

Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 8. Año 2009 bianual

Los espacios de la música

CONSEJERÍA DE CULTURA

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Director Científico

MANUEL LORENTE RIVAS

(Observatorio de Prospectiva Cultural. Univ. Granada - HUM 584)

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

(Universidad de Granada)

Consejo de Redacción

Ángel Medina (Universidad de Oviedo)

Josep Martí (Consell Superior d'Investigacions Científiques - Barcelona)

Manuel Martín Martín (Cátedra de flamencología de Cádiz)

Francisco Vargas (C. Educación y Ciencia de Andalucía - Málaga)

Alberto González Troyano (Universidad de Sevilla)

Juan Carlos Marset (Universidad de Sevilla)

Elsa Guggino (Universidad de Palermo - Italia)

Sergio Bonanzinga (Universidad de Palermo - Italia)

Marina Alonso (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología, INAH - México DF)

Frédéric Saumade (Universidad de Provence Aix-Marseille - Francia)

Samira Kadiri (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán - Marruecos)

Consejo Asesor

Carmelo Lisón Tolosana (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas - Madrid)

Mohamed Metalsi (Instituto del Mundo Árabe - París)

Bibiana Aído (Ministra de Igualdad - Madrid)

Olga de la Pascua (Directora del Centro Andaluz de Flamenco)

Enrique Moratalla (Director del Centro Cultural para la Memoria de Andalucía)

Juan Manuel Suárez Japón (Rector de la Universidad Internacional de Andalucía)

Manuel Ríos Ruiz (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)

Tomás Marco (Academia de Bellas Artes de San Fernando - Madrid)

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS

Edición

CARLOS ARBELOS

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95 • **I.S.S.N.:** 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

El camino de Jerez y la antropología del cante jondo¹.

Manuel Lorente Rivas

Antropólogo / observatorio prospectiva cultural. Universidad de Granada - España - Hum 584

Resumen

El estudio del cante jondo en Jerez de la Frontera desde la antropología social y cultural, posibilita explicar su proceso de configuración poética y su desenvolvimiento local de forma original e inédita. Tanto por el establecimiento de relaciones de correspondencia entre diferentes sistemas simbólicos, como por el desarrollo de procesos rituales que contrarrestan las tensiones producidas por el establecimiento y permanencia de jerarquías y estructuras latifundistas de reminiscencias feudales.

Palabras clave: Antropología, ritualidad, simbolismo, poética, *cante jondo*, imaginaria.

The Road to Jerez and Flamenco Singing Anthropology

Abstract

The study of Cante Jondo (flamenco singing) in Jerez de la Frontera from the perspective of social and cultural anthropology allows us to explain its process of poetic configuration and local interaction in an original way, establishing corresponding relationships between different symbolic systems, as well as for the development of ritual processes which counteract the tensions built by establishment and permanence of hierarchies and quasi feudal land owning structures.

Keywords: Anthropology, ritualism, symbolism, poetical, *cante jondo* (Adalusian folk music), religious imagery

I

«El camino de Jerez» es el primer verso o tercio de una popular y alegre letra de cante de fiesta por bulerías jerezanas; para cualquier aficionado al arte flamenco, su mención o simple tarareo es una evocativa fuente de emociones y amplia gama de estímulos y reflejos festeros; con ella se inicia el recorrido por esta serie de fragmentos de antropología social y cultural, a la par que expresamos el ánimo que normalmente nos embarga al dirigirnos y acercarnos hacia este lugar, aunque solo sea con la imaginación.

Ciudad considerada, hoy por hoy, como uno de los principales centros activos y cunas del cante jondo, arte que por otro lado, consideramos como uno de los principales símbolos culturales de Andalucía.

Como breve introito de ambientación, hay que señalar que Jerez de la Frontera está consi-

1. Este trabajo es parte de un proyecto que ha obtenido la ayuda de investigación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

derada como una agro-ciudad de perfil aristo-popular; que en la actualidad cuenta con una población de poco más de doscientos mil habitantes, y que socialmente se caracteriza por tener una débil clase media y un escaso número de funcionarios e intelectuales en relación proporcional con otras ciudades de similar tamaño en España. Esto debido en parte a la poca presencia de modernas instituciones universitarias y del Estado en general, ya sean centrales, regionales o provinciales, además de la gran concentración de la propiedad.

Se explica su perfil sociológico por la génesis histórica de la ciudad, en tanto que frontera y foco de gran importancia en la guerra contra los moros durante la llamada “reconquista”, lo que conllevó la consiguiente presencia de nobleza y caballeros de “contía”, ...” en la que lo esencial, era la obligación que recaía sobre todo vecino con hacienda bastante para sostener un caballo y comprar armas de acudir al llamamiento del monarca, a cambio del cual el contioso se equiparaba al noble en cuanto a no pagar la moneda forera; de eximirse de determinados pechos, ... y a ser tenido en cuenta al distribuir ciertos oficios concejiles” (H. S. Sopranis, 1964).

Caballeros que establecieron sus casas y linajes en la zona, manteniendo la guerra como principal actividad y fuente de prosperidad y beneficio hasta entrado el siglo XVI; continuando sus empresas y diversificando sus esfuerzos y actividades, entre la reconquista en la península, expediciones por el norte de África, Canarias y América, atentos a las solicitudes del rey, hasta bien entrado el siglo XVIII.

La importante extensión y riqueza del término municipal será un factor de aislamiento y dispersión rural latifundista, que de forma periódica y hasta hace poco tiempo en que cambiaron los medios de comunicación, aglutinaba un elevado número de su población alrededor de los cortijos, gañanías, o centros de producción agrícola y ganadera.

La existencia de una gran diferencia y desigualdad en el orden socio económico, así como la lucha por la hegemonía política conlleva y conjuga la alternancia de momentos históricos de crisis y tensiones extremas como las llamadas “banderías” entre los principales linajes, con formas de sociabilidad reparadora, alrededor de creencias, ceremonias y valores simbólico culturales comunes, que irán desplegando las órdenes religiosas.

Si hasta el siglo XVI la guerra de frontera ha sido la principal ocupación según el historiador Sopranis, y hasta entonces “depredación y acaparación” cabalgaron juntas, la prosperidad a partir de la reconquista estará en función de la industria agrícola para alimentar nuevas y lejanas expediciones, el nacimiento del comercio internacional del vino y la correspondiente elevación en la jerarquía del nuevo estado moderno, en función del reconocimiento y sumisión del poder de la monarquía.

La consolidación del sistema de privilegios del Antiguo Régimen conlleva el desarrollo de la llamada evangelización de los nuevos territorios y el desarrollo de la religiosidad popular a través de las órdenes religiosas de predicadores, así como de las hermandades y cofradías de Semana Santa. Resultando simbólica de este tiempo, la presencia y labor asistencial llevada a cabo por el beato Juan Grande, mártir de la Caridad, y miembro de la orden de San Juan de Dios -nacido en 1546 y beatificado en 1853-, además de patrón de la diócesis.

La permanente evangelización de estos siglos barrocos se impulsará de forma reiterada a través de sus sermones, ceremonias religiosas, otras actividades asistenciales y valores como la piedad, la caridad y el perdón; necesarios para establecer la necesaria jerarquía y

la convivencia social, en definitiva para la articulación de la diferencia y la igualdad social, evidenciando un proceso ritual que procura articular “jerarquía y communita” en un todo unitario, en el modo observado por el antropólogo Víctor Turner, en otros contextos socio culturales (V. Turner, 1969).

La caridad como forma de solidaridad y actividad asistencial ha quedado expresada en las páginas de la prensa local desde la segunda mitad del siglo XIX, publicando y dando cuenta a diario de los repartos asistenciales de comida entre los necesitados.

Asistencia y caridad que sigue constituyendo, aún hoy, una parte importante del programa de las actividades de las numerosas hermandades y cofradías existentes en la ciudad, presumiendo algunas de ser la envidia de las otras por su magnífica bolsa de caridad para ayudar a asilos, centros de rehabilitación, huérfanos, etc. (Entrevista Hermandad del Cristo de la Expiración, 2007)

Asociaciones como las Hermandades y Cofradías que promueven el culto a las sagradas imágenes y organizan los desfiles procesionales de Semana Santa, tienen orígenes gremiales y de asistencia para los enterramientos.

Estas ceremonias de raíces medievales y connotaciones antiguas, se implantan en el siglo XVI y desarrollan una importante tradición local que llega hasta el día de hoy; actividad que resulta una ceremonia urbana en la que se exterioriza la jerarquía social, a la par que se interiorizan valores y sentimientos comunes y necesarios para la enculturación en el orden establecido.

Como dice el antropólogo Carmelo Lisón Tolosana: “...el ritual creado por los hombres, revierte sobre ellos socializándolos y haciéndoles desear la norma, lo que debe ser, y esto aunque cueste, aunque sea contrario a lo que el individuo, interesadamente, querría que fuese. Las rencillas entre vecinos, el egoísmo y el capricho, las faltas comunales”. Y añade: “El ritual es un juego muy serio. Se escenifican rituales porque es necesario ritualizar polaridades, ambivalencias, dualidades, crisis, conflictos, principios e intereses opuestos que operan al mismo tiempo y sobre las mismas personas. Así se suavizan y superan.” (C. Lisón, 1979).

Estas ceremonias y desfiles urbanos canalizan nuevas formas de religiosidad popular a través de la imagería de La Pasión; forma de evangelización popular implantada y generalizada a partir del Concilio de Trento, que con relación a las imágenes y su veneración, en su última sesión de diciembre de 1563, se establece que: “...eran necesarias dichas imágenes de Cristo, de la Virgen y de otros Santos en las iglesias a fin de rendirles veneración, no porque existiera en ellas divinidad alguna o virtud por la que hubiera que darles culto o pedirles algo, al estilo de los paganos idólatras, sino porque el honor que se les tributaba siempre se refería a los originales que ella representaba”. (Repetto Betes, 1999).

Ceremonias urbanas de profunda religiosidad popular que han generado poéticas y formas musicales de profunda emoción, como es el caso de las populares saetas jerezanas, breves formas musicales de carácter compungido que expresan musicalmente el drama del Mayor Dolor; así que podemos observar relaciones objetivas de precedencia, contigüidad y correspondencia con los Misereres, Stabat Mater y otros salmos similares que durante siglos se han cantado durante la Semana Santa y sus desfiles.

La Saeta es la versión popular de este universo expresivo de religiosidad popular, con esto la tonada modal adquiere un carácter compungido que transfiere por contigüidad al universo seguiriyero popular, que a la vez acaba de configurar su carácter expresivo ajustando su melodía modal a través del llamado compás de amalgama y un acompañamiento básico de la guitarra.

El deslizamiento desde el ámbito de lo religioso a lo meramente social, de la expresión compungida y el tema del dolor y el sufrimiento, explican la configuración del cante jondo, su eficacia terapéutica y la posibilidad de prosperar en aquel contexto de crisis y transformaciones de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Otras formas de sociabilidad reparadoras de la tensión jerárquica, que posibilitan el desarrollo de sentimientos comunitarios positivos son las llamadas “fiestas”, eventos sociales que de forma tradicional vienen articulando las relaciones humanas de tipo familiar, vecinal, barriales y ciudadanas, como un tema y variación que conlleva celebraciones de más o menos anclaje ritual que pueden llegar a durar varios días. En ellas se invierten las formas, rutinas y roles del comportamiento habitual, por otros que en su conjunto expresan un síndrome en el que se dispensan dispendios y consumos de tiempo, comida y bebida, cante, toque y baile a través del compás festero, que de esta forma establece formas de sociabilidad que contribuyen a reparar las tensiones diarias.

Las variaciones jerezanas del evento festero son muchas, entre otras la vinculada a los rituales de los bautizos y las bodas, que tradicionalmente se han celebrado en las casas-patio, formas de habitar y vecindad que ha llegado a aglutinar hasta ciento cincuenta personas.

La zambomba de navidad de carácter familiar, casa vecinal, calle, barrio y ciudad incluso, ya que en la actualidad este tipo de eventos sirven de recorrido urbano.

En las antiguas gañanías, por la tardes para la juventud a modo de cortejo y galanteo, así como los días de lluvia durante el invierno para todos los que allí estaban. Incluso una buena juerga de dispendio y rumbo como las que organizaban del Marqués de San Dionisio y su sobrino en la novela de Blasco Ibáñez, que en sus días de estancia en Jerez e invitado por señores de aquellos, presenciaria para luego describir con todo lujo de detalles, estas ocasiones en las que muchas criaturas comían carne por primera vez en su vida (Blasco Ibáñez. “La Bodega”).

Juan de la Plata me contó que en una ocasión hubo una fiesta en Jerez que duró toda una semana (Juan de la Plata, 2007). Este tipo de evento sociocultural es simbólico de Jerez.

Una fiesta fue lo que observó José Cadalso y narró en la carta VIIª de sus “Cartas Marruecas”, alrededor del año 70 del siglo XVIII, observa y describe aunque parece que no valora en su justo término y dimensión, este tipo de evento socio cultural que transcurre en la campiña entre Jerez y Cádiz.

El evento que describe aglutina a caballeros y gentes del pueblo en una fiesta en la que se come, bebe, canta y baila a compás; la fiesta se organiza con motivo de una cacería y transcurre por la noche mientras llega la hora apropiada de salir al campo. La fiesta transcurre de forma ordenada y respetuosa, las mujeres requeridas para participar de forma remunerada por su arte, acuden acompañadas de maridos, padres e hijos; la misma transcurre según los cánones que oficia el “Tío Gregorio”, que hace los cigarros, los enciende y los pasa a los demás, aparte de hacer el compás cuando bailan sus mentores caballeros.

También marca los ‘tempos’ por los que transcurre la fiesta; es curiosa la observación entre los asistentes de la extensión y uso metafórico del término “tío” para expresar la proyección del afecto familiar hacia el ámbito social y forma de amistad existente entre los allí presentes de diferentes clases sociales.

Curiosa observación sobre esta categoría social que expresa una relación familiar, especial y objetiva de parentesco entre tío-sobrino, en la que se destaca la especial relación en este contexto y tipo de familias amplias nuclearizadas, del “hermano de la madre y el hijo de la hermana”, términos de parentesco objetivos que por su importancia referencial e importancia del vínculo se hacen extensibles y metafóricos para expresar el afecto en el contexto social y la sentida amistad en las relaciones sociales, más allá de los lazos estrictamente consanguíneos. Término, que además explota hoy día, una conocida marca de vinos jerezanos que tantas fiestas ha regado.

Pero volviendo a la valoración que hiciera Cadalso, elogiando el talento y lamentando el tipo de educación de los allí presentes, nos gustaría observar como destaca, la importancia de la fiestas en un contexto de habitual penuria y privaciones, además de señalar la importancia y distinción que suponen el dominio del baile, cante o baile en el contexto barroco y la actualidad.

Pero por otra parte, han pasado más de dos siglos y un paseo por el barrio de Santiago en Jerez posibilita comprender la ambivalente observación de Cadalso, estas habilidades son admirables y la transmisión oral en este contexto casi inalterado ha producido una evolución virtuosa en el dominio del llamado “compás endiablado”, de hecho en Jerez están prácticamente los mejores palmeros de España.

Pero todos no pueden vivir de esto y la formación cualificada y compaginada con otros campos profesionales no estaría nada mal para esta juventud, que sin necesidad de más comentarios, confirma la buena intención de la observación del ilustrado José Cadalso. (José Cadalso. “Cartas Marruecas”)

La fiesta tiene un valor simbólico en este contexto, y como guinda del pastel festero hay que mencionar a la que tiene lugar todos los años durante la Feria de la Vendimia en el mes de septiembre y que se denomina “Fiesta de la Bulería”; el evento fue diseñado y organizado a finales de los años sesenta por el flamencólogo y erudito local Juan de la Plata, con la ayuda del también flamencólogo y poeta Manuel Ríos Ruiz y otros amigos.

A las pocas ediciones trasladaron la responsabilidad organizativa y económica al Ayuntamiento de la ciudad, que lo institucionalizó, y de esta forma se consolida la edición anual de esta fiesta urbana que aglutina una media de cinco mil personas entorno al compás de las festeras bulerías, que interpretan los mejores artistas de las familias flamencas de más rancio abolengo, que a su vez representan a los dos barrios flamencos de más solera la ciudad, orquestando escénicamente y a modo de representación metonímica, tres segmentos polarizados que de esta forma expresan y trascienden la tradicional rivalidad para alcanzar a expresar un fuerte sentimiento de pertenencia local.

Evento curiosamente diferenciado de otros que se celebraban en aquel tiempo por Andalucía, en tanto que por aquellos años de transformaciones y turismo de las últimas décadas del siglo XX, otros festivales de otras ciudades andaluzas re-ritualizan sus respectivas tradiciones

locales con los llamados “Festivales Flamencos”, eventos que organizaban los ayuntamientos a base de criterios que intentaban imponer una progresiva seriedad y dignificación en el suceso, a la par que lograr una correcta representación de la pluralidad regional, introduciendo continuas mejoras organizativas sobre la compostura, seriedad, silencio y orden de sus respectivos espectáculos, fijando incluso el programa o palos que el cantaor debía de interpretar en su actuación.

Pero pese a todo su empeño, hoy en día la mayor parte de estos festivales han desaparecido.

Sin embargo, la “Fiesta de la Bulería” es fundamentalmente un evento localista que goza de plena salud y que prácticamente se autofinancia, su forma de celebrarse transcurre en medio del bullicio, los imprevistos, las familias al completo y el olorcillo a pescado frito y sin que falte el vino y la cerveza.

Tampoco faltan imprevistos, deficiencias en el sonido e incluso cortes de luz, llegando a durar el festival, en muchas ediciones hasta el amanecer, por aquello de no abandonar las buenas costumbres del “exceso” festero en la comida y la bebida, el cante y el baile a compás, además de trasnochiar para variar, como mandan los cánones de una buena fiesta.

II

Con relación a las grandes concentraciones de la propiedad del capitalismo agrario que se consolidan durante el siglo XIX, se explican por el resultado de la confluencia de factores como el auge de la burguesía comercial del vino, la decadencia del Antiguo Régimen y del proceso de desamortización de los llamados bienes de “manos muertas” de la iglesia y órdenes religiosas, además de los otros bienes comunales en general, que de esta forma irán pasando a manos privadas. Las alianzas familiares entre la nobleza decadente y la ascendente burguesía, configuran la nueva oligarquía terrateniente; lo que junto a la necesidad de grandes extensiones para la viabilidad y rentabilidad del modo de cultivo de las tierras de secano, y la necesidad de grandes inversiones en los viñedos para afrontar la plaga de la filoxera que acabó arruinando a muchos medianos y pequeños propietarios, da lugar a una muy polarizada estructura económica y social, aún vigente en la actualidad.

Estructura socioeconómica polarizada en extremo y paradigma de un latifundismo con reminiscencias feudales, como diría el novelista Blasco Ibáñez en su novela; estructura que ha venido a resultar una fuente de tensiones y radicalismos expresados en las históricas agitaciones campesinas que afloraron durante las épocas del “hambre en Andalucía”; organizaciones anarco sindicalistas, asaltos campesinos a la ciudad, huelgas en la época de la recolección de la uva contra los jornales a destajo, sequías y hambrunas, incendios de cosechas y cortijos, con algún que otro asesinato, dieron lugar a un fantasma que de cuando en cuando recorría la campiña con el nombre de la “Mano Negra”, expresión simbólica del odio y el miedo social, que llegará a adquirir la dimensión de una “fantasía real o realidad fantástica”.

Este último entrecomillado corresponde a una imagen compuesta tomada del subtítulo de un libro del antropólogo Carmelo Lisón (“La Santa Compañía”, 1998), que con frase sencilla y compuesta de dos palabras, en versión original e invertida al modo musical, resulta eficaz

para expresar la extraña y doble dimensión de esta misteriosa organización, que invocada de vez en cuando daba pie para la aplicación del llamado “escarmiento”, como forma de resolver los conflictos motivados por la flagrante desigualdad e injusticia social reinante, que inspiraron al radical Blasco Ibáñez a principios del siglo veinte.

Un siglo más tarde, los mismos parámetros socio estructurales se mantiene a grandes rasgos, aunque durante las últimas décadas del siglo veinte, algunas cosas han cambiado y suavizado la situación extrema y sus tradicionales tensiones; mejoras por factores como el aumento de protección social por parte de las instituciones del estado, en la atención médica de la seguridad social, la escuela básica gratuita y obligatoria, la asistencia a la tercera edad, los subsidios para el desempleo y las subvenciones para actividades de intermediación socio cultural, han cambiado parte del escenario.

Además de otros factores como la emigración a otros lugares urbanos y de turismo, con la consiguiente mejora de ingresos y en muchos casos con el retorno a la ciudad, han dado lugar a una mejora de las condiciones de vida: “ahora no es como antes, ahora tenemos buenos coches y buenas casas” nos dice el autodidacta investigador y flamencólogo Domingo Rosado (Domingo Rosado, 2008), aunque el cantaor Fernando de “La Morena” nos comentaba este verano con preocupación la existencia de diez mil parados en la ciudad (Fernando de “La Morena”, 2009).

El antropólogo Esteban Ruiz Ballesteros, en su libro sobre la construcción simbólica de la ciudad, nos habla del fenómeno relativamente reciente de la llamada “desfocalización” de la mayoría de las grandes empresas familiares del marco jerezano, que no es otra cosa que la apertura a la entrada de capital internacional, con mantenimiento de la marca de origen y el consiguiente abandono de la gestión familiar directa de las empresas, que pasa a manos de ejecutivos expertos en la gestión; con lo que estas familias rentan sus beneficios como accionistas, pero se liberan y dispersan en otras actividades personales y profesionales (E. Ruiz Ballesteros, 2000).

Desfocalización que parece haber influido positivamente en la desaparición o invisibilidad de la tradicional figura del “señorito”, personaje histórico de amplio registro negativo en el anecdotario popular, por los abusos y formas poco consideradas de ejercer el poder desde su posición de privilegio. Asunto delicado que han observado y descrito novelistas como Blasco Ibáñez y Caballero Bonald, ejerciendo una influyente labor crítica desde la literatura contra este lamentable personaje social.

También nos habló al respecto el cantaor jerezano Juan Romero Pantoja, conocido como “El Guapo” -nacido en el año 1924, en la calle Nueva del barrio de Santiago-, cuenta sus recuerdos de cuando “El Pantera” lo contrató para cantar saetas durante la Semana Santa: “...Aquel año ya ganaba yo cantando un día lo mismo que durante todo un mes trabajando en el campo, estaba esperando para entrar y subir a cantar en el balcón del casino, cuando pasó por allí mi ‘compare’ “Terremoto” y me preguntó que donde iba a cantar esa noche, al comentarle que en el balcón de “El Pantera”, de inmediato me dijo que no cobraría. Yo pensé lo que me dijo y rápidamente me fui hacia este hombre. ¡Claro que había que ver a este hombre que medía el doble que yo! ...y le dije, mire usted: allí enfrente está mi ‘mare’ esperando que le dinero para ir a comprar y poner una olla de comida para mañana, así que este hombre se sacó la

cartera y me pagó de inmediato, enseguida acudieron los otros cantaores y todos cobraron menos la hija de “El Parlera”. Después se acercó a mi y me dijo: ahora a cantar bien que sino te voy a dar un guantazo que te voy a afeitar, luego te vas a la casa de mi madre y después a Santiago, ...Eran dos lugares más para cantar, así que le quise insinuar que quién abonaría aquello, a lo que me dijo que si es que era tonto del y que si no hacía lo que el decía me iba me iba a dar un guantazo que, ...así que tuve que ir a estos dos sitios, pero ya no volví a cantar para “El Pantera””. (Juan Romero Pantoja, 2008).

Antonio Benítez, que estaba presente y participaba en esta entrevista con “El Guapo”, ponía el énfasis en la escasez y fatigas de aquel tiempo de la post guerra y de cómo aquellas reverencias a la marquesa, al estilo de la película de “Los santos inocentes”, les parecían una cosa natural. Otra imagen fílmica que nos ofreció sobre las relaciones desiguales y los abusos que allí tenían lugar, entre los amos y las criaturas que trabajaban en las gañanías, fue las de las plantaciones de esclavos en América. Según nos contó, el abuso desde esta posición de privilegio no eran exclusivas de las relaciones laborales, y llegaban incluso hasta el ámbito de la sexualidad, cosa que también destacan los dos novelistas referidos (Antonio Benítez, 2008).

De manera que la hibridación social en la franja de población llamada “exótica” por sus variados orígenes, pero sobre todo humilde; se produjo en algunas ocasiones bajo esta forma de intercambio, lo que algunos explican y llaman como reminiscencias feudales; cosa que podría explicar las irracionales fobias sociales existentes en un determinado sector de la población.

Pero lo interesante, desde el punto de vista de las ciencias sociales, es la posibilidad de observar hasta donde pueden llegar las tensiones en la articulación de un conjunto sociocultural sin llegar a quebrarse de forma traumática; se han señalado tensiones estructurales y formas de conflictividad, que se mantienen dentro de un desorden relativo que no llega a alterar lo fundamental del poder y la jerarquía vigente. También buscando en la cultura expresiva local del cante jondo no se han encontrado alusiones a la llamada cuestión social, por lo menos en los términos ideológicos del anarcosindicalismo, socialismo o de cualquier otra ideología política más o menos radical; simplemente se desentiende de este problema, es una poética que expresa y simboliza otros valores morales ajenos a la llamada problemática de las agitaciones sociales de los siglos XIX y XX.

Los intentos manipuladores por parte de algún que otro, aunque importante poeta ideólogo durante la transición democrática de los años setenta, han resultado forzados y caducaron de inmediato, su falta de verosimilitud se puede comprobar en el olvido absoluto de estas letras de corte político-social, ajenas a la poética tradicional del cante jondo y que al poco de cantarse y grabarse incluso, en el mejor de los casos, se escuchan como el que oye llover. También porque y ya que hablamos del campesinado jerezano, hay que recordar que en la campiña no solo había jornaleros, y que el trabajo del campo estaba desempeñado por un conjunto de trabajadores especializados en diferentes tareas de más o menos estabilidad y confianza, que iban desde el encargado al manijero, pasando por el guarda, gañán, pastor, administrador y otros muchos.

Además se puede matizar que los temporeros que llegaban en ocasiones puntuales y desde lugares tan lejanos como Portugal u otras partes de Andalucía, una vez terminada la faena

volvían a sus lugares de origen, aspecto que explica la débil huella que este sector campesino, tan llamativo para la literatura social, ha dejado en la cultura local; siendo precisamente el oficio de manijero el que con más frecuencia es desempeñado por los cantaores, incluso hay un importante cantaor que es conocido artísticamente por este apelativo, su nieto nos comentaba que su abuelo y toda su gente cantaban a porfía mientras hacían las tareas del campo (Rafael Fernández Junquera, 2.007).

También Fernando de “La Morena” comentó que a los 15 años ya había aprendido todas las tareas del campo, trabajando desde niño en una finca en la que su padre estaba de tractorista.

Los manijeros eran especialistas en las tareas del campo, pero también intermediarios en la selección y contratación de los trabajadores, desarrollando una estrategia de contratación familiar con la que podían obtener mas jornales para su casa o familia más o menos amplia, además de los márgenes de beneficios por intermediar en la selección y contratación de los jornaleros. El manijero resultó ser un personaje importante en el paisaje de la campiña en la Baja Andalucía y en los primeros tiempos del cante jondo jerezano.

Antonio Benítez contaba, que su padre era el encargado de un cortijo y que durante los días de lluvia en invierno, se encargaba de suministrar el vino y el gazpacho para los trabajadores que allí estaban trabajando, y que después del famoso “paso adelante y cuchara”, como se denominaba la forma de comer que había en el campo, consistente en un corro alrededor de un recipiente de sopa del que de forma ordenada cada uno iba tomando su cucharada, se formaban las fiestas, durante las cuales Antonio recuerda haber visto a su padre llorar. Con lo que llegamos al momento de aclarar que las letras del cante jondo jerezano se caracterizan por la repetición interpretativa del acervo poético acumulado, dentro de una emotiva forma expresiva y musical específica, que desarrollaron sus creadores originarios en un contexto social y cultural de finales del siglo XVIII y principios del XIX; resultando una obra de arte popular forjada por cantaores analfabetos al calor de las fraguas, tabancos, labores agrícolas y procesiones de Semana Santa, creadores inmersos en definitiva en un universo social de grandes limitaciones materiales, padecimientos y epidemias periódicas, así como un mundo cultural de creencias y valores propios de la religiosidad popular del cristianismo católico, con sus imágenes dolorosas y crucificadas en toda la gama de advocaciones posibles del dolor y el sufrimiento.

Paradigma cultural por tanto, con el que chocan y chirrean los ilustrados, los liberales y otras ideologías radicales, anteriores y diferentes por tanto a las ideologías revolucionarias de la burguesía liberal y del anarcosindicalismo radical, de los movimientos revolucionarios obreros posteriores y de cualquier otra clase de utopía.

Lo que ha llevado a los novelistas del tema jerezano a tener que silenciar o cambiar las letras del cante cuando lo utilizan en sus referencias costumbristas, incluso Blasco Ibáñez en su novela sobre al campesinado jerezano y la cuestión social, tan sensible al decorado costumbrista, tuvo que recurrir a silenciar la letra del cante y dejarlo como un pintoresco decorado mudo.

Pero, este parámetro estructural de la repetición de las letras cristalizadas de “siempre” en el cante jondo, constituye uno de sus rasgos característicos y diferencias con otros géneros de música oral del folclore español, que ponen el énfasis en la rápida inventiva, improvi-

sación y piques entre contendientes, como puede ser el caso de los llamados trovos que encontramos en las montañas de Andalucía oriental y que posiblemente tenga que ver con la repoblación gallega de la zona.

III

Volviendo a la importante tradición jerezana del cante jondo y los cambios acaecidos durante las dos últimas décadas en el ámbito local, la aplicación de la noción de la “desfocalización”, también nos puede resultar fértil y clarificadora, porque es precisamente la apertura al capital o subvención foránea, de instituciones estatales de los segmentos regionales, centrales y comunitarias, lo que posibilita y da lugar a una explotación institucional del símbolo cultural en función de criterios y programas que obedecen a las políticas de sinergias turísticas, que aprovechan el prestigio de la marca de origen para su puesta en valor económico. El chirreo viene de parte de los actores tradicionales de ámbito local, que se ven marginados de la mayoritaria programación de baile y artistas foráneos.

La operación forma parte del un nuevo sistema de macroeventos culturales y millonarios presupuestos con los que se está adornando la geografía del flamenco; expresión de la llamada desfocalización que configura nuevas realidades de cultura planetaria en las que se acercan y citan a modo de bricolaje internacional, artistas domesticados y públicos lejanos y exóticos, en lugares míticos con marca de origen y orquestación a cargo de gestores y criterios interesados en ignorar y marginar a los tradicionales dueños del problema.

Este hecho está produciendo un síndrome de resistencias, exclusiones, imposturas y efectos disolventes, que expresan el malestar producido por la llamada “especulación cultural” de lo local desde la esfera de lo global, según el antropólogo J. A. González Alcantud. (José Antonio González Alcantud, 2008).

Por otro lado, también las revistas especializadas del género flamenco en estos últimos años, han señalado deficiencias y arbitrariedades en la gestión de algunos de estos macroeventos, especialmente en lo que se refiere a la arbitraria distribución de los recursos, extraños criterios para las programaciones que siempre repiten a los mismos y las consiguientes exclusiones, así se generan redes, jerarquías y clientelas, que esquilman la pluralidad del mundo flamenco y el control democrático del mismo (Revistas “Alma100”, “El Olivo” y web “Ático Izquierda”). En el caso de Jerez, el predominio absoluto otorgado al baile, meritorio sin duda pero de poca tradición local, parece expresar la instalación de “filtros” para impedir el paso y continuidad con la tradicional hegemonía del cante y la “fiesta” en el conjunto del arte jondo jerezano. Sus gestores pueden argumentar criterios sobre el gusto de tal o cual público extranjero, pero la exageración y la intención del programa resulta chocante para el contexto, que como anécdota significativa y consuelo, emplean el término ‘remache de punta y tacón’ para hablar de la guasa de la programación.

En cuanto a la especificidad de arte jondo jerezano con relación al conjunto del cante flamenco regional, hay que matizar que este último resulta una metonimia musical representativa del sur de España, en la que el primero se incluye en calidad y especie de subconjunto originario que cumple una función de solera histórica.

Mientras el cante jondo repite de manera obstinada sus letras antiguas y cercanas al entorno vital e imaginario de los primeros intérpretes, el género flamenco se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XIX con un repertorio de letras que provienen en su mayor parte de cancioneros folclóricos, lo que parece representar una especie de evolución desde el cultismo costumbrista.

Por último, otra diferenciación reciente es la que se lleva a cabo tras la utilización del género flamenco por la ideología poética durante la transición política de los setenta, que abre así el camino para el uso generalizado de la llamada ‘poesía culta’ y la consiguiente adecuación de los parámetros musicales en función de la idea expresiva. Esto, junto al impulso ‘comercial’ promovido por las productoras y el desarrollo del mercado discográfico, introducen cambios que afectan a parámetros musicales: como los llamados ‘coritos’, bajos eléctricos, flautas, cajones de percusión, pianos, orquestas, desarrollos tonales, etc. Dando lugar a lo que se puede llamar como “metaflamenco” actual.

El presente artículo hilvana una serie de fragmentos etnográficos extraídos de una monografía antropológica más amplia, en la que todavía estoy inmerso.

Desde el principio de la investigación he tenido claro que además del método y categorías antropológicas apropiadas para adentrarnos en el mundo del cante jondo, la importancia y profundidad histórica de nuestro contexto de estudio, requería del diálogo y la consideración de las observaciones que otros autores de disciplinas históricas y afines ya habían realizado con anterioridad, pero también y aunque fueran en otro plano de experiencia y expresión, resulta importante la consideración, diálogo y trabajo de campo sin prejuicios con el mundo de la imaginería, la novela y la religiosidad popular, además de la inmersión en la flamenquería local.

Porque si el arte flamenco se hace visible y prospera como sistema durante la segunda mitad del siglo XIX, la mayor parte de sus parámetros o componentes estructurales, ya existían hilvanados en otros sistemas simbólicos con los que mantendrá relaciones de precedencia, contigüidad, correspondencia y traslación, durante un tiempo anterior o fase de configuración dispersa que podemos denominar como protoflamenca.

IV

Para buscar la puerta de la cultura expresiva jerezana, si llegamos desde el Levante, hay que pasar por la llamada Puerta Real que abre la muralla del recinto medieval y lo comunica con la plaza del Arenal.

El espacio abierto para el tránsito está flanqueado por restos de la antigua muralla árabe a un lado y por una iglesia al otro; dando todavía a la estrechura del paso y en la esquina de la iglesia, se abre una pequeña capilla rectangular cuyo fondo preside la imagen de una pequeña escultura de un Cristo sangrante, coronado de espinas, con las manos atadas con cordeles, un trapo rojo anudado al cuello y una cañavera entre las brazos que se apoya sobre el hombro izquierdo; el recinto es visita obligada para muchos de los que por allí pasan, pero hay otros que sin detener su camino, giran la cabeza y dirigen su mirada hacia el fondo débilmente iluminado y sin dejar de caminar, a la par que se persignan con gesto

rápido y a modo de oración mental, dan gracias o piden protección para salir o entrar en esta parte de la ciudad.

También están los que directamente entran y se dirigen al fondo oscuro cerca de la imagen débilmente iluminada por unas velas, se santiguan y hacen sus oraciones con recogimiento, las paredes de la capillita están llenas de pequeños objetos que representan partes del cuerpo humano o ex-votos que la gente lleva allí en agradecimiento por los favores otorgados.

Siempre hay varios mendigos apostados en la puerta para pedir limosnas a los transeúntes y ellos saben quienes son, a los que sin parar en el camino ni dar señales aparentes, desde la calle entablan en una breve especie de oración callada con la imagen de la capilla, ellos detectan el breve gesto y estado de recogimiento del devoto transeúnte y aprovechan el momento para pedir la limosna, pocas veces se equivocan.

En otros viajes a Jerez y en varias ocasiones había pasado por allí, sabía que la capilla existía, pero no recuerdo haber llegado a entrar. Con motivo de una estancia en la ciudad por un proyecto profesional con el guitarrista Paco Cepero, un día del año 2007, al pasar por la puerta entramos sin mediar palabra, permanecemos allí durante unos minutos, cada uno con su pensamiento y junto a otras personas, que en el silencio de aquella estrechura y sin apartar la vista de la imagen del Cristo, hacían sus oraciones. Al salir y continuar nuestro camino comentamos el origen y relación del cante jondo con aquel emotivo culto, que popularmente había cristalizado en la conocida letra del cante que dice: “Al de la Puerta Real / Pa’ que me alivie las duquelas / Que no las puedo aguantar más”.

En el caso que nos ocupa de la Puerta Real de Jerez, las relaciones de precedencia, correspondencia y traslación desde el ámbito de las creencias religiosas, culto a las imágenes y emoción ritual hacia el cante jondo está servida y cristalizada en la cultura expresiva local, que de esta forma expresa sus emociones profundas.

Resultando de ello una especie de oración cantada de creación popular; la letra y el cante es de tiempo inmemorial, las voces jerezanas la interpretan de padres a hijos, de ‘siempre’ y ‘con lágrimas en los ojos’, aquí se tropieza con un epicentro de los moldes expresivos del cante jondo jerezano en permanente erupción y articulación de emoción ritual, religiosidad popular, forma y excelencia expresiva para conmover.

Si se retrocede con intención analítica, se observa que desde el punto de vista espacial y cultural, durante muchos años, la pequeña capilla de la Puerta Real ha marcado -aunque ya no tanto, por haber quedado engullida dentro de la ciudad- un límite o paso de entrada o salida hacia dos espacios bien diferenciados, que podemos signar desgranando una serie de polaridades del estilo: dentro-fuera, civilizado-salvaje, seguro-inseguro, ciudad-campo, previsible-imprevisible, nosotros-otros.

Marcas de límites espaciales y lugares de paso o humilladeros en los que la gente acostumbraba a encomendarse a lo sagrado, realizando el signo de cruz con la mano y bajando la cabeza con humildad para pedir la protección divina de la sagrada imagen de la ermita. Expresando la ansiedad del peligro y pidiendo protección o dando las gracias por ello, según se saliera o entrara a la ciudad, se ritualizaba y ritualiza aún este tránsito.

Los humilladeros de la ciudad también fueron lugares, junto con las iglesias, del recorrido de los desfiles de Semana Santa, que marcaban de esta forma el espacio local del nosotros.

Pero la pequeña capilla de la Puerta Real además de ser un humilladero ritual para los que entran o salen de la ciudad antigua. Ya se señaló que sus paredes laterales están prácticamente acolchadas de exvotos, que los devotos han colgado allí en señal de agradecimiento. Porque allí es frecuente encontrar personas que en silencioso recogimiento hacen sus oraciones ante la imagen del Cristo y luego dejan sus limosnas antes de salir; lo habitual entre los que allí acuden es el ánimo afligido, preocupación y postración por los avatares y circunstancias de la vida, aptitud de súplica y gesto compungido, de lágrimas sin llegar al llanto, de oración callada con la vista puesta en una imagen del Cristo ensangrentado, humillado y coronado de espinas.

Durante esta oración de recogimiento compungido, parece que el sentimiento expresado reconforta y resulta cuando menos terapéutico para el espíritu del devoto, que encuentra con esta forma de ritualidad la resignación ante la imagen del Cristo humillado y ensangrentado.

Todo lo cual, refleja una anécdota que el cantaor Fernando de “La Morena” contaba de una noche jerezana irrepetible: ...” Ya hace años de esto, cuando yo trabajaba de taxista por la noche y procuraba ir a última hora a recoger a los viejos cantaores que trabajaban en el tablao o venta de ‘Los Muleros’ para llevarlos a sus casas. En una ocasión, estando ya subidos en el coche, ‘Tío Gregorio’ me dijo que querían tomarse una copita, porque un señor les había dado una buena propina y tenían ganas de ir a celebrarlo a la casa-venta de ‘La Bolola’, vieja cantaora de Jerez que tenía una especie de choza-venta, curiosamente acondicionada en las afueras de la ciudad, ...allí tuve oportunidad de escuchar a ‘Tío



Gregorio', que apoyado en la barra cantó durante una hora entera por soleares y con dos lágrimas perennes,"...(Fernando de "La Morena", 2009)

Otra letra jerezana de corte compungido y sabor a campiña, que unos atribuyen a "El Manijero" y otros a "Frijones", dice: "Me senté en tu cama / Lágrimas como garbanzos / Me caían por la cara".

El asunto de las lágrimas también ha sido observado por el flamencólogo Juan de la Plata, que nos señala como rasgos específicos del cante jerezano, el ser hablado y corto, intenso, sentido y con las lágrimas en los ojos del cantaor.

Pero llegando al asunto de lo compungido en el arte, volvemos a encontrar relaciones de semejanza, precedencia y correspondencia con la imaginería religiosa, asunto que por su complejidad se tratara en otra circunstancia.

Por ahora, simplemente queda este recorrido por el camino de Jerez, reflexionado sobre la dimensión simbólica, ritualidad, poética y valor terapéutico del cante jondo jerezano.

Referencias bibliográficas

(Por orden de aparición en el texto)

DE SOPRANIS, Hipólito S. y LASTRA Y TERRY, Juan de. *Historia de Jerez de la Frontera. Desde su incorporación a los dominios cristianos 1255-1492 y el siglo de oro*. Editorial Jerez Industrial, tomos I y II, 1964.

TURNER, Víctor. *Proceso Ritual . Estructura y antiestructura*. Editorial Taurus, Madrid, 1988

EL GUADALETE, periódico.

Entrevista con la directiva de la HERMANDAD DEL CRISTO DE LA EXPIRACIÓN, con fecha del 11-1-2.008.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo. *Antropología cultural de Galicia*. Edita Akal, Madrid, 1979.

REPPETO BETES, José Luís (coordinador). *La Semana Santa en Jerez y sus Cofradías*. Ayuntamiento de Jerez, 1999.

Entrevistas con Juan de la Plata, con fechas del 1-X-2007 y el 17 del XI de 2007.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *La Bodega*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998.

CADALSO José. *Cartas Marruecas*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1990.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo. *La Santa Compañía*. Editorial Akal. Madrid, 1998.

Entrevistas con DOMINGO ROSADO, con fecha del 11 de enero de 2.008 y el 16 de febrero de 2008.

Entrevista con FERNANDO DE "LA MORENA", con fecha del 1 de agosto de 2009.

RUIZ BALLESTEROS, Esteban. *La construcción simbólica de la ciudad. Política local u localismo*. Editores Miño y Dávila. Madrid, 2000.

CABALLERO BONALD, J. M. *Dos días de septiembre*. Plaza & Janes Editores. Madrid, 1988.

Entrevistas con JUAN ROMERO “EL GUAPO”, con fechas del 12 de enero de 2008, el 26 de enero de 2008 y 17 de febrero de 2008.

Entrevistas con ANTONIO BENÍTEZ, con fechas del 2 de noviembre de 2007, 12 de enero de 2008, 26 e enero de 2.008 y 17 de febrero de 2008.

Entrevista con RAFAEL FERNÁNDEZ JUNQUERA, con fecha del 14 de diciembre de 2007.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *El mito de Sísifo*. Editorial Anthropos Barcelona, 2008.

Revistas: “ALMA 100”, “EL OLIVO”, web “ÁTICO IZQUIERDA”.

FERNANDO DE LA MORENA, entrevista 2009.