

La copla flamenca como actividad creadora en Gallo de Vidrio

M^a del Carmen Arjona Pabón

Lda. en Periodismo

Titulada en Estudios Avanzados de Flamenco: un Análisis Interdisciplinar

Universidad de Sevilla

Vamos a hablar de coplas flamencas, con eso nos estamos refiriendo a composiciones que se sitúan en la creación literaria propiamente dicha, en la composición lírica de las letras pensadas y escritas para ser cantadas, aunque también existan casos como el del autor José Luis Rodríguez Ojeda -que si bien es uno de los letristas contemporáneos más cantados por los artistas flamencos y considerado por su elevado conocimiento de los palos y estilos flamencos- quien decidió permitirse la licencia de escribir un libro de coplas obedeciendo las reglas en cuanto a estrofas y versos de los cantes flamencos pero que, por su complejidad lírica, no las escribió para ser cantadas sino para ser leídas, porque así fue su deseo. En la sinopsis de su libro “Mis letras para el cante” señala que se trata de una *“recopilación de letras que viene a reafirmar que la copla flamenca puede ser una forma más de expresión poética, no sólo el soporte literario de los distintos cantes”*. Con esta afirmación constatamos que la poesía flamenca es algo más que las letras para el cante.



2011. 9 de noviembre. Círculo Mercantil de Sevilla. Gallo de Vidrio homenajea al Flamenco bajo la coordinación de Carmen Arjona. Intervienen Calixto Sánchez, José Cenizo, Rodríguez Ojeda, M.A. Villar. Natalia Segura puso el cante, Antonio Herrera el toque y Juan Gutiérrez protagonizó una exposición fotográfica. (Nota de los coordinadores).

También, es cierto, que la producción de coplas o letras flamencas es muy generosa, y que no todo lo que se compone o publica termina siendo cantado. De hecho las letras que ya están consolidadas en el imaginario colectivo de los aficionados al flamenco suelen ser las que prefieren interpretar los artistas, quizás convencidos de que el público es más receptivo ante letras tradicionales y conocidas que ante innovaciones poéticas. Sin embargo, la historia nos ha demostrado que no tiene por qué ser así. En la década de los años 60 el letrista Francisco Moreno Galván propició una verdadera renovación en el mundo flamenco incorporando en sus versos temas de actualidad que siguen plenamente vigentes, dado que partía de la premisa de que el cantaor o la cantaora debe interpretar letras en las que los sentimientos y emociones que pudiera transmitir los debería haber vivido y que formaran parte de su momento social y político. Pero hablaremos de este letrista más adelante.

La poesía es, por tanto, un elemento insustituible en el universo del flamenco y base de sus cantes, pues las letras tienen un contenido lírico de altísimo valor y de enorme capacidad de comunicación y transmisión de los mensajes que contiene.

Encontramos en el poemario andaluz y español como hemos dicho múltiples coplas o letras compuestas y pensadas para ser cantadas, pero también encontramos múltiples poemas que se refieren a los cantes como inspiración temática, composiciones sin más pretensión que la belleza de sus versos. Así pues, nos adentraremos en estas dos formas de creación poética que es en definitiva el tema nuclear de nuestra conferencia de hoy y haremos un repaso por las aportaciones de los miembros del colectivo Gallo de Vidrio al universo lírico flamenco.

Pero antes un recorrido rápido por la historia de las composiciones poéticas que nos permitirán situarnos con más claridad en el ámbito del flamenco recogido por nuestra literatura y que nos llevarán finalmente a nuestros días y a situar en la cronología los poemas y cantes de Gallo de Vidrio.

Comencemos por el poema “La Quicaída” que data de 1779, bajo la autoría del II Conde de Noroña, del que les leo unos versos:

*Cantaba Paco y a su blando acento
venían las muchachas, como a Tebas
las piedras que formaron su cimiento...
¡Qué de cosas cantó! No hubo tirana
halagueña, saltante, abatida
que no fuese tres veces repetida;
cantó la malagueña y sevillana,
el fandango de Cádiz punteado
con nuevo tono en cada diferencia;
la jota bulliciosa de Valencia,
el quejumbroso polo agitanado,
seguidillas manchegas placenteras,
y de Murcia las rápidas boleras...”*

Por aquellos entonces, la palabra flamenco aún no había sido acuñada. Es la época que se ha venido a denominar preflamenca y de la que menos datos contrastados poseemos.

El ir y venir de viajeros extranjeros a las tierras andaluzas en los años del romanticismo de la segunda mitad del siglo XIX, propició el gusto por el exotismo andaluz y por la música flamenca cuyos modos ya se iban definiendo. Con los viajeros románticos, el flamenco inicia su salida fuera de nuestras fronteras en una labor de difusión que los

artistas culminarían posteriormente con sus propias salidas artísticas al extranjero exportando la música flamenca en sus repertorios. Y, a la misma vez, aquellos viajeros despertarían, como no, el interés de los intelectuales españoles por describir escenas y costumbres populares de la época en sus propias obras, dando comienzo a la constancia escrita de un hacer creativo hasta entonces sometido a la vulnerabilidad de la memoria y la transmisión oral.

Marca un hito en la historia la aparición de la primera obra específicamente de contenido flamenco que se publica en Sevilla en el año 1881 bajo el título "*Colección de cantes flamencos, corregidos y anotados por Antonio Machado y Alvarez*" (Demófilo) padre de los hermanos Antonio y Manuel Machado. Al mismo tiempo, Demófilo había constituido la sociedad "El Folk-lore Andaluz", siguiendo los pasos del gusto europeo por los estudios del folclore popular como símbolo de la identidad popular nacional, siguiendo las corrientes pensadoras que se implantaban en el viejo continente. Demófilo, seguidor de esa corriente de pensamiento, toma el flamenco como objeto de su estudio, dándole carácter de investigación científica. Se trata de la primera recopilación de letras de cantes flamencos oídas directamente de sus ejecutores, con los contratiempos de pronunciación y recorte de sílabas propios de la ejecución cantaora. Hasta entonces esas coplas habían permanecido almacenadas en la memoria colectiva pues sólo la tradición oral se había ocupado de conservar este rico tesoro.

Meses más tarde de que Demófilo publicara su obra, el alemán Hugo Schuchardt también se interesa por nuestro folclore y publica "*Die Cantes Flamencos*". De nuevo encontramos la presencia de autores extranjeros que estudian el flamenco como elemento representativo y diferenciador dentro de la simbología de la identidad española.

En ese mismo año de 1881 también aparece el "*Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía, comprensivo de polos, peteneras, cantos de soleá (vulgo soleares) y playeras o seguidillas gitanas*" de Manuel Balmaseda.

A diferencia de Demófilo, estudioso hombre de letras, Balmaseda fue un sencillo operario de ferrocarril, cuya enorme sensibilidad le dio a crear bellísimas letras caracterizadas por un enorme dramatismo -las penas, el sufrimiento, el hambre, las desgracias, la muerte y los cementerios- tienen continua presencia en sus tercios, que

como ustedes saben es la manera como se denominan los versos en las coplas flamencas. Esa fue su inquietud, que dejó plasmada en coplas que han sido cantadas en incontables ocasiones y que siguen formando parte del repertorio cantaor.

*Mis penitas son muy grandes
No las puedo resistí
¡A voces llamo a la muerte,
Que ya me quiero morí!*

Tengamos en cuenta que el flamenco, como cualquier otra manifestación cultural, vive y se deja influenciar por las tendencias artísticas de la época. Balmaseda nos dejó impreso en las postrimerías del romanticismo ese aspecto tenebroso de la vida, coincidente con la línea seguida por los escritores románticos de la época. Él fue capaz de llevar al lenguaje flamenco lo que Lord Byron a sus famosas novelas.

Bien es cierto que esa queja, ese lamento, ha podido dar que pensar a algunos desconocedores que el flamenco es todo pena, pero sabemos que no es así, sabemos que el flamenco recoge toda la gama de sentimientos, desde las alegrías a las penas pasando por el amplio abanico de sensaciones y emociones que conforman la condición humana.

La producción literaria flamenca sufre un cambio de inclinación con la generación del 98. Un fuerte quiebro de la exaltación a la denostación. A finales del XIX y principios del XX se libra una guerra abierta de los intelectuales españoles contra el flamenco, puesto que se pretendía erradicar la imagen de la “España de toros y pandereta”. Autores como Pío Baroja en su obra '*La busca*', Clarín en '*La Regenta*', Miguel de Unamuno o Eugenio Noél dejan fe del más férreo antiflamenquismo. Dice así Noél, quizás el más implacable de todos ellos, en su obra '*República y Flamenquismo*' (1926)

*Nada más inmundo que nuestro flamenquismo. Fermento de la descomposición
de un pueblo...*

Aquella generación de intelectuales vinieron a poner una nota de censura y exclusión del flamenco dentro de la cultura española, un movimiento de rechazo que, lamentablemente, hoy en día aún pervive en algunos sectores de la sociedad española.

José Carlos de Luna, autor del libro "*De cante chico y cante grande*", escribe un poema que lleva por título "El Piyayo" y que ilustra a la perfección la ola de desprecio al flamenco entre los intelectuales españoles. El Piyayo (1885-1940), cuyo nombre real era

Rafael Flores Nieto, fue un gitano malagueño que, además de participar en la guerra de Cuba, se ganaba la vida cantando por las calles de Málaga unos tangos y fandangos de estilo bastante personal y anárquico que dieron lugar a los conocidos tangos del Piyayo. Les voy a extractar algunos de los versos que escribiera el poeta sobre este popular personaje:

*¿Tú no conoces al Piyayo?
Un viejecillo renegro, reseco y chicuelo;
[...]
Que pide limosna por tangos
y maldice cantando fandangos
[...]
¡A chufla lo toma la gente,
y a mí me da pena
y me causa un respeto imponente!*

En contraposición a la corriente del 98, surge en los años siguientes la generación del 22, que supuso, afortunadamente, una fuerza que devolvió su valor al arte flamenco. Todos sabemos del famoso concurso de cante jondo de Granada auspiciado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, apoyados por un importante grupo de intelectuales de la época, y que contaba con un premio suculentísimo en aquellas fechas de 8.500 pesetas. Cantidad económica que abriría el apetito de los artistas y aficionados del momento por conseguir el preciado premio. El interés de los intelectuales del 22 no era otro que ahuyentar sus temores ante la idea de que el arte flamenco pudiera desaparecer a causa de la nefasta corriente antiflamenca protagonizada por aquellos miembros de la generación del 98. Gracias a esta iniciativa, los concursos y festivales de cante flamenco de verano plagarían los pueblos de Andalucía, y su formato se exportaría al resto de la geografía española y a otros lugares allende nuestras fronteras como Nimes, Mont de Marsan, Londres, Nueva York...

Con intenciones similares nacen en las Universidades de Granada y Málaga el Seminario de Estudios Flamencos (fundado por Heredia Maya en 1973) y la Cátedra de Flamencología, respectivamente. El flamenco, finalmente, logra entrar con ciertas dificultades en las Universidades y ocupar un espacio hasta entonces negado por la intelectualidad española.

La aparición de grandes poetas, investigadores, estudiosos y musicólogos como Félix Grande o José Manuel Caballero Bonald, Manuel Ríos Ruiz, Manuel Barrios, Manuel

Álvarez Caballero, Alfredo Arrebola, Gerhard Steingress, Manuel Bohorquez, Alberto García Ulecia, Ramón y Luis Soler, José Manuel Gamboa, Estela Zatanía, José Luis Navarro, José Gelardo, Faustino Núñez, José Luis Ortiz Nuevo, Cristina Cruces... y un largo etcétera, abre nuevos caminos a la literatura flamenca cuyos títulos aumentan en número por días. No me queda más remedio que dejar atrás una buena lista de ellos, que dedican su trabajo, su investigación y su talento a contribuir al conocimiento del flamenco estudiando sus características desde múltiples disciplinas del conocimiento.

Debemos centrarnos en el aspecto creativo, de la poesía flamenca. La producción poética escrita comienza, como hemos visto ya, por recopilar las coplas populares transmitidas oralmente de padres a hijos, las coplas que se oyen en las fiestas, del mismo modo que se aprenden de la voz de la madre en el hogar o del padre en la faena. Y esto ha sido así a lo largo de generaciones.

Hablar de flamenco y poesía evoca una simbiosis que ha dado lugar a la extensa diversidad de cantes que conocemos hoy y que dan seña de identidad a esta tierra.

Tenemos, pues, que pararnos a admitir que el germen de todo ello está situado en las profundidades de la sabia cultura vital del pueblo, de los andaluces y del rico folclore popular, en su más genuina expresión. Claro es, que las primeras letras provienen de ese acervo cultural tan rico que llenaba los motivos festivos, los rituales, la cotidianeidad y las costumbres de los habitantes de aquella vieja Andalucía.

Afirmo, por tanto, que son las letras populares las que vinieron a contar las formas y maneras de vivir y de entender la vida de aquellos que, entonces, fueron dibujando y relatando con sus cantares los sentimientos y sentires, querer y pesares, oficios y devociones, pasiones y sensaciones, amores y protestas, en un catálogo de formas musicales capaces de ser cantadas por el pueblo y para el pueblo. Es la época en que el folclore aunaba voluntades y los cantes más que individuales eran cantados en grupo, cantes corales populares, muchos de ellos para adornar los bailes.

Tenemos que remontarnos, pues, a la aparición de las primeras composiciones líricas, a los siglos anteriores al XIX. Tengan en cuenta que el flamenco no tiene mucho más de dos siglos de existencia, para que perciban ustedes la juventud de este arte. En algún momento, aquellos cantos populares se convierten en algo más complejo, que requiere

de determinadas cualidades y aptitudes físicas para ser cantados. Es ese momento en que el cante se individualiza, en que el cantaor se enfrenta solo a su sentimiento, a su mensaje, con el único arropo de una guitarra como fiel escudero.

Así las letrillas populares cantadas por el pueblo para su recreo y entendidas como folclore evolucionan y terminan convirtiéndose en letras para el flamenco. Se entiende que la mayoría de esas composiciones populares son anónimas puesto que se desconoce su autor, también sabemos que el pueblo las adopta y las hace propias, sin embargo, no podemos negar que tuvieron que ser compuestas por personas que tenían cualidades y aptitudes para el arte de la rima. Incluso en las letras más sencillas hay un enorme esfuerzo de catalización de sentimientos y un ejercicio de síntesis para comprimir en tres o cuatro escasos versos todo un discurso, una reflexión profunda que requiere de alguien con una cultura -ya sea intelectual o vital- de profundo calado.

Existe un debate abierto sobre la poesía culta y la poesía popular en el flamenco. Sostengo que sea quien sea quien la componga, la poesía para el cante puede popularizarse por adopción de la multitud, pero hay que considerarla, en todo caso, poesía culta, pues si la rima y la métrica imponen rigor a la composición poética, en el caso de las coplas flamencas es preciso añadir el agravante de la rima musical, la exigencia de “meter” la letra calzándola con el compás y la armonía musical. Esto lo saben los poetas que, con prudencia, se atreven con las coplas. En este sentido voy a leerles las palabras de Félix Grande en una entrevista publicada en la revista 'El Unicornio' (nº 22, junio 2006) Dice así:

“Las letras flamencas son muy difíciles. Yo he escrito muchos libros de poesía. Me han dado muchos premios... pero cada vez que me he puesto a intentar componer letras flamencas ... de todas las que he hecho no sé si me habrán salido dos o tres. Es muy difícil reunir en tres o cuatro versos una historia o el tuétano de una historia. Es muy difícil. Eso es un momento único dentro de la poesía española. ...Nunca se había cantado con tanta intensidad lírica y con tanta intensidad emocional la palabra poética, nunca había tenido tanta fuerza en tan pocas sílabas”.

A pesar de la dificultad que expresa Félix Grande, proliferan los libros de letras para el cante. Bien es cierto que los concursos de letras flamencas , nacionales y locales, han

venido a fomentar esta producción que no siempre ve culminado su propósito en la voz de un aficionado o de un artista flamenco. A veces se pierden en la inmediatez del momento, pues existe un buen número de coplas que no se han recogido en trabajos discográficos que son los que hoy en día le dan calidad de permanencia a las coplas flamencas para quienes se quieran acercar a conocer este arte.

Cito pues sólo algunos de los autores de letras flamencas: Salvador Rueda, Rubén Darío, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Manuel Machado, Fernando Villalón, Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Manuel Caballero Bonald, Rafael Guillén, José María Pérez Orozco, Antonio Murciano, José Luis Rodríguez Ojeda, y también nombres femeninos como Concha Lagos, algunas de cuyas letras fueron cantadas por Fosforito, Luis de Córdoba o María “La Gitana”, y la escritora Pilar Paz Pasamar, quien declaró en una entrevista que el primer poema que compuso siendo una niña de apenas once años fue esta seguiriya:

*Llevó la cajita hasta el cementerio.
Yo no sé como pudo aquel hombre
llevar tanto peso.*

Sin olvidarnos, por supuesto, de las letras compuestas por los propios artistas. Aquí no puedo dejar de acordarme de Paco Toronjo y sus personalísimos fandangos caracterizados por esa fuerza brutal, racial y arrebatadora que desgarraba el alma. La lista sería larguísima, así que añadiré el ejemplo de José de la Tomasa o de Calixto Sánchez, Manuel Gerena, Diego Clavel, Enrique Morente, El Cabrero, por citar algunos que seguramente conocerán, que han compuesto y cantado sus propias letras, sus propias coplas, sus propias vivencias.

Decíamos al principio que la creación poética de coplas escritas la situamos en Manuel Balmaseda allá por 1881, pues hasta entonces lo que teníamos era recopilación de las letras propiedad del acervo cultural popular. Es característica de los compositores de letras seguir la inspiración de los patrones estandarizados por aquellos autores anónimos, en cuanto a forma, contenido y temática. Y, si no, reparemos en el título de la obra de Manuel Machado “*Cante hondo: cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía*”, de 1916.

La temática flamenca es tan diversa y condensadora de los sentimientos humanos -más profundos y más mundanos- que es difícil escuchar cantar sin rememorar momentos de nuestra propia existencia que no hayan sido retratados en los tercios que, a modo de sentencias, lanza al aire el cantaor. La vida, la muerte, el amor, la desgracia, el trabajo, el desamor, la alegría, la pérdida, el encuentro, el consejo certero, la súplica, la divinidad, el miedo, la ambición, la ansiedad, la protesta, la persecución, hechos históricos, y se canta a la madre, al amigo, al hermano, al carcelero, a la mina, a la tierra, a los animales y un largo etcétera, son temas recurrentes que se siguen repitiendo, en una búsqueda interminable por encontrar las palabras acertadas, escasas y precisas que condensen en un lance el mensaje que se quiere transmitir.

Escribió García Lorca: *“Las más infinitas grabaciones del Dolor y la Pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la seguiriya y sus derivados”*.

Es sin duda en la brevedad de la letra flamenca donde se encuentra su grandeza y su mayor dificultad. José María Pemán lo reflejó así en un poema sobre la soleá:

*Y total
¿qué más da?
Tres versos, ¿para qué más?*

“Con pocas palabras. Coplas flamencas”, así tituló José Cenizo su libro de letras. Creo que queda sobradamente definido. Con pocas palabras, todo lo demás sobra en el cante flamenco.

Apuntaba al principio que a finales de los 60 aparece lo que podemos considerar la renovación del flamenco en cuanto a composición poética se refiere. Francisco Moreno Galván. Pintor, poeta y letrista, hombre de alma libre y gran apasionado del flamenco, en los últimos años del franquismo pone en labios del cantaor José Menese letras de contenido político, reivindicativo y con signos evidentes de protesta contra la represión de la época. Miguel Vargas o Diego Clavel también cantarían sus letras.

Una de ellas viene a poner ejemplo de lo dicho y que se canta por tientos:

*Señorito que vas a caballo
y no das los buenos días.
Y no das los buenos días,
Si el caballo cojeara
otro gallo cantarí.*

Y estos otros tientos de claro contenido político y absoluta vigencia:

*Que la virgen nos ampare
que ahora cuidan el rebaño
con los mismitos,
mismitos collares,
los mismos perros de antaño.*

Eran tiempos en los que la canción protesta se instala en nuestro país y donde la censura y la persecución de los cantaores eran lo habitual. Así no pocos artistas darían con sus huesos en el calabozo si las autoridades entendían que el contenido de las letras atentaba contra el régimen. La renovación en las letras introdujo un importante caudal de aire fresco a la discografía y los recitales flamencos. Otros cantaores contemporáneos de Menese como Manuel Gerena o el Cabrero, también crearían sus propias letras de contenido reivindicativo o como a mí me gusta denominarlo “cante protesta” pues no es otra cosa, pero ejecutadas en clave flamenca, lo que les costó dormir más de una noche en el cuartelillo.

De otros poetas contemporáneos actuales citaré a Francisco Fernández Urrutia (2005), Francisco Robles, Francisco Almagro, Paco Arana Rupelo o Juan Carlos Muñoz.

Del mismo modo que a los poetas les interesa el Flamenco, también los flamencos se adentran en los caminos de la poesía culta. Quizás buscando esa renovación no concluida de las letras flamencas. Algunos artistas han cantado los versos de autores clásicos como S. Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope de Vega; o de autores más recientes, de la generación del 27 en adelante, como Rosalía de Castro, Antonio Machado, Miguel Hernández, Federico García Lorca. Recordemos las voces de Calixto Sánchez, del tristemente desaparecido Enrique Morente, José Menese que produjo su espectáculo “A mis soledades voy de mis soledades vengo” en el que interpretó a poetas del Siglo de Oro, o a Carmen Linares, cantando a Juan Ramón, Antonio Machado y Miguel Hernández; y a la catalana Mayte Martín cantando al poeta Manuel Alcántara en su espectáculo “*Alcantar a Manuel*”. Todos ellos han dejado en sus grabaciones pruebas evidentes de que la poesía puede ser cantada por estilos flamencos. Aunque, les aseguro, que no sin serias dificultades para el cantaor por ese añadido que tienen los palos flamencos en cuanto a la matematicalidad que impone la métrica musical, ajena a desvirtuar los patrones que identifican cada uno de los palos flamencos, sin menoscabo

de la libertad en la ejecución del artista, esto es así si el cantor pretende llegar a conseguir lo que era su intención primera.

Y en este hacer de la poesía flamenca que Gallo de Vidrio como colectivo de arte y pensamiento y hacedor de poemas, también siente inquietud por este arte y decide aportar su granito de arena. Los primeros miembros de Gallo de Vidrio que hacen su aportación al flamenco fueron los poetas Manuel Santos, quien fue notario de Sanlúcar la Mayor; y Juan Manuel Espinosa, de Triana, y ambos grandes conocedores de los cantes.

La publicación “Azulejos” editada por Gallo de Vidrio en 1973 recoge poemas de Manuel Santos cuyo tema es una evocación a los cantes flamencos. El poeta se define a sí mismo del siguiente modo:

Desde mi Atalaya miro con pasión esta tierra mía de los Alcores del Viso... Amo el cante grande de Andalucía -y canto cuando me animo- como la expresión más genuina de nuestro sabio pueblo.

En esta obra colectiva -“Azulejos”- quedaron recogidos cinco poemas de Manuel Santos bajo el título genérico '*Los cinco cantes míos*'. El primer poema titulado '*Soleá*', el segundo '*Seguiriya*', el tercero '*Petenera*' el cuarto '*Alegrías*' y, para terminar, el quinto '*Tientos*'. Permítanme leerles tres de ellos, aunque debo decir que los cinco contienen una magnífica definición cargada de lirismo, no sólo les invito a que observen la manera de describir cada uno de los cantes sino lo que evocan al poeta, posiblemente cuando él mismo se animaba a cantarlos:

SOLEÁ

*Eres redonda, olivo, laguna, aceituna hecha.
Eres perfecta, tan firme, clara y abierta,
sonora, sencilla y grande como tu madre,
mi tierra.
Circunferencia del cante, agua quieta, luna llena.*

SEGUIRIYA

*Tú un cuchillo, gitana vieja,
punta, alfiler, pelo largo.
Dolor hondo, sobre lágrimas.
Grito arriba, pero sabiendo que nunca
lo escucharán las estrellas.*

*Línea quebrada, gemido.
Dolor del alma gitana.
¿Quién te oyó que no sintiera
romperse los cristales de su centro?
Eres la flor de la pena.*

ALEGRÍAS

*Cascabel, pandereta, fiesta de sal y luz.
Quiebros en la garganta, amortiguada por el vino.
Eres cante del mar, del niño -mar- azul
que juega con las rubias arenas
de las playas de tu Cádiz festivo.
Espuma de los Puertos, caballo de Jerez.
Sal y vino hechos cante. Monumento de gracia.
Eres blanca, celeste, azul, amarillo fuerte.
Gallardete de fiesta, farolillo de feria.*

Transcurrieron los años y dos fueron las publicaciones en las que Gallo de Vidrio vuelve a homenajear la copla flamenca. En 1992 se publica la obra “*De la tierra al aire*”, editada en la colección “*Algo nuestro*”, con la colaboración de la Fundación Machado y de Ediciones Alfar. El libro se presentó en el Pabellón de Andalucía durante la celebración de la Exposición Universal de Sevilla. Contiene una antología de coplas flamencas de los autores José Cenizo, Soledad Fernández, el cantaor Naranjito de Triana, Juan Peña, Julio Porlán, el cantaor José Prada, Enrique J. Rodríguez Baltanás, José Luis Rodríguez Ojeda, el cantaor Calixto Sánchez, y Miguel Ángel Villar, actual presidente del colectivo Gallo de Vidrio.

He realizado, no sin dificultad para decidirme por unas y no otras, una selección de letras de cada uno de los autores contenidos en el libro “Azulejos”. Con ello, pretendo mostrarles mínimamente la diversidad de cantes y la multiplicidad de temas que plasman sus versos. Algunos indican el palo para el que fueron compuestos, en particular aquellos escritos por cantaores y que ellos mismos han cantado y grabado en sus trabajos discográficos:

De José Cenizo, natural de Paradas, profesor de la Universidad de Sevilla, escritor, investigador flamenco y gran aficionado. Cantes de trilla, cuya temática viene referida al trabajo en el campo:

*No tiene campanillas
el mulo mío,*

*a mí no me entretiene
tanto rui'o*

*Qué buena collerita
trillando el trigo,
p'al amo va la parva
y ellas conmigo.
Va cansada la mula,
le digo "so",
lleva trilla que trilla
de sol a sol.*

*Del cortijo a mi casa
hay un camino,
lo cruzo to' los días,
es mi destino.*

De soledad Fernández, cacereña afincada desde su niñez en Algeciras. Cursó estudios de Imagen en Madrid y ha trabajado en diversos medios de comunicación. Se trata de una selección de la *Nana de los espejos*. *Un cante no exclusivo del flamenco y de enorme belleza que se canta a los niños:*

*Yo te canto, mi niño,
pa' que te duermas,
que la noche está negra
y cargá' de estrellas.*

*Paséate en silencio
entre los sueños
y descubre otra vida
que hay entre ellos.*

*En tu alcoba oscurita
sin tener miedo
jugando con las sombras
de los espejos.*

*La luz de la luna
se mete en tu cama
para a ti alumbrarte
hasta la mañana.*

Del cantaor José Sánchez Bernal "Naranjito de Triana", he seleccionado el polo y la soleá apolá. Su carrera estuvo jalonada de premios y reconocimientos:

*Leyes escritas en versos,
luz y sombra en armonía,
aroma de mil colores
verde y blanca es mi alegría.*

*Entre la luz y la sombra
el jazmín y el azahar,
la canela y el limón
la luna sale a bailar.*

Del poeta paraeño, Juan Peña, coplas de tres y de cuatro versos, en los que se refleja el amor, el decir de las gentes:

*No te pongas a mi vera,
que esta penita que tengo
es penita que se pega.*

*Le v'y a decí' al campanero
que cuando yo esté contigo
arretrase el minuterero.*

*Por la mañanita arriba
me subí hasta tu cara
por ver si desde tus ojos
me miraba el alba clara.*

*Siempre habla de mí la gente
como de algo conocí'o;
siempre saben donde estoy,
y pa' mí que estoy perdí'o.*

Del poeta Julio Porlán Merlo, nacido en Sevilla, y gran aficionado a los temas populares y flamencos, coplas de tres y de cuatro versos de variada inspiración:

*Fue tan sólo una palabra,
y hasta las piedras sintieron
calofrío en las entrañas.*

*Por las revueltas del alma
siento que me están llamando
unas voces muy extrañas.*

*Por detrás de cada puerta
hay hombres que están llorando
por cosas que no se cuentan.*

*Cuando estás en el tabla'o
con tu bata de lunares
les destrozas el sentí'o
a los hombres más cabales.*

*Vienes por la calle abajo,
sigues por la calle arriba,*

*sin que nadie te descubra
el secreto de la vida.*

De José Prada de los Santos, natural de Aznalcollar, conocido como el “Niño de Angelita”, y aficionado que se atreve con el cante. La granaína y la media granaína, la primera inspirada en la geografía andaluza y la segunda en homenaje al gran cantaor Manuel Vallejo:

*A Córdoba la sultana
Granada le dijo un día
dicen que somos hermanas
y reinas de Andalucía,
tú eres mora y yo cristiana.*

*Dicen que Vallejo fue
el rey de la granaína,
yo estoy seguro también
por su voz dulce y laína,
jonda y profunda a la vez.*

De Enrique J. Rodríguez Baltanás, de Alcalá de Guadaíra y doctor en Filología Hispánica, con un amplio número de obras publicadas, coplas de tres y de cuatro versos, que evocan su tierra natal, y también en recuerdo al gran cantaor de soleares Juan Talega:

*Castillito de Alcalá,
gitanitos y morería;
torre, almena y soleá.*

*Fuente de la Retama,
donde yo apagaba la sed que traía
con su agüita clara.*

*Me lleva hasta tu chocilla
un caminito de albero.
No pue' o pasar sin ti,
sin verte me desespero.*

*Por soleá y bulería,
por tonás y por livianas
que bien cantó Juan Talega
esa noche en Dos Hermanas.*

De José Luis Rodríguez Ojeda, natural de Carmona y licenciado en Filología Hispánica (Lengua y Literatura Española) y en Pedagogía, que atesora diversos premios por sus letras flamencas, además de ser uno de los letristas más cantados por los artistas

flamencos, he seleccionado estas colombianas, con temática de tierras americanas e inspiración en los cantes de ida y vuelta:

*El cariño de mi tierra
por la tierra americana
no lo paran las fronteras
ni la distancia del agua,
porque son muchas banderas
pero una sola palabra.*

*Verdes ramas de olivares
y rubias cañas de azúcar
se van cruzando en el aire
como orillas que se buscan
pa' que se abracen sus mares
desde La Habana a Sanlúcar.*

De Calixto Sánchez, maestro y cantaor, natural de Mairena de Alcor, que cuenta en su haber un amplio número de premios de cante, entre ellos el 1er. Giraldillo del Cante, durante la 1ª Bienal de Sevilla, por su dilatado conocimiento de los palos flamencos. Suyos son estos tangos dedicados a la mujer:

*Ya vienen subiendo
con sus flores de colores en la cabeza,
trajes de lunares
y sus castañuelas.*

*La conocí en el camino,
llevaba una ramita de olivo
sobre su pelo divino.*

*Tápate la cara
con el sombrero,
que no te despeine el aire
tu pelo negro, tu pelo, tu pelo...*

Y, por último, de Miguel Ángel Villar, sevillano del mundo y poeta, unas peteneras dedicadas al río Guadalquivir que contiene entre sus tercios un mensaje de denuncia, de rechazo a la injusticia.

*Al río Guadalquivir
lo mataron sin piedad
cuatro señoritos negros,
cuatro señoritos negros
sin carné' de identidad,*

*al río Guadalquivir
lo mataron sin piedad.*

*Qué vida más triste lleva
el río Guadalquivir,
que en sus aguas negras,
que en sus aguas negras
refleja pena y sufrir,
qué vida más triste lleva
sin un mar donde morir.*

Ya en el año 1992 Gallo de Vidrio publica una nueva obra editada en esta ocasión por la Diputación de Sevilla, con el título “*Soleares*”. Se trata de una obra antológica que, en esta ocasión, reúne coplas para ser cantadas por soleá, y compuestas por una ambiciosa selección de poetas; coordinado por Antonio Luis Baena, Emilio Durán, Francisco Vélez Nieto y prologado por José Cenizo. Entre los autores destacan José María Pemán, Manuel Alcántara, Antonio Luis Baena, Francisco Basallote, José Belloso Reyes, José Luis Blanco Garza, Jorge Luis Borges, Antonio José Borrachero, José Manuel Caballero Bonald, Luis Caballero, Alfonso Canales José Cenizo Pepe Cruz, Gloria de la Prada, José Luis del Castillo, Rosa Díaz, Aquilino Duque, Emilio Durán, Francisco Fernández García-Figueras, Soledad Fernández, Manuel Ferrán, Amalio García del Moral, Federico García Lorca, José Matías Gil, Joaquín González Estrada, Enrique González Pol, Rafael Guillén, Antonio Hernández, Juan Jiménez, Víctor Jiménez, José de la Tomasa, Juan Sebastián, Manuel Jurado, Juan Lamillar, Daniel Lebrato, Antonio Machado, Manuel Machado, Joaquín Márquez, Juan Martos Aybal, Curro Íñigo Mateos, Andrés Mirón, Rafael Montesinos, Francisco Moreno Galván, Eladia Morillo, Carlos Muñiz, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Naranjito de Triana, Francisco Núñez Roldán, José Luis Ortiz Nuevo, Fernando Ortiz, Juan Peña, José Pérez García, Agustín Pérez González, Daniel Pineda Novo, Julio Porlán, Rafael Porlán, José Prada de los Santos, Fernando Quiñones, José A. Ramírez Lozano, Antonio Rincón, Manuel Ríos Ruiz, Ignacio Rivera Podestá, Enrique Rodríguez Baltanás, Ricardo Rodríguez Cosano, José Luis Rodríguez Ojeda, Cristobal Romero, Miguel Sánchez Sobrino, Calixto Sánchez, Pedro Sevilla, Jesús Solano, Felipe Sordo Lamadrid, José Luis Tejada, Manuel Urbano, Luis Antonio Utrera Madroñero, Paco Vargas, Aurelio Verde, Juan Velasco, Francisco Vélez Nieto, Aurelio Verde, y Miguel Ángel Villar. andaluces y alguno deElad lugares lejanos, como es el caso del internacional Jorge Luis Borges.

La cantaora Natalia Segura ha hecho una selección de coplas que ella misma cantará al término de esta conferencia. De los autores José Cenizo, José Luis Rodríguez Ojeda, Soledad Fernández, José Prada, Enrique J. Rodríguez Baltanás, por soleá:

*No digo que t´he querío
ni maldigo tu queré
que abrazo que tu me dieras
que lo bendiga Undebé*

*Mira si es negra mi suerte
y es grande mi desengaño
yo me alimento con verte
y a ti el verme te hace daño.*

*No me vengas a buscar
que la puerta de mi casa
pa ti cerraíta está*

*Cuántas veces yo he llorao
solita por la campiña
y nadie ma consolao*

*Me gusta de Alcalá, to me
gusta de Alcalá
pero lo que más me gusta
el cante por Soleá.*

Ya principiado el siglo XXI, Gallo de Vidrio acomete nuevas aportaciones al universo creativo flamenco. En noviembre de 2011, en las instalaciones de la calle Sierpes del Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla se desarrolla la mesa redonda “*La poesía flamenca*”, en la que participaron José Cenizo, Calixto Sánchez y José Luis Rodríguez Ojeda, quienes analizaron la copla flamenca desde la triple perspectiva del investigador, del cantaor y del letrista, y en la que actué como moderadora del acto.

En la primavera del 2012, el Ayuntamiento del Cerro del Andévalo (Huelva) invita al colectivo Gallo de Vidrio a participar en la programación para la celebración de la Feria del Libro en esa localidad. En esta ocasión, el acto consistió en una conferencia bajo el título “*Flamenco y Literatura*” impartida por mi, en la ermita de la Trinidad, el 2 de junio.

En ambas ocasiones los actos tuvieron como colofón musical a la cantaora Natalia Segura, acompañada al toque por Antonio Herrera, una joven que con su voz da vida a las coplas compuestas por miembros y colaboradores del colectivo Gallo de Vidrio.

Y la última aportación de un miembro de Gallo de Vidrio al universo de la copla flamenca es una pequeña obra (inédita) de mi autoría que quiero compartir aquí con ustedes, y que se titula *El poecuento de Mariquilla 'la salá'*, en él intento conciliar un cuento y letras flamencas que escribí pensando en los niños:

Mariquilla 'la salá' un gitanita regordeta de la plaza de San Juan, va regalando con su gracia alegría simpar. Todos saben que la niña muy solita en la vida está, sin su padre, sin su madre que un día fueron a vendimiar. Cada nube que se cruza en el cielo de la mar, le trae a Mariquilla un beso con olores de ultramar,

*Que a la playa salen
son todas las olitas
que a la playa salen
cartitas de mi mare
que el mar me trae.*

*Barquito velero
traeme un poquito
de cariño salinero
de mi pare y mi mare,
¡cuánto los quiero!*

*Por la bahía
tengo que verlos venir
al clarear el día.
(cantiñas)*

Fue su abuelo grande fragüero y su padre por igual, “de casta le viene al galgo”, dicen los del lugar. No hay montura ni caldero, reja ni aldabón, que no haya sido de arreglar por las manos de dos sabios, muy morenos, que se vinieron a afincar en una casita blanca de la Plaza de San Juan. Al amanecer del día ya huele en el hogar, pan caliente, tortas fritas y una mijilla de aguardiente, para entonar.

Ya se van a la fragua, ya comienza la labor, Mariquilla corre tras ellos, con la risa vertida por los regueros: Ya suena el yunque con su tin tin, ya hierve el hierro en el calderín, mientras el abuelo canta coplas perdidas en el olvidadero:

*A golpes de mi martillo
forjo yo la forma el 'jierro'
los caminos de la vida
han forjado mi destierro.*

(martinete)

Mariquilla ¡qué graciosa! Tiene un aire singular parece una princesita venida de otro lugar. Ojos negros como azabache, la melena 'acaracolá', brazos finos y sinceros cuando dicen a abrazar, y ese ángel, ese garbo, que tiene al caminar, que todo el mundo mira y remira cuando la ven pasar. Va camino de la bamba, con otras niñas a jugar, ella es libre como el viento y le gusta columpiar:

*La bamba de los olivos
mece las niñas al viento
soñando con los amores
de valientes y toreros.*

*Es la guapa Mariquilla,
la que está en la bamba.
parecen sus piecillos
dos pescaditos de plata.
El columpio de mi calle
tiene dos sogas cogías
la una para abrazarte,
otra 'pa' decirte mi vía.*

(bambera)

Esa tarde Mariquilla con el amor se cruzó quien iba a decirle tan chiquitilla que eso es cuestión de dos. Un joven mozo altanero que con los tratantes llegó, por su calle vio camino, camino del Portalón. Vino a pararse en su puerta, allí de gozo disfrutó al ver a la niña morena sentada en el mecedor.

- *Buenas tardes, Mariquilla.*
- *¿De qué me conoce usted?*
- *Son tan finas tus coplillas, que se oyen hasta en el cuartel.*

¡Ay, amores! ¡ay, saetas! se tuvieron que cruzar en un zaguán de la caleta, en la Plaza de San Juan. Se miraron, se sintieron, y sin más miramientos cariño se prometieron. Ya la niña no es la niña, ya es mujer en un momento por aquel hombre de pañuelo fino y cabellos de oro, que despertó sus sentimientos.

Los tratantes ya se marchan, ya vendieron los jumentos, buenos cuartos que sacaron de los buenos arrieros. Tú las mulas y los precios y aquí todos contentos. Se fueron como vinieron, sin avisar, en cualquier cargamento, luego las despedidas sollozos y lamentos. Ya se va el mozo altanero, atrás queda la niña prendida en lo alto de aquel cerro. Todos saben que lo quiere, pero a Mariquilla más le gusta la vida que un mozo, un fino pañuelo, una soga y sus heridas. Ande usted hombre del monte, ya vendrán otras partidas, que no ha llegado el que yo espero. El que yo espero, a ese me lo traerá la mar henchida en caracolas del firmamento.

*Caminante que sin rumbo
pasas por la mía puerta
no te pares en mi zaguán
que 'pa' ti no está abierta.*

*No me vengas con pamplinas
que el amor es cosa de dos.
En esto de los quererres
fácil quiebra el corazón.*

*Me gusta tanto la 'vía'
que tu cariño pasajero
no me quita la alegría.
(soleá)*

Colorín, colorado, este cuento sin príncipes ni perdices se ha terminado.

Ha llegado el momento de hacer realidad cuanto hemos pretendido decir aquí. Que las coplas flamencas han sido escritas para ser cantadas. Por eso, va a ser la voz flamenca de la paraeña Natalia Segura la que hará que cobren vida las soleares de José Cenizo, José Luis Rodríguez Ojeda, Soledad Fernández, José Prada, Enrique J. Rodríguez Baltanás. Las alegrías compuestas por Soledad Fernández, Calixto Sánchez, José Luis Rodríguez Ojeda y Naranjito de Triana. Las seguiriyas de José Cenizo. Los tientos de Miguel Ángel Villar rematados con tangos populares. Y todo cuanto ella quiera cantarnos.

Es el momento de comprobar que la poesía y el flamenco son uno.

Bibliografía

- AAVV: *Soleares*; Diputación de Sevilla, 2000.
- AAVV: *Azulejos*; Gallo de Vidrio, Sevilla, 1973.
- AAVV: *De la tierra al aire*; Gallo de Vidrio, Sevilla, 1992.
- AAVV: *Historia del flamenco* (5 Vol.); Editorial Tartessos, 1995.
- ALAS, Leopoldo “Clarín”: *La Regenta*; Bruguera, S.A. (tercera edición), Barcelona, 1984.
- ARREBOLA, Alfredo: *Los cantes preflamencos y flamencos*; Universidad de Málaga, 1985.
- BALMASEDA, Manuel: *Primer cancionero flamenco*; Bilbao, Zero, 1973.
- BAROJA, Pío: *La Busca*; Caro Raggio, Madrid, 1972.
- BARRIOS, Manuel: *El cante flamenco*; Editorial Alianza, Madrid, 1994.
- GAMBOA, J. M.: *Una historia del flamenco*; Madrid, Espasa Forum, 2005.

- GARCIA LORCA, F.: *Importancia histórico-artística del primitivo canto andaluz llamado Cante Jondo*, Conferencia del 19 de febrero de 1922 en Granada, en HERNÁNDEZ, M. (ed.): *Poema del cante jondo*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- GONZALEZ CLIMENT, Anselmo: *Bibliografía flamenca*; Editorial Escelicer, Madrid, 1965.
- GUTIERREZ CARBAJO, Francisco: *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*; Cinterco, Madrid, 1990.
- LUNA, José Carlos de: *De cante grande y cante chico*; Extramuros Edición, Sevilla, 2007.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio: *Colección de cantes flamencos, corregidos y anotados*; Madrid, Ediciones Demófilo, 1974.
- NOEL, Eugenio: *República y flamenquismo*; Extramuros Edición, Sevilla, 2007.
- *Poesías del Conde Noroña*, Vega y Compañía, Madrid, 1799.
- *Revista Algo Nuestro*, Extra de Navidad, Gallo de Vidrio, Sevilla, 1972.
- RODRÍGUEZ OJEDA, José Luis: *Mis letras para el cante*; Signatura ediciones, Sevilla, 2008.
- SCHUCHARDT, HUGO: *Die cantes flamencos*; Sevilla, Fundación Machado, 1990.
- Entrevista de Félix Grande publicada en: <http://josefranciscolopez.blogspot.com.es/2010/08/entrevista-felix-grande.html>

9 de noviembre de 2012