

Algo sobre la Copla Andaluza

Discurso leído en su recepción académica por el numerario Don Antonio Arévalo García, en la de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, el 22 de Mayo de 1943.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Es costumbre en esta docta Corporación, la de que cuando se recibe un numerario, éste tiene que hacer, si no una acabada biografía, una nota elogiosa de las cualidades de aquél a quien viene a sustituir.

Yo vengo, inmerecidamente y gracias a vuestra benevolencia, a ocupar el lugar que en esta Academia ocupara D. Benigno Iñiguez y González, q. s. g. h.

Fué mi antecesor un poeta notabilísimo, un escritor brillante y un autor dramático de excepcionales condiciones.

Escribió diversas obras, entre las que recordamos, **Cordobesas**, poesías; **El Miedo**, comedia; **Balance**, versos; y su obra póstuma, **Por debajo de la**



Don Antonio Arévalo y García, poeta, literato y periodista. Nació en Bujalance (Córdoba) el 15 de Septiembre de 1876. Ingresó en nuestra Academia como Correspondiente el 18 de Enero de 1913.

piel, novela, amén de otras muchas, todas ellas de irreprochable factura y especial delicadeza.

Por estar aún reciente el fallecimiento de este literato, poeta, novelista y autor dramático que todos conocemos, me limito a evocar su meritoria labor, que dentro de mis modestas facultades procuraré imitar, su acendrado cordobesismo y su caballeroso proceder; y ruego

a Vuestras Señorías un recuerdo piadoso, en honor de su memoria.

Cumplido este deber de cortesía, entraremos de lleno en el tema que informa este trabajo: **Algo sobre la Copla Andaluza.**

Hablar de la copla o el cantar andaluz, es hablar de la mar; por

que es bien sabido que la musa popular y la no popular también, han sido prolíficas en grado máximo y han producido, de manera enorme, esos poemas encerrados en la estrechez de los cuatro y de los tres versos, generalmente.

Tiene, pues, incontables facetas el asunto, y nosotros vamos a ocuparnos de algunas modalidades del mismo, sin otro deseo ni finalidad que los de poner de relieve sus excelencias y los de sacar las consecuencias que puedan derivarse de nuestra modestísima disertación, en beneficio y justo homenaje a nuestra amada ciudad.

Y vamos a *meternos en harina*, como suele decirse, tratando de inquirir, aunque ello sea imposible, la procedencia del canto andaluz, conocido también con los nombres de «jondo y flamenco».

Leyendo el luminoso libro LA MUSICA ARABE Y SU INFLUENCIA EN LA ESPAÑOLA, del insigne musicólogo y arabista incomparable Don Julián Ribera, encontramos que en el repertorio del cantor musulmán Abensoraich, había canciones «que hacen llorar»; otras «que emocionan alegremente»; otras «que provocan la tristeza» y otras «para bailar, o baladas».

Nosotros pensamos en que esas canciones de Abensoraich y las canciones o cantos del arte flamenco, tienen un parecido tan sospechoso, que casi les iguala.

¿Qué son la «Siguirilla gitana o el Martinete», sino canciones que hacen llorar? ¿Qué son las «Soleares», sino un canto que provoca la tristeza? ¿Qué son los «Tangos», «Bulerías» y «Tientos», sino canciones que emocionan alegremente? Y las «Alegrías», «Panaeros» y «Rosas», ¿Qué son sino canciones para bailar?

Es mucho y muy justo el parecido.

El Califa cordobés Abderrahmán II, fué el Monarca español que hizo todo cuanto pudo por aclimatar en España el arte musical de la escuela árabe de Oriente. Tenía en su Palacio departamentos especiales dedicados a las cantoras, a quienes remuneraba y atendía con largueza inusitada.

Procedente de Persia, vino a su Corte ABULHASAN ALI BEN NAFI, conocido con el apodo de Ziriab, cantor excelentísimo, músico ejecutante insuperable y poeta y compositor eminente.

Fué el que añadió la quinta cuerda al laúd y dejó escritas innumerables canciones que el pueblo hizo suyas y cantaba constantemente.

Extracto, literalmente, del citado libro del Sr. Ribera.

«Abenjaldun nos dice que el conocimiento de la música que Ziriab dejó como en herencia a España, se transmitió de generación en generación, hasta la época en que los Gobernadores de provincia y de las ciudades, se hicieron independientes». Estuvo muy difundida esta afición en Sevilla, y, cuando esta ciudad decayó, pasó la música a Africa y Almagreb, donde se notan aún algunas huellas en la actualidad (siglo XIV) a pesar de la decadencia de los imperios africanos».

Era costumbre entre los cantores y cantoras árabes, antes de comenzar una canción, ponerse a tono, para lo cual cantaban un pequeño trozo de la misma; algo parecido a lo que hacen nuestros *cantaos* y *cantaoras* cuando dan la salida, con el ay, ay, ay, o *jipío* precursor de la copla.

Por último, en el repetido libro hay una lámina, a cuyo pie dice textualmente: ““Escena musical del Códice alfonsí del «Libro de los Juegos» que se conserva en El Escorial.—Una señora cristiana visita a una dama mora, con la que juega al ajedrez, mientras tañe y canta una esclava. Junto a la esclava se ve un jarro de vino, compañero inseparable de la música entre los musulmanes”“.

¡Y entre nosotros también, añado yo!

¡Parece que no han pasado los siglos! Con la lectura del libro del insigne Ribera y algunas de las conferencias de dicho señor sobre la música árabe y la andaluza, se adquiere la certeza de que el canto andaluz, «jondo o flamenco», no es un producto gitano, sino una reminiscencia de las canciones y melodías árabes, en muchos casos, con muy poca alteración del original.

Ahora bien, como el tesoro musical de Ziriab, pasó a Africa y Almagreb, estando antes muy difundida en Sevilla la afición a sus canciones, no sería imposible que bien por la conservación en Sevilla de las tonadas y cantos árabes referidos, o bien por haberlos importado de Africa, con las corrupciones consiguientes, surgiera el cante flamenco, o andaluz, tomando de él los gitanos las melodías o estrofas musicales, que después, con el transcurso del tiempo, ellos mismos modificaron.

Lo innegable es que el arte exquisito de Ziriab se incubó en la Corte del Califa Abderrahmán II, en ella alumbró con destellos de gloria, e irradió sus melancolías a los demás países. También es innegable que el Califa le colmó de merecedes, asalarió a su familia e hizo cuanto humanamente pudo por retenerle a su lado.—El triunfo de la

música de Ziriab en el mundo se debe, pues, a un Califa de Córdoba, cuyo nombre es digno de feliz recordación: Abderrahmán II.

Para corroborar mi creencia de que las bases de las canciones o cantos andaluces son reminiscencias de los cantos y canciones árabes antiguos, os citaré el caso de mi querido amigo Enrique Romero de Torres. Estaba en Constantinopla y fué a visitar una de las mezquitas o santuarios de la ciudad; y refiere que en el interior celebraba sus ceremonias una secta musulmana de las que allí abundan. Y dice que cantaban los fieles una canción casi igual a nuestra «siguiriya» y que, a la par, lloraban a lágrima viva.

¿Sería la canción de Abensoraich para hacer llorar?

Otro gran amigo mío, ilustre arabista cordobés, y que en este momento no se halla muy lejos de mí, hizo un viaje a Marruecos; y cuenta que se extasiaba ante las puertas de los cafetines moros, oyendo los sonidos del instrumento monocorde que usan los musulmanes y sus cantos impregnados de tristeza.

Y cuando le llamaban la atención por que se tardaba, decía: ¡Dejadme, por que me parece estar en mi Córdoba querida, ante las falsetas del mejor de sus guitarristas y ante los cantos únicos de mi tierra!

Quedamos en que el flamenco, el jondo y el andaluz, son cantos que, si no literalmente árabes, legítimos descendientes de los de Abensoraich, Ziriab, los Mosulies y demás sostenedores de la cultura musical musulmana.

Y vamos a otra cosa.

Vamos a los nombres de nuestras coplas populares: Se llama al canto «jondo». Esto está explicado. El canto jondo es una cosa muy seria: tan seria, que el cuarto tono del litúrgico Canto Gregoriano, con muy poca variación, es una malagueña de las catalogadas en referido canto «jondo».

Y como sus restantes canciones, la «Siguiriya» y «El Martinete», son cantos profundamente sentimentales, tristes y hasta lúgubres, si se me admite el símil, de ahí el calificativo de «jondos» que a los mismos se aplica.

Bueno: ¿Y por qué se denomina también flamenco este canto?

Hay distintas versiones: la más corriente es la de que los hombres que lo cultivan, por su indumentaria, se parecen a esos pájaros llamados flamencos; otra, la de que fué importado a España por los

gitanos procedentes de Flandes; y por último, esta, que si no es mía le anda rozando:

En España es tradicional el uso del sombrero de alas anchas, que ha sufrido muchas modificaciones en el transcurso de los siglos, llegando a adquirir su forma más bella y elegante en el siglo XVII. A esta forma se denominó, andando el tiempo, chambergo.

Pero como coincide la mayor perfección y riqueza del sombrero de alas anchas, levantadas de un lado y con adornos de presilla y plumas, usado en España, con la insuperable gracia del usado en Flandes en la misma época, ¿qué de extraño tiene que aquí se dijera ante un rico y airoso sombrero chambergo, por más alabarlo, que era flamenco?

Degeneración de aquel sombrero es el que hoy usan los flamencos; y seguramente se les llama así por el sombrero con que se tocan; el cual, si se deja sin apresto, queda convertido en un chambergo.

Es muy verosímil, que el canto tomara el nombre de los que lo cantaban, que se llamaban flamencos, por que a su vez lo tomaban del sombrero o chambergo que usaban.

Terminadas estas modestas divagaciones, podemos afirmar, que el que está en lo cierto es el que denomina canto andaluz al nuestro, por que de antes, de ahora y siempre ese es su verdadero nombre, como hijo legítimo de nuestra bendita Andalucía.

Y ahora como el que no quiere la cosa, damos un salto de varios siglos y nos colocamos en la segunda mitad del diez y nueve.

En esta época llegó a su apogeo el, vamos a llamarle arte flamenco.

Cantando eran sus sostenedores más poderosos, Silverio Francanetti, Chacón, Juan Breva, El Canario, El Perote, Fosforito, La Parrala, La Trini y otros muchos. El lugar de sus actuaciones «El Café Burrero» de Sevilla.

Los cantos de entonces eran casi los mismos que los de ahora; pero muchos de ellos han desaparecido, tal como les ha sucedido a la Caña, el Polo, el Macho, la Liviana y otros.

No podemos regalar, como hubiera sido nuestro deseo, vuestros expertos y atentos oídos, con los cantos de aquellos verdaderos colosos del canto flamenco, por dificultades insuperables; pero os diremos algunas de las coplas que ellos acostumbraban a cantar:

De **D. Antonio Chacón****MALAGUEÑAS**

Haciendo por olvidarte
 en la cama me metía,
 mientras más dormío estaba
 más presente te tenía
 por que contigo soñaba.

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

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

SOLEARES

Males que acarrea el tiempo
 quién pudiera penetrarlos,
 para ponerles remedio
 antes que viniera el daño.

De **Juan Breva****MALAGUEÑAS**

Se corta una rama verde
 se planta y vuelve a nacer;
 cuando una madre se muere
 no se vuelve más a ver.
 ¡Cosa que tanto se quiere!

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

A quién se le habrá perdío
un pañuelo casi nuevo,
en cada pico un suspiro
y en medio un jay que me muerol

SOLEARES

Si no fuera por mi hermano
me hubiera muerto de jambre,
¡nunca le falta a mi hermano
un poquito e pan que darmel

Yo nunca a la ley falté,
que te tengo tan presente
como la primera vez.

Me quitan de que te hable
pero me han dejaito libres
los ojos para mirarte.

No me des tan mala vía
que yo no le doy a naide
del mundo los güenos días.

De "El Canario"

MALAGUEÑAS

Aunque me den más balazos
que adarmes pesa un navío,
no se han de romper los lazos
de este querer tuyo y mío,
hasta morir en tus brazos.

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



De "Fosforito"MALAGUEÑAS

Ar campo me vi a llorá
donde no me vea la gente,
por que me hases pasá
las fatigas de la muerte
y no te pueo orviá.

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

De "El Perote"MALAGUEÑAS

Hasta ayer no supe yo
lo que valía una madre,
que estando malo en la cama
ella vino a visitarme
y a mí se me alegró el alma.

De "La Trini"MALAGUEÑAS

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

Más valía en ocasiones
estar loco y no sentir,
por que el sentir causa penas
de esas que no tienen fin,
y el loco vive sin ellas.

De Dolores **"La Parrala"**

SIGUIRIYA

De estos malos ratitos
que yo estoy pasando,
tiene la culpa mi compañerito
por quererlo tanto.

De **Silverio Franconetti**

SERRANA

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

MACHO

Dice mi compañera
que yo no la quiero;
cuando la miro, la miro a la cara,
el sentío pierdo.

C A Ñ A

El que siembra en mala tierra
qué fruto espera cogé:
que el trigo se güerva piedra
y que no llegue a nasé.

SIGUIRIYA

Jerío de muerte
en el hospita,
he resibío carta de mi madre
y me eché a llorá.

POLO

En Carmona hay una fuente
con catorce o quince caños,
con un letrero que dise
¡Viva el Polo sevillano!

LIVIANA

Campanita de plata,
reló de marfí;
como esperando, esperando estaba,
de tu boca el sí.

SOLEÁ DE CAMBIO

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

JABERA

Los suspiros de un cautivo
no pueden llegar a España,
por que está la mar por medio
y se convierten en agua.

RONDEÑA

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

Como habreis podido apreciar, el cantador más completo era este último, por que dominaba todos los estilos entonces en boga.

Generalmente, era en el Café cantante donde se podían saborear estas coplas, como antes hemos dicho.

¡El Café cantante! ¡Recuerdo de otros tiempos!

Era un gran salón, en cuyo fondo se alzaba *el tablao*. Los artistas subían a él por una escalerilla de madera muy estrecha; alumbraban

la estancia varios quinqués de los llamados de media luz, que casi siempre era bastante menos de media, y que despedían un tufillo impertinente y pegajoso; mujeres no había entre los espectadores, todos eran hombres; artesanos, gentes de campo y alguno que otro de profesión más distinguida, labrador o propietario de olivos o tierras de pan llevar. Todos vestían igual: pañuelo de seda en la cabeza anudado a la nuca, sombrero calañés, camisa blanca de bullones y cuello pequeño, del que salía y se extendía sobre la alba pechera, cual si fuera un chorro de sangre, la corbata roja, sostenida por el anillo de oro de la novia o de la esposa; chaquetilla corta de terciopelo, faja de seda, calzones de portalón, que se abrían hacia el lado derecho, medias blancas de algodón caladas; y como sirviendo de pedestal al cuerpo airoso y resaltar más su arrogancia, las botinas de becerro cordobés respunteadas con seda verde, formando distintos dibujos y arabescos.

Había algunos tipos con patillas de *boca e jacha*, de pié junto a las paredes, llevando en el hombro izquierdo la manta zamorana cuidadosamente plegada; lo cual no impedía que por la fisura de un pliegue indiscreto asomara el agujero negro, profundo, terrible, de la bocacha o del trabuco.

Se tomaba café con aguardiente (era la moda) y de vez en cuando la atención se fijaba en Dolores *La Parrala*, que ascendía al tablado por la estrecha escalera, a cantar su número, unas siguiiriyas que le acompañaba un tocaor de postín:

Soy esgraciaita
hasta en el andar,
por que pasito que yo doy p'alante,
se vuelve pa atrás.

La ovación era de las que hacen humo.

En este ambiente de hombría, sonaba la copla andaluza, expresión del alma de un pueblo grande y noble y a la par valeroso, para el que no hubo nunca quien frenara los arrolladores impulsos de su corazón.

Aquél tiempo pasó: hablemos del presente.

Al comenzar el presente siglo se acentuó, de manera alarmante, la decadencia que en el arte flamenco se inició en las postrimerías del XIX.

Pero todavía se cantaban bastantes estilos y eran frecuentes las

manifestaciones que se hacían del canto, el toque y el baile que integran el arte referido.

Nosotros vamos a concretarnos en este trabajo, a los estilos más corrientes en Córdoba, pues la enumeración de todos los que son usuales en la que llamamos tierra baja y Levante y su somero comentario, sería cuestión de varias horas o de varios días, si se quiere.

Y sin más dilaciones, entremos de lleno en materia.

El Martinete, la Siguiriya, las Soleares y las Malagueñas, son para nosotros los cuatro pilares que sostienen enhiesto el cante jondo y que conocemos como base del mismo.

Los dos primeros, la Siguiriya y el Martinete, tienen un carácter completamente gitano hasta el punto de nombrarse cantes *fragüeros*, por que en la fragua y al son de los martillos sobre el yunque, los cantan los *cañís* de un modo inimitable.

También se cantan con acompañamiento de guitarra y haciendo *son* con las manos.

Veamos las letras:

SIGUIRIYA

— — —
Fragua, yunque y martillo
funden los metales,
pero el cariño que yo a tí te tengo
no lo rompe nadie.

Este canto es triste, desgarrado, desesperado a veces, y llega al alma con sus fatalidades, sus celos irremediables y sus quereres y sus colores.

Leyendo yo una revista ilustrada de Barcelona, correspondiente al día 15 de Marzo de 1935, tropecé con el suelto que voy a leer y que es interesante por que se refiere a Córdoba y al origen de la Siguiriya. Dice:

«Entre las distintas versiones que corren acerca del origen de la seguidilla, la que parece más verdadera es la que lo atribuye a un berberisco de origen plebeyo, que vino huído a España, a fines del siglo XVIII, para librarse del Bajá de su país, que quería decapitarle por haber puesto los ojos en su hija. Ese berberisco, desconocedor de nuestra lengua, pero con gran instinto musical, dió a conocer sus coplas en el primer café cantante que se estableció en Córdoba. Un popular cantaor, apodado *El Niño de la Charpa*, reformó en 1870 la seguidilla, dándole el giro que aún conserva hoy».

Nos remitimos al suelto; y sería curioso, en extremo, confirmar rotundamente su contenido, por haber sido, según él, Córdoba, el lugar en que se cantó por vez primera, ese monumento de copla, que es la siguiiriya.

Más letras:

En el hospitalito
a manita erecha,
tiene la mare de mi arma
la camita jecha.

Si yo supiera cual es la lengua
que de mí murmura,
yo la cortara por enmedio enmedio
hasta ejarla mía.

Esta última letra la cantaba la *Niña de los Peines* como nadie y yo deseo ardientemente que la siga cantando por muchos años.

MARTINETE

La primer muerte que jise
fué en la plasa de Jerez,
en la puerta e una taberna
por causa de una mujer.

¡Mare mía de mi almal
¡Pare mío qué vergüensal
que se enteren los gitanos
que tengo la fragua en venta.

Este canto gitano es de lo más hondo del Flamenco.

Citaremos el caso del mejor cantador de Martinetes, que, según referencias dignas de crédito, ha existido; era gitano desde la cruz hasta la fecha y se llamaba *Juan Pelao*.

La copla suya, por que era suya, es la siguiente:

Esgrasiaito aquer que come
er pan por manita agena,
siempre mirando a la cara
si la ponen mala o güena.

Esta copla le valió muchos y buenos regalos y la estimación de cuantos la escucharon, donde generalmente la cantaba, que era en

una taberna del barrio del Baratillo de Sevilla. Es mucha copla, decimos nosotros, al mismo tiempo que nos descubrimos emocionados.

Vamos con el tercer pilar, que son las

MALAGUEÑAS:

Este cante no es preciso decir de dónde es, por que él lo dice solo. Por nuestra parte diremos que es un cante limpio, sano, sincero y expresivo sobremanera, de tal modo que es apto para expresar los más diferentes estados del espíritu y los sentimientos más diversos del corazón.

La rondeña malagueña
en dónde la has aprendió,
en la orillita del mar
a la sombra de un navío.

— —

Tú le pedites a Dios
que mi madre se muriera,
y mi madre se murió;
y ahora, busca quien te quiera
que ahora no te quiero yo.

— —

A las piedras las quebranto,
a los árboles blandeo,
al toro bravo lo amanso
y a tí, serrana, no puedo
ni con risas ni con llantos.

— —

Una mujer me ha besao
solamente por amor,
yo de alegría he llorao,
que nadie sabe el valor
de un beso que no es comprao.

— —

La tierra con ser la tierra
no calmará mi dolor,
al pié del almendro estuve
y no le cogí la flor.

Si es que piensas darme achares
quitándome tu querer
y estás pensando olviarme,
eso mismo voy yo a hacer
para de tí no acordarme.

Copos de nieve en tu cara
parese que van cayendo,
mientras más copos te caen
mejor me vas pareciendo.

Yo nunca podré negar
que te quiero con locura,
mira si te quiero bien
que hasta me dá calentura
cuando pienso en tu querer.

Un cantaor, malagueño por excelencia, es el Sr. D. Cayetano Muriel, *Niño de Cabra*, a quien todos, o casi todos conocereis, o por lo menos habreis oído hablar de él.

Ya está viejo, pero bien viejo, pero todavía canta mejor y con más estilo y arte que muchos que se creen que son algo en eso del cante flamenco. Canta de todo, pero sus malagueñas son inconfundibles:

Si me dán en mi agonía
la vida por aborrecerte,
yo no lo consentiría,
prefiero mejor la muerte
que vivir sin tí ni un día.

No pasaremos adelante sin recordar en este punto, al que nosotros reputamos como el mejor cantaor de flamenco que hemos oído,

Nos referimos a nuestro paisano Rafael Bezares Cabello.

Era algo mayor de edad que nosotros.

Iba a casa con frecuencia, cuando chaval, a ver a nuestro querido padre, para que le proporcionara, con su influencia, lugar donde cantar, para poder vivir del producto del cante.

Por esto, yo le oía con bastante frecuencia.

Tenía una voz de ángel, aquella voz era sobrenatural.

Había que oírle su malagueña favorita:

Por una montaña oscura
vuela una paloma triste,

va en busca del bien que adora,
no hay rincón que no registre
¡con qué sentimiento llora!

También recordamos que cantaba estas otras:

Al campo me fuí a llorar
dando voces como un loco,
y hasta el aire me decía
que tú querías a otro.

Las estrellitas del cielo
se vuelvan granos de sal,
y me caigan en los ojos
si yo te vuelvo a mirar.

Sirva este recuerdo como homenaje al cantor insuperable, que de haber seguido cantando flamenco, hubiera sido el número uno en el mundo, y más le hubiera *valido la capa*.

Y vamos con el cuarto pilar de sostén: las SOLEARES. De esto de las Soleares hay mucho que hablar. Y lo primero que tenemos que decir es que son nuestras, es decir, de Córdoba.

¿Por qué decimos esto? Por que este cante es suave, sentimentalísimo... árabe puro, cordobés del todo.

Me ha daito esta mujer
el pago de la colmena,
que en sacándole la miel
se tira el corcho o se quema.

Esto no puede ser más que nuestro.

Esta serrana camela
cosas que no están en orden,
pues quiere que yo la quiera
teniendo quien se lo estorbe.

Si me desprecias por pobre
digo que tienes razón,
yo he despreciao a muchas ricas
por pobres de corazón.

Yo voy a la fuente y bebo
y el agua no la aminoro,
lo que hago es que la aumento
con las lágrimas que lloro.

¿Qué tal? ¿Son o no son de aquí?

Veamos unas SOLEARILLAS:

Voy como si fuera preso:
detrás camina mi sombra,
delante, mi pensamiento.

Si el querer que puse en tí
lo hubiera puesto en un perro,
se vendría tras de mí.

Has de venir en busca mía,
como buscan los pastores
a las ovejas perdías.

Nosotros creemos que las Soleares son de raigambre cordobesa, fundando nuestra creencia en que tenemos un estilo propio, de dicho cante, que ha merecido los honores de la imitación por parte de artistas famosos y desde tiempos muy lejanos.

Ese estilo de Soleares; puramente cordobés, es el que cantaba Ricardo Moreno (Onofre), a quien se atribuye la paternidad del mismo. La razón de esto es que no hubo, ni hay, quien lo cante como él lo cantaba.

Siempre predicando en tí
como un padre misionero,
no te he podido traer
al camino verdadero.

Mientras más jondito un poso
más fresquita sale el agua,
mientras más te estoy queriendo
más falsas son tus palabras.

En toas las partes del mundo
sale el sol cuando es de día,
para mí sale de noche
¡que hasta el sol va en contra mía!

Mientras mi cuerpo esté entero
dentro de la seportura
te tengo que estar queriendo.

Hemos relatado los cantos que nosotros creemos fundamentales, del arte flamenco. Esto no quiere decir que los demás sean inferiores, pues bien sentidos y bien cantados, todos merecen nuestra más profunda atención

Situamos como primero entre dichos cantes, las

CARCELERAS

Mare dígame usted al Juez
que mi causa finalice,
que en las manos de los Jueces
las causas echan raíces.

Tengo yo una lima sorda
que me lima el corazón,
suspirando me anochece
llorando me sale el sol.

En el patio de la cárcel
hay escrito con carbón:
«aquí el bueno se hace malo
y el malo se hace peor».

Salí al patio de la cárcel
miré al cielo y di un suspiro:
¿dónde está mi libertad
que tan pronto la he perdí!

Este cante, completamente carcelario, tiene toda la tristeza de los presos, de esos seres desgraciados que, casi siempre, no se dan cuenta de su situación, hasta que se desvanecen los vapores del alcohol o se aquietan los rencores pasionales.

Oyendo estas coplas, parece que, a lo lejos, se adivinan los sonos de la campanita de la santa caridad, y la silueta macabra del patíbulo.

Otro cante de los catalogados como de segundo lugar, son las

SERRANAS

Yo crié en mi rebaño
yo crié en mi rebaño
una cordera,
de tanto acariciarla, se volvió fiera.

Y las mujeres
de tanto acariciarlas
fieras se vuelven.

De sepulcro en sepulcro
fuí preguntando
si había enterrao algún hombre
que murió amando.
Respondió uno:
mujeres, a millares,
hombres, ninguno.

La creencia más generalizada, es la de que este estilo nació en la serranía de Ronda, que fueron los contrabandistas sus autores, pero nosotros creemos con el mismo derecho, que los contrabandistas y bandidos que abundaban en Sierra Morena, fueron los creadores de este cante, melifluo, excesivamente sentimental y algo pegajoso. Pero muy bonito.

Otro estilo, que pudiéramos llamar *adjunto*, son las Guajiras. Ya saben ustedes que las guajiras proceden de Cuba y que sus coplas, huelen a buen tabaco y saben a azúcar de pilón y a café de caracolillo ¡Ayl.

Son décimas o espinelas. Veamos:

GUAJIRAS

Si blandamente murmura
arroyo que se desata,
brillante girón de plata
entre alfombra de verdura,
si gorgoea en la espesura
amoroso guatimí
y zumbando el colibrí
gira, vuela, viene y vá...
que importa, mi mente está
chiquilla, pensando en tí.

En vano bajo la palma
invoco la inspiración
pues ya de mi corazón
perdí la preciosa calma.

Sólo me queda en el alma
un amargo sinsabor
que atándome con rigor
tiene mi pecho cautivo
y gimiendo, porque vivo
suspirando por amor.

El *Canario Chico*, un cantaor que conocimos y acompañamos
con la guitarra, cantaba siempre esta letra:

Es del artista la vía
un puro padecimiento,
más la pasamos *contento*
y al parecer divertía.
La pasamos distraía
porque vivimos cantando
y muchos ignoran cuando
la desdicha nuestra es tanta,
que a veces la boca canta
y está el corazón llorando.

Con sus imperfecciones y todo, es muy sentida.

Un estilo incorporado al cante jondo es la Saeta. Prueba de ello
es que la cantan por Martinetes, por Siguiriya y por Carceleras, es
decir, por todo menos por Saeta, que es por lo que debiera cantarse.

No somos partidarios de otra saeta que no sea la cordobesa; esa
saeta limpia, clara, vibrante, sentida, que como un dardo de luz sale
de la boca del pueblo; y ora suplicante, ora llorosa, siempre llena de
esperanza y de fé, va a clavarse en el amoroso seno de la Dolorosa,
o en el costado sangrante del Crucificado, para dejar en ellos la miel
de una endecha, o el perfume imperecedero de la gratitud.

Cristo de Gracia, te pido
vuelvas la cara hacia atrás,
y a los ciegos le des vista
y a los presos libertad.

Es María más bonita
que la azucena en el campo,
que la rosa en el rosal
y la nieve en el barranco.

Mírala por donde viene
por aquella serranía,
no la pintan los pintores
más hermosa que venía
la Virgen de los Dolores.

Y así seguiríamos si el tiempo no apremiara, cantando en saetas la belleza infinita de la Madre de Dios y pidiéndole mercedes a su Divino Hijo.

La saeta cantada por Martinetes es, naturalmente sentidísima. Pero les ha dado a los cantores o cantoras por añadirle a manera de estribillo lo que sigue:

Como eres pare de almas
Ministro de Cristo.
Troncón de la Madre Iglesia Santa
y arbol del Paraíso.

Como se vé esto es una cosa absurda e ininteligible e indescifrable y yo ruego desde aquí humilde y encarecidamente a quienes cantan *saetas*, se abstengan de añadirles esta especie de jeroglífico versificado y se abstengan también de cantar otras letras que no sean las que con nuestras devociones y nuestras benditas Efigies cordobesas tengan relación.

Otro canto muy conocido y ejecutado son las GRANADINAS:

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

—

Granada, calle de Elvira
donde viven las Manolas,
las que se van a la Alhambra
las cuatro y las cinco solas.

—

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

Son muy parecidas a las Malagueñas, si bien *tiran* un poco al cante de Levante.

Otro estilo muy conocido es la PETENERA.

Según referencias dignas de crédito, el insigne Rodríguez Marín, en un trabajo notable, como suyo, ha demostrado que la petenera no es la petenera, sino la Patenera, pues era de Paterna, en la provincia de Huelva; y lo de petenera es una corrupción del verdadero vocablo.

La tal hembra debió ser de las de malas ideas y peores hechos, pues ya lo dice la copla:

Quien te puso petenera
no te supo poner nombre,
te debía de haber puesto
la perdición de los hombres.

Sea de ello lo que quiera, esta tonada o canción, incorporada al cante flamenco, es preciosa y se canta a la guitarra y al piano generalmente.

Os diré algunas letras de TANGOS.

TIENTOS

Vive tú tranquilita en el mundo
porque yo no tengo malita lengua;
yo no tengo mala lengua
yo no tengo mala lengua,
lo que ha pasao éntre los dos
no lo sabe ni la tierra.

Este tango es de un sentimentalismo y de una tristeza muy grande:

Toita la noche me tienes
sentaita en el balcón.
Sentaita en el balcón,
sentaita en el balcón
y cuando siento tus pasos
y cuando siento tus pasos
se me alegra el corason.

Otro tango muy triste:

LOS LOBITOS

Anoche soñaba yo
que los lobitos me comían,
y eran unos ojos negros
que llorando me decían:

Por Dios no me desampares
que me falta la caló
de mi pare y de mi mare
y en faltándome la tuya
no tengo caló de nadie.

E L A L I B Ú

Si quieres saber mi nombre
el mio y el de mi hermana,
yo me llamo, yo me llamo
y ella se llama, se llama
yo me llamo Julián
y ella se llama Juliana.

Alibú marchar alibú, alí bú marchar alí bú
por tira tira tibú, alibú, libú, libú...

Como ustedes ven, tiene su poquito de *chufra*.

No quiero cansar más vuestra atención benévola, pues aunque en la letra hay algunas variaciones, resulta monótona la enumeración de los estilos sin oír la música, que es el alma de la copla.

Voy a deciros unas ALEGRÍAS, ROSAS o JUGUETES, que de todas esas maneras se llaman, y son propias para bailar:

En la fuente del pilar
que está orilla e la montaña,
cayó una lágrima mía
y el agua se puso amarga.
La confitera, la confitera
me da pasteles, pá que la quiera.

Calle de la Espartería
es anchita y larga,
y cuando pasaba mi compañerita
toita la llenaba.

Y por último os diré unos FANDANGUILLOS.

También son propios para bailar y los hay de Huelva, de Lucena, del Alosno.....

Uno de Huelva:

Cabayo que en treinta pasos
anda, trota y galopea,
ese cabayo merese
un atajarre de sea.

Otro, de Lucena:

Si Araceli tú te llamas
nunca lo tengas a menos,
porque Araceli se llama
la Patrona de mi pueblo.

Otro, del Alosno:

Jarrierito, jarrierito
tomosté estos treinta reales
y yeve osté a mi morena
hasta los mismos bardales
del pueblo de Cartagena.

El fandanguillo es una copla alada, sencilla, fácil, que no requiere grandes facultades en el que la canta. De ahí que hoy no se cantan más que fandanguillos; y como por lo general cada cantaor cree tener un estilo propio, ni lo que cantan es fandanguillo ni es nada. Y así nos crece el pelo.

Había, antiguamente, un fandango de altos vuelos, de fina y punzante intención, que era preciso saber cantarlo, porque tenía categoría de Malagueña, pues sus *tercios* se parecían mucho a los de ésta.

Vaya tres letras:

Si tu madre quiere usía
anda vé y dile a tu madre,
que hay quien se llama rosquilla
y se está muriendo de hambre.

Cada vez que considero
que tengo un amor ingrato,
no sé como no me tiro
contra un colchón y me mato.

Anda diciendo tu madre
que no me quiere por sordo,
y yo no te quiero a tí
chiquilla, por lo que oigo.

Hemos pasado una somera revista a los estilos que por acá han tenido más importancia a primeros de este siglo, algunos de los cuales o han desaparecido totalmente, o han caído en el olvido, que es igual.

Vivimos en el reinado del fandanguillo a todo pasto; así está el cante flamenco, *achicao*, tan grande como es.

Tan grande, que en sus fuentes purísimas bebieron esos grandes músicos que se llaman Falla y Turina; y los nuestros, Martínez Rücker y Eduardo Lucena, ya desaparecidos para desgracia nuestra y del arte, cuyas composiciones magistrales tienen efluvios imperecederos de coplas del pueblo andaluz.

Para que podáis formar juicio del acervo del cante flamenco, enumeraré los estilos que yo recuerdo:

«Siguiriya», «La Debla», «Martinete», «Rondeñas», «Malagueñas», «Peteneras», «Granadinas», «Cartageneras», «Tarantas», «Vidalitas», «Milongas», «Caracoles», «Serranas», «Soleares», «Garrotín», «Guajiras», «Bulerías», «Saetas», «Fandangos», «Fandanguillos»-

¿Qué hacer para que lo existente del cante flamenco no se pierda y restablecer, en lo posible, lo perdido?

Nosotros creemos, que así como en nuestros Conservatorios de Música hay clases de piano, de violín, de solfeo, etc., pudiera haber también una que se denominara de cante flamenco o andaluz.

Así podría lograrse que «La Caña», «El Polo», «El Macho», «La Liviana» y otros estilos perdidos, volvieran a restablecerse. y con su incomparable belleza adquiriera el flamenco su importancia de otros días.

Claro que esto tiene sus dificultades, como todas las cosas de este mundo; pero con paciencia y buena voluntad podría llevarse a cabo la innovación que apuntamos, por si la quieren recojer los llamados a ello.

Vamos a otra cosa.

El cante flamenco tiene muchísima más emotividad, más belleza, oído en una reunión de aficionados de verdad, que lo escuchen religiosamente, que lo *paladeen*, si se me permite el símil, que escuchado como fin de fiesta en algún espectáculo, pues por muy bien que lo interpreten, habrá perdido uno de sus mayores encantos: el de la intimidad. Por eso cuando se reúnen unos cuantos amigos a escuchar el cante flamenco, siempre hay quien diga antes de empezar la sesión: Vamos, que estamos los cabales, que quiere decir que no hay nadie de sobra.

También tiene un gran encanto oír una copla al azar.

Caminamos por la típica calle Montero, del castizo barrio de San Agustín. Sin saber cómo, nos hallamos frente a una casa que tiene abiertas de par en par la puerta de la calle y la del patio; en éste, los arriates ostentan el incipiente verdor de la albahaca; los audaces dompedros muestran sus torcidas gallardías; y en la pared, blanca

como el ampo de la nieve, las gitanillas contonean sus flores polícromas y las clavellinas encarnadas, parecen pequeñas bocas de mujer.

Cantan los jilgueros en sus jaulas de caña, y el surtidor desgrana su chorro de plata en el pilón de la fuente.

En el portal de la calle, una joven morena, los brazos al aire, enjalbega el muro con el movimiento rítmico propio de este quehacer, al mismo tiempo que canta en tono de malagueña:

Estoy queriendo a un moreno
y a mi mare no le gusta,
pero en queriéndolo yo
tiene licencia absoluta.

Esta copla queda grabada para siempre en nuestra memoria, y de nuestra retina no se aparta en buen tiempo la visión de la casa del típico barrio de San Agustín.

Dice mucha gente que el cante flamenco es plebeyo. Bien.
¿Qué quiere decir plebeyo?—que es de baja condición, porque así son los que lo cantan—¡Mentira, digo yo!

El hombre flamenco de verdad, no el de *guardarropía*, es de carácter franco y propicio a la alegría, amigo de sus amigos, de trato afable y sobre todo, dadivoso, *rompío, echao pa alante*:

Mira qué flamenco soy,
si el corasón me lo pides
me lo arranco y te lo doy.

Claro está que por regla general, es la gente del pueblo la que canta el flamenco, es decir, *lo suyo*, pero esto no quiere decir que lo desdeñen las clases más elevadas.

Recordemos que Juan Breva cantó ante S. M. el Rey Don Alfonso XII varias veces, y que cada vez que cantaba le regalaba un magnífico alfiler de corbata con sus iniciales y la corona Real.

Cuando murió Juan Breva, dejó, si la memoria no me es infiel, doce alfileres de corbata, lo cual quiere decir que cantaba a S. M. con bastante frecuencia.

Hablamos de la copla andaluza y de quienes la cantan.

Más si en otro que tratase este tema sería imperdonable falta al

aludir a la copla, no mencionar a los que la pintan (porque hay pintores de coplas) en nosotros la falta sería una traición a los sentimientos de entrañable amistad que nos unieron al mejor pintor de los cantares populares; y no hay que decir que me refiero a Julio Romero de Torres. Los cuadros de Julio son eso: coplas; el verso hecho carne de mujer, los colores enhebrados en hilillos de suprema armonía.

El mago pintor, gustaba decir las coplas además de pintarlas; y así como para sus lienzos inmortales, buscaba los marcos más artísticos y más a tono, también para decir las coplas elegía el lugar y el momento más oportunos.

Los lugares eran la plaza de los Dolores, la de Santa Marina, la de San Lorenzo, los callejones de la Judería... La hora, de las doce de la noche en adelante.

Veamos algunas de las coplas:

Dices que no la quieres
ni vas a verla,
pero la vereita de tu casa a la suya
no cría yerba.

Por la calle arriba
por la calle abajo,
¡cómo paseabas anoche ese cuerpo
que yo quise tantol

Quién fuera la luz
que de noche te alumbra y se apaga
donde duermes tú.

¡Qué quieres que tengal
Que aquella carita de cera virgen
se la va a comer la tierral

Estas coplas las decía con cierto énfasis y emocionado.

El maestro se fué para siempre, pero para siempre quedan vivos, entre nosotros, como las coplas, su obra sin igual y los esplendores de su gloria.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Hemos expresado nuestra creencia de que el cante flamenco, jondo o andaluz, tuvo su cuna en Córdoba, en tiempos del Califato; hemos insinuado por qué se llama flamenco; hemos hablado de sus días de gran esplendor; hemos lamentado su actual decadencia y hemos apuntado lo que creemos más hacedero para contrarrestarla; perdonad si el lenguaje no ha sido galano, pulido, como Vuestras Señorías merecen, pero si no tiene bellezas literarias, tiene, en cambio, el gran perfume de la sinceridad y el aroma sutil de nuestro amor a Córdoba. Y dicho esto, cierro la puerta al sagrario de mis recuerdos más amados y la sello con esta inscripción:

Aquí, ya no hay ná que vé,
porque un barquito que había
largó la vela y se fué.

He dicho.

Antonio Arévalo

