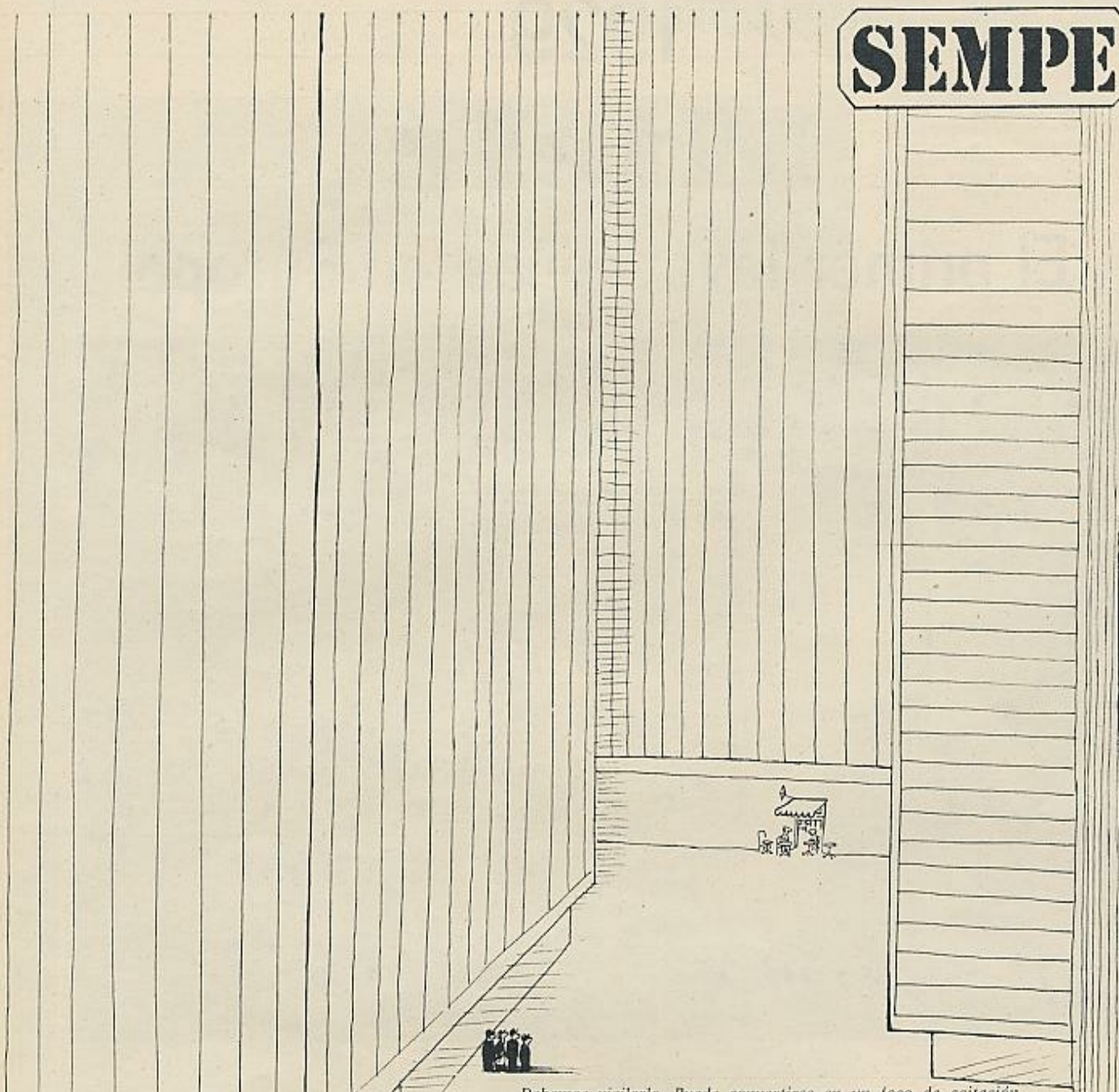
18.000 pesetas anuales, llegando a las 9.000 en Granada (datos de 1960); su renta media, inferior a los 200 dólares, que es el límite fijado para el subdesarrollo; su explosión demográfica, similar a la India; su analfabetismo, no inferior al 10 por 100, siendo una mayoría gigantesca la que apenas conoce las cuatro reglas y lee mal, poco o nada —un diario cada cincuenta personas frente a cada quince en el resto de España—; su huida a Madrid, Barcelona o Vizcaya de un 70 a 90 por 100 de obreros no cualificados, a quienes toca realizar los trabajos más duros y apiñarse en los suburbios y chabolas de la gran ciudad. Todo esto bajo el sol espléndido que cantaron y cantan los poetas y alaban los turistas. Pero qué continuar... sigue habiendo personas empeñadas o interesa-

das en ver las cosas de un modo diferente. Recordamos al respecto un chiste aparecido en la prensa hará dos años, y a cuyo autor sentimos no recordar, que se refería a la polémica por entonces planteada entre el obispo de Cádiz y el novelista Manuel Halcón. Se veían dos señoritos paseando a caballo y al fondo los braceros doblados sobre la tierra emitiendo una serie interminable de ayes: «El obispo de Cádiz y yo tenemos opiniones diferentes; mientras él dice que lloran, yo pienso que cantan».

«Todo aquel que dice ¡ay!,  
es señal que le ha dolido.  
Y yo digo: ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!...,  
¡ay! pobre destino miolo.

(Cancionero popular)

# SEMPE



—Debemos vigilarlo. Puede convertirse en un foco de agitación.

## ¿Es posible la simbiosis arte-pueblo?

Risa y llanto da ver las cosas de esta tierra. Hemos presenciado durante las fiestas de Nuestra Señora del Águila, en Alcalá de Guadaíra, montar un negocio en un periquete: un limón partido en cuatro pedazos, unos vasos y un botijo y ya está la industria en marcha. ¡Qué aire en los dos tajos del cortel! ¡Qué blanco mantel! ¡Qué gracia! ¡Qué genio improvisador el de los andaluces! ¡Y... qué, qué será del día siguiente! ¿Vuelta a improvisar? A la fuerza ahorcan.

¿Y la emigración? ¿Cómo no refleja hoy el cante el fenómeno de

la emigración? La mayoría de las coplas flamencas que se cantan hoy provienen del siglo pasado, etapa de culminación del cante, pero en el que la emigración andaluza descendió notablemente. ¡Pero por qué el cante no expresa hoy ni este ni otros problemas tan importantes que afectan al pueblo andaluz? Esta y otras cuestiones nos han llevado a realizar una encuesta entre nuestros mejores «cantaos». Se trataba de ver, además de otras cuestiones, hasta qué punto el «cantaor» triunfante sigue vinculado en la actualidad a la problemática social que un día dio origen al nacimiento del «duende». Para otra ocasión dejamos los resultados y juicios de valor que nos merecen.

Se ensaya, por fin, en nuestro tiempo un arte como energía, un

arte que se destruye o, más bien, que se funde con la realidad y trabaja como parte que es de ella para obrar en la totalidad. Un arte que se corresponde con instancias del pensamiento actual que afirman las gigantescas posibilidades transformadoras que posee la supraestructura como energía máxima de la realidad. Sería posible conseguir para nuestro flamenco un camino paralelo, aunque retrasado, al del «jazz». Podría esta nueva generación de «cantaos», montados sobre la industria del disco y los modernos medios de comunicación de masas, derivar como aquél en

formas diversas nuevas, que a la vez se «desclasen» y a la vez se potencian, como en el caso de la marcha multitudinaria y solemne de los negros pro derechos civiles. ¿Podría recobrase la simbiosis arte-pueblo e influir desde ella en la transformación de esta Andalucía dorada y estática? O quedará enterrada para siempre esa «pena de cauce oculto y madrugada remota». Esa pena que, como un látigo, estalla en nuestra conciencia al escuchar el cante jondo por estas tierras y pueblos de Andalucía.

F. A.

**Próximo número:**

**ENCUESTA CON DIEZ INTERPRETES DEL CANTE JONDO**