

DEL CANTE AL FLAMENQUISMO



Ante una vida planteada bajo los más difíciles supuestos, el flamenco se lo ofrece a este gitanillo como una posibilidad profesional. Para todas sus hambres, es una salida.



**Por
JOSE
MONLEON**

Alrededor de 1880, cuando el flamenco ya se había instalado en los cafés cantantes, Antonio Machado Alvarez, el padre de los Machado, escribió: "Los cafés cantantes matarán por completo el canto gitano en un lejano tiempo, no obstante los gigantescos esfuerzos hechos por Silverio para sacarlo de la oscura esfera en que vivía y de donde no debió salir nunca si aspiraba a conservarse puro y genuino.

Al salir, el género gitano se ha andaluzado, convirtiéndose en lo que hoy llama flamenco todo el mundo.

Silverio ha creado el género flamenco, mezcla de elementos gitanos y andaluces".

De entonces a hoy, los procesos anunciados por Machado el Viejo se han ido consumando implacablemente.

Quizá estamos muy cerca de ese "lejano tiempo" del que hablaba, a menos que valoremos la presencia de ciertas fuerzas empeñadas en modificar los cursos equívocos del flamenco.

En decantar lo auténtico de la ganga. Este iba a ser un trabajo sobre los ámbitos donde se fraguó el canto.

Sin embargo, en atención al posible lector que lo rechace o ignore, he considerado imprescindible abordar previamente los rostros del flamenco de nuestro tiempo y los caminos que lo han mo-

SIGUE



Cafés cantantes, arranque y curso de una nueva etapa del flamenco. Aunque no de los más viejos, el malagueño Café de Chinitas es, probablemente, el que más se recuerda. Se lo debe a una canción de García Lorca.

delado. De no hacerlo así, los peligros del equívoco eran evidentes: yo habría estado defendiendo el cante, en función de sus valores, y el lector condenándolo, en función de sus degradaciones. Para no hablar de cosas distintas y poder llegar después limpiamente a las fuentes humanas del cante, es preciso hacer un poco de historia.

la bata de cola

Salvo para una minoría andaluza, el flamenco surge en la experiencia cotidiana del español bajo sus formas más dudosas. Un día, es el «cantaor» de falsete, con disciplinada técnica y la voz de un tenor afeminado. Otro, el baile de muchachas empeñadas en repetir el cromo. Otro, el «tabla» para turistas. Otro, el cuplé andaluz, vagamente mezclado a guitarras y cantes. Y mucho «olé». Y mucho Don. Y mucho bachillerismo de los «especialistas». Y mucha pobre gente. Y mucha, mucha, mentira.

Se alza, entonces, el flamenco, como una especie de «matalo-todo». Nuestro cine, nuestro teatro, nuestros lugares públicos, nuestro pueblo, nuestros programas de televisión... parecen apelmazados por un explícito o tácito barullo de palmas, taconazos y batas de cola. A la hora de la seriedad o de la diversión, nos sale la misma flamenca de pacotilla taconeando ceremoniosamente el himno nacional.

En las Academias de Flamenco, junto al caso excepcional, encontramos el aluvión de muchachas que aprenden a simularlo. Luego, los turistas de clase media, mientras toman la manzanilla en la mesita situada frente al «tabla», sentirán al verlas que han llegado a los mismos pulsos de España.

Los clichés se repiten y repiten hasta la saciedad. Una frivolidad permanente deshistori-

za y deshumaniza el cante. Lo que nació muy adentro y ajustado al cuerpo se despliega, se exhibe, se fosiliza en bandera de cola...

Todo esto es cierto. Hasta que, un día, descubrimos en el cante los «sonidos negros» que habló el gitano Manuel Torres. A compás, la voz humana se queja de un modo viejo que nunca habíamos oído. Incluso en el alboroto de una fiesta, alguien puede cantar las bulerías con una mezcla de vitalismo y delicadeza que nos llena la sensibilidad de interrogantes.

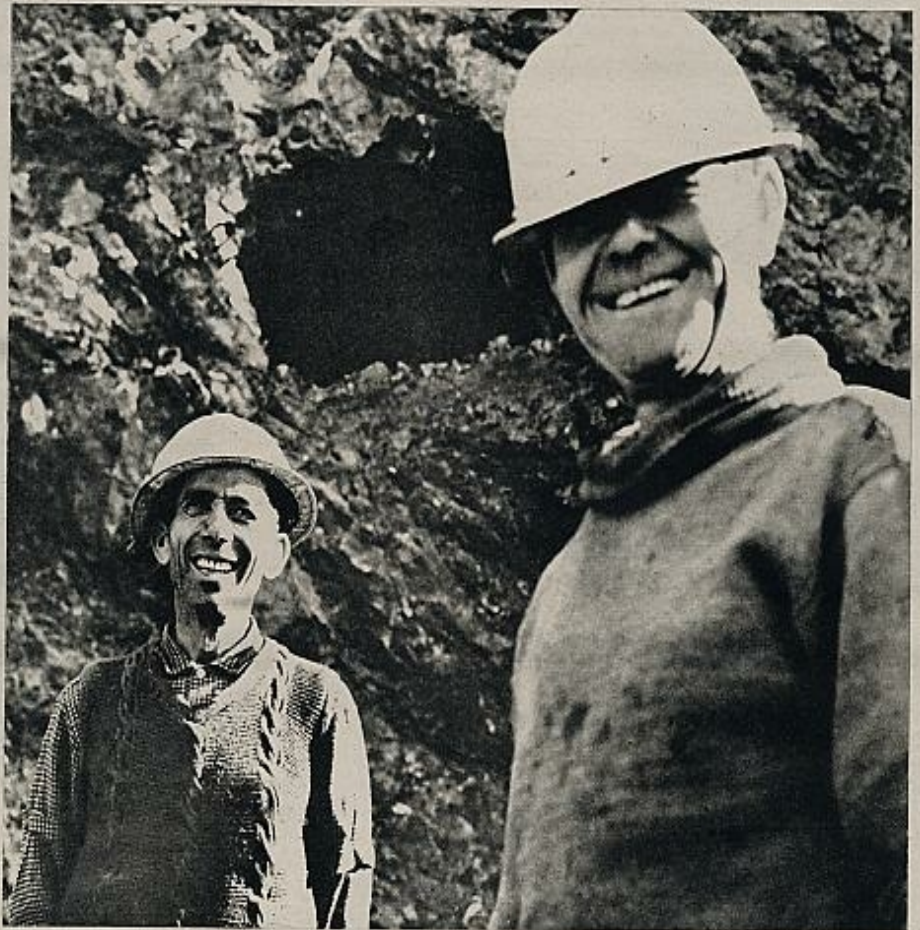
Es cosa de responder a ellas y adentrarnos por el camino que insinúan; de preguntarnos por lo que hay más allá de la pavorosa mecanización del flamenco...

Conseguimos, al fin, hablar con viejos «cantaores». Nos metemos en su vida y en sus barrios hacinados de niños gitanos. Nos interrogamos sobre la creación y la transmisión del cante...

Por ejemplo, aquí, en Alcalá de Guadaíra, hay gitanos que viven casi igual que en tiempos de Carlos III, cuando se dejó de perseguirles: sin cueva; una habitación única; sin fotografías, sin turistas. Luego, en fiestas pagadas, o en juergas donde el gitano se paga el vino y canta para él, se oyen letras y gritos que encierran estas callejuelas, este mezclado olor de cocina y alcohol, esta larga Resistencia.

En barrios como Alcalá, Triana de Sevilla, Santiago de Jerez... una colectividad española, marginada por la cultura oficial, se expresó artísticamente. En sus casas, en ventas y tabernas, calentados por el vino, los antepasados de estos hombres que ahora nos miran crearon el cante.

Más tarde, salió del hogar, de la taberna y de la venta. Fue Silverio Franconetti, de Morón, avispado, y con extensísima voz, quien descubrió sus posibilidades económicas.



Dos obreros de Ojén —el pueblo de la copita—, un duro pueblecillo que ha dado mano de obra a todas las minas andaluzas. De ellas han brotado las tarantas y cartageneras, un canto minero de Levante.



Una taberna de Triana, «El Morapio». Junto al buen cante, la estampa de los carteles taurinos abierta al turista. La taberna fue, durante años, un domicilio modesto y legítimo para las anchas horas del cante. Huellas de aquel tiempo son las frases prohibitivas — y no siempre respetadas — que aparecen tras los mostradores.

Estamos en 1860. El café de Silverio abre sus puertas.

los cafés cantantes

El esquema crítico de Antonio Machado Alvarez es éste: el cante fue puro y genuino hasta que Silverio lo sacó del ámbito gitano y lo metió en los cafés cantantes. Entonces surgió un nuevo y degradado género, el flamenco, entendido como mezcla de elementos gitanos y andaluces.

La salida del cante de su medio primigenio para su explotación comercial acarreo:

1.—La evolución del cante en función del éxito y los gustos del público, en lugar de depender, como hasta entonces, de la realidad personal de los «cantaos» y la tradición musical de su medio.

2.—La incorporación de cantos del folklore andaluz —en especial, los llamados de Levante— a la nueva «enciclopedia flamenca». Tales cantos se «agitaron», al tiempo que los cantes gitanos se endulzaban. Durante algún tiempo, incluso se mantuvo una terminología que diferenciaba el cante gitano del cante flamenco. El primero sería el auténtico —soleares, seguiriyas, tonás, tangos, bulerías...—; el segundo, el postizo, el simulador. Hoy, sin embargo, quizá para mal, el proceso ha llegado a titular de flamenco a todo el cante andaluz, aunque siga subsistiendo una diferenciación de categoría.

3.—La creación del «cantaor largo». Antes, lo normal era que cada «cantaor» se expresase

a través de un número reducido de cantes. A partir de ahora, y dadas las exigencias profesionales, será importante dominar la mayor cantidad de ellos. Silverio marca la pauta. La autenticidad es sustituida por el virtuosismo. El fasete y el alarde lírico desplazan a la voz afilada y honda.

4.—La aparición de un nuevo tipo de «cantaor» profesional. Hasta entonces, el «momento» del cante iba más o menos ligado a las «ganas de cantar». Unas copas, una reunión de amigos, una fiesta familiar ponían al «cantaor» en su punto. A veces, el «cantaor» cobraba algún dinero, pero el carácter intimista de su arte era respetado. Al «cantaor» había que confiarlo, que ponerlo cómodo, que quitarle la máscara, para conseguir su espontaneidad. Con el café cantante, por el contrario, interesa el artista inflexible, el hombre que, todos los días, y a la hora en que se le pide, es capaz de cantar bien. Las derivaciones de esta nueva situación son muy profundas: el cante sufre una radical desdramatización. Su soporte humano aparecerá, en lo sucesivo, difuminado por la presencia del «divo». Si, hasta ese momento, el cante era una vía de aproximación a ciertos hombres del pueblo, a partir de Silverio Franconetti será un fenómeno a menudo deshistorizado y dominado por cierto academicismo puramente musical.

El resumen último de todo este proceso podría encerrarse en una sola palabra: frivolidad. El «cantaor» ha dejado de pertenecerse a sí mismo para pertenecer al público que paga.

Las ventajas que algunos señalan a la etapa de los cafés cantantes —entre ellos, Ricardo Molina y Antonio Mairena, en su reciente libro, del que tomo no pocos de los datos aquí manejados— se apoyan en su función divulgadora. Lo que hasta entonces permanecía hermético, y en manos de una colectividad reducida, pasa a dominio general. Aumenta el número de «cantaos» y se desarrollan los cantes.

Sólo que el precio que se paga es terriblemente alto.

En otro punto hablaremos de las posiciones de los intelectuales españoles ante el flamenco. Aquí quiero valerme, sin embargo, de una tesis de Unamuno que quizá explique los procesos del cante una vez sometido a la presión y dominio general de la sociedad española.

Para Unamuno, los males de nuestra sociedad procedían de su parcelación en estratos incommunicados. Una burguesía sin pueblo conducía, según él, al bachillerismo. Un pueblo sin universidad, a la populacheria. El cante, al salir del reducto gitano y unirse al folklore andaluz, primero, y a la sensibilidad general de la sociedad española, después, vino a caer en ambos extremos.

Silverio Franconetti, cantado por García Lorca en un famoso poema,

(Los viejos dicen que se erizaban los cabellos y se abría el azogue de los espejos.)

SIGUE



Lejos de la primera época, hoy el flamenco se aprende, con resultados dudosos. En la foto, una de las mejores escuelas de Madrid: la de la Guica. Bailan dos alumnos nacidos

es el hombre que marca los comienzos de la moderna aventura del cante. A pesar de ser un «cantador largo» y de falsete, fue, todavía, un gran seguidor. Antonio Chacón, el heredero, eliminaría ya de su «enciclopedia» de éxitos todos los cantes gitanos.

antonio chacón: flamenco para las candilejas

Era lógico que, puestos a llevar el flamenco al teatro, el proceso iniciado por Silverio diese precipitados y peligrosos pasos. Los problemas del café se multiplicaban y su solución —esa terrible lejanía del «cantador», que había pasado de vecino confidente a figurita perdida en el centro de un escenario— se buscaba por los falsos caminos de la «teatralidad». El género chico y la zarzuela habían determinado un tipo de espectador, al que ahora se le proponía el flamenco como un nuevo género lírico —Opera Flamenca— y no como una expresión dramática. La «situación» del cante desaparecía definitivamente para dar paso a los virtuosismos y amplitud de la voz. El cante dejaba de ser algo que se vive para ser algo que se aprende.

El éxito de Antonio Chacón —don Antonio— fue grande. Nadie le niega hoy que fue capaz de desarrollar musicalmente una serie de cantos de Levante que hasta entonces carecieron de interés. Las granainas, los caracoles, los tarantos, las cartageneras... cobraron, gracias a él, una categoría que no tenían. Chacón, con su falsete, su indudable talento y su buen gusto, metió decididamente en el flamenco un tipo de folklore que hasta entonces andaba marginado.

El problema es que el cante se mezcló —como había pronosticado el viejo Machado— y perdió su sentido primero. Junto al antiguo cante —es

decir, el cante que desarrolla una acción interior, un drama, a partir de una situación dada— se abre paso este otro cante de Levante, de letras más literarias y generalizadas, en las que, por lo común, el intérprete es sólo eso, intérprete, y no protagonista.

Inútil explorar con detalle en las vías abiertas por Chacón. En sus últimos estadios encontraríamos a la mayor parte de los fandangueros y virtuosos que han reducido el cante a un problema de florituras y de pulmones. Una de las grandes lacras del flamenco actual está, sin duda, ahí.

Las «gargantas prodigio» —las voces blancas y castradas— simulan el cante. Por todas partes encontramos ejemplos de esta decadencia.

Pero no vayamos a quedarnos sólo en esta vertiente de la degradación impuesta por el escenario. Habría que hablar también de las sofisticaciones cargadas de ambición. De esas imposibles alianzas entre el cante y el ballet clásico. No —como en el caso de Falla— de los intentos de renovación de la música sinfónica española a partir de sugerencias y temas populares, sino de ese mal flamenco, endomingado y académico, aparatadamente decorado, que se avergüenza de su origen humilde y sale a escena cargado de alta zarzuelería.

drama y folklore

El problema está planteado.

Por un lado, las degradaciones del flamenco juegan un mal papel en la dialéctica social española. Son, además, y en sí mismas, manifestaciones a menudo lamentables. Animan un fastidioso soniquete en el que se ahogan muchas cosas.

Por otro lado, el cante —el ya forjado, sobre

una capa de influencias islámicas y judías, a mediados del XIX— es una expresión dramática de valores fundamentales e insólitos en todo el Occidente europeo. Frente a una cultura dominada por el libro, y, por tanto, desarrollada en el seno preciso de una clase social letrada, el cante es la expresión de una colectividad que, siendo analfabeta y dominada, ha dejado un testimonio dramático de su existencia.

Por el cante, dicho de otra manera, llegamos a una realidad que nos sería inaccesible. La calidad, la riqueza, la extraordinaria fuerza del cante genuino, lo convierten en una manifestación humana y estética de entrañable importancia.

Antes de entrar en el examen de algunas y fundamentales actitudes adoptadas por los escritores españoles frente al dilema aquí planteado, quiero dejar hechas unas precisiones sobre las diferencias entre cante y folklore. Para mí, el cante no es folklore, dando a esta última palabra el significado ceremonial de música y baile creados e interpretados, a través de los siglos, por una colectividad. El cantante o bailarín de folklore es la persona anónima que se une al todo, despersonalizándose. Por el contrario, el «cantador» es el protagonista total de su cante. Al menos, el gran «cantador». El cante existe en función de él y para él; por el cante protesta o se alegra; por el cante se siente existente y con un sitio en la tierra; por el cante purifica su tragedia personal. Aunque, en la medida que forma parte de un medio y de unas circunstancias, nosotros podamos situar su tragedia y su coraje en un cuadro más general.

No hay —como decía D'Ors, perplejo, y Bergamín, condenatorio— contradicción entre el carácter minoritario del buen cante «jondo» y su valor de testimonio popular. No estamos ante una manifestación tradicional y periódicamente



dos en Australia. El «establo», nueva edición de los antiguos cafés cantantes, cita equivocada, donde a los minutos de verdad se unen las horas de automatismo.

repetida, inconsciente y ritualmente, por los individuos despersonalizados de un pueblo. Lo popular del cante está en el hecho de que el protagonista único de su tragedia no procede de la universidad, ni de los modos de vida de una clase alta o media, sino de la existencia dura y cerrada de los «ghettos» gitanos de la Baja Andalucía. Por el cante llegamos a los sufrimientos de toda una colectividad, pero quien grita, quien se queja, es un hombre concreto, cuyo nombre ha pasado a la historia del cante.

la generación del 98

Nuestra generación del 98, que conoció la época en que el flamenco salía ya de los cafés cantantes para asomarse a los escenarios, mantuvo una actitud, por lo general, despectiva. Excluyamos, claro, al poeta Antonio Machado, que, nacido en Andalucía e hijo de un investigador en la materia, no cayó nunca en la trampa de confundir el cante con el flamenquismo.

Baroja, en cambio, sí cayó en la confusión. Baroja era una sensitiva placa fotográfica y no se hizo preguntas sobre lo que podía haber detrás de la degradación flamenca. Algo parecido le ocurrió con el teatro. Don Pío escribía lo que veía. Y el flamenco que esporádicamente debió ver y los tipos que encontró en su vecindad le asquearon.

En general, con excepción de Antonio Machado, puede decirse que el 98 repudió o ignoró el cante. Lo vieron como una enajenación, como un torpe consuelo, como una manifestación más de «nuestro atraso» y nuestra indolencia.

El caso de don Pío nos vale para formular una crítica a la actitud generacional. Nuestro gran novelista rechazó en bloque lo gitano, desorientado por los trazos más superficiales del

cliché. La auténtica realidad social y humana del gitano ni la presintió. Dado que el gitano se ha defendido siempre del «payo» a través de una determinada y astuta teatralidad —el «duende» de no dejarse explotar—, don Pío, como tantos otros, lo confundió con ella.

Habría bastado, quizá, que el novelista hubiese visto de cerca su vida y escuchado el cante como una emanación de la misma, para que su crítica pintoresca hubiese sufrido, siquiera, la riqueza de la duda y aún cierto sentimiento de responsabilidad.

granada. el concurso de 1922

En el conflicto entre su grandeza y degradación, su estimación y su desprecio intelectual, el cante encuentra una plataforma excepcional en el famoso «Concurso de Cante Jondo», celebrado en Granada, en 1922.

Eduardo Molina, en «Manuel de Falla y el Cante Jondo», cuenta:

«Una tarde caminaban solitarios Manuel de Falla y Miguel Cerón por los jardines del Generalife y volvieron al tema. Falla insistió en que el cante «jondo» estaba en trance de desaparecer, y Cerón insinuó que quizá se atajaría su muerte convocando un concurso de «cantaoras» no profesionales, gente vieja que no estuviese influida por las nuevas modas.

—¿Se atreve usted a que hagamos ese concurso? —preguntó.

Manuel de Falla se paró. Miró atentamente a su compañero y sólo dijo:

—¡Hombre, sí!

Y este sí apasionado fue la base de la rehabilitación del cante «jondo», el fulminante de la gran polémica española, piedra inicial del éxito

del «Primer Concurso de Cante Jondo», celebrado en Granada los días 13 y 14 de junio de 1922».

La aspiración y los supuestos del Concurso no pueden estar más claros. Se trata de cortar el paso a la profecía del viejo Machado. Se trata de buscar, en fuentes incontaminadas de profesionalismo, el verdadero cante «jondo». Un grupo de intelectuales españoles —con los andaluces Falla y García Lorca al frente— patrocina el empeño. La latente necesidad de «zambullirse en el pueblo», característica de todos los escritores considerables de nuestra literatura moderna, empuja a los promotores...

¿Cuáles fueron los resultados?

Al parecer, el Concurso planteó mal los supuestos sociales del cante. La fastidiosa contradicción entre el hermetismo y el carácter popular del «cante jondo» quiso ser superada a base de negar el primero de los términos. Si el «cante» era «popular», bastaba marginar a los profesionales y llamar a «agentes del pueblo» para, automáticamente, recobrarlo.

Por la Plaza de los Aljibes desfilaron una serie de andaluces de oficios modestos y diversos, a quienes se consideraba genuinos depositarios del cante. Sólo Manolo Caracol, de familia de «cantaoras», triunfó sin necesidad de los adiestramientos previos a que hubieron de someterse los aficionados elegidos. Dado que la adulteración procedía del profesionalismo, se identificaba lo puro con lo no profesional y lo profesional con lo falso. Identificaciones de un rigorismo idealista e inexacto, cuyas bases están, en gran parte, en los populismos de la época. (Basta pensar que Manuel Torres y Pastora Pavón, los dos «cantaoras» más geniales de aquel tiempo, fueron invitados fuera de concurso en consideración a su profesionalidad.)

PROGRAMAS del 19 al 25 de marzo



SABADO 19

PROGRAMA NACIONAL

Matinal

- 10.00 SANTA MISA, en la festividad de San José.
- 11.00 Efemérides, Santoral, Curiosidades.

Sobremesa

- 14.05 MUSICAL GATORCE CERO CINCO.
- 14.50 EN ANTENA... EL TEATRO, por Alfredo Marquerite.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.30 FIN DE SEMANA.
- 15.45 EDICION ESPECIAL.
- 16.05 E.L. VIRGINIANO: «El vaquero viejos».

Juvenil

- 17.25 SOLO PARA MENORES.
- 18.00 ESCUELA DE CAMPEONES.
- 18.20 CESTA Y PUNTOS.
- 19.00 EL RINCON DE LOS CHICOS.
- 19.15 CINE JUVENIL.
- 19.30 VIAJE AL FONDO DEL MAR.

Noche

- 20.20 ¿QUIEN DICE LA VERDAD?
- 21.00 DIBUJOS ANIMADOS.
- 21.15 TELECRONICA.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 LA PEQUEÑA COMEDIA, de Victor Ruiz Irujo. Dirección y realización: Pedro Amallo López.
- 22.30 NOCHE DEL SABADO: desde el Parador del For, de Valencia, se retransmite en directo un programa de variedades. Realizador: Ramón Díez.
- 23.45 LOS INTOCABLES: «La noche en que mataron a Santa Claus».
- 0.45 CREMA: Retransmisión en directo desde Valencia. Realizador: Vicente Lloá. Comentarios: Eduardo Sancho.
- 1.00 TELEDIARIO.
- 1.10 EL ALMA SE SERENA, el programa de mañana y cierre.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 SECUENCIA: Stan Laurel y Oliver Hardy.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 ENIGMA: «Nunca lo sabrá».
- 22.47 NOVELA: «El mundo extraño del profesor».

DOMINGO 20

PROGRAMA NACIONAL

Matinal

- 10.00 BUENOS DIAS!, Santoral, Santa Mi-

- sa, Efemérides, Curiosidades, etc.
- 11.00 CONCIERTO: La Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Ferdinand Leitner con la solista Ana María Higuera, intérpreta: «Sinfonías, de Schubert; «Motets, de Vivaldi; «Tres arias, de Haendel».
- 12.30 COMPLEMENTO.
- 12.45 EN DIRECTO... BALONMANO.

Sobremesa

- 14.00 EL DIA DEL SEÑOR.
- 14.25 TELE-CLUB.
- 14.30 PERFIL DE LA SEMANA.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.20 RETRANSMISION EN DIRECTO, a través de la Red de Eurovisión, de la Carrera ciclista Millán-San Remo.

Infantil

- 16.10 DIA DE FIESTA.

Tarde

- 17.00 CROSS INTERNACIONAL DE RABAT.
- 18.05 REINA POR UN DIA. Última emisión del popular espacio.
- 18.35 INFORMACION DEPORTIVA.
- 18.40 ESCALA EN HI-FI.
- 19.25 CONEXION.
- 19.30 RETRANSMISION DIRECTA desde el estadio de San Mamés del encuentro de fútbol entre el Atlético de Bilbao y el Barcelona.

Noche

- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 TIEMPO Y HORA: «Mujeres, de Jaime de Armiñán, con Irene Gutiérrez Caba, Antonio Casas, Antonio Ferrandis, María Granada, Irán Eory. Dirección y realización: Gabriel Ibáñez.
- 22.30 SESION DE NOCHE: «Me siento rejuvenecer», de Howard Hawks, con Marilyn Monroe, Cary Grant, Ginger Rogers y Charles Coburn.
- 23.45 TELEDIARIO.
- 23.50 EL ALMA SE SERENA, el programa de mañana y cierre.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 DICK VAN DYKE: «El emperador».
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.45 AQUI EL SEGUNDO CANAL: Tony Villaplana, Marjorie Noel, Los Rive-ro, Lola Flores y Antonio González. Realizador: Eugenio Pena.
- 22.30 ESTUDIO I: «A media luz los tres», de Mihura.

LUNES 21

PROGRAMA NACIONAL

Sobremesa

- 14.05 NUEVOS RICOS: «La casa de modas».
- 14.30 PANORAMA DE ACTUALIDAD.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.20 PUNTO DE VISTA.
- 15.30 NOVELA: «Corazón del Oeste», de Mark Twain. Guión, dirección y realización: Victor Vadorrey. Capítulo I. Con Antonio Casas, Antonio Martelo, José Torremocha, José Luis Lespe, Felipe Martín Puertas.
- 15.50 REVISTA PARA LA MUJER: Decoración.
- 16.00 EL TENIENTE: «Una guerra llamada paz».

Cultural

- 19.20 FRANCES PARA TODOS.
- 19.45 TIEMPO ATRAS.
- 19.50 EL CAMPO.
- 20.05 ¡DIGA 30!

Noche

- 20.20 TENDIDO 18.
- 20.50 DIBUJOS ANIMADOS.
- 21.00 NOVELA: «El amigo manso», de Galdós. Adaptación de Herminio Sainz. Cap. Primero.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 AYER DOMINGO.
- 22.15 DANZAS DE ESPAÑA.
- 23.15 EL DIA DE VALENTIN: «Más vale tarde que nunca».
- 23.45 TELEDIARIO.
- 23.55 EL ALMA SE SERENA, el programa de mañana y cierre.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 DOCUMENTAL.
- 21.15 INGLES PARA TODOS.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 EDICION ESPECIAL.
- 22.15 VIAJE AL FONDO DEL MAR: «La niebla del silencio».
- 23.15 CONCURSO DE GUIONES.

MARTES 22

PROGRAMA NACIONAL

Sobremesa

- 14.05 MUNDO ANIMAL: LOS RENOS DEL CANADA.
- 14.30 PANORAMA DE ACTUALIDAD: COMENTARIOS CINEMATOGRAFICOS, por A. Sánchez.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.20 PUNTO DE VISTA.
- 15.30 NOVELA: «Corazón del Oeste», Capítulo II.

- 15.50 REVISTA PARA LA MUJER: Medicina.
- 16.00 BOURBON STREET: «La magnolia negra».

Cultural

- 19.20 FRANCES.
- 19.45 TIEMPO ATRAS.
- 19.50 UNOS PASOS POR LOS LIBROS.
- 20.05 SABER ELEGIR.

Noche

- 20.16 LA MUSICA: «Destino trágico de Granados».
- 20.50 DIBUJOS ANIMADOS: «El pájaro loco».
- 21.00 NOVELA: «El amigo manso», cap. II.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 RUEDA DE PRENSA, coloquio presentado por V. Fernández Asís.
- 22.15 AGENTE SECRETO: «Curso de entrenamiento».
- 23.15 EL TERCER ROMBO, de Alvaro de Laiglesia.
- 23.45 TELEDIARIO.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 DOCUMENTAL.
- 21.15 INGLES.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 EL CRIMEN NO ES RENTABLE: «Muerte oficial», de John Oxford.
- 22.15 DOCUMENTO: «AQUÍ LONDRES».
- 23.15 HITCHCOCK: «Accidente premeditado».

MIERCOLES 23

PROGRAMA NACIONAL

Sobremesa

- 14.05 NUESTRO TIEMPO: «Al borde del agua».
- 14.30 PANORAMA DE ACTUALIDAD.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.20 PUNTO DE VISTA.
- 15.30 NOVELA: «Corazón del Oeste», Cap. III.
- 15.50 REVISTA PARA LA MUJER: La Moda.
- 16.00 MR. NOVAK: «El estudiante que nunca existió».

Cultural

- 19.20 FRANCES.
- 19.45 TIEMPO ATRAS.
- 19.50 TRISTE DESTINO DEL ARTE COLONIAL, por D. A. Sánchez Gijón.
- 20.02 LECTURAS ESPAÑOLAS.
- 20.04 LA NUEVA GEOGRAFIA.

Noche

- 21.30 LA FAMILIA POR DENTRO: «Estado civil, soltería».
- 20.50 DIBUJOS ANIMADOS.

- 21.00 RETRANSMISION DIRECTA DESDE MONTECARLO DEL PARTIDO MONACOREAL MADRID.
- 22.50 TELEDIARIO.
- 23.15 NOVELA: «El amigo manso», Cap. III.
- 23.45 TELEDIARIO.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 DOCUMENTAL.
- 21.15 INGLES.
- 21.30 ARRESTO Y JUICIO: «La verdadera justicia».
- 22.55 TELEDIARIO.
- 23.20 RINCON DE AFICIONES: PAJAROS.
- 23.40 AUTORES INVITADOS: «La alternativa», de Ana Isabel Diosdado.

JUEVES 24

PROGRAMA NACIONAL

Sobremesa

- 14.05 EXPEDICION: LOS ACANTILADOS DE LA MUERTE.
- 14.30 PANORAMA DE ACTUALIDAD.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.20 PUNTO DE VISTA.
- 15.30 NOVELA: «Corazón del Oeste», Cap. IV.
- 15.50 REVISTA PARA LA MUJER: NOVEDADES.
- 16.00 CARAVANA: «El demonio del pantano».

Infantil

- 18.15 ANTENA INFANTIL.

Cultural

- 19.15 FRANCES.
- 19.45 TIEMPO ATRAS.
- 19.50 LAS FRONTERAS DE LA CIENCIA.
- 20.05 EL JUGUETE (II). Guión de Carlos Muñoz.

Noche

- 20.20 POR TIERRA, MAR Y AIRE.
- 20.30 DIBUJOS ANIMADOS.
- 21.00 NOVELA: «El amigo manso», Cap. IV.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 TESTIMONIO: PERIODISTAS CON CAMARA.
- 22.45 LOS BRIBONES: «El mar de oro», por Charles Boyer y David Niven.
- 23.45 TELEDIARIO.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 DOCUMENTAL.
- 21.15 INGLES.
- 21.30 TELEDIARIO.

- 21.47 DICK POWELL: «El dueto de Charlie». Por Tony Francisco, César Romero y Zsa Zsa Gabor.
- 22.45 CONCIERTO: LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA, bajo la dirección de Ferdinand Leitner.

VIERNES 25

PROGRAMA NACIONAL

Sobremesa

- 14.05 RECUERDE USTED: GANADOR DE LA CARRERA DE UNA MILLA, documental.
- 14.30 PANORAMA DE ACTUALIDAD: arte, por Manuel Sánchez Camargo.
- 15.00 TELEDIARIO.
- 15.30 PUNTO DE VISTA.
- 15.30 NOVELA: «Corazón del Oeste», Cap. V.
- 15.50 EMBRUJADA: «El pequeño deportista».
- 16.30 CLUB FEMENINO.

Cultural

- 19.20 FRANCES.
- 19.45 TIEMPO ATRAS.
- 19.50 GALERIA DE SOLISTAS.
- 20.02 HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA.

Noche

- 20.20 S.A.L.A. DE CONCIERTOS: MAURICE CENDRON. Al piano, Ana María Gorostiza.
- 20.45 DIBUJOS ANIMADOS.
- 21.00 NOVELA: «El amigo manso», Capítulo V y último.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 EL FUGITIVO: «La ilusión del juicio».
- 22.45 OBJETIVO INDISCRETO.
- 23.10 HISTORIAS PARA NO DORMIR: «El pacto», un guión de Luis Peñafiel sobre un cuento de Edgar Allan Poe. Dirección: Narciso Ibáñez Serrador.
- 23.45 TELEDIARIO.

SEGUNDO CANAL

- 21.02 DOCUMENTAL.
- 21.15 INGLES.
- 21.30 TELEDIARIO.
- 21.47 SUPLEMENTO SEMANAL.
- 22.00 ESCALA EN HI-FI.
- 22.45 FIN DE SEMANA.
- 23.45 EMBRUJADA: «Una familia feliz».

**Tome sus medidas...
... y escoja una FAR**



Más de 20 modelos de bellísimas cocinas FAR le ofrecen el tamaño, los adelantos prácticos y el precio que a usted le convienen. Téngalo en cuenta, tome sus medidas y escoja una FAR, la más famosa marca europea.

CONFORT EN TODA EUROPA



SERVICIO TECNICO Y DELEGACION EN MADRID - JUAN DE URBIETA, N.º 35- TELEFONO 252 32 77



si uno
es bueno...
el otro
es
mejor!

SOLO
GARVEY
SUPERA A
GARVEY



GARVEY
BODEGAS DE SAN PATRICIO
JEREZ

DEL CANTE AL FLAMENQUISMO

(Viene de la pág. 63)

El descubrimiento del cante como expresión de un mundo social sojuzgado de la Baja Andalucía, produjo la consecuente conmoción en un grupo de escritores que trabajaban obsesionados por las limitaciones estéticas e ideológicas de la burguesía. El cante surgía, milagrosamente, como la «voz del pueblo» eternamente callado. Sólo teníamos que levantar el velo de púrpura —la «quincalla meridional» y «la presunta alegría», de que habló el flamencófilo y, curiosamente, taurófilo Ortega y Gasset— y evitar a los profesionales —maleados por el público— para encontrarnos con el más genuino cante.

El argumento tiene su punto débil en el habitual enriquecimiento de la imagen del hombre dominado; en la visión del campesino o del obrero como un ser de sensibilidad estética milagrosamente aguda. Las estructuras que embrutecen al hombre explotado son repudiadas mediante la paradoja de ensalzar la capacidad estética de este último. El hombre immaculado aparece, según esta deformación, en cuanto alguien habla de arte a públicos que pudiéramos calificar de no profesionales.

El Concurso de Granada —como La Barraca, o las Misiones Pedagógicas— participó claramente de esta deformación. Sólo que, entre tanto rechazo sistemático del cante, entre tanta flamenquería populachera, o entre tanto bachillerismo de especialistas académicos, el esfuerzo de entonces debe ser estimado, aún ahora, como uno de los fenómenos más positivos en las dudosas relaciones entre el cante y nuestros intelectuales.

En última instancia, el «populismo» de los hombres de Granada tuvo una coherencia. Allí nadie quitó su voz al pueblo. La Plaza de los Aljibes se llenó para oírlo.

García Lorca, en su difícil navegación actual entre «sublimaciones» y «desprecios» —esperemos que los excesos se compensen pronto y pueda ser un escritor rectamente entendido y estimado—, exige, de quienes se acercan a él, una especial atención a esta etapa de su vida. Porque de ella salieron no sólo un par de libros de poemas y varias conferencias, sino una serie de ideas sociales, estéticas y políticas, que tendrían su plasmación y desarrollo en la totalidad de su obra posterior.

los escritores, hoy

Quizá pueda aventurarse el juicio sin demasiados riesgos. En todo caso, es una opinión personal, que formulo bajo mi responsabilidad: al escritor español de hoy, salvo excepciones y especialistas, no le interesa el cante.

Ya no gusta su tiempo en atacarlo, quizá porque —a partir de García Lorca y la lista de intelectuales que firmaron la convocatoria de Granada— ha tomado conciencia de la complejidad del tema y de los peligros de la crítica pintoresquista a lo Baroja. Incluso, cuando encuentra un buen cante en un disco o alguien habla seriamente de flamenco, atiende y se interesa. Aunque, luego, ese interés decrezca, machacado por las adulteraciones del cante y sus mil caricaturas.

Algunos —y podría citar bastantes— se quedan en la displicencia noventayochista y orteguiana. Ven la totalidad del flamenco como el sustento, cargado de ínfulas retóricas, de la «pandereta» y la «españolada». No pasan del flamenco de las salas de fiesta, de los aburridos cuadros de la mayor parte de los «tablaos», del flamenco aséptico de la televisión...

Yo creo que la actitud debe ser otra. Que si la sociedad —nosotros— ha adulterado con sus presiones la recta comprensión y el desarrollo del cante, lo que procede no es aceptar sucientemente esas adulteraciones. Si hemos pagado a los «cantaos» «para que se quejen delante de nosotros», lo menos que podemos hacer es preguntarnos por qué lo hacen y escucharlos con respeto. Aunque haya que estar en guardia para decantar la verdad del fraude.

Sean cuales sean las presentes y futuras deformaciones del cante, en su base habrá siempre una realidad, una forma viva de cultura.

por los ámbitos del cante

Creo que ahora ya puedo irme a Triana, a Alcalá de Guadaíra, a Utrera, a Jerez... y mirar sus calles gitanas. En muchos lugares han cambiado, invadidas por el urbanismo moderno. En otros, siguen intactas, como hace cincuenta, cien años... Allí, sin guitarras, al compás de los dedos, los puños o las palmas golpeando el tablero de las mesas, vivió un cante. Se trata, ahora, de ver las cuevas o los muros por donde anduvieron aquellas voces y respirar su razón de ser...

J. M.

(Fotos SANCHEZ MARTINEZ)