


Sig. 280-10-8



UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS


Fdo: Ramón Pelinski


Fdo: Miguel Ángel Berlanga

*Los fandangos del Sur.
Conceptualización,
Estructuras Sonoras,
Contextos Culturales.*

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS	
Estante	280
Tabla	10
Núm.	8

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA GRANADA	
N.º Documento	613375291
N.º Copia	16459744
118920639	

MIGUEL ANGEL BERLANGA FERNÁNDEZ

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr.
D. Ramón Pelinski

GRANADA, 1998

Tomo II. Anexos.



ÍNDICE DE TRANSCRIPCIONES STANDARD (Tomo II, Anexo 1).

DIVERSAS MÚSICAS LLAMADAS 'FANDANGOS'.

Ej. 1	<i>Fandango</i> (Vizcaya)	1
Ej. 2	<i>Fandango</i> (Cuéllar, Segovia)	1
Ej. 3	<i>Fandango 'parao'</i> (Alosno, Huelva)	2
Ej. 4	<i>Fandango</i> (Bufalit, Valencia)	2
Ej. 5	<i>Fandango</i> (Xátiva, Valencia)	3
Ej. 6	<i>Fandango</i> (Richard Twis)	3
Ej. 7	<i>Fandango</i> (Jérica, Castellón)	4
Ej. 8	<i>Fandango</i> (Villanueva de la Serena, Badajoz)	4
Ej. 9	<i>Fandango</i> (Alburquerque, Badajoz)	5

FANDANGOS DEL SUR, PRIMERA APROXIMACIÓN.

Ej. 10	Copla de <i>fandango</i> (Mijail Glinka)	6
Ej. 11	Copla de <i>verdial</i> (Málaga)	6
Ej. 12	Copla de <i>fandango</i> (Alosno, Huelva)	7
Ej. 13	Copla de <i>malagueña</i> (Barranda, Murcia)	7
Ej. 14	Copla de <i>rondeña</i> (Lagartera, Toledo)	8
Ej. 15	Copla de <i>malagueña</i> (Membrilla, Ciudad Real)	8
Ej. 16	Copla de <i>malagueña</i> (Fuente Álamo, Murcia)	9

FANDANGOS VERDIALES.

Ej. 17	<i>Verdial</i> estilo Almogía (Málaga)	10
Ej. 18	<i>Verdial</i> estilo Montes (Málaga)	13
Ej. 19	<i>Malagueña</i> de Almuñécar-Nerja (Granada-Málaga)	16
Ej. 20	<i>Fandango</i> (Alhama de Granada)	19
Ej. 21	<i>Fandango</i> (Huetor-Tájar, Granada)	21
Ej. 22	<i>Fandango</i> (Charilla, Jaén)	22
Ej. 23	<i>Chacarrá</i> (Tarifa, Cádiz)	23
Ej. 24	<i>Arrieras</i> del Campo de Dalías (Almería)	24
Ej. 25	Copla de <i>malagueña-rondeña</i> (Iznalloz, Granada)	25

Ej. 26 Copla de <i>fandango</i> (Zafarraya, Granada)	26
Ej. 27 Copla de <i>malagueña</i> (Montefrío, Granada)	27
Ej. 28 Copla de trovo 'por fandango' (Carcabuey, Córdoba)	27
Ej. 29 Copla de la <i>malagueña</i> del trovo alpujarreño	29
Ej. 30 Copla de <i>verdial</i> estilo Montes (Málaga)	28

FANDANGOS FLAMENCOS ORIENTALES. CANTES ABANDOLAOS.

Ej. 31 Malagueña de Juan Breva (El Chaparro)	29
Ej. 32 Fandango de Frasquito Yerbagüena (Cojo de Málaga)	30
Ej. 33 Fandango de Lucena (Cayetano Muriel)	30
Ej. 34 Fandango de Lucena (Cayetano Muriel)	31
Ej. 35 Fandango de Lucena (El Chaparro)	32
Ej. 36 Rondeña (Jacinto Almadén)	34
Ej. 37 Jaberías (Juan Villodres)	35

FANDANGOS FLAMENCOS ORIENTALES. ESTILOS LIBRES.

Ej. 38 Malagueña (D. Antonio Chacón)	36
Ej. 39 Malagueña (D. Antonio Chacón)	37
Ej. 40 Granaina (D. Antonio Chacón)	38
Ej. 41 Cartagenera (D. Antonio Chacón)	39
Ej. 42 Taranta del Cabogatero (Manolo de la Ribera)	40

FANDANGOS DE HUELVA

Ej. 43 Fandango de Santa Eulalia (Almonaster)	41
Ej. 44 Fandango de Santa Eulalia (Almonaster)	43
Ej. 45 Fandango de Almonaster (Paco Toronjo)	44
Ej. 46 Fandango de la Cruz del Llano (Almonaster)	45
Ej. 47 Fandango de la noche de los Pinos (Almonaster)	47
Ej. 48 Fandango de la Cruz del Llano (Almonaster)	48
Ej. 49 Fandango 'aldeano' (aldeas de Calabazares y Las Caladas)	49
Ej. 50 Fandango de Calañas	50
Ej. 51 Fandango de Encinasola	52
Ej. 52 Fandango de Alosno	54

Ej. 53 Fandango de Alosno	55
Ej. 54 Fandango de Alosno	56
Ej. 55 Fandango de Alosno	57
Ej. 56 Fandango de Alosno (Paco Toronjo)	58
Ej. 57 Fandango de Valverde (Urbano López)	60
Ej. 58 Fandango de Huelva (Juan Muñoz)	62
Ej. 59 Fandango de Huelva (Manuel Vallejo)	63

FANDANGOS 'FOLKLORIZADOS'

Ej. 60 <i>Fandango</i> (Grupo <i>Estoraque</i> , Málaga, estilo 'Coros y Danzas')	65
Ej. 61 Fandango de Benalúa de las Villas (Granada. Estilo C. y Danzas)	65
Ej. 62 Fandango de Guajar-Faragiit (Granada, estilo C. y Danzas)	66
Ej. 63 <i>Zángano y robao</i> (Motril, Granada, estilo C. y Danzas)	66
Ej. 64 Copla de <i>fandango rasgueado</i> (Eduardo Ocón: Cancionero)	67
Ej. 65 <i>Malagueña</i> (Iradier)	68

ALGUNOS FANDANGOS DEL SUR DE LA ZONA DE LAS CUADRILLAS (MURCIA), LA MANCHA Y GREDOS.

Ej. 66 <i>Malagueña</i> (Barranda, Murcia)	71
Ej. 67 <i>Malagueña</i> (San Cristóbal, Murcia)	74
Ej. 68 <i>Malagueña</i> (Campo de San Juan, Murcia)	75
Ej. 69 <i>Malagueña</i> (Beniel, Murcia)	77
Ej. 70 <i>Malagueñabolera</i> (Fuente Álamo, Murcia)	79
Ej. 71 <i>Malagueña</i> (Mazuza, Murcia)	81
Ej. 72 <i>Malagueña</i> (Puerto Lumbreras, Murcia)	83
Ej. 73 <i>Malagueña</i> (Membrilla, Ciudad Real)	84
Ej. 74 <i>Rondeña</i> (Sserranillos, Ávila)	86
Ej. 75 <i>Rondeña</i> (Viandar de la Vera, Cáceres)	90

**ÍNDICE Y RESUMEN DEL ANEXO 2:
FUENTES ORALES Y ESCRITAS PARA LA CONSTRUCCIÓN
DEL ETNOTEXTO DE LAS FIESTAS DE FANDANGOS EN
ANDALUCÍA (Ss XIX Y XX).**

**A. SELECCION DE ENTREVISTAS PARA LA ELABORACIÓN DEL
ETNOTEXTO DE LAS FIESTAS DE FANDANGOS EN ANDALUCÍA EN
LA 1ª MITAD DEL SIGLO XX Y FINALES DEL XIX..... 95**

A.1. Entrevista con Cristóbal González. Charilla (Alcalá la Real, Jaen), 29.IV.1993. A.1.1: Propósitos de los jóvenes en la organización de los bailes. A.1.2: Las madres vigilan. A.1.3: Fechas señaladas. A.1.4: En Charilla era el único baile [hasta finales de los años 50]. A.1.5: Lo más atractivo de esos bailes era el trovo (la improvisación de las coplas). A.1.6: Más sobre trovo. A.1.7.: La sección femenina de Falange y la folklorización de esos fandangos. A.1.8: Cómo se solicitaba a una joven para bailar con ella. A.1.9: “¿Hace vd. el favor?”. A.1.10: La chica podía negarse. A.1.11: En esas ocasiones tenían lugar las declaraciones amorosas (de un joven a una chica) en público. Más sobre la vigilancia materna. El padre y el garrote. A.1.12: Desaparición de esas fiestas y de la música que conllevaba. Aparición de las discotecas. A.1.13: Folklorización. A.1.14: Cada pueblo tiene su fandango (pp. 95-100).

A.2. Entrevista con Juan López. Villanueva de Algaidas (Málaga), 4.VI.1996. A.2.1: Porqué los jóvenes buscaban estas fiestas. A.2.2: Vigilancia de los padres, especialmente de las madres. A.2.3: Conoció a su mujer en una fiesta de fandangos. A.2.4: Sigue narrando la historia. A.2.5: Compara esas fiestas con las discotecas. A.2.6: Trovo en esas fiestas. A.2.7: Mujeres poetas también hubo (pocas). A.2.8: Solicitación: “¿Hace vd. el favor?” La mujer decidía entonces cuántas coplas bailaba, según viera al pretendiente. A.2.9: El lugar de los bailes. Los chicos no eran vigilados. A.2.10: Detalla el encuentro con la que sería su mujer en una de estas fiestas. A.2.11: Mientras el novio no iba a la casa de la novia, sólo podía tratarla en estas fiestas de fandangos (pp. 101-105).

A.3. Entrevista con Salvador Arrabal Fuentes (Granada), 9.X.1993. A.3.1: Cómo se enteraban los jóvenes de la existencia de estas fiestas. A.3.2: Casi todos los jóvenes de su generación se declararon cantando coplas a la pretendida y bailando con ella. A.3.3: Por esa zona no existió la costumbre del trovo. Lugar en que se celebraban los bailes. A.3.4: Los jóvenes buscaban donde había fiesta. A.3.5: Tenían lugar sobre todo en las noches de invierno. A.3.6: Fines de fiesta violentos. A.3.7: La mujer, socialmente obligada a bialar una o dos coplas. Una historia en que una chica, en contra de lo que le había pedido su padre previamente, no siguió esta costumbre. La fiesta acabó a palos (pp. 106-108).

A.4. Entrevista con Juan Castillo Gómez. Motril (Granada), 23.VIII.1997. A.4.1: Cuándo tenían lugar fiestas de fandangos en Tablones (aldea de Motril). A.4.2: En esos bailes era cuando los jóvenes se declaraban. A.4.3: Las madres

iban a “controlar”. Eran fiestas principalmente para jóvenes de ambos sexos. A.4.4: Cómo un joven buscaba sentarse junto a la chica, que pretendía. A.4.5: Sólo en esos bailes podían hablarse y tratarse chicos y chicas entre sí. Qué podía pasar si un joven recibía calabazas: surgen las coplas “de picailla” (de despecho). A.4.6: A partir de ese momento, podía subir de tono la cosa. A.4.7: El palo al candil y las peleas. A.4.8: Más sobre las peleas en esos bailes. A.4.9: Finales de fiesta accidentados, ya previstos de antemano. A.4.10: Las coplas se llamaban “malagueñas”. A.4.11: Los bailes “agarraos” aparecen a principios de siglo. A. 4.12: El abrazo ritual en las fiestas de fandangos. A.4.13: Cómo se daban estos abrazos (pp. 109-113).

A.5. entrevista con Rafael Santiago García. Arroyo Jabonero (Málaga), 5.XI.1997. A.5.1: Coplas de pique: un caso particular de muerte violenta por celos. A.5.2: Declaraciones de amor en coplas. A.5.3: Coplas jocosas. A.5.4: *La fiesta* ha cambiado modernamente. A.5.5: El antiguo rechazo de los verdiales en la ciudad de Málaga. A.5.6: Las mujeres no formaban parte de la panda (pp. 113-116).

B. SELECCION DE TEXTOS PARA LA ELABORACION DEL ETNOTEXTO DE LAS FIESTAS DE FANDANGOS EN ANDALUCIA EN EL SIGLO XIX. 117

B.1. Afán de Ribera. «Los bailes de los abrazos». (Año 1885) B.1.1: Situación espacio-temporal de la fiesta. Ocasión. Autoridades. Los jóvenes de ambos sexos eran los que más disfrutaban de la fiesta. B.1.2: Instrumentos. B.1.3: Autoridades: Cura, Alcalde de barrio. Madres vigilantes de sus niñas. B.1.4: Pantomima inicial. B.1.5: Comienza la fiesta. B.1.6: Ritual de la rifa para las ánimas. B.1.7: El ritual del abrazo al final de cada baile B.1.8: Ritual de la rifa. B.1.9: En este caso concreto, las peleas las impedía la Autoridad. B.1.10: Los abrazos, posibles prolegómenos de bodas. B.1.11: Trovo. Declaraciones de amor. B.1.12: Los despechos amorosos del pasado podían aflorar en esas fiestas. B.1.13: La autoridad evitaba altercados (pp. 118-121).

B.2. Afán de Ribera: «El día de la Cruz». (Año 1885). B.2.1: Los donativos para sufragar los gastos de la Cruz, suponían sobre todo una invitación para el baile de la tarde. B.2.2: Organizaban los bailes los padres con hijas en edad de merecer. B.2.3: Había autoridad constituida para la ocasión: los dueños u organizadores. El Alcalde de barrio. B.2.4: Al inicio, cada joven busca su pareja. B.2.5: Situación “a”: Declaración de un joven a una chica y rechazo de ésta. B.2.6: Cómo el hombre solicitaba bailar con la mujer. Ella debía aceptar. B.2.7: Situación “b”: Declaración de un joven a una chica, aceptación de ésta y de su madre. B.2.8: Se solían rechazar a los jóvenes que acudían de otros barrios. B.2.9: La Autoridad impide la pelea. B.2.10: Los abrazos después del baile: “cobrar el abrazo”. B.2.11: Situación “c”: Declaración del joven y aceptación de la chica en contra de la voluntad de la madre. B.2.12: La niña canta la copla de aceptación. B.2.13: Tras la negativa de la madre, llegan las coplas de despecho de los jóvenes agraviados. B.2.14: Fin de fiesta a palos (pp. 122-128).

B.3. Afán de Ribera. «Los cantares de la Golilla». (Año 1882). B.3.1: El lugar de la reunión. B.3.2: Copla de despecho por amores (hombre). B.2.3: Respuesta de la

mujer. B.3.4. Copla de despecho “a los hombres” (de una mujer). B.3.5: Un joven responde. B.3.6: Copla de alabanza al vino. B.3.7: Despecho de una joven a su ex-novio. B.3.8: Respuesta del aludido. B.3.9: Otra mujer canta en despecho “a los amores de los hombres”. B.3.10: Respuesta de un joven que se da por aludido. B.3.11: Contrarréplica de la joven. B.3.12: Contrarréplica del joven. B.3.13: Siguen las coplas con alusiones personales veladas. B.3.14: Dos coplas jocosas. Despecho de un hombre casado hacia su mujer y suegra (ausentes). B.3.15: Cante llamado “malagueña”. Referencia a los abrazos del baile. B.3.16: Despecho al amor interesado de las mujeres. B.3.17: Uno erigido (tácitamente) en autoridad de la reunión. B.3.18: Coplas jocosas (pp. 128-134).

B.4. Julián de Zugasti. «El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas. (Año 1876). B.4.1: Ubicación y ambientación de la fiesta. B.4.2: El trovo, visto por un contemporáneo no andaluz como el rasgo más característico de estas fiestas (S. XIX). B.4.3: Cómo tenían lugar las coplas improvisadas. B.4.4: Coplas de provocación y despecho de un joven a una chica. B.4.5: Réplica de la joven. B.4.6: Otro entrecruce de coplas. B.4.7: Otra declaración (de amor). B.4.8: Aceptación (con condiciones) de la joven. B.4.9: Coplas jocosas (pp. 134-137).

B.5. José María Gutiérrez de Alba. «El pueblo andaluz». (ca. 1870) B.5.1: Otro contemporáneo (en este caso andaluz) también ve en el trovo uno de los rasgos más destacables y llamativos de estas fiestas. B.5.2: Definición de “baile de candil”. B.5.3: Un joven enfadado por los desplantes de una chica. B.5.4: El palo al candil y el fin de fiesta accidentado, visto como una de las situaciones más frecuentes en estas fiestas (pp. 137-138).

C. SELECCION DE TEXTOS PARA LA ELABORACION DEL ETNOTEXTO DE LAS FIESTAS DE FADNANGOS EN LA PROVINCIA DE MALAGA DESDE LOS AÑOS 50 HASTA LA ACTUALIDAD.....139

C.1. Alonso Martín. La Higuera (Málaga), 6,XI.1997. C.1.1: Fechas para las fiestas. C.1.2: Las Navidades, época fuerte. C.1.3: Miembros de la panda. C.1.4: En Málaga siempre participaba la comunidad entera, aunque mayormente los jóvenes. C.1.5: Fuerte proceso de cambio desde los años 60. C.1.6: La Fiesta Mayor de la Venta del Tunel, aglutinante de la evolución en los años 60. C.1.7: Hasta entonces, la ciudad vivió de espaldas a *la fiesta*. C.1.8: Emigración a barrios de la ciudad. Allí conservan ciertos signos de identidad. C.1.9: El actual auge de los verdiales en la ciudad. C.1.10: Más sobre este auge. C.1.11: Más datos. C.1.12: Opinión de un fiestero sobre este nuevo auge. C.1.13: Surgimiento de la primera peña de verdiales de la provincia. C.1.14: Cómo reorganizó la panda de su aldea. C.1.15: Cómo sus hijos se hicieron fiesteros. C.1.16: Nuevos ámbitos de actuación de las pandas. Los escenarios. C.1.17: La fiesta en el escenario, “pierde”. C.1.18: Motivaciones subjetivas de un fiestero para hacer fiesta: De joven, ligar. Después, otros motivos: la música, la rifa, y el ambiente festivo. C.1.19: Elementos en los que detecta cambios recientes. C.1.20: Las “ruedas” también eran ocasión de trato entre chicos y chicas. C.1.21: La improvisación o trovo ya no se cultiva. C.1.22. Sobre cómo antes se juntaba eventualmente una panda. C.1.23: Cambios actuales en el baile (pp. 140-147).

C.2. Juan Majallana. Huertecilla Maña (Málaga), 14.IX.1997. C.2.1: La fiesta es algo actual. Pero de raíces campesinas, ni siquiera se cultivó en los pueblos. C.2.2: Un fiestero que opina que a pesar de la evolución actual, *la fiesta* tiene su lugar propio. C.2.3: Más ejemplos sobre la popularidad actual de la fiesta. C.2.4: El sombrero de flores de los fiesteros. Las cintas de colores. C.2.5: La fiesta en el año 60 era muy distinta. C.2.6: Un fiestero habla de *la fiesta* en términos musicales “émicos”. C.2.7: Motivaciones personales de Juan M. de cara a la fiesta: “coger y transmitir”. Existen muchos estilos personales de verdiales que conocen los buenos fiesteros. C.2.8: La tradición “vive” en Juan Majallana. C.2.9: Compara la función de la fiesta a la de las discotecas en la actualidad. C.2.10: Ejemplos de evolución en la música de los verdiales. C.2.11: Cómo le vino la idea de grabar un disco de fusión. C.2.12: Ejemplos de transmisión oral de las tradiciones. C.2.13: Detalles de una reunión de fiesteros. Cómo sienten esta música (pp. 147-155).

C.3. Pepe Molina. El Palo (Málaga), 5,XI.1997. C.3.1: La fiesta y los escenarios en la actualidad. C.3.2: La fiesta tiene su lugar. Pero se transige. C.3.3: Los verdiales como símbolo de Málaga. C.3.4: Hasta hace pocos años, la ciudad los rechazaba. C.3.5: Más sobre la evolución en las últimas décadas. C.3.6: Aún en la actualidad, la ciudad se muestra reticente a la fiesta. C.3.7: Nuevas formas de enseñar y aprender a cantar y bailar verdiales. Profesores. C.3.8: Definición de fiesta dada por un fiestero. Particularidades de la fiesta de Comares. C.3.9: Formación de la primera panda de Comares. C.3.10: La fiesta es de origen campesino: datos. C.3.11: Otra definición de fiesta. Qué se espera de la fiesta (motivaciones subjetivas de los que participan en ella). C.3.12: Por qué se abandonó en Málaga la práctica del choque de pandas. C.3.13: Poco a poco, la fiesta va “entrando” en la ciudad. C.3.14: Qué caracteriza a la fiesta. C.3.15: Costumbres antiguas en torno a la fiesta. C.3.16: El palo al candil, de nuevo. C.3.17: Antes no había mujeres en las pandas. Esto también está cambiando (pp. 156-162).

C.4. Andrés Jiménez. Puerto de la Torre (Málaga), 25.X.1997. C.4.1: Retrotrae la práctica de la rifa a prácticas hoy desaparecidas. C.4.2: Las antiguas ermitas de los campos conectan con la antigua práctica de la rifa. C.4.3: La rifa y las ánimas. C.4.4: La fiesta y su papel de ocasión de trato entre jóvenes de ambos sexos. C.4.5: Las madres vigilaban a las hijas. C.4.6: Cómo desapareció el ritual de la rifa (cambios ideológicos). C.4.7: Sigue detallando el proceso de cambio del ritual. C.4.8: En la Axarquía —zona de Comares—, existió fiesta pero no ligada a ese ritual. C.4.9: Cómo tenía lugar el ritual de la rifa. C.4.10: Sobre la vestimenta de los miembros de las pandas y su evolución reciente. Antigüedad del sombrero. C.4.11: En la provincia, las ruedas tenían más importancia que la fiesta de cara al trato entre jóvenes de ambos sexos.. C.4.12: Diálogos cantados: intercambio de coplas improvisadas. C.4.13: La fiesta es de origen campesino. Ni siquiera se dio en los pueblos: en lagares y cortijadas. C.4.14: Su explicación de porqué la ciudad siempre vivió de espaldas a la fiesta: porque ha vivido de espaldas al campo y vertida hacia el comercio. C.4.15: Los procesos de inmigración interior desde los años 60, clave para entender la entrada de la fiesta en la ciudad. C.4.16: A esto contribuyó el impulso dado por algunos intelectuales. C.4.17: La historia de este proceso, narrada en coplas. C.4.18: La fiesta se ha *urbanizado*. Ejemplos que lo confirman (pp. 162-170).

D. SELECCION DE TEXTOS PARA LA ELABORACION DEL ETNOTEXTO DE LAS FIESTAS DE FANDANGOS EN LA ACTUALIDAD EN LA PROVINCIA DE MALAGA 171

D.1. Entrevista con Rafael Barba Ruiz (25 años). Peña Los Verdiales (Málaga), 25.X.1997. D.1.1: Cómo entró en este mundo. No le viene de familia (rasgo de modernidad). D.1.2: Compara la fiesta con la discoteca. D.1.3: En los verdiales también se puede ligar. Es mejor que la discoteca porque aquí eres protagonista. D.1.4: Problemas con su novia: a ella no le gustan los verdiales. D.1.5: Cede en su afición a los verdiales para evitar problemas con su novia (pp. 171-173).

D.2. Entrevista con los más jóvenes. Remedios (17 años). Peña Los Verdiales (Málaga). 25.X.1997. D.2.1: Le gusta de los verdiales, cantar y ligar con los jóvenes fiesteros. D.2.2: Aprendió a la manera tradicional: por el ambiente familiar, desde pequeña: sus padres provienen del campo (p. 174).

D.3. Entrevista con Carlos Fernández (18 años). Peña Los Verdiales, Málaga, 25.X.1997. D.3.1: Cómo entró al mundo de los verdiales. D.3.2: Su creciente afición le ha hecho no acudir a discotecas, salvo cuando su novia insiste. D.3.3: Va consiguiendo involucrar a su novia. D.3.4: Siguen las comparaciones con la discoteca. A nivel de amistades. D.3.5: Carlos acude a grabaciones antiguas para profundizar en el estilo de canto de los verdiales. D.3.6: Para Carlos, el de Paco Maroto es uno de los estilos de la fiesta de Comares, pero no el único. D.3.7: La importancia de las grabaciones en la actualidad y su influencia en la evolución estilística de la música de los verdiales. D.3.8: Va a comenzar a impartir clases de verdiales en varios colegios de la ciudad. D.3.9: Por qué hace esto. Para él, los verdiales son lo más simbólico y representativo de Málaga en la actualidad. D.3.10: No le acaba de convencer la fusión de verdiales y orquesta que ha llevado a cabo Juan Majallana. D.3.11: Ejemplos interesantes del interés por la fiesta de un joven de 18 años (pp. 174-179).

D. 4. "Intercambios de opiniones" con jóvenes verdialeros menores de 17 años (pp. 179-183).

ANEXO 3. Una fiesta de poetas en el sur de la provincia de Córdoba: El Algar, 5.VI. 1992185

ANEXO 4. Fuentes escritas. Cancioneros 203

Cantos españoles, de Eduardo Ocón 203

Folklore de Burgos, de Federico Olmeda 204

<i>Cancionero Musical Popular Español</i> , de Felipe Pedrell	204
<i>Cancionero Popular de Extremadura</i> , de Bonifacio Gil	205
<i>Cancionero Musical de la Provincia de Cáceres</i> , de Josep Crivillé	206
<i>Cancionero Musical de la Provincia de Alicante</i> , de Salvador Seguí	206
<i>Cancionero Popular de Jaén</i> , de M ^a Dolores de Torres	207
<i>Cancionero Musical de la Provincia de Zaragoza</i> , de Angel Mingote	208
<i>Cancionero Musical de Galicia</i> , de Casto Sampedro y José Filgueira	208
<i>Cancionero Musical Manchego</i> , de Pedro Echevarría	209
<i>Cancionero Leonés</i> , de Miguel Manzano	209
<i>Cancionero segoviano</i> , de Agapito Marazuela	209

Anexo 1
Transcripciones standard

Ej.1. "Fandango" (Vizcaya)

M G^o Matos. M.A.F.M.E. vol VIII, n. 30

$\text{♩} = 140$

txistu

tambor

1

6

10

14

1ª vez

2ª vez

D.C. al Fine

Ej. 2. Cuellar (Segovia). "Fandango". Grabación facilitada por Carlos A. Porro.

Transc. MAB.

dulzaina

5

9

13

17

21

25

29

1ª vez

2ª vez

D.S. al Fine

Fine

Ej.3 Alosno (Huelva): "Fandango parao" Grabación- transc: MAB.

Musical score for Ej.3 Alosno (Huelva): "Fandango parao". The score is in 6/8 time and consists of three systems. The first system includes a flute part (flauta) and two percussion parts (palmas and tamboril). The second system continues the flute and percussion parts, with a measure rest in the flute part. The third system concludes the piece with a final measure rest in the flute part. The percussion parts consist of rhythmic patterns of eighth notes.

Ej.4 Bufalit (Valencia): "fandango"

Salvador Seguí: Cancionero de Valencia

Musical score for Ej.4 Bufalit (Valencia): "fandango". The score is in 3/4 time and consists of five systems. The first system includes a dulzaina part and a tamboril part. The second system continues the dulzaina and tamboril parts. The third system continues the dulzaina and tamboril parts. The fourth system continues the dulzaina and tamboril parts. The fifth system concludes the piece with a final measure rest in the dulzaina part. The dulzaina part consists of a melodic line, and the tamboril part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

Ej.5 Xàtiva: "fandango" Salvador Seguí: *Cancionero de Valencia*

Dulzaina

Tamboril

Ej.6 Richard Twis, viaje por España y Portugal en 1772 y 1773, p. 157 (manuscrito). Judith Etzion, p. 247

Allegro

Ej.7 Jérica: "Fandango" Salvador Seguí: Cancionero Musical de Castellón

Música para baile, tradicional de algunas zonas de Valencia y Castellón, a veces conocidas como 'fandanguillo de Cádiz'. Son de tempo reposado y cantadas a coro, con acompañamiento de cuerdas. En el ejemplo (sacado del Cancionero de Seguí) sólo figuran bandurrias y laúdes. Las guitarras suelen realizar los tres acordes que aquí sugieren las cuerdas: I^o, IV^o y V^o.

Ej.8 Villanueva de la Serena: Fandango

B. Gil: Cancionero Popular de Extremadura

Ej. 9 Albuquerque: "Fandango" Grupo Los Jateros (Fregenal de la Sierra. C.D. Dodó Records. Transc MAB.

voz $\text{♩} = 160$
 guitarras
 palillos

Va mos a Al bur quer que con mu chai lu sión a ver a la Vir gen quees
 la de Ca mión Ni ña de Al bur quer que. mo re ni ta mí a - - bai la fan dan
 gui llos en la ro me rí a Si vas a Al bur quer que - - por Se ma na San ta -
 a co mer a los ris cos voy yo de la Fra gua - - - -
 Ven te con mi go le ré -
 a mor mí o - y bai la re mos le ré - jun toal rí o - y pi sa
 (sigue)

Ej. 10 Copla de fandango.

Mijail Glinka. Madrid, 5. VI. 1846.

Ten go yo mi co ra zón

ten go yo mi co ra zón

con moel de San A gus tín

ver tien do go tas de san gre

al a cor dar me de ti

ten go yo mi co ra zón

Tengo yo mi corazón
como el de San Agustín,
vertiendo gotas de sangre
al acordarme de ti.

Ej.11 Verdial estilo "Montes" (voz)

Fonoruz-ACM Records, 1994 Transcr. MAB

Y tór to laen el a rru yo

túe res pa lo ma tor caz

y tór to laen el a rru yo

por don de quie ra quevas

nohay sa le ro co moel tu yo

ni ca ra tan re sa la

Tú eres paloma torcaz
y tórtola en el arrullo.
Por donde quiera que vas,
no hay salero como el tuyo
ni cara tan *resalá*.

Ej 12. Alosno: Fandango de M^a Manuela. M.A.F.M.E CD3, n.11.

Son tus o jos - - - dos ca ño - nes
 son tus o jos - - - dos ca ño - nes
 tu fren te - cam - - - pos de gue - rra
 y tus dien tes - - - ba ta llo - nes
 y tus la - bios - - - dos ban de - ras - - -
 del re gi mien - to dea mo res

Son tus ojos dos cañones,
 tu frente campos de guerra,
 y tus dientes batallones,
 y tus labios dos banderas
 del regimiento de amores.

Ej. 13. Malagueña de Barranda (Murcia). Las Cuadrillas de Murcia. CD I, 1. Trans MAB

E ra cuan do más llo ví a
 que yoes tu vecn tu puer ta
 ye ra cuan do más llo ví a
 (es) tu ve lla man doa vo ces
 tú no me res pon dí a
 y me fui llo ran - doal Mo che

Era cuando más llovía
 que yo estuve en tu perta.
 Estuve llamando a voces,
 tú no respondías
 y me fui llorando al Moche

Ej.14 Lagartera (Toledo): copla de "Rondeña"

Grabación facilitada por A° Porro
Transc. MAB.

Se ne ce si ta te ner
pa ra can tar la ron de ña
se ne ce si ta - te ner
el e co deu na cam pa - - na
y la voz deu na mu jer
y el cuer po deu na se rra - - na

Para cantar la rondeña
se necesita tener
el eco de una campana
y la voz de una mujer
y el cuerpo de una serrana.

Ej. 15 Membrilla (Ciudad Real): malagueña. M. G° Matos. M.A.F.M.E. CD IV, n. 27.

Da me de tu pe - choun ra mo
ma la gue ña ta - pu li da
da me de tu pe - choun ra mo
quién te ha dí cho - pi - - ca ro na
que ma la gue ña - me lla - mo
ma la gue ña ta - pu li da

Malagueñita pulida,
dame de tu pecho un ramo.
¿Quién te ha dicho, picarona,
que malagueña me llamo?

Ej.16 Fuente Alamo (Murcia): "Malagueña"

Las Cuadrillas de Murcia. CD II, n. 2
Transc. MAB.

A Se vi llaa ver los to ros
la ma la gue ña se fue
a Se vi - llaa ver los to ros
yen me dio de la ma - ris ma
se laha ga bi la doel mo - ro
la ma la gue ña se fue

La malagueña se fue
a Sevilla a ver los toros.
Y en medio de la marisma
se la ha gabilado el moro

Ej.17 Verdial estilo "Almogía" Puerto de la Torre, 28.XII.94. Transc. MAB

1 $\text{♩} = 190$

voz

viol.

Guit.

plat.

7

13

19

25

Amin E Amin

31

I bando(s) tier nas ti ra na(s) (y) por un a ro

E C C

37

yo co rrien te. i ban dos tier na(s) ti ra - na(s)

F C C

43

con ca rac ter di fe ren te pa - re cí an

G

Musical score for measures 49-54. The score consists of four staves: vocal line, piano accompaniment, guitar accompaniment, and bass line. The vocal line includes the lyrics: "do(s) her ma - na(s) do(s) co ra so nes va lien te(s)". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. The guitar accompaniment shows chords C, F, and E. The bass line has a consistent eighth-note pattern. A triplet of eighth notes is marked in measure 54.

Musical score for measures 55-56. The score consists of four staves: vocal line, piano accompaniment, guitar accompaniment, and bass line. The vocal line has a rest in measure 55 and the word "(sigue)" in measure 56. The piano accompaniment continues with eighth notes. The guitar accompaniment shows a chord E in measure 55. The bass line continues with eighth notes.

Ej.18 Verdial estilo "Montes" Recordando a los mejores. Fonoruz-ACM Records.
Transc. MAB.

1 $\text{♩} = 180$

voz

viol./'ud

guit.

p.llos

chinch.

p.ro

6

11

Y tór to laen el a ru yo - - - -

16

tú res pa lo ma tor caz

F

21

y tór to la en el a ru yo por don de quie

C

26

ra que ras no hay sa le ro co mo el tu yo

G

31

ni ca ra tan re sa la

C F E

tr

36

Amin E

41

Amin E (sigue)

Ej.19 Almuñecar-Nerja: "Malagueña" Grabación: 15.VIII.97. Transc. MAB

1 $\text{♩} = 126$

voz

'ud

guit.

cañas

p.llos

8

E F E F

15

E F E

22

Cán ta me la - vi da mi - a cán ta me la -

F E C

Ej.20 Alhama de Granada: "Fandango". Fuente: "Tal como somos" (Canal Sur TV)
Transc. MAB.

The musical score is written in 3/4 time with a tempo of 135. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-5) includes a vocal line (voz), a guitar line (guit), and a guitar accompaniment line (guit). The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords (E, Amin, G). The second system (measures 6-10) includes a vocal line with lyrics "(Se) Me ne an cuan do pa so", a guitar line, and a guitar accompaniment line with chords (F, E). The third system (measures 11-15) includes a vocal line with lyrics "las ba ran di llas del puen - te", a guitar line, and a guitar accompaniment line with a C chord. The fourth system (measures 16-20) includes a vocal line with lyrics "me ne an", a guitar line, and a guitar accompaniment line with an F chord. The fifth system (measures 21-25) includes a vocal line with lyrics "cuan do pa so", a guitar line, and a guitar accompaniment line with a C chord. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, and chord symbols.

26

te pre fie roa ti so li ta

31

de nin gu na ha go ca - so

36

las ba ran di llas del puen - te

41

(sigue)

Ej.21 Hueter-Tájar: "Fandango"

Fuente: MAB. (Hueter Tajar, VI. 1994)
Transc. MAB

1 $\text{♩} = 130$

voz

viol.

7 MI FA

13 Qué tie nes per la gra cio sa MI DO

19 que tie nes per la gra cio sa FA

25 que tan a - fli gi daes tá DO

31 teha pa sa - doal gu - na co sa SOL

37 tú tie nes por qué llo rar DO

43 sien do tu ca ra u na ro

48 FA MI

Ej.22 Charilla (Alcalá la Real): "Fandango"

Grabación: MAB, 29.IV.1993 Transc. MAB

1 $\text{♩} = 135$

voz

'ud

guit.

8

Y si no me das de ma no— si

15

me quieres di me lo— y si no me das de ma no—

22

que's de tu ca saa la mí a pa ra za pa tos no ga no

29

pa ra za pa tos no ga no (sigue)

Ej.23 Tarifa: "Chacarrá"

Graba MAB, Congreso Folklore Andaluz, 1994.
Transc. MAB

$\text{♩} = 150$

voz

guit.

p.llos

8

Co mo no tie nen so sie go las o li tas

15

de la mar Co mo no tie nen so sie go

22

u nas vie nen yo tras van u na o la yo tra ?

29

las o li tas de la mar (sigue)

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Chacarrá' from Tarifa. It is written for voice, guitar, and plectrum (p.llos). The tempo is marked as 150 beats per minute. The music is in 3/4 time. The score is divided into systems of six measures each. The first system shows the beginning with a treble clef for voice and guitar, and a bass clef for plectrum. The guitar part starts with an E chord and a rhythmic pattern of eighth notes. The voice part has a whole rest. The second system starts at measure 8 and includes the lyrics 'Co mo no tie nen so sie go las o li tas'. The guitar part has an E chord in the first measure, followed by Amin, E, and Amin chords. The plectrum part has a triplet of eighth notes in the fifth measure. The third system starts at measure 15 and includes the lyrics 'de la mar Co mo no tie nen so sie go'. The guitar part has an F chord in the second measure and a C chord in the fifth measure. The plectrum part has a triplet of eighth notes in the fifth measure. The fourth system starts at measure 22 and includes the lyrics 'u nas vie nen yo tras van u na o la yo tra ?'. The guitar part has a G chord in the second measure and a C chord in the fifth measure. The plectrum part has a triplet of eighth notes in the fifth measure. The fifth system starts at measure 29 and includes the lyrics 'las o li tas de la mar (sigue)'. The guitar part has an F chord in the second measure and an E chord in the fifth measure. The plectrum part has a triplet of eighth notes in the fifth measure. The score ends with a dashed line and the word '(sigue)'. There are also some question marks in the first and second measures of the fifth system.

Ej. 24. Campo de Dalías: "Arrieras"

Manolo de la Ribera. Guit. Enrique de Melchor.
Transc. MAB.

$\text{♩} = 132$

voz

guit.

1

Vi vael cam po de Da

7

lí a(s) vi va A dray vi vaBer ja

13

vi vaelCam po de Da lí a(s) y - tam bien vi vaLau

19

jar cua tro pue blos deAl me rí a

25

de pri me ra ca li dad

31

G Glmin F E

Ej. 25 Iznalloz: "Malagueña-rondeña"

Grabación: MAB, X.1993

1 *Tempo semi rubato*

La ca melaunpri mo mí o - la ma la gue ña ron de ña - - - la ca me laun

pri - mo mi - o - se quie re ca sar con e - lla sin ha ber la

co no ci - o - la ma la gue ña ron de ña

La malagueña-rondeña
la camela un primo mío.
Se quiere casar con ella
sin haberla *conocío*.

Este fandango lo cantó Antonio Fernández, gitano de Iznalloz, a requerimiento personal. El año 93 ya era él el único del pueblo que sabía dar razón de su música. Lo cantó muy fluidamente, sin instrumentación, por lo que entiendo que este tipo de transcripción sin medida es el que mejor refleja su carácter.

Bajo el nombre de *malagueña-rondeña* suelen conocerse los ff en Iznalloz y en algunas otras localidades de la zona oriental de la provincia de Granada.

Ej.26 Zafarraya: "Fandango"

Fuente: Canal Sur, "Tal como somos".

$\text{♩} = 132$

Puer ta laAl cai ce rí a

el Lla no Za fa ma ya

Puer ta laAl cai ce rí a

Cor ti jo de la Ma ta

(don) de yo me di ver tí a

toel Lla no Za fa ma - ya (sigue)

Llano de Zafarraya,
puerta la Alcaicería.
Cortijo de la Mata
(don)de yo me divertía.

La práctica interpretativa de este fandango también está muy desdibujada en Zafarraya, salvo entre los cortijeros de edad avanzada (se volvió a ensayar para la grabación del programa de TV *Tal como somos*).

Destacan de este fandango, el heptasilabismo de la copla, caso raro –si no único– y el carácter descendente especialmente marcado de todas sus frases, rasgo que se retendrá como característico de los f.s. y sobre todo de los ff verdiales.

Ej. 27 Montefrío: malagueña Grabación: MAB, Montefrío, 1993

La gui ta rra es de - hi gue - ra
 y las cuer das de ra mal
 la gui ta rra es de hi gue - ra
 yel que - la to ca na bes tia
 quien lae cu chaun a ni mal
 la gui ta rra - de hi gue - ra

Ej. 28 Carcabuey: Fandango trovado Grabación MAB, V.1992

Pe ta ca, le "vian" car ga
 Pe - ta ca le vian car gar
 quea qui ya le co no ce mos
 y es taes la - pu ra ver dá
 a ver si can - tues té me nos
 y co plas me jor pen sás

Ambos ff fueron interpretados 'a palo seco'. Los ff verdiales así interpretados, muestran una de sus potenciales virtualidades: su fácil derivación hacia un estilo fluido y melismático, rasgo que se cultiva en el flamenco. En el ej. 28 figura una copla improvisada por un aficionado en una fiesta de trovo. Que el trovo sea 'por fandangos', es una muestra más de la antigua popularidad de que gozaron estas músicas en Andalucía.

Ej. 29 Malagueña del trovo alpujarreño (Las Norias, Almería, VII. 1993)

Grabación: MAB, 1993

Que tie ne gar boy sa le ro—
 que tie ne gar boy sa le ro—
 per so nal muy dí ver ti do—
 al que yo res pe toy quie ro—
 por quea quies bien a co gi do—
 el que lle ga fo ras te ro— (Segue)

Ej. 30 Copla de verdial estilo "montes" Graba MAB. Venta del Túnel, XI 1994

Que ven ga ti vo no so y
 no me lla mes ven ga ti vo
 que ven ga ti vo no so y (a e a)
 quea la mu jer que yo quie ro
 mi co ra zón se lo do y
 mi co ra zón se lo do y

Las Alpujarras son la otra 'zona de Andalucía, junto con las aldeas de las Subbéticas, en donde se practica el trovo en la actualidad. El ej. 29 es un fandango trovado en una *fiesta de poetas*. El ej. 30 es un verdial malagueño de estilo Montes, cantado a palo seco y grabado durante una fiesta de verdiales en la Venta del Túnel (1994).

Ej. 31.a. Juan Brea/Ramón Montoya. Malagueña (ca 1910)

M. Cano. "La guitarra". Cinta 1 cara A
Transcr. MAB

Toque (no reseñado): "abandolao"

Ay a y

a y

(guitarra)

F37 F31

F37 F31

1 *ff* 2 3

Se siem bra yvuela nacé(r) se cor ta u na ra maverde a y sesiem bray vuelve a na

4 *ff* 5

cé(r) pe rou na ma - dre se mue - re a - ay y

6 *ff*

no se vuel ve má a ver co sa que tan to se - quie re -

(Toque "abandolao")

E Ej. 31.b F G F E

1 2 3

Nome ven - gas a llo rá el día que ven - gas - a mi tum ba no me vergas a - llo rar

4 5

ya que al fi nal meo fen di(s) te ay! de jael ca da ver en paz

6

re cuer da bien lo que hi cis te

Ej. 32. J. Vargas (Cojo de Málaga) / M. Borrul (padre). Fandango de Frasquito Yerbagüena

M. Cano, cinta I, cara A. Transcripción MAB.

1 La - que viven la Ca - re - ra - - - la Vir - gen de las Angus - tias - - - la que vi veen la Ca - re

2 ra - - - E sa Se - ño ra me fal - te - a ay si no te quiero de ve - ras -

3

4

5

6 si no te quie ro - - - de ve ras

Ej. 33. Cayetano Muriel (Niño de Cabra). Fandango de Lucena.
ARTE FLAMENCO, vol. 12, n.10 Mandala-harmonía mundi. Transc. MAB.

voz

guitarra

E F E

3

Ya ya a - - -

F a y a - y - - - yaya (sigue guitarra sola) 18

1

2

3

Con queha bía dea ca bar - - - Se rra na te lo de cí a - - - quees to seha bía dea

E C F

4

5

ca bá - - - mi ra tus ma las par tí as - - - ay! a lo quehan da i to lu gar - - -

C G

6

vaa ser la ru í na - - - a mí a - - -

C F E

Ej. 34. Cayetano Muriel, "Niño de Cabra". "Fandango" (de Lucena).
 ARTE FLAMENCO, "El cante en Córdoba" vol..12, n.11.Mandala-harmonía mundi. Transc. MAB.

Sólo de guitarra Mi-Fa etc.

Sólo de guitarra Mi-Fa-Mi y Lam-Sol-Fa-Mi

1 Pi dien do de puerta en puer ta si me vie ras po brey cie go

3 pi dien do de puerta en puerta no - te a - do lez cas de mi a y!

5 que mis ojos te des pre cian por lo que mahe cho su

(sigue)

fir.

Este fandango está a medio camino entre los abandolaos y los libres. La guitarra conserva en parte las células rítmicas del toque abandolao. El cante, especialmente lento, lo convierte en un estilo libre.

Ej. 35.a. El Chaparro / F. de Utrera-J. Muñoz, "Tomate". Fandango de Lucena.

Blas Vega, M.A.C.F., vol. 7, n.9. Transc. M.A.B.

The musical score is presented in a standard format with a vocal line and a guitar accompaniment line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The guitar accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with triplets, often indicated by a '3' over the notes. Chord changes are marked above the guitar staff, including E, F, G, Gb, F, E, C, C7, and F. The vocal line includes lyrics in Spanish, with some words written in lowercase and others in uppercase. The score is divided into systems, with measure numbers 1, 7, 13, 19, 25, 31, and 37 marked at the beginning of each system. The lyrics are: "Des de Cór-do bahe ve ní o De - pe ní ten cía Lu ce na desde Cór do - bahe ve ní o to i to - car gao de pe - nas por que sé que me daa lí - vio A ra a ce li que - es nubue na".

Ej. 35.b.(continuación pag. anterior).

43 El fan dan go de Lu ce na es

49 un can te de po der - - - a y!

55 el fan dan go - de Lu ce na

61 yel que no pue da - con él a y! que

67 lo de je - e por las bu e - nas que si no - - -

73 lochaaper der

79 G Gb F E

Ej. 36. Jacinto Almadén / Perico el del Lunar: Rondeña. Blas Vega. M A C F. CD 7, cara A
Transcr. MAB.

voz

guitar.

Na ve gan - do me per

di - por e - sos ma res de Dios a - y - navegan -

do - me per di - y con - la luz - de tus o jos

a pue e er - to de - mar sa lí - a puer to de mar sa lí -

(continúa)

Ej. 37. Juan Villodres / Antonio Vargas. Jaberás

Blas Vega. M.A.C.F., CD 7, cara A. Transc. MAB

♩ = 120

guitarra

E F G G \flat F E

f *Muy ligado* *p*, *mf*

Cuan tos pa se os me de bes ba rio de la Tri ni á

E C

f

G

f *p*

a - - - - - y! cuán tos pa se os - me de bes

G7 C

mf *ff*

cuán tas ve ces me han ta pa o

G

mf

G7 a - - - - y! la som bra de tus - pa re

p, *mf*

6

des C cuán tos pa se os me de bes

ff

F

mp guitarra (sigue)

E E F

Ej. 38. Antonio Chacón/Ramón Montoya. Malagueña.

M. Cano. La Guitarra, cinta I, cara A Transc. MAB

Ay ay ya

ya ya

ay - y a - qué tan to me consien - tes -

si tú - no mehas de que rer - a y a - qué tan to

(e) me con sien - tes - ma ta - me ya de u na vez -

porque yo te per do no - la

muer - te - a y ya no quie ro pa de cer -

p

Ej. 39. Antonio Chacón / Juan Gandulla "Habichuela" Malagueña. Ca. 1909.

M.Cano, "La Guitarra", cinta 1 cara A.
Transc. MAB

1
Dea que lla - - - cam pa na - tris te - - - - dam do en el

2
re - - - - loj la u - na -

3
dea - que - - - lla - (a) cam pa na tris - te - - - has ta las dos - es toy pen

4
san do - - - - el que

5
rer - que me dis - te - y - me dan las - tres -

6
llo - - - - ran do - - - -

Ej. 40. Antonio Chacón / Ramón Montoya. Granaina

M. Cano, *La Guitarra*, cinta I, cara A. Transcr. MAB.

1 La que vi ve en la G7 Carre ra, C la Vir gen de las An gus

2

3

4 tias F la que vi ve en la Ca rre ra C e - sa Se ño ra

5 lo sa be - si yo G te quie ro

6 de ve - ras C si yo - te quie e F

ro de veras E *pp*

Ej. 41. A° Chacón/Jn Gandulla (Habichuela). Cartagenera.

M. Cano. *La Guitarra*, Cinta 1 cara A.
Transc. MAB

1
(e) Por que ti ro la - ba - - - re na - me lla man el ba re ne - - -

2
e ro a y! por que ti ro la ba re - - - na - - -

3
sien - do yo el me jor mi ne - - - ro - - -

4
a - ay - - - que sa - le de

5
Car ta ge - - - na - - - a y! mella - man el ba re - - -

6
ne ro - - -

Ej. 42. Manolo de la Ribera / E. de Melchor. Taranta del Cabogatero

E
A y! a y! - a y - a y! a y! a y!

1
C7 F E7 Se lo de dico Al me ri a es te can - te por - ta

2
C7

3
G C ran - - - tas se lo de di - co a a Al me ri a C7

4 (4) (4) 5
por se - la tie ramás po - bre que ha - y en An da - a lu ci

6
C7 E F a po - bre ci ca pe ro no - ble

E7 F E

Ej. 43. Almonaster (Huelva): fandango de S^a Eulalia.

M. G^a Matos M.A.F.M.E. CD 3, n.3. Transc. MAB

1 = 200 43.a. "Corto".

voz (coro)

flauta

tamboril-palmas

(Afinación de la flauta)

7

13

Ao ri llas del ní oO diel hay u nai ma gen chi

19

qui ta en la que ten go mi fe

25

en San taEu la lia ben di ta or gu llo deAl mo nas

31

31

ter.

37

43.b. "Largo".

37

A to mi llo - ya ro

43

43

me ro - tu hue lea ba - ran - coy ja ra - a

49

49

to mi llo - ya ro me ro - yel ai re que - va - a tu

55

55

ca ra - a ro ci o - ma ña ne ro - es

61

61

pe jo de - - lu na cla ra

sigue

Ej. 44. Fandango de Santa Eulalia (Almonaster la Real) Grab-transc. MAB.

$\text{♩} = 170$

44.a. "Corto".

voz (solista)

guit.

E Amin r_3 G F E r_3 Di cen que ba jó la lu - na -

8 y be bién el San co lí - sin tió tan de cer cael cie lo -

17 que se vis tió de ro me - ro ya lí se que dóa vi vir

Ej. 44.b. "Largo".

25 E Amin r_3 G F E r_3 1ª vez 2ª vez La que más - al ta res tie ne -

33 la Vir gen de San - taEu la lia - la que más al - ta res tie ne -

41 nohay u noen Al mo nas ter queen su pe cho - no la lle ve -

49 la Vir gen de San ta Eu la lia - (sigue)

Puede considerarse ésta como la 'nueva versión', algo aflamencada, del ej. 43. Desaparecen flauta y tamboril y aparece la guitarra. El estilo más 'flamenco' se refleja parcialmente en la transcripción con los portamentos, vibratos, melismas, apoyaturas y escapadas.

Ej. 45. Paco Toronjo. Fandango de Almonaster.
Blas Vega. M.A.C.F., vol. 17, cara A. Transc. MAB

1 = 170

voz

guit.

E Amin G F E

Que E le lla man An to

7

lí A - ha y un rí oen San taEu la - lia E -

13

que le lla man San co lí A don - de me la ve la

19

ca E ra - la pri me ra vez que fui A -

25

F al rí o de San taEu la lia E - (sigue)

Versión de Paco Toronjo del 'fandango corto'. No fue muy aceptada por los naturales de Almonaster, puesto que es una reelaboración muy personal. Toronjo le añade el sexto *tercio* para 'homologarlo' como fandango flamenco y cambia algunas cadencias intermedias.

Ej. 46. Almonaster (Huelva): Fgo de la Cruz del Llano.
G^a Matos. M.A.F.M.E. CD3 n^o 9. Transc. MAB.

1 = 190 Se cantan a coro, alternados 46.a flauta

flauta/coro

pandero

tamboril

8

15

22

29

De no vol ver tea mi

rar al cie lou na - cruz ju ré de no vol ver -

tea mi rar fue tan gran de - mi que rer

tr

1^a vez

2^a vez

coro (flauta: unísono)

36 que tu ve que le van tar el ju ra men to quee ché

43 flauta (voz) (el)

50 coro (flauta: unísono) 46.b

50 can te que - lle gaal cie lo - - el fan dan goes - mia le gri

57 el can te que - lle gaal cie lo - - que qui ta las - pe nas

64 mí as un fan dan gui - llo lla ne ro el fan dan goes

71 mia le grí a

Los ff de la noche de los Pinos (sábado de las cruces) y de la Cruz del Llano (barrio de Almonaster), aún se cantan a coro, flauta, pandero y tamboril. Pero cada vez es más frecuente oírlos en versión 'aflamencada' (ejemplos 47 y 48). Sus coplas se usaban para el pique entre los dos barrios, y aún hoy se improvisan algunas.

Ej. 47. Almonaster (Huelva). Fandango de la noche de los pinos
Grabación- Transcr. MAB.

1 $\text{♩} = 150$ Solista.

voz/coro

guit.

E Amin Amin G F E E A tra vesan - do pi na res -

8 Coro

to da la no - che me lle - vo a tra vesan - do pi

15

na res - - - por dar le los - buenos dí a(s) al dí vi no -

22

sol que sa le - - - to da la no - che me lle vo - (sigue)

Se usan también para el *pique*. Se cantan la noche antes del primer sábado de mayo, cuando se visitan las cruces. Aún se improvisan algunas letras. Aunque aquí está acompañado por la guitarra y al estilo flamenco, sigue interpretándose por un coro al unísono, en una mezcla interesante de prácticas tradicionales y tendencias modernas, a la zaga de la atracción de la 'estética flamenca'

Ej. 48. Almonaster (Huelva). Fandango de la Cruz del Llano.
Transcr. MAB.

1 = 150

voz

guit.

1^a vez 2^a vez

Aho ray siem pre -

lo di ré - vi vael Lla no - vi vael Lla - no

13 aho ray siem pre lo di ré don de que ra -

19 que me va - lla del Lla no mea cor da ré -

25 vi vael Lla no - vi vael Lla - no -

E Amin G F E C F E

Ej. 49. Almonaster (Huelva) Fandango "aldeano"

Grabac.-Transc. MAB.

1 = 144

voz

guitarra

E Amin Amin G F E E

Al de a deAl mo nas ter

en ho me na jca laal de a

Al de a deAl mo nas ter es te fan dan goal de a no

e llas lo vie ron na cer y-

no so tros lo - bai la mos

G C [3] C F [3]

F C [3] C

C G [3] G C [3]

C F F E

Se cantaba en las aldeas de Calabazares y Las Caladas. "Recuperado" para el cante y el baile.

Ej. 50. Calañías: fandango. Mario Fuentes productor (vídeo). Transc. MAB.

♩ = 180

guit. $\frac{3}{4}$ E Amin G F E E F E

palmas $\frac{3}{4}$ 1

pal. $\frac{3}{4}$

9 50.a

Yel ri oOdiel que lo ba ña vivan losque blosse tra nos—

A E7

17

yel ri oOdiel que lo ba ña ye sa Vir gen tan bo ni ta

A E7

25 ESTRIBILLO

ques Pa tro na de Ca lañas que(... ..) en suer mi ta Si te el co

A F E

33 1ª vez

33

33

41 50.b (#)

41

41

49

49

49

57

57

57

ESTRIBILLO

(sigue)

El fandango de Calañas se popularizó a partir de mediados de los 70. Primero en boca de varios aficionados del pueblo. Después a través de su audición en el concurso de canto de Huelva, y finalmente a través de la grabación que de él hiciera el Cabrero. Repárese en su sonoridad mayor, a pesar de la terminación a través de la cadencia andaluza en la copla y en el acompañamiento acórdico.

Ej. 51. Encinasola: fandango. Mario Fuentes productor (vídeo). Transc. MAB.

1 $\text{♩} = 170$

mujer

hombre

fl.

guit.

pal.

9

17

Curioso ejemplo de fandango, que sólo remotamente es asimilable a un fandango 'del sur'. Repárese en su acompañamiento acórdico (página siguiente): secuencia Lam-Sol-Do-Fa-Mi-Fa-Mi.

25

En el nom bre sea de Dios

F E Amin

33

en el nom bre sea de Dios y de la Vir gen Ma rí a

G

41

es taes la pri me ra co pla que yo can toen es te dí a

C F E

49

en el nom bre sea de Dios

F E F

(sigue)

L3 L3 L3 L3

Ej. 52. Alosno. Fandango de María Manuela. M.A.F.M.E. CD 3, n.11.

U na plu ma le pe dí a los án ge les del cie
 lo u na plu ma le pe dí
 y sus a las me la die ron e ra pacs cri bir tea ti
 se ra na cuan to te quie ro

A partir de este ejemplo, comienzan los fandangos más conocidos y representativos de Huelva. En Alosno, se cantan desde hace tiempo fandangos. Unos, en estilo 'folklórico', otros -los más- en perfecto estilo flamenco, aunque con todo tipo de variantes. La transcripción recoge la parte vocal de uno de éstos.

Ej. 53. Alosno: Fandango de M^a Manuela. M.A.F.M.E. CD3, n.11.

1 $\text{♩} = 162$

voz

guitarra

E Amin G F E E

Son tus o jos - dos ca

8

ñ o - nes son tus o jos - dos ca ñ o - nes tu fren te - cam -

8 G C F

15

pos de gue - rra y tus dien tes - ba ta llo - nes y

15 C G

22

tus la - bios - dos ban de - ras - - del re gi mien - to dea mo res

22 C F E

Ej. 54. Fandango de Alosno. M.A.F.M.E. CD 3, n.7.

$\text{♩} = 168$

voz

guitarra

7

7

13

13

19

19

25

25

31

31

F₃ $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ E
 E₇₃ $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ FMaj7 G F E $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ FMaj7
 G F E $\overbrace{\text{3}}^{\text{3}}$ G C
 F C
 G
 C F E

y a
 Con que - ro yo le ti réa - u
 na per diz en lo al to - deun con que - ro
 y de plumas - re co gí paen ga la ná -
 mi som bre ro - - - - - fi ja te bien - si le dí (sigue)

Ej. 55. Fandango alosnero. M.A.F.M.E. CD3, n. 5

$\text{♩} = 156$

voz

guit

1

9

17

25

33

41

49

F F F E E Amin

G F E [3] FMaj7 (bordón)

A - y Amin G F E [3] E Amin

Porque no lo co no cí del a moryo -

me re í porque no lo co no cí a y mee na mo

ré de ti pa ra que lle ga rael dí a que se ri e -

ran - de mí

F F E [3] [3] E

Detailed description: This is a musical score for a guitar and voice performance. It consists of seven systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a guitar line (treble clef). The tempo is marked as quarter note = 156. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The guitar part includes various chords (F, G, E, Amin, FMaj7, C, F) and rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal part includes lyrics in Spanish. The score ends with a double bar line at measure 49.

EJ. 56. Paco Toronjo: Fandango de Alosno. M.A.C.F. vol. 17, cara A, 1. Transc. MAB.

1 = 175

voz

guit.1

guit.2

E Amin G F E E

1ª vez 2ª vez

8

8

8

G F E F E Amin

15

15

15

G F E

22

22

22

Amin G F E G7 C

Por ver si tea bo re- cí a

29

a dor mir yo mea cos ta ba por ver si tea bo re cí

F G7

36

a con tra más dor mí o es ta ba

C G7

43

más pre sen te te te ní a

C

50

por que con ti go so fia ba

F E Amin G F E

(sigue)

Ej. 57. Urbano López F (Pichardo) / Manolo Franco: Fandango de Valverde.

("Valverde del Camino canta por fandangos", Pasarela SA, temas 3.a y 3.b. Transc. MAB.

1 $\text{♩} = 160$

voz (guit.)

guit.

Acompañamiento: dos guitarras

G F E Amin G F E

8 Copla

Valver de de mi - Valver de. Val - ver de de mi Val ver de

E7 G C C7

15 a y! Val ver de de mi con sue lo. quiénes tu vic -

F G C

22 raen Valver de. aun que dur mie ra en el sue lo. a y!

G7 C C7

29 de ba jo deun pi no ver - de. (Dos guitarras)

F E E F G F E

36 Amin G F E E7 G

43 do blen cam pa ni tas mí as. so ní os - dee ter

C C7 F G

50

ni dá - des de que mu - rió el Ga ti llo - que

C G7

57

na dicha sa bí o can tá - de Val ver deel fan dan gui - llo

C C7 F E

64

(sigue)

Ej. 58. Juan Muñoz/Manolo Franco y M. Cera: Fandango de Huelva.
 ("Valverde del Camino canta por fandangos". Pasarela S.A, tema 2.a. Transc MAB

$\text{♩} = 162$

Voz

Guit.

1 E Amin G F E E7 G7

La me jor deAn dalu cí

7 a 3 3 5 ten gou na ja ca ro me ra

13 4 la me jor deAn da lu cí a

19 4 co rea ga lo pe - toel dí a ya tra vic sa toa la sie rra-

25 3 3 pa' - vea la mo - re na mí a

31 E E7 Amin G F E (sigue)

Ej. 59. Manuel Vallejo / Manolo de Huelva. Fandangos.

M. Cano. *La Guitarra*. Cinta I, cara B. Transc. MAB.

Tia ra ra ra ra ra a y a y a - - - - -

(guitarra)

1 2

E se mi gus to se rí - - - a que tú le ye ras mi pen - sa

mien - to e se mi gus to se rí - a

4 5

ya si no po drí a du dar a ti te quie ro ca da dí - a

6

que pa sa bas tan - to mal

Ej. 60. Grupo "Estoraque", Coín. Estilo Coros y Danzas

$\text{♩} = 144$

An ti gua men tee ran dul ces
E C

yan ti gua men tee ran dul - - - ces
C F

to das las a guas del mar
F C

se me tióu na ma la guc ña
C G

y se vol vie ron sa lás
G C

y se vol vie ron sa lás
C F E

Ej. 61. Benalua de las Villas. Estilo Coros y Danzas

$\text{♩} = 144$

Vi va Gra ná quees me tie - - - ra
E C

vi va Gra ná quees mi tie - - - ra
C F

y la fuen te del Ge nil
F C

la Vir gen de las An gus tías
C G

laAl ham bra yel Al bai cín
G C

laAl lam bra yel Al bai cín
C F E

Ej. 62. Guajar-Faragüit. Fandango. Estilo Coros y Danzas

$\text{♩} = 144$

Québo ni toes Fa ra güit tan too li voytan ta plan ta

por de ba jo pa sael rí o por de ba jo pa sael rí o

enfrente la fuente san ta enfrente la fuente san ta

Ej. 63. Motril. "Zángano y roboa". Estilo Coros y Danzas

$\text{♩} = 150$

An ti guantee ran dul ces an ti guantee ran dul ces

to das las a guasdel mar se ba ñou na mo trí le ña

y se volvieron sa lás y se volvieron sa lás

Ej. 64. Eduardo Ocón. "Fandango" (rasgueado).

1 22

Amin Cuan do no lle va lu - ce ro

6

F Qué tris te que va - la lu na cuan

11

Bb do - no lleva lu - ce ro!

16

F a síes ta mi co ra zón

20

C7 el dí a - - que - - no - te ve o

24

F el dí a que no te ve o

Ej. 65. Iradier. Malagueña. Ca 1865

MALAGUEÑA *Meno mosso*

Y con es to me des pi do

Moderato Allegretto

y con es to me des - pi do a díos

pú bli co del al ma Al que le

gus te mi can te Mil gra cias da la gi

29 3

ta na a diós pú blico del al ma

36

ay!ay! ay! ay!ay! ay!ay! a

43

y! ay! ay! ay! Ole Salero!

Ej. 66 Malagueña de Barranda (Murcia). Las Cuadrillas de Murcia. CD I, 1. Trans MAB

1 $\text{♩} = 192$

voz

violin

guitarrillos

pandereta

5

E F E F

9

E racuando más lo ví a que oes tu veen tu puer ta.

E E C

13

ye ra cuando más lo ví a (es) tu ve llaman doavo ces.

F G C

Musical score for measures 17-20. The system includes a vocal line, a guitar line, and a bass line. The lyrics are: "tú nomeres pondí a- y me fui llo ran - doal cho che." A bracket above the vocal line indicates a five-measure phrase. Chords G, C, and F are marked above the guitar line.

Musical score for measures 21-24. The system includes a vocal line, a guitar line, and a bass line. Chords E, F, E, and F are marked above the guitar line.

Musical score for measures 25-28. The system includes a vocal line, a guitar line, and a bass line. The lyrics are: "El dí a que no te ve o". Chords E, F, and E are marked above the guitar line.

Musical score for measures 29-32. The system includes a vocal line, a guitar line, and a bass line. The lyrics are: "el dí a que no te ve o- pa ra mí no sa ce el sol-". Chords C, F, and G are marked above the guitar line.

33

todo el día es ta nu bla do. y tris te mi co ra zón—

C G

37

el día que no te ve o.

(sigue)

(sigue)

(sigue)

(sigue)

C F E

Ej. 67. Cuadrilla de S. Cristobal: malagueña

Las Cuadrillas de Murcia. CD II, n. 2
Transc. MAB

1 = 140

voz

laudes

guitarrillos



Vál ga me Dios tío Ru fi - no val ga me Dios



tío Ru fi - no las vuel tas que el mun do da



10 sien dous téun hom bre tan fi - no don de ha ve ní oa pa rá



13 ae char le pa jaal po lli no (sigue)



Ej. 68. Campo de S Juan: malagueña Las Cuadrillas de Murcia. CD I, n. 20
Transc. MAB.

1 $\text{♩} = 210$

voz

ud-violín

guitarillos

pandero

5

Se me ne an cuan do

9

pa so las ba ran di las depuen te se gne ne an cuan do

13

pa so a ti so li ta te qui ro (de) las de mánoha go

17 ca so de las demás no hay ca so (sigue)

17 C F E

17 tr tr tr

Detailed description: This is a musical score for guitar with a vocal line. It consists of four measures. The first measure has a vocal line starting with 'ca so' and a guitar accompaniment of eighth notes. The second measure has 'de las demás no hay ca' and features a triplet of eighth notes. The third measure has 'so' and continues the eighth-note accompaniment. The fourth measure is a whole rest for the vocal line and contains the instruction '(sigue)'. The guitar accompaniment in the fourth measure is a whole rest. The guitar part includes a trill (tr) with a wavy line above it in each of the first three measures. Chord symbols C, F, and E are placed above the guitar staff in the first, second, and third measures respectively. The number 17 is written at the beginning of each staff.

Ej. 69. Beniel: Malagueña. Las Cuadrillas de Murcia. CD III, n. 17.
Trasc. MAB.

1 $\text{♩} = 150$

voz

laudes

guitarras

palillos

5

Si me que res ver mo rir.

Amin G F E Dmin G C

9

si me que res ver mo rir dame un be so de ve ne no.

F G C

13

ni se ra la muerte (?) ya mu nó mi dul ce due ño.

G C

17
por un be so que le di

17
3

3

(sigue)

F

E

17

Detailed description: This is a musical score for guitar, likely for a piece in Spanish. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 17 with the lyrics "por un be so que le di". It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff is the guitar melody in treble clef, also starting at measure 17, with a triplet of eighth notes in the second measure. The third staff shows the guitar accompaniment in treble clef, with a steady eighth-note pattern. The fourth staff shows the guitar accompaniment in bass clef, also with a steady eighth-note pattern. Chords F and E are indicated above the bass staff in the first and second measures respectively. The word "(sigue)" is written above the second staff in the third measure, indicating the piece continues. The number "17" is written above the first measure of both the vocal and guitar melody staves.

Ej. 70. Fuente Alamo: malagueña bolera. Las Cuadrillas de Murcia. CD III, n. 7.
Transc. MAB.

1 $\bullet = 180$

voz

violín-ud *ad libitum*

guitarras

palillos

4

8

12

A Se vi llaa ver los to ros

la ma la gue ña se fue a Se vi - llaa ver los to ros

C7 F G C

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Fuente Alamo: malagueña bolera'. It is in 4/4 time and has a tempo of 180. The score is arranged for voice, violin (ad libitum), guitar, and palillos. The key signature has one sharp (F#). The piece is divided into four systems of four measures each. The first system starts at measure 1. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 8 and includes the lyrics 'A Se vi llaa ver los to ros' starting in measure 9. The fourth system starts at measure 12 and includes the lyrics 'la ma la gue ña se fue a Se vi - llaa ver los to ros' starting in measure 13. The guitar part features chords F, E, C7, G, and C, with many triplets. The palillos part features many triplets. The violin part is marked 'ad libitum' and has a melodic line. The voice part has a melodic line with lyrics.

16

y en me dio de la ma - ris ma — se la ha ga bi la do el mo - ro - - -

16

16

16

G

C

16

20

la ma la gue ña se fue —

20

20

20

F

E

20

Ej. 71. Mazuca: Malagueña. Las Cuadrillas de Murcia. CD I, n. 13.
Transc. MAB.

1 $\text{♩} = 220$

voz

ud-violín

guitarra

pandero

8

Se vi lla tienda por tien da to daEs pañahco ri do

12

Se vi lla tienda por tien da nohe po díoen con tar

Musical score for measures 16-18. The score is written for voice and guitar. The voice part has lyrics: "de tu ca - ra naen co mien da — to da laEs pa ñahe co mí o —". The guitar part includes a triplet in measure 16 and chords C and F in measures 17 and 18 respectively.

Musical score for measures 19-20. The score is written for voice and guitar. The voice part has the instruction "(sigue)". The guitar part includes a chord E in measure 19.

Ej. 72. Puerto Lumbreras: Malagueña. Las Cuadrillas de Murcia. CD II, n. 21
Transc. MAB.

$\text{♩} = 180$

voz

violín-lud

guitarras

palillos

1

5

9

14

Te sa lu do yo a quia ho ra yo te sa lu do a es ta

ho ra con ca ni hoy con a mor quiero que tú me per do nes

si en al go te he fal tao yo con mis can cio nes

Ej. 73. Membrilla (Ciudad Real): malagueña M. G^a Matos. M.A.F.M.E. CD IV, n. 27.
Transc. MAB.

1 = 132

voz

laud

guitarra

palillos

7

Amin Amin E Amin

13

E Amin F E

19

Da me de tu pe - choun ra mo.

Amin E E7 C

25

ma la gue ñi ta - pu li da

F

31

da me de tu pe - choun ra mo

quién te ha di oho - pi -

C

37

ca ro na

que ma la gue ña - me lla - mo

G

C

43

ma la gue ñi ta - pu li da

(sigue)

F

E

E

Ej. 74. Serranillos: Rondeña. Fuente: Antonio Porro. Transc. MAB.

1 $\text{♩} = 210$

voz

laud

guitarras

triángulo

5

9

Le le le le

13 le - le - le - la ron de ña ma la gue ña a don del'has

13 C C F

17 a pren dí do a lao ri lli ta del mar a la sombra

17 F C C G

21 deun o li vo la ron de ña ma la gue ña Noes taa qui mi ma dre

21 G C F F E

25 noes taa qui (? -) noes taa qui mi ma dre que so laes toy yo so laes toy yo

25

29

que so lahe dees tar noes taa qui mi ma dre pe ro ya noes tá

29

29

29

33

33

33

33

37

ha de ser en con di ción siquieres que

37

37

37

41

yo te quie ra ha de ser en con - di ción que lo tu yoha

41

41

41

45

de ser mí o — y lo mí o tu yo no — si quieres que

C G C F

49

yo te quie ra — dos y dos son cua tro cua troy dos son seis, seis y dos son o cho

E

53

yo cho diez y seis... (siguez)

(siguez)

(siguez)

(siguez)

Ej. 75. Viandar de la Vera: Rondeña. Fuente: Antonio Porro. Transc. MAB.

1

voz

laud

guitarras

tambor

5

9

13

Musical notation for measures 17-20. The system includes a vocal line with treble clef and a guitar line with a bass clef. Measure 17 features a guitar triplet of eighth notes. Chords F and E are indicated in the guitar line. The vocal line begins with a rest in measure 17.

Musical notation for measures 21-24. The system includes a vocal line with treble clef and a guitar line with a bass clef. The vocal line contains the lyrics "Laes pi na del a mor—" with a fermata over the final note. The guitar line shows chords E, F, Amin, G, F, E, F, and G. Measure 21 features a guitar triplet of eighth notes.

Musical notation for measures 25-28. The system includes a vocal line with treble clef and a guitar line with a bass clef. The vocal line contains the lyrics "(es) tan do cortan do pi nos" and "laes pi na del a mor—" with a fermata. The guitar line shows chords F, C, C, F, and F. Measure 25 features a guitar triplet of eighth notes.

Musical notation for measures 29-32. The system includes a vocal line with treble clef and a guitar line with a bass clef. The vocal line contains the lyrics "sal touna as ti lla(?)" and "? ? co ra zón" with a fermata. The guitar line shows chords C, C, G, and G. Measure 29 features a guitar triplet of eighth notes.

Musical score for guitar and voice, measures 33-35. The score is written in standard notation. The top staff is the vocal line, the middle staff is the guitar melody, and the bottom staff is the guitar chord progression. The lyrics are: (es) tan do cortan do pi no (sigue). The guitar part features triplets in measures 33 and 34, and a triplet in measure 35. The chord progression is C, F, and E.

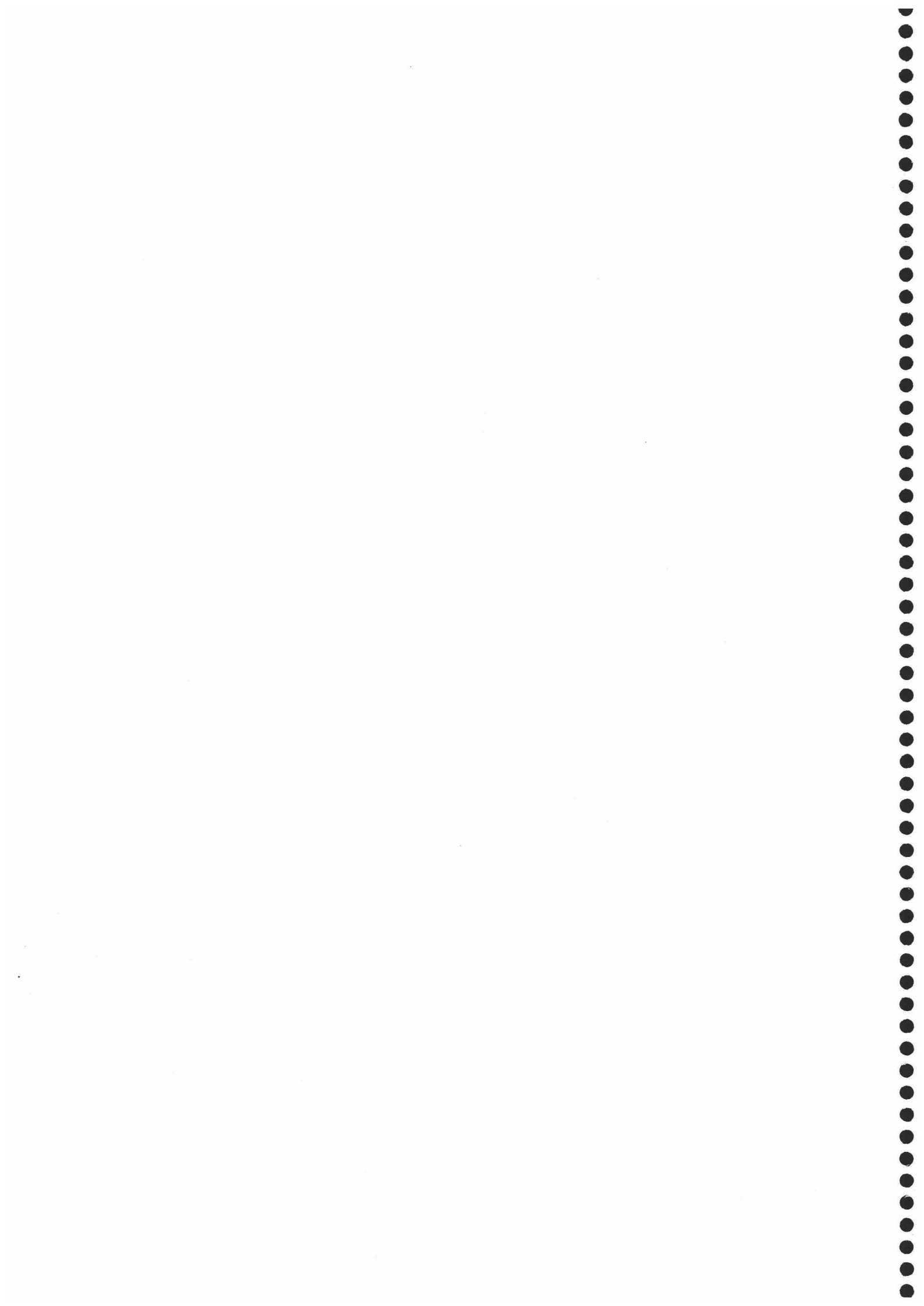
33 (es) tan do cortan do pi no (sigue)

33 C F E

Anexo 2

*Entrevistas y fuentes escritas para
la construcción del etnotexto de
los fandangos*





A. Entrevistas para la elaboración del etnotexto de las fiestas de fandangos en Andalucía en la 1ª mitad del siglo XX.

A.1. Entrevista con Cristobal González. Charilla (Alcalá la Real, Jaén). 29.IV.1993.

La tarde del 29 de abril de 1993 llegué a Charilla, aldea a pocos km de Alcalá la Real. Tenía concertada, unas tres horas más tarde, una cita en Alcalá, para una gestión ajena a mi investigación sobre los fandangos.

Sabía que Charilla es una de las aldeas que se citan como “con fandango propio” y disponía de ese tiempo, así que decidí probar suerte. No había concertado cita previa con nadie, por lo que al entrar en la aldea me dirigí a un pequeño grupo de personas que estaban en la plaza que da entrada a la aldea. Les pregunté si conocían a alguien que supiera hablarme de las antiguas fiestas de fandangos. Inmediatamente me dieron el nombre de Cristobal González, así como que en ese momento, podría encontrarse en el Hogar Social, recién construido. En efecto, así fue. Una vez que me presenté y expuse el objeto de mi visita, D. Cristobal se prestó a la conversación al momento, pues guarda buenos recuerdos de los bailes y fiestas que vivió de joven. Esos bailes en Charilla, son ya poco más que historia. Aunque no muy lejana.

Éstos son algunos de los pasajes de la entrevista. Ocasionalmente he transcrito algunas palabras intentando respetar la pronunciación, cuando entiendo que esto le otorga frescura al texto. He puesto en cursiva algunas partes del texto que se refieren directamente a aspectos culturales que he sometido a comentario.

A.1.1

Los bailes los organizaban
los jóvenes para tratar a las
novias

—En el cortijo donde yo me he criado, mi padre, que era una persona *mu* corriente, siempre le pedían el cortijo pa hacer bailes. *Los bailes los hacían los mozuelos a las novias*, se juntaban cinco o seis amigos y decían: pues vamos a hacer un baile el domingo, *pa* las novías, y se preocupaban que las novias estuvieran en el baile.

A.1.2.

Las madres siempre
acudían para vigilar
a las chicas.

–Acudía a esas fiestas sólo gente joven de ambos sexos?

¡No, qué va! *Las mozueltas no iban solas a los bailes sino con sus madres*, con sus padres... Entonces los mocicos empezaban a tocar en una parte de la sala. Normalmente buscábamos los cortijos que tuvieran una cocina grande *pa* que cupiera más gente. *Se invitaban a los demás vecinos que tuvieran mozueltas...* Bueno, a los vecinos no, ya se preocupaban ellos de enterarse. Se les decía: –Que tal día vamos a hacer un baile, que lo paga fulano de tal y que sepáis que estáis invitaos...

A.1.3.

Algunas fechas
señaladas

–¿En qué fechas solían organizar estas fiestas?

–Se buscaban los días festivos, como domingos... Otro día *mu* señalao era el día de la Virgen, el 15 de agosto. También en las matanzas, en noviembre, por *la Pura* [8 de diciembre] o por ahí, cuando se hacían las morcillas se decía, pues venga... Se llamaban a los vecinos de las cortijás vecinas. Hoy quedan pocos cortijos habitados. Hay cortijos bien situados que siguen habitados, algunos sí, con su luz y su carretera al *lao* y su coche.

A.1.4.

Procesos de cambio.
En Charilla “el fandango”
era el único baile para las
fiestas hasta los años 50.

–¿Y se bailaban, aparte de fandangos, otros bailes?

–En Charilla el baile que ha habido de *toa* la vida es el fandango charillero hasta hace 30 o 40 años. *En los años 50 estaba ya muy dejao. Lo bailaba la gente vieja de más edad, los jóvenes ya hacían otros, como un vals, una rumba... pero cuando llegaban las dos de la mañana tos decían: que toquen el fandango.* Y lo tocábamos y salían a bailar los viejos pero no todos, eran pocas parejas los que lo sabían. Estaba *mu* abandonao pero en el año 62 un señor que se llama Doroteo Hidalgo Pérez que toca *mu* bien el violín... Cristobal Rueda cantaba bien el fandango pero ya murió hace años. Y empezaron a ensayarlo porque había unas mozueltas que quisieron aprenderlo. Doroteo y Cristobal empezaron a ensayarlo en el año 58.

A.1.5.

Lo más atractivo de esas
fiestas era el “enfrentamien-
to”, la improvisación de
coplas, el entrecruce de men
sajes de todo tipo.

–Habla vd. de esos bailes con un especial cariño, ¿qué le atraía más?

–*Lo bonito del fandango era la pelea. Las letras cada cual cantaba la que querían, aprendía o inventá.* Lo bonito del fandango era que cuando empezábamos a *tocá* el fandango y la gente a *bailá*, de momento *tos* los que sabían algo se juntaban allí y *estaba cantando uno y estaba el otro esperando a que terminara pa salir, y a lo mejor cantaban 4 o 5, incluso hay coplas de pique, p.e. por las novias, y eso es lo bonito, porque ahora lo tenemos ensayao y cantamos dos, pero ya no es lo de antes, tiene que haber mucha gente que se pusiera a aprender esto ahora, pero ahora sólo se preocupan del cuba libre y la discoteca.*

—¿Me podría decir algún ejemplo de esas coplas de pique?
—Por ejemplo, le decías al que acababa de cantá una copla:

En la reja de la carcel
tengo mi caballo *atao*.
Y me hace la puñeta
esa copla que has *cantao*.

También coplas bonicas, *pa* las mozas:

La madre que te parió
se merece una corona.
Y tú te mereces dos,
hermosa blanca paloma...

Se puede decir lo que uno quiera...

La luna se va se va,
dájela *usté* que se valla,
que la luna que yo espero
sale por una ventana.

A.1.6.

Más sobre trovo.

—¿Y esa capacidad de improvisar las coplas? Porque supongo que unos la tendrían más que otros...

—Unos mozuelos cantaban, otros no sabían. Mi abuelo era *poeta*¹, yo he salío algo a él, mi abuelo sacaba una copla al momento... Entonces lo bonito era cuando había un corro de mozuelas llegaba uno, la sacaba a jugar en el Carnaval, o en Nochebuena y estaba mu bonito, y a lo mejor cuando yo tenía 20 años y llegaba un baile, *pa toas* tenía una copla. Por ejemplo: Ven acá cariño mío... no.

Eres bonita por fuera
y por dentro Dios lo sabe.
Eres un arca cerrada
que se le ha *perdíó* la llave.

Tu cuerpo parece un junco
tu cabeza una naranja,
tu pecho un jardín de flores,
tu cabeza una naranja... bueno, más o menos ¿no?

La madre que te parió se merece una corona...

Bendita sea la madre
que por ti pasó dolores,
que no tienes quince años
y robas los corazones.

¹Igual que en la zona del trovo de las subbéticas cordobesas, con la que casi linda la comarca de Alcalá, los poetas son (eran) los que improvisaban oralmente las letras de las coplas.

Viva Dios que eres hermosa
y te vas contoneando,
con el tipo de gitana
la gala te vas llevando...

–Puedo cantar un millón, aunque de esto hace casi cincuenta años, que tengo sesenta y tres.

A.1.7.

Las mujeres de la Sección
femenina de Falange, “trans-
formaron” el fandango cuan-
do lo recuperaron.

»En fin, como le he dicho, empezamos a ensayar de nuevo el fandango por el año 58 unas pocas parejas, 8 o 10 parejas y lo sacaron a la perfección en el 62 o por ahí. Luego después Doroteo y éstos siguieron tocándolo y Cristobal cogió una enfermedad y no pudo continuar pero fueron a TV por mediación de la *Sección Femenina*. *Pero lo que tocaron era la misma música pero no el mismo cante, que no está mal pero es otra cosa, no es el auténtico de aquí. Es una música parecida pero no es igual.* El tono auténtico es el que ahora le voy a cantar, el que cantaba Doroteo... Pero venga a mi casa y le pongo la cinta donde tengo grabadas algunas coplas.

Mientras paseamos –en tres o cuatro minutos llegamos a la casa–, seguimos la conversación.

A.1.8.

Cómo se solicitaba
a una joven para
bailar con ella.

–¿Y qué más recuerda vd. del ambiente de esos bailes, como se desarrollaban?

–En el baile a lo *mejó* estaba la mozueta *sentá* con la madre. ¡Porque aquello no se podía *tocá!* ¡Digo! Ni hablar con ella, ¡aquello era *sagrao!* *Entonces llegaba el mozuelo y decía: –¿Tiene usted pareja? Si tenías confianza, la llamabas por su nombre. Si no tenía pareja le preguntabas –¿quiere usted bailar? Y te decía, “pues sí”. ¡o “pues no”! Si la muchaha estaba esperando a otro, pues a lo *mejó* decía que no....*

Llegamos a la casa. D. Cristobal saluda a su señora, doña María:

–Niña, tenemos visita. Pase *usté*, jefe.

Después de saludar a María, nos sentamos en la pequeña sala de estar. Desde que salimos del Hogar Social hasta que nos encontramos sentados en la casa, Cristobal no ha dejado de hablar, evocando recuerdos. La grabadora está como en un segundo plano, entiendo que no conviene que aparezca más de lo necesario, que se convierta en un tercer personaje. Aunque en realidad, él parece mostrarse gustoso de que le grabe.

A.1.9.

Cuando un joven quería
bailar con una chica que
estaba bailando con otro,
era a él al que se dirigía.

...Entonces se ponían a bailar. *Si había otro que quería bailar también, cuando le parecía llegaba y decía al otro –¿Hace *usté* el favor? Y siempre le decía que sí.*

A.1.10

La chica se
podía negar.

A.1.11.

Los jóvenes aprovechaban
esas fiestas para declararse.

Manera de hacerlo. Vigilan
cia de las madres. El padre
podía llevarse a la niña
amenazando con un garrote...

Dña María ha entrado en la conversación.

–Y si decía que no ella... D. Cristobal tercia:

–Y si decía que no, pues no, *ella decidía. Si no quería, porque ella iba a gusto, le decía que no. Así era como se pretendían las mozuelas, allí bailando, se le decía lo que había que decirle, ¡porque de otra manera no se podía hablar con la tía! porque las mujeres estaban en un lao, los hombres en otro, y ¡allí no había quien respirara! Las mae [madres] se subían en lo alto de una silla pa ver por donde iba la hija... Si le gustaba el compañero que iba bailando con ella, estaba loca de contenta. Pero como no le gustara no le perdía de vista. ¡Aquello era precioso! Ahora las muchahas se van a bailar con el que le da la gana, hablan con el que quieren y se ha *acabao*. Pero entonces no había *na* que hacer. Y si no, el padre, iba con un garrotón y en el momento en que no le gustara el plan que había allí en la fiesta, –Niña, vámonos. Y pa el cortijo.*

Cristobal pregunta a D^a María si recuerda dónde está una cinta... Ella se levanta a buscarla.

–Por lo que me dijo antes, parece que era en invierno cuando más fiestas tenían...

–*Las fiestas se hacían más pa los inviernos, porque en verano las noches son cortas, como no fuera un día mu festivo, una boda o algo, to el mundo cuando estabamos de recolección, las noches con relámpagos... o sea que esto era más en el invierno. Nos poníamos a *esgranar* el maiz y se ponía a secar y cuando estaba seco... Porque por ejemplo, se decía –¡bueno *po* esta noche vamos a *esgraná* el maiz y cuando lo desgranemos, a bailar! Se terminaba de *esgraná* el maiz, y catapún, cogían las mujeres las escobas, barrían aquello, los músicos *preparaos* allí en un rincón a *tocá y a bailá to* el mundo... Había guitarras, o acordeón, o violín pero menos...*

Otros bailes que se hacían era cuando se picaban los higos, el bollo de higo, en septiembre u octubre. Que vamos a *picá* los higos, se invitaba a *tos* los vecinos y los mozuelos le dábamos a la máquina *pa picá* los higos y las mujeres haciendo bollos, los hombres picando y cuando eran ya las once o las doce, ¡pues a bailar! Allí se juntaban diez o doce mozuelas y veinte mozuelos y dos o tres horas bailando. Así nos divertíamos en los cortijos.

La cinta ya está preparada, y mientras suena, la grabo acercando la grabadora al reproductor. No resulta de muy buena calidad, pero lo suficiente para su posterior transcripción.

Que yo no tengo tabaco.
Dame de fumar si tienes,
que yo no tengo tabaco.
Que hay un perrillo que muerde
en la puerta del estanco.
¡Ay! en la puerta del estanco.

Y si no, me das de mano.
Si me quieres dímelo
y si no, me das de mano.
Que 'esde tu casa a la mía
para zapatos no gano. BIS

-El que canta tan bien con ese estilo tan meloso en la cinta es ése, Cristobal Rueda Contreras... hay que salir en los pasos. En el *enreo* de las coplillas y con el follón era como salía bien, y cuando no sale es cuando se quiere que salga bien. Tengo una tía, que es mi *comare*, que eso era un jilguero cantando.

-Y bailando, tercia Dña María.

-Y bailándolo.

A.1.12.

Desaparición de esta práctica.

El relevo de las discotecas.

-Y dice vd. que hacia los años 50 o 60 la cosa cambió.

-*Eso ha sío así hasta los finales de los 50. Mis hijos no han ido a ningún cortijo a esos bailes, el mayor tiene treinta y un años y ya ha pillao las discotecas. Te desilusiona que Charilla tenga doscientos vecinos y que no haya ¡ni uno! que tenga interés por aprender a tocar la guitarra, la gente a las discotecas, los juegos modernos de máquina, la televisión, lo otro, lo otro...*

A.1.13.

Recuperación-
folklorización.

-¿Y no queda nada de todo eso?

-*Mari Consu García enseña a bailar a los pequeños, aunque no se parece en la manera de bailar. Es bonito, está bien, pero tiene unos cruces [mudanzas del baile] que no es igual. To los años cuando los quieren preparar p.e. pa la romería de la Joya [cortijada del término de Frailes] del último domingo de abril, se baila el fandango, pero con una cinta grabá, y el cante ya no es lo mismo, es otra cosa.*

Yo quise que se cantara en directo, lo hablé en Alcalá y lo sacamos en directo aquí en las fiestas pero fue poco *preparao* y tuvimos fallos. El conjunto de los que venían, que eran de Granada, eran buenos pero no sabían bien como tenía que ir esto y no salía, tendríamos que haber *ensayao* juntos...

A.1.14.

Cada pueblo tenía
su estilo de fandango.

Tiene Alcalá ahora dos coros rocieros que son *exagerao* de buenos. Yo me crié en Castillo de Locubín empecé a escucharlo las primeras veces, que era el fandango castillero, que es igual más o menos. *Tu habrás sentío en "Tal como Somos" muchos fandangos y ninguno es igual, tienen unos cambios mu parecíos pero no son lo mismo y parecen iguales en la música y en el cante, mu parecíos pero no iguales yo no sé por qué misterio, porque estamos a 10 km, igual que el habla varía del Castillo a Alcalá y eso que estamos revueltos to los días.*

A.2. Entrevista con Juan López. Villanueva de Algaidas (Málaga), 4.VI.1996.

Juan López es vecino y natural de Algaidas, al N.E de la provincia de Málaga, y tenía cuando lo entrevisté 69 años. Se ha dedicado toda su vida al campo y posteriormente al pequeño comercio. Contaba con su teléfono, facilitado por Carmen Tomé, malagueña aficionada al baile de verdiales, al que dedica parte de su actividad profesional. Durante una temporada, Carmen estuvo acudiendo todas las semanas al pueblo para ensayar con un grupo de gente mayor –entre los que se encuentra Juan– los bailes tradicionales, sobre todo los fandangos (también la rueda y algunos otros), que tienen preparados para ponerlos en escena en viajes esporádicos a diversas fiestas locales. A Carmen le había hablado sobre mi investigación, y ella misma me sugirió ponerme en contacto con Juan: sabía que él era un buen 'informante', un buen narrador de las costumbres en torno a las que se desarrollaban las antiguas fiestas de fandangos.

El día anterior había quedado citado con Juan por teléfono. Esta vez me desplacé sólo a Algaidas, la mañana de un cuatro de junio. Cuando llegué, entrando al pueblo por el sitio exacto donde Juan me había sugerido, él ya me estaba esperando, sentado en un banco, justo en la linde entre lo que es campo y lo que comienza a ser el pueblo. Nos presentamos y nos dirigimos a un bar cercano que tenía mesas y sillas. Después de introducirle sobre qué me interesaba, Juan se mostró locuaz, feliz de rememorar las fiestas de bailes de su juventud.

El talante abierto de Juan motivó que esta entrevista resultara especialmente apta para mostrar los propósitos subjetivos que movían a los actores de estas fiestas. En este caso, pues, la experiencia individual –las estructuras conceptuales que nuestro informante usa para interpretar la experiencia– se nos aparece más claramente como un camino suficientemente circunstanciado para resultar convincente, y apto para llegar a formular la teoría, para llegar al análisis de significaciones.

A.2.1.

Los jóvenes buscaban
las fiestas de fandangos
porque sólo allí podían
ligar. Cómo iba el asunto.

–La gente antigua estamos pendientes de ver cuando había fiestas, porque era el único sitio en que se podía hablar con ellas y además mu tapao mu tapao. Total, que terminaba de bailar por ejemplo... Porque se formaba una reondita, no mu grande, y la pareja salía a bailar allí. Los panderos, las castañuelas... y terminaban de bailar y te incabas de roillas allí mismo y a hablar dos palabras con ella, allí delante. Y ella: –¡Que mi madre me ve, que mi madre me ve! [Juan estaba evocando una ocasión concreta, que después iría detallando mejor: el baile en que conoció a la que después sería su mujer].

A.2.2.

Los padres vigilaban,
sobre todo las madres.

–Porque ¿siempre iban los padres entonces, no iba la gente joven sola?

–*Siempre, siempre iban los padres y madres, sobre todo la madre, si tenía una niña como si tenía dos, y la llevaba y estaba allí el rato, o toa la noche. Muchas veces nos salía el sol, más desde que había matanzas... Pero pa esto de enamorar, había que estar mu escondío, mu escondío.*

A.2.3.

Conoció a su mujer en
una fiesta de fandangos.
Cómo se solicitaba a la
chica para el baile.

–Pero supongo que muchos jóvenes ya se habrían fijado en alguna antes de ir al baile...

–*Yo conocí a mi mujer bailando, ella era del campo y yo de aquí del pueblo, llegué a una fiesta, la vi allí bailando, y la vi bailar y digo ¡uuy qué niña, me cago en el demonio! le voy a tirar la banderilla. ¡Pero pronto lo dije! Estaba bailando con un bailaor... le puse la mano en el hombro, –¿Hace vd el favor?... así era.*

A.2.4.

Sigue contando
la historia.

–¿Se solía hacer así, poner la mano en el hombro al que ya estaba bailando con la chica con la que tú querías bailar?

–*Sí, pero cuando llevara ya dos coplas, en la primera no. Y entonces digo: –Hace vd. el favor, hombre. Dice: –Sin favor, hombre. –(Sin conocerme a mí el hombre ni mucho menos). Total, que me tiré a bailar y dale que te pego, pun pun, pun pun, y entonces resultó... de que bailando bailando allí... pues nada, que me dijo... ¡que me dio pa largo! [que no le rechazó, le mostró agrado en que la cortejara] Y ya le pregunté que donde vivía, me dio las pistas de dónde...*

–Entonces ¿era justo durante el baile que se le decía algo, a ver si ella respondía...?

–*¡Hombre claro! Y ya vi que la cosa iba bien... vamos, que me casé con ella.*

–¿Después de cuánto tiempo?

–Yo estuve tres años.

–¿De fiesta en fiesta con ella? (se ríe)

–*Eran fiestas mu buenas, muy divertías, sin problema ninguno, ¡nos divertíamos!, como ahora en las discotecas, pero nosotros lo hacíamos así, que una noche lo hacíamos en un sitio, otra en otro...*

A.2.5.

Compara los anti-
guos fandangos con
las discotecas.

–Pero ahora en las discotecas van sólo los jóvenes, sin sus padres.

–*Ahora... ¡ahí lo arreglan to! Hombre, no sé si es por la edad. Pero yo creo que la vida aquella era distinta, más dura... pero yo la encontraba bastante más sana ¿eh? Me parece a mí ¿eh? (Me mira para ver si asiento, como así hago). –Hombre tú al lao mío eres un niño, pero lo que yo quiero decir es... Muy sencillo, porque llegas a la discoteca, que yo he estao con mi mujer, y de momento, bebe que te bebe, pon, pon... y allí se cogen cosas que no vienen bien. ¿voy bien o no voy bien? (me mira de nuevo para ver si estoy de acuerdo). Allí sólo había un vasito de café, o un refresco.*

-¿Y el aguardiente no se llevaba?

-Sí, ¡uh!, mucho, mucho. Hombre, al que le gustaba. Y vino.

-¿Y de comer?

-Sí, también, también.

Le digo que en otros lugares, las fiestas se hacían después de cenar en casa [vid. próxima entrevista, en Zafarraya, realizada antes que ésta], él asiente, pero dice que a veces, como p.e. en la época de la matanza, la gente se prodigaba más...

-Y decían, por ejemplo: Bueno, pues mira, vamos a echar una *reonda* de chorizo o morcilla... Terminábamos aquella fiesta, y decían: el sábado que viene. O el domingo, en tal sitio. Se divertía uno mucho más que ahora. No sé, yo qué se....

-Supongo que porque no había otras ocasiones de diversión, como sí las hay ahora.

-No había otras. *Antes, mientras no tenían las mujeres veinte años no le dejaban sentarse con uno. Te sentabas con ella por ejemplo, pegao a ella, una silla al lao de la otra, y la suegra ¡por delantico, enfrentico, pero mu cerca! (Se rie). Las madres iban más, porque también les gustaba el baile, se juntaban y charlaban ellas, las mayores, y así iba.*

Puesto que yo sabía que Villanueva de Algaidas es zona de troveros y de tradición de *fiestas de poetas*, le pregunto a Juan si en esas fiestas se levantaban (improvisaban) las coplas.

A.2.6.

Se improvisaban coplas con frecuencia durante los bailes.

-*Se cantaban coplas levantás, había gente que sabía coplas pa cada momento... Otras veces, echábamos un rato de baile, y después: -¡Bueno!, pues que vengan los poetas y se sienten aquí en el centro. Y venga, a cantar coplas. [improvisadas] ¡No veas! Uno p.e. era de aquí, otro p.e. de Iznajar. Había una hembra mu guapa y tenía una pechera preciosa, y era poeta.*

A.2.7.

Mujeres poetas.

-¿Había mujeres poetas?

-Mujeres poetas había menos... ¡Pero había también! Como estaban con ella cantándole coplas, *contri* más verdes mejor. Disgustos nada, porque era medio en broma aunque se tiraran coplas fuertes. Aquello estaba precioso. ¡Y eso ya se va acabando!

[Le digo que no, que eso sigue, y precisamente sólo por esta zona. El confirma: por Algaidas, Tapias, Iznajar, Rute, Higueral, Ventorros de Balerma...]

-Sí. Y ya te tiras *pa* abajo, pa Sevilla, y ya no lo encuentras...

»*En las fiestas, una vez que conocí a mi novia, ya me sentaba yo al lao de ella.*

-¿Pero eso era con el permiso de la madre?

-¡Hombre claro!, yo tenía que pedirle permiso a mi suegra pa eso, si no, no podía ser, ¡uh! Pero ya cuando la pude yo conformar, bueno ¡po ale!, íbamos a las fiestas, las sillas se ponían pegás unas a otras, ella en una silla, yo al lao, salía ella a bailar, y bailaba yo con ella.

A.2.8.

Era la mujer la que decidía
cuántas coplas bailaba con
su pretendiente. A otros
pretendientes se les cedía
por cortesía.

—Y en esos casos, otro podía bailar con su novia?

—Hombre sí, tantas veces he *estao* yo bailando y alguien: —Juan ¿hace el favor? Y ha *bailao* dos coplas o tres, *sí hombre, claro, eso es que es así. Se están bailando las coplas que quiera la bailaora. Las fiestas se acaban a veces por la mañana.* p.e. en las aceitunas y si está lloviendo, no hay trabajo. Los poetas a veces aguantaban más, en esas fiestas nos ha salido el sol, y se ha vuelto a poner... y hemos seguido. Los poetas buenos han *aguantao... a la gente nueva* [a los jóvenes] *no le tira eso mucho.*

Le digo que ahora existen esas fiestas por su tierra, pero que el componente principal es el espectáculo, mientras que antes era de otra manera...

—Claro, antes lo importante era *pa* instigar a la novia y eso... Si piensas que fulanita va a ir a la fiesta, allí que voy, a ver si la veo allí... pero que es el único momento que hay. En la Pascua, en las fiestas, los sábados y domingos. Yo he corrido en una noche siete fiestas: de la Cañá, íbamos luego a otra, y luego dicen: en tal sitio hay, ¡pues *pa* otra! Se buscaba algunos sitios, en las aldeillas hay tabernas (bar) y se juntaban todos. En Carnaval, en San Juan. San Juan era un día muy bueno. *La televisión hace que las fiestas de poetas y los fandangos ya no sean diversión, porque la tele te tira.* Ya sabemos que estamos más *adelantaos* que hace cien años. Pero lo de los poetas está precioso, se sientan en la mesa y venga...²

—*El Conejo* [Manuel Ruiz, un malogrado poeta de Algaidas], *cuando tenía pantalón corto*, (vivía él en un cortijo de enfrente), *el padre lo llevaba a las fiestas. Se sentaba a cantar con personas mayores y no veas, le decían: —Dile esto en coplas. ¡Y le salía poco bien!* Se estropeó porque bebía mucho aguardiente, que es como una droga, y se murió *mu nuevo*, hace casi dos años. *Son coplas de campo...* Nos juntábamos los amigos. ¿Formamos fiesta en tu casa el sábado? Él hablaba con los padres: —Pues sí, estupendo, y se juntaban los amigos.

—En ese tanteo de programar fiestas, estaban también las chicas?

—Sí, ellas iban a sus padres, y entonces: —Papá, *mire usted, ¿justé quiere... ? Queremos formar un rato de fiesta aquí, el sábado, o el domingo...* —Pues sí, ¿por qué no?

A.2.9.

Los fandangos se hacían en
cualquier habitación algo
espaciosa. Las chicas eran
vigiladas por sus madres,
pero no los chicos.

—Pero tendría que ser alguien con local más bien espacioso...

—Hombre sí, un localito... grandecito... Pero no te creas, que algunas veces nos juntábamos en un sitio muy chiquito... pero allí nos apañábamos como podíamos. Porque hacíamos un corrito de sillas *mu* bien puestecitas... y dejando un trocito en medio, allí nos apañábamos. *Un carburo o un candil de aceite. Uno iba con la guitarra, otro con los platillos, los palillos, la pandera, las castañuelas. Con las niñas aparecían las madres. Los niños [los jóvenes] iban siempre sueltos, iban solos, a su plan. Pero las niñas las llevaban las madres, hombre claro.*

²Para la descripción e interpretación de estas fiestas, vid. cap. IV y anexo 3 de este tomo.

Juan evoca una de esas fiestas: cuenta otra vez, más detalladamente, cómo conoció a su mujer.

A.2.10.

Narra con más detalle cómo conoció a la que sería su mujer.

—En el cerro Conejo había una fiesta, que nos enteramos varios amigos y se dio la combinación de ir *pa* allá. Había una taberna, un barecillo que le decían la Meseta. —En la Meseta hay una fiesta, *vamo* a ir. —Vamos allá. Total, traspusimos a la fiesta. *Cuando llegamos a la fiesta, pues... había una bailaora mu buena, mu buena, íbamos cuatro muchachos, (vamos: mocitos ya). Y cuando terminamos los cuatro, salió mi mujer. ¡Yo ni la conocía siquiera! Pero hombre, me gustó el tipo. ¡Me cago en diez, esa bailaora, esa bailaora...! Y entonces me tiré yo a bailá con ella. Y ¡bailando! iba yo hablando con ella, tú te fijas [fíjate lo que son las cosas]—¡Por favor, dime donde vives, guapa! —decía yo—. [Nos reimos] Total, que cuando se quitó de bailá, me hingué de roillas así en el suelo.... Hombre, ¡sin tocarla a ella!, (porque ya ves tú, la madre está allí sentá al lao...) Y hablando. Y ella: —Que te vayas, que te vayas, que yo a usté no lo conozco y no se donde es... —¡Pues yo te digo de donde soy yo, mujé! (se ríe) —Po en tal sitio vivo yo. Y por ahí, por ahí ya empezó la cadena y ya, pues... nos tiramos toa la noche. Total que aquella noche cuando me venía yo, sabía ya donde había fiesta otra vez el sábado. ¡Porque me lo dijo ella! Al final, me dijo: mira, el sábado hay otra fiesta en tal sitio. Si puedes venir, pues mira... Y digo: ¡estupendo! Y así fue la historia, de modo que la historia fue esa.*

A.2.11.

Hasta que no había petición formal, a la novia se la trataba sólo en las fiestas de fandangos.

—¿Y así tres años, de fiesta en fiesta?

—Bueno, *cuando ya llevaba por ejemplo un año o así, ya fui yo a su casa. Ya la niña era mayorcita, vamos, veinte años. Y le digo: —Niña yo voy a tu casa, ¡yo ya así no pueo está así, pegando flechazos, yo voy a tu casa! Y dice: —Pues anda y ve. [La acentuación que da a las frases es de como si reviviera el momento. Buen narrador] —Total, que me dejaron.*

—Y ¿la cuestión cuál era, pedirle permiso a la madre para qué?

—Pedirle permiso a la madre, que si quería que yo me sentara a hablar con la hija. Y me dijo: —Pues mire *usté*, Juan, va vd. a *sé* el primero, no ha *tenío* novio, y va vd a *sé* el primero, así que *usté, ¡jea, pa alante!* Y ya... yendo por la casa... pues íbamos a las fiestas y lo primero que apañaba yo eran dos sillas. Bueno, tres: una *pa* mi mujer, y otra *pa* mi suegra, y otra *pa* mí.

—Entonces “para acabar de hacerse novios”, la cuestión era ir él a casa de ella y charlar un rato...

—Y charlaban un rato pero un rato *sentaos* en la silla, por ejemplo tú aquí, ella aquí, y la madre por delante. No podías hablar muchas cosas, y luego *mu callaito*, y los cinco mandamientos [sic] no los podías mover, hombre claro, hombre, si le echabas mano... estaba ella [la madre] allí delante. ¡Hay que ver la vida, la vida hay que darse cuenta! Luego, cuando ya te salías *pa* arriba y *pa* abajo, entonces variaba la cosa. Hay que darse cuenta las mañas y las cosas. Por sitios [en algunos aspectos] era mejor, pero ay que ver. Era *mu* tirante... pero con más diversión. Ahora vas a la discoteca una vez y la tía se tira a por el tío de momento que entra a la discoteca, lo saca *pa* fuera ahí a cualquier sitio y ya está. Y ya el tío es el que se frena. Antes era todo lo contrario. Cuando pillabas un clarillo, pues ella se dejaba, pero de besarnos y eso, otra cosa no, porque ¡es que te iban casando las viejas...!

A.3. Entrevista con Salvador Arrabal Fuentes. Zafarraya (Granada), 9.X.93

Salvador Arrabal tenía en el año 93 sesenta y tres años. Ha trabajado siempre en las faenas del campo en el Llano de Zafarraya. Me habló de él un amigo, que es sobrino suyo. Y en un viaje que hicimos a Zafarraya me lo presentó. Después de haber realizado algunas visitas por el pueblo, en compañía de otra gente, nos dirigimos a un sombrero en medio del Llano (nos habían indicado unos familiares que allí encontraríamos a Salvador). Su sobrino –Rafael–, después de presentarnos, le explicó que me interesaba saber algo sobre las fiestas de fandangos de cuando él era joven y de antes, si tuviera noticias.

Estuvimos hablando sólo una media hora, pero fue media hora interesante. Quizás el mayor interés de esta corta entrevista está al final: se cuenta un ejemplo elocuente de por qué muchas de estas fiestas acababan a palos...

–!Digo que si había fandangos por aquí! Ya está *to* eso *mu* perdió. Hace poco se ensayó para sacarlo en Canal Sur, no sé si *usté* lo habrá visto. Una de las coplas que cantaron dice:

Viva Zafarraya alegre,
el puerto de la Alquicería,
el cortijo de la Mata
donde yo me divertía.

Esa letra era *mu* popular de por aquí. Se cantaba todo tipo de letras...

Yo me enamoré del garbo
de una rubia panadera
y con el humo del horno
se está poniendo morena.

Si quieres que vaya a verte,
ponle a tu perro cadenas.
Que anteanoche me mordió
por ver tu cara morena.

Por cierto que el otro día me acordé de que por aquí antes se cantaban y oían *az* poco tiempo, coplas de trilla y de gañanes. Y me dije: ¡anda, si ya no me acordaba de esto, con lo bonito que era...! Hasta anoche que me lo ha *referío* mi yerno, yo no me había *acordao* del cante, de la trilla ni nada. Ahora desde hace veinte años, con los tractores, ya no se canta... por ejemplo:

A la yegua del cabo
dale que trote.
Y a la hija del amo
con el garrote.

»Pero a *usté*, me dice que le interesa algo sobre los fandangos.

A.3.1.

Cómo se organizaban
las fiestas de fandangos.

–Sí, por ejemplo ¿cuándo tenían esas fiestas?

–Nos avisábamos entre nosotros. –Esta noche hay fiesta allí, en tal cortijo. –Pues vamos *pa* allá.

A.3.2.

Casi todos los jóvenes
de su generación se declara-
raron cantando coplas de
fandangos a su pretendida
y bailando con ella.

–¿Y era en esas fiestas donde se declaraban los jóvenes a la chica que pretendían?

–*Yo pienso que casi tos, casi tos* [los de su generación] *pa* declararse a una mujer empezaban por cantarle, y por salir a bailar con ella y esas cosas. Allí es donde empezaba un tío a endirgarle a una.

A.3.3.

Por su zona había
menos costumbre de
improvisar. Los bailes
se hacían en las cocinas
de los cortijos.

–¿Se le cantaba a las niñas coplas improvisadas?

–Por aquí no se levantaban coplas, que se cantaban las ya *aprendías*, el que cantaba era porque ya la sabía. *Se ponía un candil en la puerta..* Normalmente se tenía el baile en la cocina. Si te tocaba una cocina chica, allí no cogía [no cabía] la gente...

A.3.4.

Cómo buscaban los
jóvenes estas fiestas.

»¡Mire *usté!*, yo vivía... de lo que se ve *pa* allá, vivía [me señala los contornos que se ven desde el sombrero, en medio del Llano]. Y de allí, he *salío* yo de mozuelo y he ido... ¡pues qué le digo!, a lo alto del Llano de Zafarraya, de fiesta, de noche.

–Y ¿qué, a lo mejor tardaba usted una hora en llegar...?

–Y hora y media. Vamos, yo sólo no: *to* el que le gustaba. Nos enterábamos... Por ejemplo el domingo: –Esta noche en las Pilas hay una fiesta. ¿Vamos a las Pilas? Y a lo *mejó* llegabas y no había fiesta y te tenías que venir.

A propósito de la avidez de fiestas con que la juventud parecía vivir, véase lo que contó Antonio sobre un vecino.

...Y aquí vivía Nastasico. Ése, cuando se iba a acostar, era por ejemplo enterarse de que había fiesta... y *trasponé* a Alcaucín casi, que son varias horas de camino... ése no necesitaba de nadie *pa* irse de fiesta a ningún *lao*, ése se enteraba y se iba sólo.

A.3.5.

Tenían lugar sobre
todo en las noches
de invierno

—¿Había épocas del año o fiestas ya previstas de antemano?

—*En invierno era cuando se hacía. En verano no, porque había más trabajo. Se compraba vino o aguardiente algunas veces. Cada uno iba ya cenao desde su cortijo y luego se iba a la fiesta. Pero si se juntaban unos pocos porque ya lo tenían pensao, pues se compraban sus arrobas de vino, que entonces el vino se compraba por arrobas. O el amo de la casa, por hache o por be, o ya por Pascua, nos invitaba, eso depende. Había muchas chicas que si no las invitabas no iban. Ya podía estar en la esquina, tenías que decirle: ven a la fiesta. Se invitaban unas mozuelas, ellas, unas a otras. Y venían toas juntas. Esa era la costumbre que había antes.*

—¿Iban los padres y gente mayor?

—Pues sí, también iba gente mayor.

—¿Para controlar?

—Bueno, por ver aquello, y también...

A.3.6.

Ciertas noticias de
finales de fiesta violentos
(de finales del S. XIX).

—A mí me han contado de otros sitios que los padres, y sobre todo las madres...

—¡Bueno!. ¿Usted ve ese cortijo que se ve blanco, allí? Enfrente, poco más pa allá hay un cortijo que le llamaban el Cortijo los Machos. Pues allí hubo una fiesta y se mataron tres o cuatro.

—¡Anda!

—*Por las coplas, y por las novias... Aquello ¡es que la gente era mu inculta!, la gente iba con la escopeta. Pero eso era hace más tiempo.*

El yerno de D. Salvador, que hasta entonces seguía la conversación sin intervenir, terció en ese momento.

A.3.7.

Un caso particular. La mujer
estaba obligada socialmente a
acceder a bailar una copla o
dos con los indescables. De
cómo el padre de una joven
concluyó a palos una fiesta.

—Mi abuelo contaba que de jovencillo... *estaban los Roros. Pues el padre de éstos, dicen que era mu bruto, y que una vez su hija de él, la Adela, fue a una fiesta, que la invitaron. Y un pariente creo que de Paco Rando iba detrás de ella. Y los padres no lo querían. Y fueron los padres a la fiesta. Le tenía encargao el padre a la hija que si la sacaba a bailar aquel fulano con ella, que ella se retirara. Que bailara una copla, por no hacerle el feo, pero que después se retirara. Entoces ella, que era nueva [joven] y también estaba detrás de él [lo acepataba], bailó una copla con éste de Paco Rando, y a la mijilla pues bailó otra, ¡y siguió bailando!. El padre se levantó... y con el garrote ¡buenoo!, le dió a él con el palo, y le dio a ella... y allí se acabó la fiesta.*

A.4. Entrevista con Juan Castillo Gómez. Motril (Granada). 23.VIII. 1997.

De Juan Castillo me había hablado Miguel Angel, un alumno estudiante de Pedagogía musical, a principios del año 96. Por un motivo u otro, la entrevista con él la había ido posponiendo. Hasta que por fin llegó la oportunidad. Llegué a Motril en coche desde Granada (la carretera dichosa sigue en obras, como siempre la he conocido). Después de encontrarme con Miguel Angel, ambos nos dirigimos, paseando por el pueblo en una calurosa mañana de finales de agosto, al Hogar del Pensionista, en donde Miguel Angel había concertado una cita con Juan.

Juan, que ya lleva bastón (ochenta años tiene, aunque no los aparenta), nos esperaba jugando una partida de dominó. Cuando nos presentamos, se disculpó ante sus compañeros de partida y nos condujo a una sala situada en el primer piso, donde tenía preparada una cinta de vídeo con una fiesta de fandangos del año 1982. Es una grabación casera realizada en la aldea de Tablones, a pocos kilómetros de Motril, de donde es Juan y donde vivió establemente hasta los años 50. Mientras uno de los encargados del local se prestaba a prepararnos el televisor, fui dándome a conocer, explicando a Juan el trabajo que estaba realizando...

Después de ver y oír la cinta y de grabar yo algunas coplas con la grabadora (no quedaron mal), comenzamos a hablar.

—Ya muchas coplas *me se han ido*, que yo tengo ya muchos años ¿Cuanta edad demuestras?

—Setenta.

—Setenta más o menos ¿verdad? Ya tengo ochenta *cumplíos*.

—¡Anda!

—Bueno pues hay muchas coplas, que dicen:

Canario del cementerio,
tú que *anda* entre los muertos
dime dónde está mi madre
que la busco y no la encuentro.

Si el querer que puse en ti
tan firme y tan verdadero,
lo hubiera puesto de viñas,
ya tendría vino nuevo.

Me pongo y recuerdo varias, pero de todas no me acuerdo.

A.4.1.

Cuándo se tenían estas fiestas en la zona de Motril.

–¿En qué ocasiones se hacían –cuando vd. era joven– las fiestas de fandangos?

–Pues se hacían en Pascua.

–¿En Pascua de Navidad?

–Sí

–¿Por qué, porque la cosecha ya estaba hecha, porque había menos trabajo en el campo?

–Es que las fiestas de Navidad son generales, en otros sitios se celebran antes; en otros, dos días después. En este sitio se celebra el 26 (...) *a luego* viene la Pascua de Reyes, *a luego* viene la Pascua de los Carnavales (venía, esa sí que se ha *perdío*).

–Pero aparte de las fiestas, cuando la recolección, a partir de septiembre, cuando las noches eran más largas, ¿no tenían costumbre de...?

–Las fiestas de S. Antonio las celebrábamos cuando ya habían vendío las almendras, que por cierto ahora van a ser las fiestas, seguramente los días 5, 6 y 7 en los Tablones.

A.4.2.

Era en los bailes cuando los jóvenes se declaraban a las jóvenes.

–¿Y esos bailes no se hacían para también juntarse la gente joven y conocerse, como he oído en otros lugares...? Porque yo he oído por ahí que había alguna gente que improvisaba coplas. Y que sólo en esos bailes se declaraba uno a una chica que le gustaba y fuera del baile no.

–*¡Correcto!, claro, claro...* “Esas dos que están bailando...” *Porque está bailando una que tú pretendes.* Bueno, le voy a hablar de tú, que son menores ustedes y yo bastante mayor, me gusta hablar de *usté*, porque me he *criao* en ese ambiente y le he *hablao* de *usté a to el mundo*. Pero en fin, estamos ya *relacionaos*...

Esas dos que están bailando,
una más alta que la otra,
una parece un clavel
y la otra es una rosa.

La que tú pretendes, ya sabe que la copla va pa ella. Está sabiendo algo...

A.4.3.

Las madres acudían para vigilar a sus hijas. Estas fiestas eran sobre todo para los jóvenes.

–¿Era gente joven la que iba a esas fiestas, o todo el mundo?

–*Hombre, en aquel tiempo iban las mayores, las mujeres, acompañando a sus hijas solas, pa vigilar.* Los padres iban cuando tenían gusto y querían, pero *las madres era obligao tener que ir acompañando a sus hijas.* Pero mayormente en las fiestas se divertía la gente joven. *Los en vísperas de casarse y los que estaban enamorando, en pretensiones de enamorá, que to entra en el mismo bloque, eso es.*

A.4.4.

Cómo un joven buscaba
el acercamiento a una
chica durante un baile.

—Como hoy en las discotecas pero con otro ambiente.

—Distinto. Yo he conocido por ejemplo muchas mujeres que iban con tres hijas mozuelas, una ya con su novio, y la otra ya pretendiéndola alguno. *Cuando el mozo no veía probabilidad de hablar con la hija, pues hablaba con la dueña del bar, que entonces le decían la taberna y hoy se dice bar, y le decían: —Señora, ¿pue usté hacerme un lao de orilla de fulana de tal? Y entonces ella metía mano y rehacía la gente y te abría un asiento pa que tu te sentaras ahí y hablaras con la pretendía tuya.*

A.4.5.

Sólo en esos bailes podían
hablarse entre sí chicos y
chicas. Qué sucedía si la jo-
ven le daba calabazas al joven:
surgen coplas de despecho y
agravio.

—¿Porque en otros momentos, no podías hablar con ella? ¿Era el único momento, más o menos admitido socialmente, en que los jóvenes de distinto sexo podían intimar algo?

—¡Correcto!, *eso es. Que se sentaba con ella y estaba hablando con ella media hora o una hora y no conseguía nada, porque ella: —no, pues no y no y no y no... Pues se levantaba (él)... y cuando salía a bailar (ella), le cantaban una copla: ya de picadilla. Y de ahí venían ya los disgustos y las discusiones (ja, ja). Como no había conseguido lo que él pretendía, pues ya se encontraba él un poco agraviado y un poco avergonzado. Entonces le soltaba alguna copla un poco picaresca, un poco de encizañaora...*

A.4.6.

A partir de ahí, la
cosa podía subir de
tono.

—¿Como por ejemplo...?

—No podría precisar yo ahora... tenía que estar uno con el revolver *cogío* del puño del bolsillo, *pa* el primero que se revolviera pegarle dos tiros.

¿Se pegaban tiros?, ¿usted ha presenciado algo de eso?

—No, no, eso pasaba en la *juventú* anterior a la mía, según me contaron, a fines de siglo o a lo primero de éste, porque yo nací en el diecisiete.

A.4.7.

Las peleas en las fiestas
de fandangos. El primer
palo iba para el candil,
para apagar la luz.

—¿O a palos también acababan esas fiestas?

—*A palos, ¡claro!... El primer palo iba pa la luz. Y con el que lo daba, siempre se agregaban cuatro o cinco. Uno cogía la puerta, otro cogía una silla... y el que había en la puerta siempre era el más fuerte. Tío que se acercaba a la puerta, lo cogía del pescuezo y pun, a la calle (ja, ja, ja). De esas cosas han pasao muchas veces...*

A.4.8.

Más sobre las peleas.

Aquí en las Ventillas, hay uno que todavía vive, que se llama Antonio, ha *estao* de pastor mucho tiempo con un señor ahí, en el Coto Galindo, y el tío es mu *urdascón*, ¿sabe? Pero *mu* buena persona. ¡Un talallón! Y siempre que se formaban bailes por ahí, por el

Cortijo Morales, por encima de Torrenueva, lo buscaban, dándole algo, para ir *esbaratar* el baile con los que se juntaban con él. Ése se ponía en la puerta, y tío que salía, iba de cabeza al balate, o al *chumbá* o a donde fuera.

–Pero ¿había entonces uno en la puerta con una “misión” prevista?

–La misión era tirarlo, como el que tira una naranja *podría*.

–¿Por qué?

–*Pa esbaratá el baile, el objeto que llevaban era estropear el baile.*

–Entonces ¿lo llamaban algunos que ya querían estropear el baile antes de que... porque ya estaban picados de antes, no es que el pique surgiera en el baile...?

A.4.9.

Esos finales de baile

–a palos– muchas veces

ya estaban previstos de

antemano. Por qué.

–*Sí, a veces se enteraban de que había baile y iban a esfaratarlo, porque tenían hincha ya de antes. Ahí van dos, por ejemplo, dos que han formao el baile, que son fulano y fulano y están pretendiendo a fulana y fulana. Y a esas las han pretendío estos otros y no las han conseguido. Aquellos se han montao su baile. Pues ahora vamos a ir a esfaratá el baile (je, je).*

»Siempre las cosas parten de algo. Tanto lo bueno como lo malo.

A.4.10.

Las coplas de esos fandangos

se llamaban “malagueñas”.

–¿Llamaban malagueña a la copla?

–Sí, a la copla, malagueña, cantando por malagueñas. *Pa to* los bailes era eso, malagueña.

–*Luego estaban los bailes que se formaban con más público, en las fiestas como Navidad, Carnaval, la fiesta de Reyes... pero ésas eran fiestas más formales, ya venía más público. Pero una fiesta que organizan dos o tres amigos, po ya vienen los invitaos na má. Y algunos que se enteran, que no son invitaos y son normales y están en buenas relaciones, pos van y se divierten también.*

A.4.11.

Los bailes “agarraos”

hacen su aparición a

principios de siglo.

–*También se bailaban los pasodobles, las rumbas... cuando empezó eso a bailarse, que no querían los padres dejarlas a ellas que bailaran, les decían a esos bailes el pegaillo [los agarraos, en contraposición a los bailes sueltos antiguos]. También yo los aprendí. Eran nuevos en mi época. Había na más unas cuantas mujeres que lo sabían bailar, porque los padres y las madres no las dejaban que bailaran a las niñas el agarrao.*

–¿Y eso?

–Hombre, antiguamente no tenían mucho contacto las hembras con los machos. Estaban enamorando pero no podían tocarse. No podían salir solas. Salían solas con el novio y eso era ya un herviero de críticas. En la mocedad mía pasaba. Ahora van a donde les da la gana, hacen lo que les da la gana, a la hora que quieren y cuando quieren. Y vienen cuando quieren. Yo le voy a decir en mi opinión, y a lo mejó estoy equivocao, que la *mujé ha ganao* mucho terreno en un sentido, pero en otro lo está perdiendo (...).

A.4.12.

Una referencia al *abrazo ritual* del final de los bailes.

–*Al final de los bailes, como queriendo dar las gracias, como queriendo dar un homenaje, las mujeres a veces daban una especie de abrazo.*

Me sorprende positivamente de esta referencia imprevista, pues sólo tenía noticias de ella a través de textos escritos –referidos sobre todo a Granada precisamente, desde el S. XVI hasta épocas más recientes–...

A.4.13.

Cómo se daban esos abrazos

–¿Y cómo era exactamente?

–*Mu antiguao era... pero... que yo he estao bailando, y al terminar de bailá, pues, hacen las mujeres así [y me pone las manos sobre el cuello, y las va dejando caer por los hombros y por los brazos]*

–Y he visto también –que no lo han hecho conmigo–, pues... hechar así, como un amago de abrazo, que no es darlo, ni darle la cara ni besarla ni *na*, pero... Eso ya fue a última hora de cuando yo estaba mozuelo, a última hora de cuando yo moceaba. Cuando yo ya me casé, pues tuve que arrinconarme y apartarme de *to* esas cosas, porque no podía... ya empezaron a venir los niños, y mi mujer ya no podía ir al baile, y esas cosas. Lo que pasa en la vida...

A.5. Entrevista con Rafael Santiago García (El Palo, Málaga, 5.XI.97).

Rafael Santiago es un “fiestero antiguo”, campesino de talante abierto y sonriente, de unos sesenta años, natural de Arroyo Jabonero (zona de verdiales estilo Montes). Llegó a casa de Pepe Molina un rato antes de que saliéramos hacia Torremolinos, ya vestido con camisa blanca, chalequillo negro y la vara de alcalde de la panda: iban a actuar contratados por la Diputación de Málaga. Rafael entró a la sala de estar, en donde estaba charlando con Pepe de «la fiesta» (vid. infra), por lo que conectó rápidamente con el tema. Fue oír lo que estábamos hablando y hacer por intervenir, a lo que le animé. Pepe se disculpó, pues debía ir a cambiarse. El resultado fue que la entrevista siguió con la mayor naturalidad, pero ahora con Rafael como interlocutor. Rafael nos había oído al entrar, hablar de la costumbre del *palo al candil* y sobre peleas en los antiguos bailes.

A.5.1.

Coplas de pique.

Trovo. Un caso de muerte violenta por celos.

—Eso es así, como te lo contaba Pepe. En las aldeas... se picaban entre sí unos y otros muchísimo. Normalmente eran las fiestas por San Juan, San Pedro, Santiago... aparte de la Navidad, claro. Y pasaba eso. Mi padre, que en paz descanse, ha visto fiestas con muertes por temas de novias. Y por cierto hay una copla que se cuenta. Uno le quitó la novia a otro. En una fiesta se encontraron los tres, novia incluida. Entonces el novio nuevo cantó la siguiente copla al otro [se ve que ya se habían ido calentando antes...]:

Qué penilla será el ver
la prenda que un hombre estima
en manos de otro gaché,
Por ser un hombre gallina
y no atreverse con él.

Claro, lo dejó de cobarde ante la antigua novia y ante todos los que allí estaban. Pero se ve que éste ya llevaba preparao algo. Y le dijo:

No te fíes del gallina
y más si tiene espolones.
Ahí llevas pólvora fina
revuelta con perdigones,
guapo, recibe esa china.

Le pegó un tiro y allí lo dejó.

—Eso ¿se lo han contado a usted?

—Eso es real. Hombre, la gente no va por ahí inventando historietas de ese tipo.

A.5.2.

Declaraciones amorosas en las coplas. Lo habitual era declararse durante esas fiestas.

—¿Y usted, qué cosas vivió que ahora ya no vea en la fiesta?

—Pues *antes era lo normal que uno se buscara novia cantándole, porque no podía ni siquiera arrimarse a una mujer, porque no le dejaban los padres. Entonces cantando coplas, se lo decía.*

—¿Y ella, si le caía bien la propuesta?

—Pues *contestaba con otra copla.*

—¿Y si los padres no querían?

—Pues *no había na que hacer.*

—Ya se ve que era cosa de tres, no de dos...

—Je, je, je. Claro. Por ejemplo, coplas como...

El hombre le dice a ella, por ejemplo:

En el mirar solamente
comprenderás que te quiero.
Y también comprenderás
que quiero hablarte y no puedo.

Y entonces ella le dice, por ejemplo:

Ya que no me *pues* hablar,
hazme con los ojos señas,
que en algunas ocasiones
los ojos sirven de lengua.

-Claro, eso hacía que las fiestas tuvieran, para los jóvenes sobre todo, una emoción especial...

-No siempre era el hombre el que empezaba. Por ejemplo recuerdo estas dos coplas, una cantada por un joven que llegó de fuera a la fiesta, y una respuesta de una mujer joven:

Aunque soy forasterito
no vengo en busca de amores.
Que me he *dejao* en mi tierra
el primor de los primores.

Eso le canta uno, a una que ha visto que le ha *echao* varias *mirailas*... Y a lo mejor la canta para no provocar celos en los presentes y evitar problemas en la fiesta. Pero entonces le canta ella :

Si te has *dejao* en tu tierra
el primor de los primores,
aquí hay quien te quiera
con mejores condiciones.

Eso era una declaración de ella. Más claro, agua.

A.5.3.

Sentido del humor

Coplas jocosas.

Casi todas eran referentes a los amores. Pero a veces eran más en broma. O no, o provocativas mezcladas con ironía. Por ejemplo.

Esa novia que tú tienes
primero la tuve yo.
Me alegra que te diviertas
con lo que a mí me sobró.

O totalmente en broma:

Esa copla que has *cantao*
te ha *salío* como un pimiento
Si la vuelves a cantar
pego un salto y te reviento.

A.5.4.

La fiesta ha
cambiado mucho

La fiesta ha cambiao mucho, es una pena pero es así. Eso era en el campo, pero ahora en el campo, ¿a quién le vamos a tocar y a cantar? A nadie. La fiesta, como gusta es en vivo, el espectáculo no es de la fiesta. Pero bueno, así por lo menos seguimos cantando... Antes, incluso cuando lo de la venta del Tunel, el día 29 a las once de la mañana todavía estábamos allí cantando. Ahora a las ocho de la tarde en San Cayetano ya no queda nadie. Claro que hay otras cosas con las que seguir. Antes no.

A propósito de la poca aceptación de los verdiales en Málaga hasta casi ayer:

A.5.5.

Sobre el rechazo
en la ciudad.

Nosotros íbamos una vez, a principios de los sesenta, andando por Málaga, camino de la venta del Tunel. Una gente que nos vio a la altura de la plaza de Felix Sáenz nos pidió que cantáramos algo. Nos pusimos. Pero alguien avisó, se enteraron las autoridades de que estábamos cantando y nos echó la policía. Claro que era otra época y no podía haber reuniones sin permiso...

A.5.6.

Las mujeres
nunca formaban
parte de la panda

—¿Por qué no había mujeres antes en la panda?

[Pepe, que ha llegado ya cambiado, tercia]:—Si una panda salía varios días fuera, como pasaba por los Montes y Almogía, ¿cómo iban a salir mujeres por esos lagares con ellos? Y de hecho algunas mujeres que acompañaban ocasionalmente a algunos, las consideraban como putas. Por ejemplo las Calientes.

[Santiago]— ¡Las Calientes, las dos hermanas, María y Trini!... el primer año que salieron, eso dio que hablar en todos los Montes de Málaga, pero vamos, en cantidad.

—Eso ¿en qué año sería?

—En los sesenta y algo.

B.1.2.

Instrumentos. Guitarra,
violín, flauta, pandero.

Ocupando la puerta *un par de afamados tocadores de guitarra*, templaban sus instrumentos, dando el tono *un violinista, ciego de nacimiento*, a quien se remuneraba su trabajo, y a *los que hacían coro aficionados a la flauta y el pandero*.

B.1.3.

Autoridades. Cura. Alcalde
de barrio. Madres vigilando
a las chicas.

Todos vestidos de día de fiesta, alegres, chistosos, y desde *el Sr. Alcalde de barrio, que se colocaba junto al Sr. Cura*, desde las personas de más posición en el distrito rural, hasta *las madres guardianas cuidadosas de aquel manojito de flores*, en el que hacían el papel de espinas *varios chiquillos traviosos*, todos los rostros demostraban bondad, todas las palabras alegría. Ya reunidos, la sencilla orquesta preludiaba una marcha, y *salían al medio de la placeta los actores llamados jugueteros, hoy desconocidos entre nosotros*.

B.1.4.

Esta fiesta contaba con
una pantomima inicial.

Enharinado el rostro y con disfraces chocantes, ejecutaban pasillos, decían relaciones tan picantes, con tanta gracia expuestas, que el rostro más severo tenía que desarrugarse, y las carcajadas con los aplausos se confundían sin cesar.

B.1.5.

Cuando termina la primera
parte comienza propiamente
la fiesta de fandango, que es
la esperada por los jóvenes.

Esto era, como quien dice, la primera parte de la función. De pronto *las guitarras hacían oír cuatro leves compases, pero con los que bastaba para que palpitasen muchos corazones, y de imán para que empezaran a reunirse los jóvenes de ambos sexos.*

B.1.6.

Asociado a un ritual de
rifa cuyo producto va
para las ánimas del pur-
gatorio.

El fandango, ese baile propio de nuestra tierra, era tocado con el mayor primor y afinación por los músicos, y hétenos a las aldeanas con su pareja enfrente, luciendo su esbelto talle y sus diminutos pies, calzados con el descotado zapatito. Y hétenos también que empezaba la rifa, y el producto para las benditas Ánimas.

II.

B.1.7.

El ritual del abrazo al final de los bailes. La mujer abraza al hombre con el que ha bailado.

Sabido es, porque hoy subsiste la costumbre, que al finalizar las parejas su tarea, dan las mujeres un ceremonioso abrazo al que ha bailado con ellas, haciendo lo mismo por vía de remuneración con los tocadores y cantadores.

Pues bien, *en el acto de cesar la música para un rato de descanso, que era siempre al escucharse una palmada del presidente, tenía lugar la rifa de los abrazos.*

B.1.8.

Ritual de la rifa de los abrazos.

Ésta consistía en ofrecer un joven una cantidad cualquiera, porque la bailadora no abrazara a su pareja y si al interpelante, o a otro de la reunión, como por ejemplo, a un pretendiente desairado, o al novio que tuviera antes, para causar celos al actual.

B.1.9.

No llegaban a mayores las peleas por la presencia de la autoridad civil y religiosa.

Así se mostraba el rumbo y garbo de los mozuelos, y ocurrían escenas que nunca pasaban a ser desagradables, tanto por la docilidad y buena fe de los antiguos campesinos, cuanto por el respeto a la Iglesia y a la Justicia.

También algunos aristócratas se mezclaban en esta diversión popular, y entonces la gran bandeja de plata, situada delante de los mayordomos de Animas, se llenaba de sendos doblones de oro y pesos duros, algunos de los cuales pertenecían a ricos propietarios de las fincas inmediatas, convidados por sus colonos, teniendo en cuenta su carácter dadivoso y bullidor.

En efecto, ¿quién no sacrificaba una suma por dar un abrazo a cualquiera de aquellas jóvenes tan limpias y frescas, que correspondían con un fuerte estrujón cuando la dádiva era cumplida, y los aplausos del monaguillo, centinela obligado de la mesa petitoria, avisaban que era dorado o blanco el óbolo ofrecido?

B.1.10.

Los abrazos podían ser prolegómeno de bodas.

¿Cuántas sensaciones desconocidas no experimentaba el novel amador ante aquel suavísimo contacto? Si el maligno Cupido disparaba todas sus flechas, no eran perdidas seguramente, pues para San Antonio, o lo más tarde para San Miguel, podían escucharse en la misa mayor de la parroquia una retaila de amonestaciones que dieran espanto al más furibundo solterón.

B.1.11.

Coplas de declaración
amorosa de los jóvenes
a sus pretendidas.

También se aguzaba el ingenio de los amadores en las coplas que dirigían a sus pretendidas. Ya era un elogio, ya una declaración, y a veces, una píldora no muy sabrosa de digerir, en especial para el sexo masculino. Ya cantaba uno aquella popular de

Te quiero más que a mi vida,
te quiero más que a mi madre,
y si no fuera pecado,
más que a la Virgen del Carmen,

echando unos ojos que hacían ponerse roja como una cereza a la muchacha, que a su vez respondía:

Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel blanco,
no se pudiera escribir
lo mucho que yo te amo.

B.1.12.

Los antiguos despechos
amorosos afloraban en
esos bailes y podían ser
ocasión de altercados.

Pero no todo eran tortas y pan pintado, pues algún díscolo de los que acuden a aguar las fiestas, solían endilgar la siguiente:

*La niña que está bailando
parece una clavellina,
y el bailaror que la baila
parece un Juan de las Viñas;*

B.1.13.

En este caso narrado por A.
de Ribera, la existencia de
la autoridad cumplía la fun-
ción de que el altercado no
fuera a mayores.

lo que valían al imprudente algún que otro pescozón del aludido o sus compadres, y se tramaba riña, y el lance no pasaba a mayores, porque el tribunal sin apelación del Sr. Cura y del Alcalde lo condenaban a marcharse del sitio y a no tomar parte en más funciones en largo tiempo.

Al oscurecer, o la madrugada, si el baile había sido de noche, y en la cocina de la huerta, porque las nubes hicieran de las suyas, se concluía el jaleo, y a presencia de los feligreses, se contaban los fondos recaudados con el producto de los abrazos, que ingresaba en la tesorería de la Hermandad de Ánimas, deducidos los gastos de un ligero refresco a los jugueteros y músicos. Todos se retiraban a seguida, quién henchido de esperanzas, quién con un poco más de vino del que cupiera en su estómago, cuyos vapores ayudaba a disipar el aire fresco de la encantadora vega granadina. Fiesta bendita, bendita sí, porque el corazón se extasía, cuando en vez de horribles relatos de cinismo y

depravación, se pueden narrar cuadros tan halagüeños y encantadores, a los que viene de molde el dulce cantar de la enamorada:

Ojos que te vieron ir
por aquellos olivares,
¡cuándo te verán venir
para alivio de mis males!.

1880.

Texto B.2. «El día de la Cruz». (Afán de Ribera, 1885-1987: 74-95)

En el artículo “El día de la Cruz”, premiado en el certamen público del Liceo del año 1885, el granadino Afán de Ribera realiza una reconstrucción de una de las fiestas que, en torno al baile, tenían lugar por la época en los barrios de la ciudad de Granada durante las fiestas de la Cruz. En la actualidad, esta fiesta sigue siendo muy popular en la ciudad. Pero con evidentes transformaciones.

Haciendo abstracción del estilo (un tanto cursi y acaramelado), propio del costumbrismo literario de la época, Afán de Ribera nos suministra interesantes datos sobre los *bailes de Candil* en la ciudad de Granada tal como parece que se hacían a mitad del siglo XIX. Hoy toda la trama festiva que se refleja en este artículo, ha desaparecido o trocado en otra cosa. Puesto que el artículo es largo, realizaré una selección y un cierto resumen, buscando aquellos elementos culturales que me interesan integrar en comentarios posteriores.

El artículo comienza introduciendo a los lectores en la costumbre de los bailes del día de la Cruz (3 de mayo) en Granada, a través de una prolija descripción de cómo se adornaban los patios donde se instalaban las cruces para el baile vespertino (adornos muy semejantes por cierto a los actuales). Pondré en cursiva, una vez más, las ideas que me interesa comentar posteriormente.

El espacio preparado para el baile, en el centro del patio de una casa tipo corrala, se rodeaba de bancos de distintos tamaños y alturas. No olvida el autor ningún detalle, ni siquiera el de la bandeja o platillo cubierto de hojas de rosa en el que «no hay señorito

que no eche lo más que puede, ni mozo crudo que no arroje un peso con el desenfado mayor del mundo».

A partir de las dos de la tarde del día tres de mayo se comenzaba a pasar la bandeja para cubrir gastos del ornato. Detalla Afán de Ribera que los “mozos” ahorran el jornal de toda la semana anterior para...

B.2.1.

Los donativos para sufragar gastos de la cruz, suponían una invitación para el baile de la noche.

«depositar su importe en las blancas o morenas manos de sus ídolo (...) las jóvenes que salerosamente piden a los vecinos que por allí se acercan...». Bien es cierto que *así obtienen «una invitación para el baile de la noche, que, como salido de aquellos labios de grana, vale más que todas las monedas acuñadas y por acuñar».*

B.2.2.

Los padres con hijas en edad de merecer organizaban las fiestas.

El patio en que Afán de Ribera sitúa la historia, es el de la casa de una viuda, doña Damiana, que *terminó por acceder a la propuesta de la vecindad de hacer allí una cruz cuando comprendió que podría ser la ocasión para que cierto cabo de artillería se declarase a su hija, la Mariquita, a la que venía cortejando desde hacía algún tiempo pero sin atreverse a traspasar los umbrales de su casa.*

Cuando la tarde avanza, «las niñas se recogen a tomar un bocado y a darse otra pincelada en la cabeza, mientras suenan las Animas, hora crítica y de rúbrica para dar principio a la penúltima y más señalada parte de la festividad...», el tan esperado baile de la fiesta de las cruces.

B.2.3.

También había personajes erigidos en autoridad. El Justicia del barrio, junto con los dueños del patio.

Llega la señora Damiana, «en unión del Justicia del barrio, separa los bancos que formaban el antemural de la cruz, los coloca a los lados y resulta un cuadrilátero, donde ocho parejas puedan rebullirse y jalearse».

B.2.4.

Los jóvenes buscan a su pareja al inicio del baile.

«*Apenas la viuda se coloca, teniendo a la orilla a su Mariquita, sirve esta acción de santo y seña; pues cada cual por ensalmo se arrellana, casualmente entremezclados los sexos, y los enamorados y las enamoradas, no sin que tales apreturas produzcan algún que otro disgusto entre las madres.*»

Describe la orquesta ad hoc, de bandurrias y guitarra. Templan las guitarras, «las chicas se ajustan los palillos, y los mocitos se arriman pronunciando *la frase sacramental de «en baile»*». Y comienza la fiesta.

«¡Oh mágicos preludios del fandango, cuántos corazones no hacéis palpar al escucharse las sentidas notas!»

El Chato, uno de la orquesta, que es barbero, canta:

B.2.5.

Situación "a". Requerimiento amoroso de un joven a una chica y rechazo de ella.

La campana de la Vela
despierta a los regadores
y a mí también me desvela
al pensar en tus amores.

La copla iba dirigida a una de las mozas del baile, la Julianilla. Un carnicero amigo de El Chato azuza a la aludida: «para que este hombre duerma, ¿porqué no le da adormideras la Julianilla?» Y ésta responde: «Lo que no le importa a toda la carnicería en masa». Y canta la siguiente copla:

Dicen que me quiere mucho
y que se muere por mí;
muérase usted y lo veremos,
y entonces diré que sí.

A lo que una comadre del barbero salta: «anda hija, que te pones más moños que una cuadrilla de toreros».

B.2.6.

Cómo se acostumbraba a que un joven pidiera bailar con una chica. La mujer también tenía que aceptar.

«En esto se levantaron dos jaques, y acercándose a los bailadores dijeron:

—¿Se hace el favor de que demos una vuelta con sus parejas?

»La costumbre es ley, y por más que no les agradara mucho, los segundos saludaron tocándose al filo del sombrero, y ocuparon un rincón. Desde allí como en venganza cantó uno:

Un amor tenía yo
que me decía llorando
que nunca me olvidaría
y ya me estaba olvidando.

—Pepe, exclamó una prójima levantándose, ¿esa pulla es a mi hija?

—No señora, ¡pues faltaba más! Si Rosario es incapaz de semajante cosa. Y contradiciendo el dicho tosió fuerte y cantó:

Permita Dios donde pongas
todos tus cinco sentíos
que pague a tu querer
como tú has pagao el mío.

«...El rostro de la Damiana iba avinagrándose; porque no sacaban a bailar a su hija, cuando se puso delante un robusto mocetón con uniforme de artillería, demandándola el permiso. No se hizo de rogar y el bandurrista, por complacer a la presidenta, entonó...».

B.2.7.

Situación “b” Requerimiento (en coplas), aceptación de la joven y aceptación de la madre (Bingo).

«El soldado trató de declararse, y nunca mejor ocasión que aquella. Así es que entonó la siguiente píldora:

*La Cruz bendita de Mayo
la celebran aquí todos;
yo quisiera celebrar
la cruz de mi matrimonio.*

—Que se case, que se case y comeremos dulces, gritaron las mozuelas con gran jolgorio. La beneficiada tuvo que responder:

*Qué cuidado me dá a mi
que me murmuren contigo,
si entra el sol por los cristales
y no se quebranta el vidrio.*

Con esto está dicho todo, los que conocen el lenguaje saben bien que si no hay despecho, como en el caso anterior, a la declaración ha seguido el consentimiento. Sólo falta el de la madre. Y la actitud que ésta tomará de inmediato, hace salir de toda duda a la concurrencia. Así lo describe A. de Ribera:

«La casera, ya gustosa por el porvenir de su vástago, descubrió una amplísima bota [de vino] que estaba debajo del altar, que corrió de mano en mano, y a pocos instantes ya se le conocían las arrugas.»

B.2.8.

Los jóvenes de otros barrios
que acudían, no solían ser
aceptados.

—¿No hay *mistela* para los forasteros? dijo interrumpiendo el jolgorio la voz aguardentosa de un tío con un par de patillas como cepillos

—Afuera los de la *calle Real*, cada oveja con su pareja, exclamaron otros valentones.

—En la *Alcantarilla* aguardo, añadió el nuevo Durandarte.

—No está mal escogido el paraje, allí echan a los gatos recién nacidos.

B.2.9.

De nuevo la existencia
de una autoridad detiene
la pelea.

«Sin la intervención de los serenos, el lance hubiera pasado a mayores, pero se llevaron al curro y la entrada de una familia compuesta de una mujer mayor y dos hijas como dos soles, acabó de sosegar el tumulto. La primera era rubia y la segunda blanca cual la nieve y el cabello negro como la endrina.

—Ya están ahí las hijas del fabricante de curtidos; como son tan guapas, tienen que llegar de las últimas, murmuró Josefa la lavandera al oído de D. Salvador.

Poco después describe Afán de Ribera uno de los que solían ser típicos encontronazos por motivos «de poco reconvenidos tratos» que estuvo a punto de hacer acabar la fiesta a palos, cosa que no era infrecuente en este tipo de reuniones.

B.2.10

Aflora de nuevo la costum-
bre de los abrazos al final de
cada baile: “cobrar el abrazo”.

—*Sacristán, sacrisitán de los demontres, decía una vieja, ¿qué modo de cobrar el abrazo es ese?*

—¿Te asustas tía Manuela? Yo los doy de *cortijo jundío*, que así me los manda el médico y la doctrina.

—Pues en volviendo a hacerlo con mi Dolores, te tiro una silla y acabas de cantar letanías y responsos.

—Es que estoy yo aquí antes para romperle los costillares, afirmó un flamenco acercándose al reconvenido. Y luego repuso. ¿Quiere usted tomarse una puñalaita conmigo?

(...) La pronta autoridad de don Frasquito, que mostró las insignias [de alcalde] en un bastoncillo de a cuarta, evitó la desazón y *fue arrojado el jaque, que había venido de otra parte a moverla.*

La última parte de la narración de Afán de Ribera nos muestra un caso distinto: declaración de amores a la chica, aceptación de ésta, pero negativa materna, por lo que —al menos de momento— no habrá para el pretendiente nada que hacer. La escena transcurre en torno a las dos guapas jóvenes cuya llegada describió A. de Ribera poco más arriba.

B.2.11.

Situación “c”. Requerimiento
amoroso a una joven. Acepta-
ción de ésta pero rechazo del
joven por parte de la madre.

«De nuevo se ordenaron los músicos y se renovaron las parejas con otras niñas que ardían en ganas de estirar sus miembros.

—Que cante Lucía, pidieron varios mozos. Lucía era la rubia de la postrer hora.

—Mi hija está ronca, contestó la mamá dándose aires de soberana.

—Vaya, D^a Trinidad, con este vasito de rosoli se le aclarará el órgano. Esto dijo presentándolo un joven bien parecido, a cuya vista la madre se puso verde (...). Pero ella

[Lucía, la hija] se acercó la copa a los labios, desentendiéndose del regaño que la esperaba.

–*Ya se armará el lío, aseguró D. Francisco; la mamá no quiere al amante y la chica parece que sí.*

Y nuestro autor pone en boca de la joven Lucía la siguiente copla:

B.2.12.

La niña canta haciendo
caso omiso a la madre.

Solita vivo en el mundo,
y de mí nadie se acuerda
busco la sombra en el árbol
y hasta las hojas se secan.

Que es lo mismo que pasar de los consejos de la madre y corresponderle al joven. Doble repiqueteo de palillos, y esta copla con mucho sentimiento:

A lo lejos que te veo
le digo a mi corazón:
donde lumbre se ha encendido
siempre ceniza quedó.

«...El mozo del brindis y otro también de circunstancias, *se acercaron para sacar a bailar a las dos curtidoras, pero la madre les negó el permiso con desabridas palabras. Los mancebos se retiraron a un ángulo, bien avergonzados, y al llegar la ocasión de que las coplas faltaban, cantó uno:*

B.2.13.

Llegan las coplas de despe-
cho por parte de los jóve-
nes rechazados.

Anoche estuve soñando
con unas cosas de gracia;
que a ti te echaba en mis brazos
y a tu madre en la tinaja.

No se acabaron los ecos, cuando le siguió el compañero con esta:

El casarse es un Calvario;
el hombre es el Redentor
y la mujer es San Dimas
y la suegra el mal ladrón.

B.2.14.

La fiesta acaba a palos,
como de costumbre.

«Pueden figurarse nuestros lectores, *la huelga que se movería con estos dicharachos. Doña Trinidad se levantó hecha un basilisco, y sin hacer caso de la Damiana se fue con*

su prole, pero antes de salir del portal, *sonaron unas bofetadas* de rechupete y los gritos y carreras de ordenanza. El pellejero [el padre de las dos chicas] había llegado, era hombre de malas pulgas y fue quien propinó aquellos tapabocas a los cantadores. *Estos echaron mano a las navajas* y se movió la del Rosario de la Aurora. Resultado, que hubo conducción al arresto, lloros y desmayos en las hembras, sin que la poderosa facundia de D. Francisco y de la casera pudiesen volver a la festividad su primitiva alegría. Fueron retirándose bastantes personas y solo los afortunados galanes se quedaron en el redondel y entre ellos el artillero y para entretener el rato después de saludar nuevamente a la bota, se dedicaron a decir acertijos y narrar chascarrillos...»

Texto B.3. *Los cantares de la Golilla.* (A. de Ribera, 1885-1987: 169-178)

Posiblemente sea ésta, junto con “El día de la Cruz”, la narración más amplia, detallada y bien construida con que contamos, sobre una fiesta de fandangos en la Andalucía del siglo XIX. Como el resto de los artículos de Afán de Ribera, no debieron ser muy diversos los hechos a como los describe –sus lectores eran contemporáneos suyos, y granadinos como él–, aunque sin duda que los estiliza y recrea para darle un buen tono literario. He aquí el artículo transcrito casi en su integridad.

B.3.1.

Ubicación del lugar en que se describe la reunión festiva.

Es costumbre entre los moradores de los barrios del Albaicín y de San Lázaro (...) reunirse en las calurosas tardes del verano, prefiriendo los días festivos, para ir a los manantiales que brotan en las fincas llamadas de Talla-carne, la Golilla, la Peñuelas (...) en que el agua es purísima y el arbolado y los vientos refrescan la atmósfera (...).

Desde el callejón que da paso a las huertas de la Albérezana y San Pascual, por los caminos y cuestas de San Antonio y San Diego, es innumerable el concurso que se dirige a las minas o nacimientos y se esparce por los contornos, arreglando sus meriendas (...).

Eu uno de los recodos en que termina la vereda que conduce a poblado, existe uno de aquellos de purísima agua (...). La brisa comenzaba a refrescar y los rayos de la luna daban de lleno en el paraje. A él me dirigía, cuando los sonidos de varias guitarras tocadas primorosamente me detuvieron, y a sus acordes, una voz afinada entonó el siguiente cantar:

Las estrellitas del cielo
las cuento y no están cabales,
faltan las dos de tus ojos
que son las más principales.

Bravos y palmadas acogieron las frases.

¡Qué contraste! Yo había salido en busca de la soledad, tal vez agobiado de penosos recuerdos, y me encontraba con una gira campestre con tipos populares y con una alegría y un bullicio que nunca pude figurarme. Eran bastantes las personas, más las hembras que los varones, más las jóvenes que las ancianas. Fuéme preciso tomar parte en su recreo, acudiendo a la invitación que de buena voluntad me hicieron, a mí, que de largos días me consideran en aquellos barrios como de la familia.

¡Y qué mujeres! (...) las muchachas que del Albaicín y de la calle Real, allí se encontraban.

[Cita a continuación a algunas, cuyos nombres serían probablemente ficticios: la Teresa, Dolores, María...] que daban quince y raya a las Celimas y Zorayas de la corte morisca, y perfume al ambiente y vida y placer a los ojos que las miraban. Siguió la fiesta, dos mozos dispuestos requirieron las bailadoras, y el cadencioso fandango vino a sustituir el compás de la voluptuosa danza africana.

Y por lo que allí se descubría, no faltaban tampoco Zegrías y Abencerrages, ni bandos y discordias, ni celos y ternuras, ni desdeñados y venturosos. Uno de los cantadores, que hacía el indiferente con una mozuela con más claveles por adorno que lunares en la cara, y no carecía de ellos, baja de estatura, pero picando como la pimienta, le enderezó:

B.3.2.
Coplas de despecho
por amores.

Querer una, no es ninguna;
querer dos, es voluntad;
querer tres y engañar cuatro
es maña y habilidad.

A lo que la aludida contestó:

B.3.3.
Respuesta de la mujer

Reniegan del querer bien
los hombrecitos de ahora;
pero si adornan su frente
entonces cantan victoria.

Estas palabras fueron acogidas con sonoras carcajadas por las del sexo femenino.

En otro grupo, los cantos se diferenciaban alguna cosa. Dolores entonó el siguiente:

B.3.4.
Copla de despecho a
"a los hombres" por
parte de una mujer.

Los requiebros de los hombres
hay que tomarlos a broma;
que lo mismo que te dicen,
se lo repiten a otras.

Un mocito terne que ostentaba sus ribetes de Tenorio, recalcando los conceptos, quiso sacar los colores, como se dice, a la hembra, y con voz clara pronunció:

B.3.5.
Respuesta de parte
de un joven.

El demonio son los hombres,
de boca de las mujeres;
y luego están deseando
que el demonio se las lleve.

Lo cual aplaudieron ellos, convencidos por la experiencia de la verdad de la copla.

La algarazara y el júbilo eran sin igual. Había para todos los gustos. Un adorador de Baco con voz aguardentosa cantaba:

B.3.6.
Canto de alabanza a las
propiedades del vino.

Desde aquí voy al *Cerrillo*,
del *Cerrillo* a la *Campana*,
de la *Campana* a la *Mona*,
de la *Mona* a la *Galana*.

Nombres de cuatro puntos y no cardinales, donde el [vino] *peleón* sería más barato y estimulante. Otra joven tan linda como su nombre cantó:

B.3.7.
Despecho de una jo-
ven hacia su ex-novio.

Rosa me puso mi madre
para ser más desgraciada;
que no hay rosa en el rosal
que no muera desojada.

Su ex-novio le replicó:

B.3.8.
Respuesta del aludido.

Arbolito, te secaste
teniendo el agua en el pié,
en el tronco la firmeza
y en la raiz el querer.

Y Teresa, la que me hacía pensar en algo que castigan los mandamientos, pidió turno y dijo:

B.3.9.

Otra copla de rechazo famenino
a los amores de los hombres,
aludiendo a uno de los presentes.

Me solicitas cobarde,
me llamas y te retiras;
tiras la piedra y escondes
al brazo con que la tiras.

No yo, mas hubo quien se diera por aludido, pues al terminar le respondieron:

B.3.10.

Respuesta del joven
que se da por aludido.

Cuando yo tengo una novia
lo primero que le aviso,
no me venga con visajes,
porque soy espantadizo.

Siguió el tiroteo. Ella repuso:

B.3.11.

Contrarréplica
de la joven.

Yo tiro piedras por alto,
al que le peguen perdone;
que tengo mi cabecita
llena de cavilaciones. Y fue la réplica del mancebo:

B.3.12.

Contrarréplica
del joven.

Las abejas tienen miel
y las víboras veneno;
las palabras son de azucar
y de rejalgan los hechos.

El asunto hubiese pasado a mayores, pues un tío de la muchacha se levantó de su asiento, así como con media encina por apoyo, si la voz del vinoso no entonara esta estrofa:

Si el vino no me pusiera
el cuerpo calamocano,
semejara mi garganta
un embudo sevillano.

No fue menester de otra excitación para que terminase todo y se pidiese rueda y los vasos circularan rápidamente entre hombres y mujeres. Las bailadoras se remudaron, y María, batiendo sonoras castañuelas, cantó:

B.3.13.

Siguen las coplas entre
jóvenes con alusiones
personales veladas.

Yo soy más desgraciadita
que las piedras de la calle,
que todo el mundo las pisa
y ellas no pisan a nadie.

No debió ser tal como lo pintaba la hermosa, porque un sujeto, más contrabandista que artesano, respondió cuando aquella acababa:

No me mires a la cara
con esos ojitos tristes;
que al punto se representa
el mal pago que me diste.

Aquello era un *mare-magnum de diálogos y de requiebros*. Un hombrecillo vivaracho, aprovechando un descanso, entonó, al parecer aquejado de negras memorias conyugales, lo que sigue:

B.3.14.

Dos coplas jocosas y de
despecho de un hombre
casado hacia su mujer y
su suegra (ausentes).

Mi mujer es chica y fea
y con ella me conformo;
que dicen es lo mejor
tener de lo malo, poco.

Después, no satisfecho, añadió:

Si alguien tiene que mandar
alguna carta al infierno,
que aproveche la ocasión;
mi suegra se está muriendo.

Y el Tenorio de chaqueta decía en el sitio opuesto:

Por esta calle me voy,
por la otra daré la vuelta;
la niña que me quisiere,
deje la ventana abierta.

B.3.15.

El cante de esas coplas era conocido como *malagueña*. Referencia (de pasada) a los *abrazos del baile* como costumbre.

Un amartelado mozalbete suspiraba al compás de *la malagueña*, mirando a una rubia que se hacía notar *por los quiebros que daba al pago de los abrazos del baile*:

Voy a dejar tu querer
por el hablar de las gentes;
pero te vengo a decir
que me ha de costar la muerte.

Ella no creería mucho en su firmeza, pues contestó con voz muy segura:

Me subo arriba a mi cuarto,
me pongo a considerar,
que hasta la luz que me alumbra,
me alumbra con falsedad.

El hombrezuelo ya designado quiso tomar cartas en este diálogo, pues tosiendo fuerte, cantó:

B.3.16.

Más alusiones a la "falsedad del querer", en este caso de las mujeres.

Tonto el hombre que se crea
que lo quiere una serrana;
mientras no afloje la bolsa
no lo mirará a la cara.

Sería posible que su compañero de asiento padeciera de la misma enfermedad, pues repuso:

Compañerita del alma,
me pongo a considerar,
que pocos amigos tiene,
el que no tiene que dar.

B.3.17.

Se alude a la costumbre de que alguien había de erigirse en autoridad de las fiestas.

—Silencio, y a vaso por cabeza, ordenó el que con ambas botas en entrambas manos hacía de presidente de la *huelga*. Cesó el baile, las parejas se estrecharon como si el vino que se repartía tuviera liria, y los dichos agudos y los piropos de primera fuerza, sucedieron a las coplas. Había pasado la mitad de la noche, cuando uno que tenía la embriaguez melancólica, entonó sin acompañamiento:

A las dos de la mañana
pasé por su sepultura,
y me respondió una voz:
la muerte todo lo cura.

Ante tan inesperada sentencia, me enderecé de repente, y conmigo los más, y pareciendo ya hora y razón de tocar retirada, así se hizo, dirigiéndonos a entrar por el arco de la Ollería.

Ya en las calles del moruno barrio, al contemplar el piso nada limpio y desempedrado, pero las ruinosas paredes de las mezquinas viviendas tan blanqueadas, a efecto de las medidas de la Junta de Sanidad, el más satírico de los acompañantes, sirvió de postre esta copla:

B.3.18.
Copla jocosa.

Al corregidor de Cádiz
le ha dado por la finura;
que le ha puesto campanillas
al carro de la basura.

Tales acentos fueron signo de dispersión general, y he aquí, lector benévolo, cuanto conservo de mi breve excursión a la *Golilla de Cartuja*.

1884.

Texto B.4. Julián Zugasti. *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*. (1876). En Larrea, 1974: 171 y ss.

En este texto Zugasti describe una fiesta en una ciudad o pueblo grande de Andalucía (no especifica el lugar), a la que califica como reunión «hija legítima de los antiguos *bailes de candil*». Texto es de carácter menos narrativo, menos directo que los arriba transcritos de Afán de Ribera, de carácter más interpretativo, a manera de consideraciones sobre los hechos que el autor, Zugasti, cuenta haber presenciado en la fiesta. No obstante, aparecen intercalados algunos entrecruzamientos de coplas del máximo interés. También en este caso es más que probable que Zugasti les diera la última factura a las coplas que transcribe. Aún así, por el contenido y el estilo, la métrica y la música con que afirma que se cantaron (“por rondeñas”), no hay duda de que eran fandangos —en el sentido musical, fandangos del sur— del tipo de los que estamos estudiando. He aquí los pasajes más interesantes.

B.4.1.

Ubicación y ambientación de la fiesta.

Alrededor del patio veíase una galería, con la cual comunicaban las puertas de muchas habitaciones. En una de ellas (...) estaban sentados varios hombres. En la mitad del testero de la galería se habían instalado tres tocadores, que tañían sus vihuelas con notable habilidad y soltura.

Junto a ellos se veía gran número de mozas, vestidas lujosamente a su modo y que de vez en cuando hacían con las palmadas el son, como ellas decían, y entonaban sus amarteladas coplas (...).

En el patio, que estaba iluminado por varios faroles, era donde se encontraba el nervio principal, por decirlo así, de aquel verdadero ejército de guapas muchachas y mozos guapetones que, repiqueteando las castañuelas con frenético entusiasmo, se jaleaban jadeantes, chacoteándose con graciosos motes (...).

No se puede negar que los cantes y bailes populares de Andalucía encierran incomparable atractivo, ya por las melodías vivas y apasionadas de su música; ya por los conceptos profundos, ingeniosos o sentimentales de sus coplas; ya por el garbo inimitable de *ellos* y *ellas* (...).

B.4.2.

La improvisación de las coplas, es visto por un no andaluz como el rasgo más característico y notable de estas fiestas.

El rasgo más característico de esta clase de reuniones, hijas legítimas de los antiguos bailes de candil, consiste en la oportunidad, intención y gracejo de las diversas tonadas, que desde los puntos más distantes del concurso se dirigen recíprocamente mozos y mozas, formando así como un chispeante y delicioso tiroteo de ingenio y pasión, de celosas reconvenções y amantes protestas, que saben adaptar a sus respectivas situaciones, o que al punto improvisan con facilidad increíble y estro notable.

B.4.3.

Descripción de cómo tenía lugar esta costumbre.

En estas reuniones, los cantares no se limitan a la expresión caprichosa e incoherente de estrofas aisladas, sino que el contenido de todas ellas, al mágico resorte de las circunstancias, adquiere de una manera súbita e imprevista un carácter sorprendente de unidad lógica, viniendo a constituir (...) un maravilloso diálogo lírico, ora sentimental y sollozante, ora bufo y picaresco, que por la variedad deleita, por la unidad recrea, por la ternura conmueve, por los chistes regocija, por las agudezas agrada, y bajo todos los aspectos resulta una obra extraordinaria, original, interesante, deliciosa, compuesta de improviso y ejecutada por el numen, la voz, el canto, el sentimiento, la intención y habilidad de todos los actores.

Un majo vestido de luto, y de aspecto socarrón, vino a sentarse no lejos de nosotros, y aguardando el compás oportuno para comenzar su tonada, con mucha intención y muy buen estilo, cantó la siguiente copla de *rondeña*:

B.4.4.
Provocación y despecho
de un joven a una chica.

Dicen que enciendes dos velas
a dos santos en la urna;
con dos velas encendidas
te puedes quedar a oscuras.

A esta copla responde una graciosa morena, con aire de taco y voz argentina:

B.4.5.
Réplica de la joven.

Porque engañas a dos novias
piensas que dos novios tengo;
muchos, por su corazón,
suelen juzgar el ajeno.

(...) Otros cantadores entran en liza. Es primero una joven quien canta:

B.4.6.
Otro entrecruce de coplas.

Me quisiste, me olvidasate,
y me volviste a querer;
zapato que yo desecho
no me lo vuelvo a poner.

En seguida el enlutado le responde:

El que usted ya no me quiera
no me da pena maldita;
que la mancha de la mora
con otra mora se quita.

Zugasti también transcribe una declaración de un mozo a una rubia, con la siguiente copla:

B.4.7.
Declaración amorosa de
un joven a una joven.

Concha llena de colores,
ola de la mar en calma,
si tú admites mis amores
te daré a guardar el alma.

A lo que la joven le responde:

B.4.8.
Aceptación (con condiciones) de la joven

Yo te querré, dueño mío,
si son ciertas tus palabras;
pero si has de ser ingrato
prepárame la mortaja.

Y por último una copla jocosa de un vejete, pidiendo vino:

Cuando Jesucristo vino,
se vino por un lagar;
vino repartiendo vino,
pero el vino ¿dónde está?

Texto B.5. En la obra *El Pueblo Andaluz*, publicada hacia 1870, también hay referencias interesantes al ambiente más característico de las fiestas que estamos describiendo. He aquí algunos pasajes de Gutiérrez de Alba, uno de los coautores de dicha obra.

B.5.1.
La improvisación de coplas, una vez más, retenida como rasgo característico de estas fiestas.

También la mujer, que, lo repetimos, poetiza como el hombre, *improvisa sus cantares* en las alegres fiestas que en ciertos días celebra el pueblo, y en las ferias y en las romerías y en los bailes al aire libre y *en esos otros llamados de candil (...)* *Allí suelen entablarse luchas de ingenio, tan interesantes como que, por medio de las coplas, se exigen y dan satisfacciones, se echan en cara defectos, se hacen declaraciones de amor y aun se provocan duelos y riñas, no siempre de felices desenlaces*». (G. de Alba, ca 1870-1987: 255).

El mismo Gutiérrez de Alba comienza este libro con un artículo titulado precisamente «Un baile de Candil» (pp. 24-28). He aquí algunos pasajes.

B.5.2.
Una definición de baile de candil.

Con este nombre se distinguen entre nosotros esas reuniones de confianza que tienen lugar entre las familias de la clase proletaria, y no pocas veces de la clase media, donde al compás de un destemplado violín o una democrática vihuela, salen a menear el talego e los pecaos las muchachas alegres y retozonas y los enamorados barbilindos, que fundan su orgullo en hacer con cierto desembarazo una pirueta, y en mover los pies de un lado para otro a guisa de muñecos de papelón.

Allí la complaciente mamá lleva su candorosa niña para que dé unos momentos de desahogo a su corazón oprimido. Allí la desesperada cotorróna pone en juego toda la seducción de sus ardientes miradas, para prender en ellas a los incautos pollos que se le acercan. Allí suelen alternar con la polka íntima y el cancán desenfrenado las seguidillas incitadoras y el fandango agitanado (...)

B.5.3.

Los enfados de los jóvenes
por los desplantes de alguna
chica, prolegómenos de
un fin de fiesta accidentado.

Mientras todos gozan, uno solo hay que está reventando de coraje; que se muerde los labios porque Mariquilla no ha querido bailar con él *una copla de malagueñas*, después que por obligación ha puesto a sus pies chaqueta y chaleco, calañés y faja y algo más pusiera a no impedirlo la decencia y el natural decoro. Pero no le ha sentado bien aquel desaire, porque lo atribuye a que Pepillo el de la guitarra anda con ella en dimes y diretes, y hay quien asegura que la moza se muere por sus peazos.

B.5.4.

El palo al candil –en este
caso, un soplo–, la fiesta
a oscuras y el “fin de fiesta”.

Así es que deseando vengar la ofensa, se ha puesto de acuerdo con otros dos de sus camaradas, y tratan nada menos que de armar un *bronquis*, por otro nombre: acabar el baile como el rosario de Espera, que, según dicen, concluyó a trastazos. En efecto: uno de ellos se acerca a la luz pausadamente, y cuando nadie le mira, la apaga de un soplo y todo queda en tinieblas.

Y las mujeres chillan, y (...) hay bofetón que canta el credo, y pellizco que arranca el pedazo; y la guitarra se hace trizas de cabeza en cabeza, y las sillas vuelan sin alas, y hay navaja en mano, y no pocas veces su correspondiente puñaladilla. Y al fin acude la ronda [de policía] y unos salen para el hospital y otros para *casa de abuela*; y otros van a dormir celebrando la gracia, mientras la vieja del rincón se escapa por un lado con la rubilla, a quien espera en la calle un señorito a quien malas lenguas culpan de haber provocado el alboroto.

Este, lector amado, suele ser UN BAILE DE CANDIL en mi tierra. No todos concluyen del mismo modo; pero como esto acontece con bastante frecuencia, te lo aviso, por si te da la tentación de concurrir a alguna de estas reuniones, que te pongas no muy lejos de la salida por si la luz se apaga.

C. Textos para la elaboración del etnotexto de las fiestas de fandangos en la provincia de Málaga (años cincuenta a la actualidad).

De cara a la elaboración de los contextos socioculturales de las fiestas en el pasado, hasta aquí he echado mano de textos escritos de diversos lugares de Andalucía y a entrevistas con gente de edad avanzada también de lugares variados. Pero a partir de ahora centro el discurso en las fuentes para *la fiesta* de la provincia de Málaga (con ese nombre precisamente se designan a los verdiales popularmente entre aficionados o *fiesteros*). La misma identificación de significados y palabras entre *fiesta*, *la música que en ella se interpreta* y la *panda* (el grupo que protagoniza más directamente la fiesta, los que tocan, cantan y bailan, el centro de *la fiesta*), nos puede estar diciendo mucho.

La lectura de estas entrevistas, sigue el siguiente orden: En primer lugar, tres entrevistas con tres conocidos fiesteros en la actualidad: Juan Majallana, Alonso Martín y Pepe Molina. Tres fiesteros con sentido histórico de la fiesta, con la tradición vivida y aprendida desde pequeños, asimilada. Y protagonistas a su vez —época de cambios les ha tocado vivir— de los cambios experimentados por *la fiesta* de fandangos en la provincia de Málaga en los últimos treinta y cinco o cuarenta años.

Con estas entrevistas, pretendo también plasmar lo que personalmente capté cuando las realizaba: el “sentido de la fiesta” que los tres tienen; el conocimiento que de los verdiales, de *la fiesta*, tienen por tradición; y la popularidad actual de este fenómeno entre un determinado sector de población de Málaga (por eso he acudido a esta ciudad para realizar el capítulo de interpretación cultural de los fandangos en la actualidad).

La cuarta entrevista con la que completo los “textos para el conocimiento de la fiesta de fandangos” desde mitad de siglo hasta la actualidad, es de otro cariz. Suministra la visión de un estudioso y aficionado.

C.1. Entrevista con Alonso Martín (La Higuera, Antequera, 6.XI.97).

Alonso Martín es uno de los fiesteros más conocidos en el ámbito de los aficionados a la *fiesta*, sobre todo entre las pandas de estilo Almogía. Fue socio fundador de la primera de las peñas dedicadas en Málaga al mundo de los verdiales, en Villanueva de la Concepción, el año 81. Ha enseñado a muchos a cantar y tocar por verdiales, es el alcalde de la panda de la Higuera (panda Peña el Torcal). Un auténtico fiestero.

–La mejor música que teníamos por aquí antes era esto de los verdiales. Por aquí comenzaron a verse radios en el año 65. Es que antes, como ves, tampoco había mucho para elegir.

C.1.1.

En qué fechas se hacía fiesta por los años 50-60.

–¿Se hacían en su juventud fiestas en cualquier época del año?

–Había fiestas señaladas, como Carnaval, Candelaria, San Juan, que era el día más fuerte, y Navidades. En Navidades era la época más fuerte. Se venía aquí el día 28, a la ermita de Jeva. O se iba a la ermita de los Cruces, en Almogía, también el 28 de diciembre.

C.1.2.

Las Navidades como “época fuerte” de la fiesta.

–También por aquí eran los días de finales de diciembre la “época fuerte”?

–Sí. La panda era una cosa de la Navidad y luego se guardaba hasta otro año. Saliendo de la Navidad, ya parece que el verdial no tenía ese aliciente. *Eran cuatro o cinco días tocando, sin parar*. La panda salía el día 24 y ya hasta el día 28, por la noche, o hasta la madrugada. Se cogían unas ronqueras tremendas, porque de noche se estaba cantando en las ventas o en las *cortijás*, de casa en casa... Esa era la costumbre, cualquiera se molestaba si la panda no llegaba a su casa. Llegaban a cualquier hora, en el almuerzo o en el desayuno. Y allí bailaban todos. Fuera de eso, el día de San Juan, o el de Santiago, o el de San Miguel, pero ya de menos categoría.

C.1.3.

Quiénes formaban la panda.

–¿Y quiénes formaban la panda?

–La formaban los que sabían bien hacer esta música, y formaban un grupo más o menos estable esos días, desde el 24 hasta el 28 no paraban. También llevaban un grupillo de amigos detrás.

–Y entonces, en los días de Navidad, el que iba en la panda desaparecía prácticamente de la casa ¿no?

–La panda se despedía de la casa. Aquello era tremendo. Las cuerdas de la guitarra eran de acero y sangraban los dedos. Hombre, ahora echas un rato, te vas, vuelves...

C.1.4.

Aproximación al desarrollo de la fiesta.

–Entonces la fiesta no era cuestión de jóvenes solos y de madres vigilando a las niñas, como he sabido que sucedía por otros lugares de Andalucía, sino que era algo de todos, mayores y jóvenes...

–*Eran fiestas familiares, no sólo de jóvenes, porque a casi todos, o a todos le “tiraba” esto.* La panda llegaba por ejemplo a la Higuera. Había grupos de amigos, lógicamente. P.e. en una habitación de un cortijo se ponía un grupo de amigos. En otra habitación otro grupo. Y requerían a los tontos, pujando. El que daba más dinero se llevaba la panda a su grupo. Al final, resulta que *los tontos* acababan yendo a todos los grupos que hubiera en cada sitio, pero así ganaban un dinerillo... Las Navidades eran unos días aparte, para disfrutar del verdial.

C.1.5.

Fuerte proceso de evolución acelerada desde los años 60

–Todo esto ha cambiado mucho en pocos años.

–Hombre, en el año 60 la ciudad de Málaga reclama mano de obra para la construcción y otras muchas familias se van a Palma de Mallorca, a Barcelona... Hasta ese tiempo aquí vivían el triple de familias que viven hoy, por esta zona de Santa María del Cerro y Jeva. Se van, y en eso se van también muchos fiesteros. Y luego cuando murió el Moreno del Lino, como el luto por entonces se guardaba mucho, cuatro o cinco años, pues los mismos compañeros no quisieron salir aquel año. Y hubo un bache.

C.1.6.

La Fiesta Mayor de la Venta del Tunel, aglutinante de la evolución en los años sesenta.

–Y lo de la Venta del Tunel fue todo un fenómeno...

–Por esos años, se comienzan a grabar las pandas y a escuchar por la radio. La panda primera de Montes (la de los Mora), la de Comares... Por la venta Bartolo, por Venta Alegre, por varias ventas se habían concentrado algunos fiesteros, por la parte de Casabermeja. Pero *el Ayuntamiento de Málaga ya tomó parte en el asunto y llevó la fiesta a la Venta del Tunel, en donde la Fiesta Mayor ha estado 30 años. Surgió así. Eso lo hacía más cómodo para los que vivían en Málaga. Muchos de los que subían de Málaga eran gente que procedía del interior, fiesteros afincados en la ciudad. A los malagueños de la ciudad esto no les tiraba, pero han ido poco a poco descubriéndolo.*

C.1.7.

Hasta entonces, la ciudad de Málaga había vivido de espaldas a “la fiesta”.

–¿La ciudad siempre ha vivido de espaldas a la fiesta de verdiales?

–A Málaga, si ha bajado alguna panda antes de todo esto, ha sido de cerca de la ciudad, del partido de Verdiales que está al lado. *Es que ni a los pueblos se acercaban las pandas. En el año 58 llegó una panda al pueblo de Almogía y armó tal escándalo que el alcalde mandó llamar a la guardia civil y los echó. Esto de los verdiales ha sido algo que siempre se mantuvo en las cortijás.* Y en Villanueva de Algaidas me dicen que pasó igual, el fandango se mantuvo entre los cortijeros, no sé porqué.

Lo de la venta del Tunel fue subiendo, porque las pandas decían: vamos para allí, que ganamos un dinerillo y no tenemos que estar con la rifa. Y entonces la fiesta se trasladó de los cortijos a la venta. Las familias entonces se desplazaban ese día allí. Ya empezaba a haber vehículos y entonces de aquí (de toda esta parte) también empezaron a ir. Entre

eso y que mucha gente se había ido a vivir a Málaga, la cosa cambió mucho en poco tiempo.

C.1.8.

La emigración de fiesteros a determinados barrios de la ciudad hizo que los emigrantes conservaran ciertos signos de identidad.

—Pero no a cualquier sitio se trasladaron, que hay zonas verdialeras definidas en la ciudad ¿no?

—Sí. Campanillas, Puerto de la Torre y Ciudad Jardín, ahí están las tres barriadas que tienen más verdialeros.

—¿Y Maqueda?

—También, pero un poquito menos. Pero también. Los de los Mora, Monterroso, la parte de Alora, se fueron para Campanillas. Ahí está Huertecilla Maña, en Campanillas. Ahí es donde están más los de estilo Almogía, incluido Maqueda. La gente de los Montes y Casabermeja se fueron a Ciudad Jardín. Allí están los de estilo Montes.

—¿Y cómo ve este auge creciente de pandas?

—Pues mira, esto no sé como pensar. *Antes pandas pandas, lo que se dice pandas, había cuatro o cinco en toda Málaga.*

—¿¡Como!?

C.1.9.

El actual auge de los verdiales es todo un fenómeno. Hasta los años sesenta sólo había cinco pandas estables en toda la provincia.

—Lo que oyes. En los Montes había dos. Una en la que iba el Galleta, y otra que sacaban los Medina. En Comares, una, la que lleva hoy Paco Maroto. Y en el estilo Almogía, estaban los Mora, y luego entre Jeva y Monterroso y las Habanas de Alora, una barriada de *cortijás* de allí, hacían otra panda, que es de la que yo te he contado cosas antes. Y ya para cada panda, se seleccionaban las figuras de cada zona. En total, yo diría que cinco. A lo mejor estaba la fiesta en Monterroso, a ocho o diez kilómetros de aquí, y la gente se iba andando. ¡Pero andando de noche, por el medio del campo! Si eso hubiera que hacerlo hoy...

C.1.10.

Más sobre el auge de las pandas en la actualidad.

—¿Y en la actualidad?

—*Y hoy hay treinta pandas o quizás algunas más. Las academias también: la de Mangas Verdes, Maqueda, la Peña los Verdiales. Luego profesores aparte, como Majallana o Pepe Molina. Aquí estamos también preparando fiesteros siempre. Ahora están viniendo los niños aquí otra vez. Y mayormente, los niños que vienen son hijos de fiesteros.*

C.1.11.

Datos sobre este nuevo auge de la pandas (de la fiesta en su versión moderna).

Y luego hay sitios que ahora les da por los verdiales, como el valle de Abdalajis. Allí ha habido siempre muchos cantaores flamencos, ha habido mucha afición al flamenco, pero verdiales nunca hubo, y eso que están aquí cerca. Y hoy tienen dos pandas, en cuestión de dos años. La Joya nunca ha tenido fiesteros y hoy tiene su panda también. En Jeva si quisiéramos podríamos hacer tres pandas. En Villanueva de Algaidas, hay una panda nueva, que han venido a aprender aquí. Allí hacen el fandango de ellos, el tradicional, más lento, y los verdiales ahora. Ahora tiene su panda, que ha sido un pueblo también muy flamenco pero no de verdiales. Pizarra tiene dos pandas. En Cártama, que no tuvo, aunque en las Yeseras sí ha habido fiesteros, hacia la ermita de las Cruces... Y en Málaga no sé cuántas habrá. En la peña Los Verdiales, en Ciudad Jardín hay varias, Casabermeja, Río Gordo, Periana, Colmenar, Santo Pitar, en Benagalbón hay dos, en Comares otras dos... En los años 85 a la gente en Málaga le entró la fiebre de defender lo malagueño. Pedro Aparicio hizo mucho, hay que reconocerlo.

—Entonces, ¿es justo por los 80 cuando comenzó la especial identificación de Málaga, de muchos malagueños con esto de la fiesta de verdiales?

—Así es.

C.1.12.

La opinión de un fiestero sobre este nuevo auge.

—Y eso lo ve bien, ¿no?

—Bueno pues verás, te tropiezas con pandas de verdiales por todas partes, y se toca mucho. Raro es el día que no hay actos con verdiales, y en los fines de semana los encuentras siempre que quieres. *Entonces, yo qué se. Una cosa que la tienes siempre por delante ya no es como antes, que era en unas fiestas muy concretas.*

—Sí, digamos que antes era en las fiestas-fiestas...

—Eran las pandas-pandas. Un día de San Juan, de Santiago, y Navidad. *Antes no había donde elegir. Hoy los jóvenes están deseando acabar su actuación para salir a la discoteca. O por lo menos muchos. Eso es como de la noche al día. O sea, que a la gente hoy día sí, le pica el gusanillo de los verdiales, les gusta, pero no es igual, como ves. Hombre, hay gente que no, entusiastas. Uno de nuestros guitarristas, siempre que hay fiesta dice: «Que me perdone mi novia pero yo me voy con los verdiales» (ja, ja, ja). Bueno, luego se lleva también a la novia.*

C.1.13.

Cómo surgió la primera peña de verdiales de la provincia

—¿Y cómo ha logrado que en La Higuera exista una panda bien definida en la actualidad? Porque usted tiene mucho que ver con eso.

—Bueno, lo que pasa es que ahí en Villanueva de la Concepción vive Juan Carlos Arjona que es muy seguidor de toda la música y en el colegio le ha inculcado esto a los niños. Y el Galletas, que es el mejor panderero que existe en estilo Montes. Y se vino a vivir a Villanueva. Un día de aguas, como hoy, estábamos charlando así como hoy [estamos cuatro en la sala de estar de su casa], pero más gente. “Bueno, ¿y aquí no podemos hacer una peña? —Bueno, vamos a intentarlo”. Y empezamos, y a los ocho o diez que nos gustaba, tiramos *pa* adelante. Eso fue el año 81. Se les asoció como socios honoríficos a todas las pandas de Málaga.. Así que fue la primera peña de verdiales. Luego surgió la de Alora, que ya se ha disuelto, y luego la de Málaga. En el Puerto de la Torre también hay algo...

Se echó a andar la Peña. Las pandas colaboraban en invierno y se organizó un festival para ellas en verano. Se cobraba la entrada, y hubo entradas de casi tres millones de pesetas. Las pandas cobraban antes cuarenta o cincuenta mil pesetas y allí salían a setenta y cinco. Estaban todos contentos con la peña. Así hemos estado doce o catorce años. Ahora el Ayuntamiento la ha asumido. Colaboramos con el Ayuntamiento, pero ya el festival trae a menos pandas, porque ya la peña no tiene el compromiso de llamar a todas.

C.1.14.

Cómo reorganizó la panda en su aldea (La Higuera).

—¿Y la panda de aquí? Porque hubo unos años de “crisis” en que aquí se dejó de hacer fiesta...

—La organizamos en el año 87, la panda Peña el Torcal. Luego se organizó una infantil, que ahora se ha disuelto y se ha incorporado a la grande, que fue por los años esos que tú estuviste por aquí [se refiere al 25 de diciembre de 1993 y 94 y al 24 de junio del 94]. En esta panda hay fiesteros antiguos, como Panchurro, que era fiestero ya en los años 50 y mantiene muy bien la voz todavía. Hay otros jóvenes. Este Arjona que te contaba, sus hijos están, que han salido fiesteros. Una pareja de baile de lo mejor que hay. De platilleros tenemos la pareja mejor que existe. Uno de los Mora y otro de Monterroso. Uno vive en Almogía y otro en Maqueda. Ahora ya empezamos a ensayar pa la Niavidad. Los sábados.

C.1.15.

Cómo sus hijos se hicieron fiesteros.

—¿Cómo le ha venido a sus hijos la afición?

—Un día me dijo el mayor: —“Yo quiero un pandero”. Pues al otro día estaba yo buscando un artesano que los hacía en Málaga. Vi a Juan Porras y al Capitán, dos panderos muy buenos de estilo de verdiales, y les lleve el niño. Al poco tiempo hubo una boda, el niño cogió el pandero y todos se quedaron diciendo ¿pero este dónde ha aprendido? Hoy el que quiera aprender tiene una gran ventaja. El otro hijo, me dijo algo parecido otro día, pero con el violín. Lo llevé a que le diera clase el mejor que había, Paco Porras. Con pocas clases se soltó y aprendió y sacó su estilo personal. Los verdiales están teniendo figuras en el pandero, en el violín... o sea que esto tiene futuro.

¿Lo pasan bien los jóvenes con la fiesta?

—*Hay jóvenes que disfrutan muchísimo con los verdiales.* En Casabermeja he formado una panda en la que uno es médico, otro abogado... y que ya funcionan solos. Sí les gusta.

C.1.16.

Nuevos ámbitos de actuación de las pandas. Los escenarios.

—Ahora los verdiales “actúan en escenario”. No siempre, pero cada vez es más frecuente. Eso antes no sucedía nunca...

—*Antes era un desastre si lo intentabas.* A Juanito el del Manantial, un hombre que estaba bien económicamente, y tenía tiempo —era ya mayor—, le dio por los verdiales. Como tenía cierta influencia, intentó llevar los verdiales a ese mundo de las actuaciones, diciendo a sus amigos que eso había que sacarlo por ahí. Y sí, quedó para tener una actuación en un Congreso en la Costa. Pero resultó que los de la panda se fueron de matanza aquella mañana, al campo. Todo el día asando filetes y bebiendo vino. Total, que aparecieron dos horas más tarde de lo fijado y borrachos. Imagínate cómo quedó. Le dijo el alcalde: te voy a pagar pero no volvemos a hablar. Es que antes la gente era muy inculta.

Pero hoy día, la juventud sí es capaz de presentarse con categoría ante un escenario. El verdial era de esa calor, de ese ambiente del campo pero si lo sacabas de allí, la gente se ponía nerviosa y ya el verdial cambiaba... Hoy una panda va a un escenario y no necesita vino, van tan normales y hacen lo que tengan que hacer. Eso ha cambiado mucho.

C.1.17.

La fiesta en el escenario, "pierde".

–Pero ¿no hay algo que se pierde ahí?

–Por supuesto. *La fiesta no es eso. La fiesta además nunca hay dos iguales, cada fiesta tiene un misterio. No hay dos luchas de fiesta iguales. Estás tocando una noche entera... y cada una sale de una forma. Quizás eso sea lo bonito, la inspiración.*

C.1.18.

Motivaciones subjetivas que mueven a un fiestero a hacer fiesta de verdiales.

Ligar. El sonido. La rifa...

–Porque para los fiesteros, ¿qué es lo bonito de la fiesta, lo que más se recuerda?

–Mira, yo una experiencia que tengo... Porque *en tu juventud, cuando estás "moceando", como se dice, sí: a un joven le inspira mucho probablemente que haya una a la vista que le gusta. Eso inspira. Pero cuando pasa la segunda edad, cuando pasa la juventud, tú te inspiras primero en que hay veces que las cuerdas cuando el aire viene del mar, y es húmedo, no están igual que cuando el aire viene de arriba, seco, y el instrumento se pone mucho mejor. Los verdiales es algo de a ver qué sale, muchas veces. Si le das ese punto de tono bonito, la gente está a gusto...*

Y luego está que *antes* en la fiesta, como te he dicho, *se rifaba mucho*. Y en los años en que los emigrantes llegaron con dinero, por los años sesenta avanzados, llegaban a dar quinientas o mil pesetas en las rifas. Cuando a una panda le daban mil pesetas, ¡no veas cómo tocaba! (ja, ja, ja), tocabas hasta por los codos, o sea que *eso animaba*. En el libro cuento que una vez alguien dio no sé cuánto porque el alcalde tocara con los pies metidos en la fuente de aquí abajo. ¡A las cinco de la mañana meter los pies en el agua...!

C.1.19.

Elementos en los que detecta cambios recientes.

–¿Qué puntos de evolución destacaría vd de unos años acá?

–*El arte de la bandera salió de esta zona. En Comares y en los Montes no; llevaban quizás estandarte... hoy todos bailan la bandera. Eso es de lo más bonito que tiene la fiesta.*

–¿Y desde el punto de vista de la música, se puede hablar de algún cambio de unos años a esta parte?

–*Antes se cogían los verdiales con tantas ganas que sólo tenían los violinistas dos o tres paseillos. Ahora cada uno te hace treinta o cuarenta paseillos distintos, hay más calidad. Las guitarras antes, te matabas tocando y no le sacabas sonido. Ahora las guitarras casi ahogan al cante, son demasiado buenas. Los panderos los hacías con una lata de La Lechera y un pellejo mal puesto de una cabra que mataban... no había otra cosa.*

–*Y las coplas, ¿no eran más sueltas, más espontáneas?*

–*¡Sí!, eso te lo quería decir también. Porque ahora ese es el problema, pasa en el flamenco, en la malagueña, antes cada malagueña sonaba distinta. El arriero la oía en a lo mejor en Colmenar, en la posada. Echaba el rato de flamenco, se le quedaba la cosa en la*

cabeza y cuando llegaba a su sitio y la cantaba, ya le echaba otro aire a ese mismo cante. *Ahí está el origen de la variedad.*

Y en el verdial otro tanto. Eso *lo echo de menos de los verdiales*. Aquí había un tal Nicolás Amoroso que cantaba de una forma preciosa. Un Juan Lucas, el Panchurro... *Cada cantaor tenía su estilo distinto, con su expresión personal. Y ahora muchos cantan igual. En un festival oyes a los niños cantar y todos lo hacen muy igual.* Hay una cinta de los años sesenta... Por ejemplo ahí grabó la Lolita, la del Arroyo de las Adelfas. Esa es la que imita la Paqui Corpas hoy. Fue la que oyó Paqui. Gonzalo Rojo consiguió esa cinta y la tenemos grabada. De algunas cintas la gente saca la idea y la repiten.

–*Lo que Majallana ha hecho en Nuevos Horizontes, cómo lo ve?* [Un disco de fusión entre verdiales y orquesta y sintetizadores]

–*Yo lo veo bien. Los puristas dicen que no.* Yo me acuerdo de las primeras sevillanas de los hermanos Reyes... y fíjate por donde va hoy la sevillana, y ahí está, que llega a mucha más gente.

C.1.20.

Las “ruedas” y el trato entre jóvenes de ambos sexos. Las madres o las amigas acompañantes.

–*¿Es cierto que en las ruedas había más ocasión de trato entre jóvenes de ambos sexos?*

–*Para el que buscaba novia, le era más fácil participar en la Churripampa, la rueda. Porque cogerla de la mano ya era un logro en aquel tiempo. Le apretabas la mano, y si te seguía, iba bien la cosa. Luego le cantabas una coplilla... era una fórmula como la de las discotecas de hoy, pero ya se ve que distinta. Pero lo más rico, y sobre todo para los que nos gustaba la música, eran los verdiales. Era lo de más categoría.*

–*Entonces los jóvenes, para ligar se iban a las ruedas...*

–*Bueno, te voy a decir una cosa, el verdial, quien más quien menos, lo cantaban muchos. El baile también, sobre todo la mujer. Llegaba el mozuelo con la hermana, con las novias pero acompañadas de la madre o de una amiga... y te digo que sí ayudaba a ligar (ja, ja). El que cantaba y el que participaba, se hacía notar ante las niñas, claro.*

C.1.21.

La improvisación de las coplas ya no se cultiva.

–*¿Se improvisaban coplas?*

–*Claro, eso ha habido mucho por aquí también, pero ahora está olvidado.*

C.1.22.

Sobre cómo antes se juntaba una panda eventualmente.

–*El día de Sas Juan. ¿era un día muy señalado?*

–*El día de San Juan se celebraba mucho por aquí. Mi padre hacía una especie de cantina con unas maderas, con cañas y hojas de chopo. Quedaba un sombrero muy bonito. Entonces pagaba a la gente de cuerda: guitarrista, violinista. Porque había pocas guitarras, y muy malas por cierto, y menos violines. Además, si lo traías de fuera, porque a veces no encontrabas por aquí, había que pagarle un jornal. Lo que fuera a ganar ese día si trabajara. Y ya lo que es pandero, platillero, el baile... como to el mundo lo sabía, pues no. Y con eso había fiesta hasta las cuatro de la mañana.*

C.1.23.

Cambios en el baile

–Y en cuanto al baile, ¿qué cosas han cambiado?

–Pues antes, quien más quien menos, *to el mundo* sabía sus cuatro pases. Ahora el baile es más artístico, se mira como arte. En hombres, bailaores había muy pocos buenos. Por aquí habría que exceptuar a dos figuras. Antonio de Rojas y Moreno el del Lino. Esos iban en una panda y todas las mujeres querían bailar con ellos. Las mujeres sí, ha habido mucha bailaora buena. Los hombres aprendían cuatro cosas para salir del paso. Daban una vuelta y a lo mejor ni llevaban el compás del pie.. pero vamos, que bailaban.

C.2. Entrevista con Juan Majallana, Huertecilla Maña (Campanillas, Málaga), 14 IX 97.

Juan Antonio Gómez, “Juan Majallana” es uno de los fiesteros que –reconocidamente– más hacen por la fiesta de verdiales en Málaga en la actualidad. Con cuarenta y cinco años, ya es toda una institución en el mundo de los verdiales. Conoce y domina los tres estilos de fandangos verdiales de Málaga. Y los enseña a la juventud, que en los últimos años mira a “la fiesta” con ojos de atracción creciente. Buen músico, ha cantado y tocado por verdiales desde los doce años, tiene un particular toque de violín y ha sacado adelante un proyecto de fusión con música orquestal que sorprendió a propios y extraños. Es uno de los personajes que contribuyen directamente a que los fandangos en Málaga sigan siendo algo popular. Leyendo los pasajes reseñados de esta entrevista, se comprobará bien que los verdiales son algo no sólo del pasado sino bien populares.

La tarde de un 4 de septiembre, después de haberme citado con Juan por teléfono, acudí a su casa desde Granada. Juan vive en Huertecilla Maña, una barriada cercana a Campanillas, en el extrarradio de la ciudad de Málaga, a donde han ido a parar muchos campesinos de la provincia. Después de presentarnos, me hizo pasar a su “estudio”, una habitación amplia en el ático de su casa que es lugar de reunión de fiesteros. Muchas fotografías en las paredes, guitarras, violines, panderos, un par de sombreros de fiestero... le dan al local un aspecto tan acogedor como pintoresco. Pasados los primeros momentos, en que rompimos el hielo, la conversación comenzó a correr fluida. Después de preguntarle por algunos particulares sobre la música y el acompañamiento instrumental, Juan me canta a la guitarra la siguiente copla:

Y con todas sus riberas.
Bonita Costa del Sol,
vivan todas sus riberas
y que viva la alegría,
esta es la fiesta campera
hecha en el pueblo (de) Almogía.

C.2.1.

En estas palabras se advier
te que *la fiesta* es algo
actual. Afloran sus raíces
“camperas”.

–El pueblo de Almogía nunca ha tenido verdiales, *la fiesta esta, no está hecha* en el pueblo de Almogía, está hecha entre el Chopo, que es un caserío, y los Mora en donde siempre ha habido fiesteros. Eso de las letras de las coplas a veces varían lo que sucede de hecho. Hay p.e. una copla que la cantaba Manolo Porres, que murió, que dice:

Si quieren saber señores
de donde son los fiesteros,
son del partío de los Mora
que alinda
n con los Choperos.

–Es curioso que los Mora no es partido [distrito administrativo], es un caserío que se llama los Mora, y a 200 m. está lo que le llamaban Majadallana o Majallana. Majallana no ha *estao nombrao* en el mundo de los verdiales porque no ha habido fiesteros, salvo un tío mío que ya murió, que bailaba y cantaba muy bien y tocaba los platillos. Pero en los Mora sí, que es donde se han *criao* los Porres, y la mayoría de los que tienen grabada la fiesta de Almogía. Era el *partío* de Safra.

–Yo eso lo veo normal (le digo). Los pueblos se acaban “apropiando” los fandangos del campo porque los del campo emigran a los pueblos. Y si se van a la ciudad, como ha sucedido en Málaga desde los años 70 sobre todo, el fandango se “urbaniza”, de alguna manera el fandango ya es de allí también.

[Pensaba que esa observación “científica” la confirmaría Juan de todas todas, pero se quedó pensando, quizás en las fiestas de juventud], y contestó...

C.2.2.

A pesar de todo, Juan
opina que la fiesta tie-
ne su lugar propio.

–*Se diga lo que se diga, la fiesta rompe. Cuando tú te la llevas de su sitio, la fiesta rompe, ya no es lo mismo que antes.*

C.2.3.

Más datos a cerca de
la popularidad actual
de los verdiales.

Juan me habla a continuación de Andrés Jiménez. Tiene escrita una auténtica enciclopedia sobre el mundo de los verdiales, pero no se atreve a publicar. Hizo una “Misa por verdiales” a petición suya (de Juan).

–Andrés le hace una respuesta a esa copla de Porres «Si quieren saber señores de donde son los fiesteros...». Andrés dice (Porres ya murió):

Si quieren saber señores
de dónde fue aquel fiestero,
de los Mora a los Choperos
hay un camino de flores
que lleva directo al cielo.

Me cuenta que el pasado diciembre fue miembro del jurado del concurso de pandas de verdiales (Puerto de la Torre, cada 28.XII) y que personalmente no le gusta:

–Si yo no estuviera en el mundo de la fiesta metido, sí. Conociendolo claro, pero sin ser fiestero. Porque a nadie le interesa ser del jurado y meterse después en la fiesta. Porque siempre habrá algunos que te miren con malos ojos porque no les has *puntuao* como ellos hubieran querido.

–Juan, tengo entendido que tus hijos han salido fiesteros...

–Mi hija Noelia empezó a cantar con tres años y diez meses, justamente el primer año en que la fiesta se hizo en el Puerto de la Torre. Ella nació en el 83, por lo tanto en el Puerto de la Torre, comenzó la fiesta en el año... 86. La oyeron los de Canal Sur y vinieron luego a que cantara una copla en un programa que se llama *Sabia Andaluza*... Fue la última vez que Povea, Antonio, el violinista, se subió en el escenario. Cantó la niña dos coplas que a mucha gente le hizo llorar.

C.2.4.

El sombrero de flores de los fiesteros. Las cintas.

Me enseña su sombrero. Es un atavío muy característico que los fiesteros antiguamente llevaban sólo en torno a las fechas navideñas. Modernamente su uso se ha extendido a otras épocas del año. El sombrero es de palma y adornado con flores y cintas de colores, cadenillas de cuentas e incluso espejuelos en los bordes. Las cintas de colores que caen por detrás, *antiguamente (y aún hoy en ocasiones) eran las que cada uno lograba arrancar en los concursos de carreras de cintas, a caballo. Cada quién buscaba agarrar la que sabía que había bordado su novia, o la chica que pretendía. En las cintas es frecuente ver escritas coplas dedicadas.* Juan me enseña las que él tiene bordadas, dedicadas a sus hijas e hijo. Me lee la dedicada a la primera de sus hijas.

Rocío del alma mía,
como rocío llegaste
a nuestra cuna vacía.
Y la casa la llenaste
de contento y de alegría.

El último fue un varón, Jhonatan. Con seis años, ya toca el violín. Y en una cinta se lee:

Johny llegó cual clavel
a mi ramo de lindas rosas
y completó mi vergel.
Mirad lo que son las cosas,
mi vida la llenó él.

Y en otra más se lee lo siguiente:

Llevo las coplas, señores,
en la cinta del sombrero.
Son como un ramo de flores
con sentir verdialero.
Se las canto a mis amores.

Coplas de escasa calidad literaria y de gran ingenuidad, pero *sentías*.

Llevo una copla, señores,
en la cinta del sombrero.
Con ella le hablé de amores
a la mujer que más quiero
y ella me entregó sus flores.

—Antes, en las carreras de cintas iban ya bordadas y tú ibas a por la de la muchacha que pretendías y si no la lograbas coger, se la cambiabas a otro...

C.2.5.

Evolución y cambio.

La fiesta en el año 60
era muy distinta.

—¿Y eso lo has vivido tú, o son ya historias que te contaron?

—Sí, sí, yo de pequeño he vivido esa fiesta. Mi padre organizaba fiestas, justamente ahí más pa arriba, donde está la presa del Tomillar, cerca de donde ahora está el parque tecnológico. Justo ahí es donde yo me he *criao* y mi padre que tenía negocios, ha hecho fiestecilla ahí. La fiesta era una fiesta de verdiales, pero una fiesta de vender, una fiesta... y ahí no faltaba la carrera de cintas, a caballo y después en bicicleta, de la gente de por allí. Antes la gente venía de lejos, al anochecer empezaba la fiesta y se venían los matrimonios, las familias, y se iban con la luz del día.

»Eso hace treinta años se estaba haciendo. Era ya lo último. Venían con los caballos... ¡Pero entonces se respetaban más las cosas! Ya últimamente se hacen esas carreras de cintas... y los mismos caballistas la echan a perder. Primero porque ellos mismos se ponen *alpisto* y ya no respetan... ellos mismos tiran de las cuerdas, rompen la cosa... siempre hay algún mete patas. Yo me acuerdo que llegaban con los caballos bien *preparaitos* el que no tenía montura tenía un aparejo pero en condiciones, una manta... algo ¿no? pero bien preparao. Aquí se celebraba mucho una fiesta en lo que llamaban el Cerro la Vieja, las fiestas de Carnaval. Iban dos o tres pandas de verdiales, allí tenían que ir en bestias, porque no había carril, y cada uno ponía una especie de chiringuito, y (...) todos los años terminaba con una pelea buena. A majazos limpios, tíos que se volvían casi locos, de beber, claro. Se ponían: ¡Noo... que yo, *nosecuantos*, pun! a majazo limpio. Y salían rodando cerro abajo.

—El gallo a las pedrás, el tiro al gallo. Antes era tiro al gallo, luego las autoridades no querían y se puso una botella. Tiro a la botella con prenda de gallo. Y luego las típicas ruedas.

—Eso ya se ha perdido ¿no?

—Se está recuperando. En Mangas Verdes hay una pila de familias que la llevan a cabo, además han hecho concursos...

Pasamos a hablar en términos musicales, del estilo de la música de las coplas y del acompañamiento.

C.2.6.

Juan habla en términos musicales propios del mundo de los verdiales.

–Fíjate que la cejilla va al 5, y que muchas veces cogen la guitarra y empiezan a subirla [a tensar las cuerdas], ya te puedes imaginar los estilos que le meten. Me acuerdo de Pepe el Limpio, que no grabó. Cantaba así, con la voz limpia y fina... (Juan inicia una copla).

–¿Quién es ese fiestero que conocí en Jeva (cerca de El Torcal) que cantaba con muchos “ay” al final de cada frase?

–Ese es el Panchurro. [E inmediatamente Juan canta una copla con el estilo del Panchurro y los ay en los finales de frase:

El día de la Fuensanta, ay,
quisiera estar en Coín ay, ay, ay...

Le he vuelto a preguntar a Juan, está vez por una chica que canta, con voz clara y bonita, en una panda del Puerto...

–Esa es Conchi Fernández... ella es de la Paqui Corpas [canta las coplas por el estilo de Paqui Corpas]. La Paqui Corpas es la que está en la cinta mía [en la de Nuevos Horizontes]. Y ella, Conchi, hace ese estilo. Pero le da una cosa personal que yo creo que ella ha querido doblar [imitar] eso, pero ella no puede llegar nunca a lo que hace Paqui Corpas. No ella: ninguna mujer que yo conozca de los verdiales... Porque la Paqui, la Paqui cuando abre la voz, cuando abre la boca y canta, tiene una cosa, que eso... ¿en mujeres!? ¡Yo creo que nadie como ella!

–Ahora, una cosa: las coplas de verdiales están evolucionando hacia una perfección que antes no tenían, he oído una grabación de hace cuarenta años, unas coplas antiguas de cortijeros de aldeas cercanas a Comares, que me ha facilitado Manuel Robles, fiestero y alcalde de Comares [alcalde del pueblo, no de la panda. Juan asiente, dando a entender que lo conoce] Y lo que se oye es como más espontáneo, afinaban menos, no llevaban la medida exacta y cada uno cantaba por varios estilos distintos...

–Eso es porque no lo cuidaban.

–Pero esa espontaneidad era muy interesante y parece que hoy no se cultiva..

C.2.7.

Qué motivaciones subjetivas tiene Juan de cara a la fiesta. Existen muchos estilos personales de verdiales.

–*Yo no tengo un estilo propio porque no me he preocupado de cogerlo, mi preocupación ha estado más en coger y transmitir, coger y transmitir, porque yo he visto que el problema que tenía la fiesta era que no salían fiesteros porque no había quién les enseñara. Entonces yo aprendí de aquí y de allí para poder transmitirlo luego. Y de esa manera se me han ido metiendo los estilos, de tal manera que yo podría hacer un sinfín de estilos de cante... que al cantarlos parece que los estoy viendo, fiesteros que ya han muerto. Como ya digo, éste que era el Limpio. Y este cantaba... Coge la guitarra y canta:*

Pero me ajusto las cuentas.
Ya me voy poniendo viejo,
pero me ajusto las cuentas.
Que el pez que me ha de tragar
ya tiene la boca abierta (BIS)



–Y a lo mejor, si no cantaba nadie, él mismo salía en otro estilo... [Y canta otra copla, en otro estilo en efecto, y de tesitura más baja]:

Pero me voy a *asentá*.
Es *verdá* que he *sío* malo,
pero me voy a *asentá*.
Que el que es malo y se arrepiente
lo deben de perdoná (BIS)

C.2.8.

La tradición “vive” en
Juan Majallana.

–Por eso hay una copla en la que está *grabá*, como un homenaje a Pepe el Limipio, que dice: «Si Pepe el Limpio cantaba...» Porque él llegaba a una fiesta, ¡y la fiesta cambiaba!, la gente lo veía llegá, y decía: ha llegao un maestro. Igual que estaba el Rubio de las Casillas, que ha muerto también... este hombre llegaba, se sonreía, y ya se te alegraba el alma. Este es el que cantaba esa copla que decía «Y atravesando los montes, salí a Málaga un día...»

–Sí, la he oído en la colección de Blas Vega.

–Exacto. Pues el otro, la copla decía:

Si Pepe el Limpio cantaba
la fiesta se engrandecía.
Él cantando se reía
y daba sus carcajadas.
Pero qué bien las hacía.

C.2.9.

La función de la fiesta
la compara a la de las
discotecas en la actualidad.

–Antes además, la fiesta era la oportunidad de conocerse los jóvenes...

–*Yo con las fiestas... hoy están las discotecas. Antes no, estaban las ruedas, y yo llevaba un papelillo y cuando le he cantao una copla a cualquier chavala, en el momento que me ha sacao le he dao un papelillo, se lo ha guardao, y se ha puesto colorá... y en la fiesta igual. Si está bailando no...*

–Pero si estaba bailando se le podían dirigir coplas ¿no?

–Sí, si cantas una copla mirando fijamente a una chavala, cuántas veces no se ha puesto nerviosa y ha *echao* los ojos pa otro sitio (se rie).

C.2.10.

Ejemplos de evolución
en la música de los verdiales.

–Normal. Y la fiesta, musicalmente, evoluciona. ¿Qué me dices de esto?

–Por ejemplo. José Gutiérrez Suárez, mi maestro de violín, de la zona de Santa Rosalía, por Majallana... hacía unas *parailas* [recortes con el violín a fin de frase] que no pensó nunca en acompañarlas con la guitarra. A Povea le pasaba igual en estilo Montes.

Juan toca un paseo de violín (la parte instrumental de inicio a las coplas de los fandangos verdiales en Málaga), por estilo de Povea, y después lo toca con una versión propia que es muy parecida pero a la que le mete cambios en los acordes de la guitarra. Yo le

acompañó con la guitarra, para lo cuál me dice previamente qué cambios y dónde debo hacerlos. Primero, el paseo y la subida de Povea. Después un paseillo semejante pero acompañado con más cambios en la guitarra, con Mi, Lam, Sol, Fa, Mi.

–Esto no se le ocurrió a Povea, porque si no, lo hubiera hecho, y suena bien. Y con el estilo de José Gutiérrez lo mismo. Las *paraillas* que hacía con el violín, en seco, cortadas, pueden acompañarse a la guitarra. [Juan le ha metido el acompañamiento de la guitarra. Es sencillo, pero suena bien, en efecto].

–Y los chavales que en la actualidad se meten en esto, me parece que prácticamente todos son familiares de antiguos fiesteros. ¿No es así?

Juan asiente y me dice que *aunque a la fiesta Mayor de Verdiales (los 28.XII), vayan muchos jóvenes malagueños (de la ciudad), la mayoría no sabe valorar la fiesta en su auténtica perspectiva, ni saben cantar. Van a beber y a ligar pero como si fueran a una discoteca.* Y recuerda una copla de Andrés Jiménez que dice:

La fiesta fue en cortijadas
y nunca fue cortijera.
Fue fiesta de labradores
que tuvieron pocas tierras.

–Porque por estos lugares, cortijeros se les llama a los dueños de los cortijos grandes, pero el mundo de los verdiales es un mundo pobre... Iban a donde estaban los ricos... pero ellos eran gente del campo, campesinos.

–Juan, me gustaría saber algo de ese disco nuevo que has grabado junto con otros. De hecho, es música de fusión. Ahí se mezcla lo antiguo y lo moderno. La panda con la orquesta y con el sintetizador digital. Eso mismo es ya una muestra de que los verdiales no son sólo historia... Y por cierto, ¿quién es el arreglista? Le mete unos arreglos sencillos pero muy efectivos.

C.2.11.

Cómo surgió la idea de grabar un disco de fusión.

–Ése fue José María Alonso. Esto vino porque yo... bueno, *me dio por pensar que la fiesta se podía enriquecer de otra manera. Lo mismo que he pensao en meter más música de guitarra para acompañar el violín, pues he pensao, en acompañarla con una orquesta. La gente dice a veces: –Es que la fiesta, eso es una música de oído y no lleva partitura. Pero a los verdiales se le hacen partituras. Un pandero tiene una medida. Uno, dos, tres, cuatro, y con sus golpes y su rasgueo marca la fiesta entera. Y entonces yo basándome en esto digo: –Pues vamo a ve qué se le puede meté a esto. Luego vi que metiéndole varias flautas que tiene metías en el disco, oyéndolo por ahí, la gente dice: –Uy, que bonito.* Luego indagando por ahí, nos dicen que antiguamente antes del violín estaba la flauta.

–¿Eso lo dices por aquel mosaico de Pompeya...?

–No, eso es porque la gente lo dice por ahí, se lo oigo a los comentaristas, a los que estudian esto. Pero claro, yo digo: Pues es verdad, porque ahí está, ahí lo dice, cuando se hacen esos terminales que hace la flauta, suena precioso. Entonces pienso esto, me voy a José María Alonso, lo estudia y me hizo las partituras. Y además me dijo: *cuando tú quieras, la fiesta la puedes preparar pa donde quieras, por ejemplo en el teatro Cervantes, puedes tocar con la panda acompañada por la orquesta tal.* Lo bonito es que le metas varios instrumentos por cada voz. Y fenómeno, se hace, se puede hacer. Una panda de verdiales se puede acompañar por una orquesta, pero tienes que saber tú

mandarle a la orquesta, el director de la orquesta decirle: pues ahora romper el paseo y vamos a pasar a la subida, en do mayor. Y ellos, en cuanto sale el cantaor, hacen el acompañamiento...

C.2.12.

De nuevo aflora cómo
Juan recibe la tradición
y la transmite.

–Yo canto ahí una copla resaltando los cinco fiesteros de lo mejorcito que tienen los Montes, porque hay muchos pero yo resalto a esos cuatro o cinco, que dice:

Palomillo por su vía
y el paseo de Palomo.
De Povea sabiduría.
De Luis su cante sonoro
y de Enrique sabiduría.

Enrique España, era el que decía, por ejemplo:

Y en lo más que puedo oír
aunque me lleven a Vélez

Y Luis Gámez es el que decía:

Y en los montes de Mangano
y estando de cacería...

Juan detalla en la conversación qué cosas les dice a los jóvenes que quieren aprender, consejos sencillos, fáciles de retener, dados por alguien que como él, es buen conocedor de esta música. Marca los tiempos entre frase y frase, mientras canta:

Fuiste tú paloma mía.
Recordarás que una vez
fuiste tú paloma mía.
Cambiaste de parecer
y por una tontería
se acabó nuestro querer.

–Y cuando ya sabes ese estilo, puedes empalmar por el estilo de Luis Gámez:

Se me alegra el corazón
y a lo lejos que te veo
se me alegra el corazón...

–Por cierto, ese estilo lo he oído cantar a Canastos, que es de Almagía.
–Sí. A Canastos, le gusta el estilo de los Montes, aunque no sea de allí.

Juan sigue recordando a Luis Gámez:

Y en los montes de Mangano.
Y estando de cacería
y en los montes de Mangano,
echó mi perra careta
y una liebre de un majano
y me falló la escopeta.

...Y a esa copla, ahora hay una respuesta, que también es letra nuestra, que dice:

Nunca le falló la voz
y le falló la escopeta.
Nunca le falló la voz
que tuvo siempre dispuesta
Luis Gámez, as de la fiesta.

Llevamos ya más de dos horas. Juan me pide disculpas por si a veces se ha desviado de mis preguntas, hacia recuerdos que no fueran exactamente lo que yo venía buscando. –Nada más lejos, le digo. Quien quiera conocer esto bien, ha de entrar por ahí. Y como para confirmarme que esto de la fiesta es algo que se vive o no se vive, y “que sale de dentro”, me refiere algo que acontece de vez en cuando en las reuniones de cante (de *fiesta* más bien) en el mismo local en el que estamos:

C.2.13.

Detalles de una reunión
de fiesteros. Cómo sienten esta música.

–Cuando estamos por ejemplo aquí en una reunión (con menos calor que hace ahora) y acabamos de parar en una *lucha de fiesta*, y sale uno que se ha quedao con ganas de cantar y ya ha parao la fiesta... tos paraos y de improviso sale él cantando... por ejemplo «Y era menester que hubiera...» Y ¡todos a la vez! salen, cada uno con su instrumento... y sigue la cosa, esa copla y se para todo. O se cantan otras dos o tres coplas.

Hablamos de Juan Navarro, joven pero ya sabio maestro de baile. A Juan le parece muy buena la labor que está haciendo de enseñar baile a tantos. Y cuenta la anécdota de que una vez vio bailar a unos alumnos de Juan Navarro un baile antiguo, curioso. Éste le afirmó que lo que acababa de ver bailar era una mudanza de Ana la de Majallana, que resulta que es tía de Juan. (Quien no había visto bailar nunca a su tía, aunque sabía que bailaba. Después ya sí la ha visto bailar)

–¿Cómo que de mi tía?

–Sí, yo he *estao* en su casa.

–¿Tú has *estao* en su casa...?

–Y resultó que sí, es un verdial antiguo, de Almogía, que enseña en la actualidad.

Entre ambos juanes, están haciendo mucho por la fiesta. Uno por la música y otro por el baile. Pues que sigan.

C.3. Entrevista con Pepe Molina (El Palo, Málaga, 5. XI.97).

Pepe Molina es fiestero y de familia de fiesteros. En la actualidad es uno de los puntos de referencia necesarios para cualquiera que quiera saber de la fiesta en su vertiente de estilo Comares. Por tradición familiar, sabe de cómo era la fiesta en Comares y alrededores años atrás. Trabaja como administrativo en la Universidad de Málaga, lo que le permite dedicar un cierto tiempo (tardes libres) durante todo el año al cultivo de la fiesta. De hecho lleva adelante la panda de Santo Pitar, de estilo Montes y enseña a jóvenes en otras tantas –de estilo Montes y Comares– bajo la nueva modalidad de enseñanza, de moda desde hace unos años, de relación maestro-alumno.

La panda de Santo Pitar, es una de las que lleva más tiempo actuando para la Diputación y Ayuntamiento. Este tipo de actuaciones, está lejos de la verdadera “fiesta”, tal como tradicionalmente la han protagonizado las pandas. De esto son conscientes tanto sus miembros como todo fiestero que se precie. Pero a todo lo que sea actuar, hacer esta música, difundirla, se le da la bienvenida. Máxime si es, como suele suceder, a cambio de una contraprestación económica.

La sección de cultura de la Diputación recurre con frecuencia a esta panda, porque saben que pueden contar con ellos: no fallan a las citas. De hecho, hoy, a las 21,30, después de mi entrevista con Pepe, la panda actuará en el Palacio de Congresos de Torremolinos. Junto con la panda estilo Comares de Benagalbón y una tuna, pondrán el broche final a un congreso de cirujía que hoy concluye...

—«Esta panda lleva haciendo fiesta a la Diputación y al Ayuntamiento desde el año ochenta y cuatro...».

C.3.1.

La fiesta y los escenarios.

—¿Y cómo ves tú eso de actuar frecuentemente en escenario?

—*Nosotros ya vamos mentalizados a que no vamos de fiesta esta noche. Vamos a cumplir con un compromiso con Diputación, a actuar para un congreso de cirujía. Este tipo de fiestas a mí me repatean, como les repatea a muchos de la panda. Muchos me dicen algunas veces: “A ver cuándo nos juntamos para echar un rato de fiesta de los buenos, no sólo para ir aquí o allí y volvernos a la media hora...”. Pero claro, por un lado, veo positivo que instituciones que el Ayuntamiento o la Diputación le den un poquito de aire a la fiesta. Que la muestren a congresos... de hecho las tres o cuatro veces que la feria de Málaga se ha presentado fuera de la ciudad, en Madrid, en Barcelona, la panda de verdiales no faltó. También, aunque no sea el abiente de la fiesta, sino que suele ser un ambiente frío (hoteles, en salones en que la gente no conecta...), la gente pasa de la fiesta.*

C.3.2.

La fiesta tiene su lugar.

Pero se transige.

–Es que hay lugares en que la fiesta parece que no pega ni con cola...

–*Efectivamente, son ámbitos en donde naturalmente la fiesta no tiene porqué estar.* Como anécdota, te cuento que hubo malagueños que se cabrearon mucho, gente de las élites, que se cabrearon cuando vieron aparecer una panda de verdiales en el hotel Ritz. Hubo artículos en el periódico, unos a favor, otros en contra... Pero a veces me he llevado sorpresas. Y me he alegrado de ir a actos de este tipo, porque hay gente que han mostrado interés, he contactado con ellos por teléfono, han ido luego ellos a donde se hace la fiesta... porque yo les digo a donde tienen que ir si quieren apreciar la fiesta (A Benagalbón el día del concurso, o el 28, a la fiesta Mayor, o mejor todavía, a la venta Cotrina, que estamos de rifa...) Y eso ha partido de una actuación fría y tonta en un hotel... y así he podido hablar de fiesta de verdiales con Paul Simon, o con Narcis Serra...

C.3.3.

Los verdiales como símbolo de Málaga

–Málaga ha hecho suya ya la fiesta como algo simbólico, como algo representativo de la ciudad. Es todo un proceso exitoso para vosotros los fiesteros...

–Un proceso muy costoso y todavía reticente. P.e., no sé si sabes que por los años 30 o 40, y antes, los fiesteros viejos comentan que cuando llegaban a los arrabales de Málaga por la Pascua y cuando iban de rifa, de momento iban por los Montes, pero a veces se escapaban pa la capital por si cogían algunas perrillas...

C.3.4.

Rechazo de los verdiales en la ciudad hasta hace unos años. Evolución

–Serían pandas de por aquí cerca

–Claro, pandas de los Montes. *Pues les recibían a pedradas, la gente de Málaga no quería saber nada de verdiales, lo rechazaban como cosas de catetos, antiguas... estaban totalmente desprestigiados. Con el tiempo esa mentalidad ha cambiado.* Cuando el Ayuntamiento comenzó a potenciar un poco lo de la Venta del Tunel el 28 de diciembre...

C.3.5.

Más sobre evolución.

–¿Eso fue por el año 60?

–Sí. En el 61 fue el primer año que se hizo esto en Venta del Tunel. Pues entonces ya la mentalidad de la gente de Málaga cambió. Porque ya cogían sus macutos, sus bolsas de comida y se iban andando desde Ciudad Jardín o desde otros sitios hasta la venta del Tunel... También yo pienso que fue porque como la gente del campo se vino aquí a Málaga, pues los mismos que estaban aquí iban a lo que conocían. Y como empezó a escucharse fiesta en Ciudad Jardín o en Campanillas, donde ya vivían descendientes de fiesteros, pues eso...

–Esos factores particulares que conocemos, se han visto impulsados a mi entender por un proceso más amplio de valoración de músicas llamadas populares o tradicionales, fuerte desde los años 80 en otros lugares de España, y fuera...

–Sí, pero desgraciadamente me temo que esa valoración de lo popular tiene también su ideología. Porque no se ve la misma valoración entre los políticos actuales y la que tenían los de hace unos años..

[Se refiere Pepe al gran auge que Pedro Aparicio, anterior alcalde, del PSOE, dio a la fiesta de verdiales. El actual Ayuntamiento lo gobiernan los del PP, al igual que la Diputación]

–Pero yo he oído, Pepe, que ya los anteriores alcaldes, desde ese año 61, fueron crecientemente preocupándose por dar relieve a esta fiesta... y que Aparicio sería la culminación.

–Si, es verdad que García Grana fue el que le dio un poquillo de apoyo oficial a la fiesta del 28. Pero luego, olvídate ya de verdiales en Málaga durante el resto del año. Aparicio no: verdiales en Navidad, verdiales en la feria, verdiales *a to pasto*, como decía.

Yo pienso que eso no va con la ideología sino con la persona. Aparicio fomentó toda la música, la clásica, la popular, la fiesta... era un alcalde con mucha sensibilidad hacia la música. En todo caso, los políticos casi siempre apoyarán lo que piensen que les va a dar votos...

–Si, cierto. Ahora, yo creo que todavía hay reparos a la fiesta.

C.3.6.

Aún hoy la ciudad
es reticente a la
fiesta.

–¿No crees que esto de los reparos no es nuevo, que Málaga ciudad siempre ha vivido muy de espaldas al campo, culturalmente, y más volcada hacia la costa, hacia el comercio...?

–Eso es claro. También es que en Málaga hay un 80% de habitantes que no son malagueños de raíz, Málaga es una ciudad de aluvión. Pero mira, un ejemplo actual. La estatua del fiestero. La paga y la hace la federación de pandas de Málaga. Cuesta tres millones de pesetas. Que es un regalo que las pandas quieren hacerle al pueblo de Málaga, porque para nosotros eso es un símbolo de que la fiesta ya no está en la era, en el campo, en los corrales, sino en Málaga, porque los fiesteros se han venido aquí a Málaga a vivir desde hace ya treinta años. Entonces queremos implantar la fiesta de verdiales en Málaga para que no se pierda. Que esto yo creo que es un fenómeno pasajero.

–Yo pienso, y ahora si quieres te digo por qué, que este fenómeno no es tan pasajero...

–Bueno, si no se le da un calor... se puede perder. Porque ahora mismo están tocando fiesta los hijos y los nietos de los fiesteros. Y casi para de contar.

–Pero hay treinta pandas. Y tú sabes que algunos son allegados y han entrado muy bien. Y hay gente que ya da clases, y la juventud acude...

C.3.7.

La nueva manera
de aprender verdiales

–Pero es un fenómeno muy reciente, *esto viene de cuatro, cinco o seis años para acá. De hecho ya, las dos pandas de Benagalbón son fruto de enseñanza de un profesor y una serie de alumnos aprendiendo. Ya no es de padres a hijos como antes, sino de profesor a alumno.* Las dos de Benagalbón, la de Jotrón y Lomillas de Mangas Verdes, la de la asociación N^a S^a de los Dolores de Mangas Verdes...

–Está Carmen Tomé ahí ¿No?

–Justamente. Majallana también ha sacado sus pandas...

–Y Alonso Martín en la parte de Jeva...

–Si no existieran estas tres o cuatro personas que están enseñando [Pepe parece no incluirse en este elenco, pero es uno de esos tres o cuatro] y estos veinte o treinta alumnos que están aprendiendo, ya hace tiempo que la fiesta de verdiales tendría problemas. El futuro lo veo en que se implante en los colegios, que llegue a las peñas de Málaga y al pueblo de Málaga.

–Pero está pegando. De hecho ahora ya esto es mucho más conocido por muchos malagueños de clase media, digamos. Carlos Fernández y su hermano Alejandro, parece que van a comenzar a dar clases en dos o tres colegios. Hace no tantos años, casi nadie tenía idea de lo que era esto. Esto es un dato.

–Por supuesto. Pero estamos empezando ahora. Estamos viendo ahora el fenómeno de la posible implantación de la fiesta de verdiales en Málaga capital. Pero sin ir más lejos: ibas a la feria de Málaga de 1997 y tú no escuchabas verdiales por ningún sitio. Este año. Sólo por la noche en la caseta de verdiales, de día en la plaza de la Merced, y una actuación de una panda en la plaza de la Marina en el festival de folklore internacional. Y se acabó. Con el montón de casetas y de chiringuitos que hay en Málaga... nada. Alguna que otra malagueña muy perdía, rumba... y bakalao a todas horas.

–Pero eso mismo pasa en todas partes. En Granada, en Córdoba...

–Pero yo entiendo que donde no se tienen cosas tan vivas... y ojo, que en Granada lo tienen creo yo, el fandango robao... aunque son de la montaña... Bueno, y en realidad, ¿qué son los verdiales? De la montaña, de los montes...

C.3.8.

Una definición de fiesta

dada por un fiestero.

Particularidad de la fiesta

de Comares.

–Andrés Jiménez cuenta que en Montes, por la parte al oeste del Guadalmedina, la fiesta ha estado más ritualizada. Y que en Comares y toda la parte de la Axarquía, las pandas no pedían para las ánimas antiguamente, ni estaban ligadas a las ermitas...

–La fiesta de Comares, en cuanto fiesta es la misma que la de Montes o de Almogía. *Música interpretada por gente del campo para divertirse, para celebrar cosas.* Pero en lo que se diferencia es en que la fiesta de Comares no es una fiesta itinerante en Navidad. La fiesta de Montes y Almogía tienen por costumbre en Navidad, salir a pedir. *Para las ánimas, para la ermita, para sus bolsillos, para lo que fuera. Pero la de Comares sólo se ha hecho en la feria de Comares... en fiestas que llamaban de comercio, en las que un tío cualquiera ponía una barra, con sacos de avellanas, aguardiente, coñac, vino... pagaba al del violín, y el del violín buscaba al resto de los fiesteros.*

–¿Eso en cualquier día del año?

–Bueno, más para San Juan, para Santiago... coincidiendo con fiestas señaladas. Luego, la fiesta era, creo yo, más familiar. Porque la fiesta se hacía en las cortijás. Mi abuelo decía que en muchas cortijás, al terminar el trabajo del campo se sentaban antes de cenar y echaban su revencillo de fiesta todos los días. Eso en los buenos tiempos.

C.3.9.

Formación de la

primera panda de

Comares.

–La panda de Comares más conocida, ¿cómo se formó?

–La formaron tres familias. Los Romero Molina, y ahí entra mi familia, los Concha y los Baena. P.e. Paco Maroto es Romero Díaz, mi primo Adolfo Romero, que fue el que la

fundó, que tocaba el laud, su hermano Jesús, dueño de la venta de Cárdenas, Juan y Antonio Baena. Y los Cabello: Miguel, Antonio, José... Ellos se juntaban para las matanzas. Echaban un rato de fiesta, que era la noche y el día completos... *La fiesta siempre ha existido en Comares, pero la panda no, y fue a Adolfo al que se le ocurrió formalizar la panda. De hecho el nombre "panda", verdial, lucha de fiesta (aquí es revezo), el choque de las pandas... no son de Comares. Aquí nunca han chocado porque nunca han ido de lagar en lagar, no hay posibilidad de encontrarse...*

C.3.10.

La fiesta es de origen campesino.

—Y si había pandas más o menos, sí que sé que había otras prácticas. Porque p.e. en Periana, cuentan que antes no había panda en el pueblo, y los que hoy forman la panda de Periana son originarios de las cortijadas cercanas.

—¡Claro! Eso es otro fenómeno curioso. *En los pueblos nunca hubo ni gustó la fiesta. Siempre hubo fiesta en los partíos colindantes con los pueblos. En Comares los fiesteros no vivían en Comares, sino en Bonacho, en Mazmullas, en el Romo, en la Arquería... Y sé que en Almogía pasó lo mismo. La fiesta es cosa de los campos y de los montes... Bueno: era, porque ahora se va adaptando a la ciudad. Pero su origen cortijero está clarísimo.*

C.3.11.

Otra definición de fiesta. Qué se espera de la fiesta.

—Al fiestero actual, ¿qué le gusta de la fiesta? Supongo que dentro de cada panda, también hay intereses y gustos distintos... ¿Hay algo común?

—*Generalizando, la fiesta es un grupo de amigos que se reúnen pa echar un rato de fiesta, estar un rato a gusto, tomarse sus copitas, charlar entre ellos, de sus cosas, de sus problemas y de su vida. Y luego tocar (cantar, bailar), por supuesto. Pero luego, ¿qué es la fiesta para el fiestero? No se puede generalizar, porque cada uno es distinto. Unos van por el dinero. Otros porque no tienen otra cosa que hacer, o porque no saben divertirse con otra cosa. Si alguno p.e. le gusta la cacería, fallan en la fiesta en el tiempo de la cacería. Cada uno va por sus motivos. El que va por dinero, va a lo que va. El que va porque le gusta, va a tocar y a disfrutar de la fiesta, sentirla y sentirse arropado por el resto de los compañeros.*

Luego se ven a veces auténticos payasos, porque algunos fiesteros sólo se divierten si están peleando con otro fiestero...

C.3.12.

Porqué se dejó el choque de pandas.

—Pero eso forma parte de la fiesta ¿no? A lo mejor antes la fiesta tenía siempre ese ingrediente y ese tipo de gente follonera...

—Totalmente cierto, y *si el choque de pandas se perdió es porque a veces no eran choques sino peleas, batallas campales, las pandas se odiaban entre ellas, ya no había esa amistad sana* [se refiere a los años de la venta del Tunel]. Y todavía hay fiesteros que tienen esa mentalidad insana. La rivalidad ¿es buena o es mala? Pienso que es buena. Pero cuando se hace una rivalidad sana y no insana. P.e. tú eres un fiestero de una panda, y hemos chocado, y tú me has ganado a mí. Si yo soy un tío sano, pues me has ganado y punto. Pero hay fiesteros que tú me ganas a mí, y yo ya no te hablo en cinco años. Y encima digo que es mentira y digo que fue porque tú habías comprado al jurado..

-Sí, en realidad eso pasa en otros ámbitos distintos de la fiesta, eso ya va con la persona...

-Claro, con la condición, pero son condiciones que van en detrimento de la fiesta...

C.3.13.

La fiesta va
entrando en
la ciudad.

-Hoy día, el que va a la fiesta es que encuentra algo especial, supongo, porque ambientes para divertirse los hay muy variados...

-Yo con lo que flipo a veces es con *algo que se da ahora, y es que hay gente de Málaga, sobre todo gente joven, que han oído hablar de la fiesta, y la ven, y se meten con un entusiasmo y una ilusión...* p.e. un muchacho que vive por la Unión. Es... el típico malagueño. No tiene raíces en el campo, criado de siempre en la ciudad. Y conoció la fiesta, y el tío es un fiebre de la fiesta. Me llama, para ver si doy clase, para que le diga que cuándo hay fiesta... A lo mejor no tiene todas las dotes. Tampoco es que sea torpe. No será un gran tocaor. Pero para mí ese ya es un fiestero.

C.3.14.

Qué caracteriza
a la fiesta.

-Sin duda que es algo original, distinto a otros ambientes festivos...

-*Una cosa muy importante, que define a la fiesta es que tú tienes que protagonizar el tema. O tocas, o cantas, o bailas, o escuchas porque tu gusta... o te aburres. El que sabe escuchar ya está disfrutando.* Tú tienes que hacer algo. p.e. tú tienes que tocar un violín. No te puedes sentar delante de una mesa con un cubata y pon, pon, a beber... o lo que encarte.

C.3.15.

Costumbres antiguas.
Pantomimas.

Antes la fiesta, fíjate si era familiar que según cuentan era costumbre que después de un rato, entraran dos disfrazados de algo y gritaran: ¡juego, juego, señores! entonces *representaban una especie de teatrillo*, generalmente muy verde o picante, y cuando terminaban, se iban y la fiesta seguía.

C.3.16.

El palo al
candil.

Otra costumbre muy bruta que había en zonas cerradas de los Montes, era lo que llamaban *pegarle el palo al candil*. Bien para darle un beso a la que tenías al *lao*, o para meterle mano, o para darle un navajazo a un tío al que le tienes ganas. Y muchas cosas que ya han pasado. Si se hacía una fiesta en las Cuevas de Comares, y llegaban dos o tres del Llano de las Almendras o de la Arquería, tenían que ser muy conocidos, porque si no podía haber leña. Porque con que uno de los que llegaban, mirara sólo a cualquier chica joven de las Cuevas, se liaba. Sólo con mirar. Eso me lo ha contado Rafael Terrones. Y Blas, que eran muy amigos e iban a todas las fiestas. Y contaban que a ciertos sitios iban quince o veinte juntos, porque si no los echaban...

C.3.17.

Antes no había mujeres
en las pandas. En la actu-
alidad esto está cambiando.

–¿Qué me dices de las mujeres y la fiesta? Antes no había mujeres en las pandas. En esto también hay un cambio claro...

–Es que las mujeres no iban en la fiesta. Las mujeres estaban en la fiesta. Llegaban (acompañadas) a donde había fiesta. Eso sigue quedando en las pandas antiguas. En las nuevas, te encuentras niñas tocando el violín, o la guitarra. Hay una panda en la que todas las guitarras las tocan niñas.

–Por cierto, Pepe, tú estás enseñando a más de una panda.

–En Totalán, en Comares, en el Borge, Benagalbón y el Rincón.

–Que son cinco. ¿Y cuál te gusta más?

–Hombre, estoy más orgulloso de la de Benagalbón, está claro. Es una panda nueva. Luego una que me gusta mucho es la de Comares nueva, que todavía no está ni presentada, la vamos a presentar en la semana de verdiales de la Peña Juan Brevia.

C.4. Entrevista con Andrés Jiménez. Puerto de la Torre (Málaga), 25 X 97.

Andrés Jiménez es un “aficionado-letrado” de la fiesta de verdiales. Natural del Puerto de la Torre, ha conocido la fiesta desde pequeño. Aunque no es músico y no forma parte de panda alguna, desde hace años compagina su trabajo (Empresa Municipal de Transportes) con el estudio de la fiesta, a la que tiene verdadera afición. Es un buen poeta ‘popular’ y ha escrito y escribe muchas letras de coplas para fiesteros como Alonso Martín o Juan Majallana. Cuenta con muchos datos sobre *la fiesta* (de verdiales) vividos por él y procedentes de su investigación personal.

–D. Andrés. Parece que la costumbre de la rifa, según cuentan algunos, conecta a su vez con costumbres muy antiguas que hoy están olvidadas.

C.4.1.

Retrotrae la práctica de la
rifa a costumbres hoy
desaparecidas.

–En efecto. En concreto las ermitas dispersas por la zona de verdiales de Montes y Almogía, estuvieron muy ligadas a esto de *la fiesta*. Antiguamente –te hablo de al menos el siglo pasado y principios de este–, por estos campos parece que era costumbre no bautizar a algunos niños –al menos públicamente– para no registrarlos. Sus padres pedían a los curas de las ermitas que los enterraran allí. Por lo que he podido averiguar, parece que esto proviene de que los padres tenían cuantos más hijos mejor, porque uno iba a cuidar cabras, otro para las tierras... etc. Pero muchos padres no querían que fueran todos sus hijos varones al servicio militar, cuando el servicio militar eran varios años... y a algunos hijos no los registraban. Entonces, cuando estos niños morían (antes la mortalidad infantil era muy grande), les pedían a los curas de las ermitas que los

enterraran allí, y a cambio éstos pedirían en diciembre para la ermita, que en realidad era también para las ánimas del purgatorio, entre las que se encontrarían las de estos niños enterrados allí... Ánimas, día de los inocentes, niños enterrados en esas ermitas... Por ahí va la cosa. De hecho se han encontrado, p.e. en la ermita de los Cruces, o en la de aquí, un montón de huesos de niños. Quizás porque el cura los enterraba en secreto. Entonces, lo de las pandas en Navidad era una manera de mantener el culto de estas ermitas, una especie de contrato tácito entre los curas y la población...

—Desde luego que, por lo menos interesante es ese asunto ¿Esto sería el origen de la importancia que todavía siguen teniendo las ermitas, que se asocian a la fiesta de verdiales en la época de Navidad?

C.4.2.

Las ermitas dispersas por los campos de zonas verdialeras (de Los Cruces, de Verdiales, de Jeva...) conectan con la antigua práctica de la rifa.

—Yo así lo veo. Las ermitas, en la parte de Montes y de Almogía, han tenido mucha más importancia de la que se piensa. Es posible que hubieran tenido importancia desde la época de la dominación árabe, es decir en época mozárabe. Y de hecho hay conciencia de que en los campos de por aquí, la población nunca llegó a islamizarse completamente, por ejemplo comían cerdo y bebían vino. Eso es una señal clara de que pasaban del Islám.

—Si eso se documentara, sí que serían siglos de pervivencia de una práctica ritual ¿Y esas prácticas asociadas a la fiesta de verdiales, tan ritualizadas, están más o menos definidas? Quiero decir, lo de la asociación de la fiesta a lo de las ermitas. ¿Se conoce bien en qué consistían?

C.4.3.

Cómo era la antigua práctica de las rifas asociada a las ánimas.

—*Sí hay memoria de todo esto, porque a principios de siglo se seguía haciendo. La pérdida de todo esto es relativamente reciente. Por aquí, por ejemplo, desde el día 24 hasta el 28, día de los inocentes, el cura párroco organizaba las pandas que se podían llegar a juntar. En el puerto de la Torre, salían hasta cuatro pandas. El cura nombraba mayordomo a un señor de los más respetables del término, y éste a su vez se encargaba de nombrar a cuatro alcaldes de panda, que se repartían esos cinco días para ir por todas las cortijadas de los alrededores.*

—Era entonces, como la fiesta, que también se hacía en otras épocas del año, pero ritualizada, enmarcada en este tipo de ritos.

—Exactamente. Puede que todo esto, a su vez, recoja prácticas aún más antiguas, cuyos orígenes no están muy claros porque de ellos ya no tenemos constancia.

C.4.4.

Pero la fiesta cumplía también otro papel, que conecta con el de otras zonas de Andalucía.

—En el resto del año, cuando había fiesta, ¿era más bien para facilitar que los jóvenes de ambos sexos se conocieran y al mismo tiempo así las familias conocían a los jóvenes con quienes trataban las niñas?

–Sí. La fiesta se hacía normalmente cuando había mocitas casaderas. La promocionaban los padres, mejor en días festivos, en San Andrés... el día de los Santos, etc. Organizaban una fiesta y eso hacía que pasaran por allí todos los mozos de las cercanías. Los padres tenían que dar el visto bueno.

C.4.5.

Las madres vigilaban a sus hijas.

En las antiguas fiestas, la madre iba siempre. Y otra más al menos, que le acompañaba, por si se quedaba dormida la madre, o por si tenía que salir por ejemplo a hacer una necesidad... y para tener con quién hablar. Con un ojo en un lado y otro en la hija que andaba en la fiesta. Si había tres hijas y una no tenía novio, una se tenía que quedar de carabina...

–Volviendo al ritual de la época de Navidad. Lo que sí me han contado muchos fiesteros es que eso de salir la panda pidiendo por las cortijadas, era habitual hasta hace treinta años. Y justo en esos días, entre el 24 y el 28 de diciembre. Pero no se asociaba, salvo muy levemente, a lo de las ánimas del purgatorio. Algunos fiesteros recuerdan bien las rifas, que son aún algo reciente, pero no se pedía para las ánimas... no veo del todo cómo armar el puzzle.

C.4.6.

Cómo desapareció el ritual de la rifa ligado al culto a las ánimas.

–Es que lo de asociar esto a la ermita y al cura etc., ya en los años 40 y 50 se había dejado de hacer, no se hacía. Eso se estuvo haciendo hasta el año 31 más o menos. *En los años 20 o 30, con el movimiento político, comienzan a salir pandas por libre sin tener que esperar a que el cura nombrara mayordomos y esos mayordomos a a los alcaldes.* Todo se organizaba en el día de San Andrés, cuando se llamaba a los alcaldes para la organización inmediata de las pandas. Eso se sigue haciendo, pero ahora es el Ayuntamiento de Málaga el que convoca a los alcaldes de pandas. Se reúnen aquí en la venta San Cayetano.

–Todo un cambio.

C.4.7.

Sigue detallando el cambio producido. Los tontos y los tragaeras.

A partir de los años 20 o veintitantos empieza ya la rebeldía, las pandas ya no esperan al mayordomo, se organizan pandas por libre, que pedían para ellos. A éstos los llamaban los tragaeras, tragaderas, quizás porque todo lo que recogían era para ellos. Y éstos a su vez llamaban a los que entregaban el dinero a la ermita, tontos. De ahí viene el nombre, se le supone, o al menos así lo veo yo, la única explicación que yo he encontrado a esto de llamar tontos a los fiesteros. Quizás también por la manera con que vestían, con el sombrero de flores.

C.4.8.

En la Axarquía ese ritual no existió.

Ahora: en la zona de Comares y Axarquía no había nada de esto. Sí que hay por allí una ermita en el Cerro del Moro, otra cerca de Colmenar... pero no hay tradición de fiestas en torno a esas ermitas, ni de que hayan pedido para su culto, para el culto de las ánimas. No han tenido por la Axarquía pandas organizadas, no han tenido alcalde en la panda, no

han usado sombrero, no había rifa, que era la forma de sacar el dinero para ese tipo de culto...

C.4.9.

Cómo tenía lugar el ritual de la rifa.

—¿Cómo iba lo de la rifa?

—La rifa era la forma de sacar el dinero para la ermita sobre todo: veinte duros para que baile fulanita con fulanito. Veinte duros para que se salga esa a la puerta mientras que estén tocando... había infinidad de maneras, según lo que se le ocurriera a cada uno. Eso es lo que no ha existido en la zona de Comares nunca. Para sacar dinero esos días, valía casi todo. Para ganar dinero para la ermita, estaban dispuestos a tocar, si se lo pedían, con los pies dentro de un pileta de agua, o con uno subido a cuestras... Todo esto sólo se acostumbraba hacer en Navidad. El sombrero sólo se usaba en las Navidades. Un sombrero de palmito, de palma al que cosían cintas, flores naturales, o de papel, o de seda bordada, según de quén lo hiciera.

C.4.10.

Sobre la vestimenta y su evolución reciente.

Antigüedad del sombrero.

—Parece que todos coinciden en que de la vestimenta, lo único que no es reciente es el sombrero de flores. Algunos antropólogos lo sitúan como propio de las culturas mediterráneas prerromanas... y se invoca incluso la gran semejanza con los sombreros que aparecen representados en mosaicos romanos...

—El sombrero es lo único que me merece credibilidad de la vestimenta, lo demás es más o menos un invento reciente, los pantalones nunca se han usado tan buenos, negros y de tela, como hoy se usan. Y la camisa blanca, ni para casarse se la ha puesto un hombre del campo. Lo suyo era unos pantalones bastos, y una pelliza para el frío.

—¿Vd, de joven, estuvo de fiesta por estos lugares?

—Mucha. Ibamos al campo, ahí al lado... al lagarillo. Eso era durante el año. Durante las Navidades, las pandas venían del campo aquí al Puerto y llegaban de casa en casa y se les daba los borracuelos [un dulce típico cubierto de miel], o lo que fuera, o el duro, o los cinco duros, según el tiempo. Había tres o cuatro días en que se hacía así.

C.4.11.

En la provincia de Málaga, las ruedas tenían más importancia que la fiesta, de cara al trato entre jóvenes de ambos sexos.

—Por todas las zonas verdialeras se habla mucho de las ruedas o maragatas o churripampas, que venía a ser lo mismo. Pero ¿cuál era la ocasión más habitual en que los jóvenes se conocían, se trataban y ennoviaban: la fiesta o las ruedas?

—El amor era en la rueda mayormente. También en *la fiesta*, pero en la fiesta no podía participar todo el mundo, no era tan popular, hay que tener un oído especial. Por ejemplo, a Enrique Castillo (de Totalán...), artista consagrado del cante, lo está enseñando Juan Majallana en esto de los verdiales, y le está costando. Tocar tocaban los privilegiados, había que tener pandero, o instrumento... y además había que enseñarse, aprender... Entonces, mientras *la fiesta*, los verdiales, se hacía en una sala de la casa, la rueda era lo más popular. En la rueda participaban todos, de puertas hacia fuera: en la era o en el llano, igual que en las ermitas, en las parras, pero lo normal es que fuera en la era, el llano más grande. *La fiesta*, con las personas mayores, dentro. La rueda, fuera. La rueda era el juego del amor y donde había infinidad de coplas. Y muchas se improvisaban.

C.4.12.

Detalla diálogos cantandos
de coplas improvisadas.

-¿Recuerda de memoria algunas de esas coplas improvisadas?

-Las coplillas eran para el juego del amor, o para quejas... mezcladas con el humor a lo mejor. Como por ejemplo:

Si mi suegro no me quiere
porque no tengo corbata,
como vaya luego a verte
me colgaré una alpargata

Y declaraciones de amor completas, como esa de

Si yo supiera de cierto
que me decías que sí,
en este mismo momento
te lo mandaba decir
aunque fuera con el viento. Y ella le responde:

Si yo supera de cierta
que tú ibas a venir,
dejaba la purta abierta
y en la escalera el candil.

Ya no podía estar más hecho el negocio. Eso que ahora puede sonar a poca cosa, podía estar siendo una auténtica declaración. Se declaraban en la fiesta, pero mayormente en la rueda... pero en la fiesta también... porque en la fiesta, las coplas casi todas son alusivas.

Desde aquí te estoy mirando
y tú mirándome estás.
Desde aquí te estoy diciendo
y tú diciéndome estás
y nos vamos entendiendo.

De manera que no podía ser más alusiva, decirle eso a una mujer era muy fuerte, sólo se le decía cuando había flechazo.

[A propósito de las ruedas o *maragatas*, D. Andrés liga su origen a la Reconquista]:

-Los cristianos que llegaron en la Reconquista son de León mayormente, y trajeron la maragata, imponen la rueda, que es maragata. Traen la rueda, pero con la fiesta no quieren saber nada, la desprecian. Un cortijero rico podía llegar a hacer de mecenas, pero no se mezclaba con los campesinos... lo digo en la copla:

La fiesta fue en cortijadas
y nunca fue cortijera.
Fue fiesta de campesinos
que tuvieron pocas tierras.

O esa otra:

Para buscar la raíz
de los cantes malagueños,
a los *monte* hay que subir,
vivir con los lagareños
y comprender su sentir.

C.4.13.

La fiesta es de origen
campesino. Sigue argu
mentándolo. Ni siquiera
de los pueblos, sino de
los lagares, las cortijadas.

Y eso es seguro... no hay más que ver quiénes son los fiesteros antiguos en la actualidad. En Málaga ciudad, no ha habido rito ninguno, sí han podido llegar a la ciudad, algunas pandas del campo, pero ocasionalmente, como espectáculo, o para pedir dinero.

Y no sólo Málaga. *Lo curioso es que la fiesta es de los lagares, de campesinos de fuera de los pueblos.* El mismo pueblo de Almogía, su gente no es fiestera. Comares pueblo, tampoco. Sí la gente de sus aldeas: Mazmudía, Solano, el Romo, la Alquería, la Junta de los Ríos. Incluso en la actualidad, en Comares sólo hay cuatro o cinco fiesteros nativos del pueblo, los demás son de las aldeas.

C.4.14.

Su explicación de porqué
la ciudad no ha admitido
la fiesta sino recientemente.

—El “descubrimiento” de los verdiales por parte de la ciudad de Málaga es algo reciente. ¿Cómo ve usted esto?

—A Málaga la pasaron a cuchillo con la Reconquista... de ahí el contraste de Málaga con su entorno, porque todos los que llegaron eran de fuera, y eso ha quedado por muchos siglos: la ciudad no ha tenido mucha conexión vital con el campo. De Pedregalejo para allá, ya era otro lenguaje... Málaga no tiene relación ninguna por ejemplo con Campillos, que es un gran pueblo. Ese vivir la ciudad de espaldas al campo, yo creo que es así desde 1500.

C.4.15.

Los procesos de migración
interior desde los años 60,
clave para entender la *entra*
di de la fiesta en la ciudad.

—Pero ahora...

—En los últimos treinta años, Málaga se ha duplicado, y muchos que han llegado provienen de la provincia, de zonas verdialeras. Por primera vez, han venido a la ciudad desde los pueblos, se han instalado en la ciudad, que ha pasado de 30000 a 600 000. Ahora Málaga sí está tomando, en esto, sabor a provincia, pero hasta hace 40 años era una ciudad muy elitista, miraba a Gibraltar. Los Témboury y otras familias así, habrán hecho mucho por Málaga, pero establecieron unas maneras que no tenían relación con los pueblos.

Ahora todo el mundo comienza a valorar esto de los verdiales. Esto [este fenómeno] es muy nuevo. Porque en los años 20, la inestabilidad política, luego la guerra, y la posguerra... no hubo nada que hacer en todos esos años. Pero desde los 50 la fiesta empieza a renacer, la cultura, los ayuntamientos.... Claro, que también es que los

verdiales mueven mucho público, y eso le interesa a los políticos. *Cuando cae en domingo p.e. la fiesta, casi llegan a treinta mil los que acuden.*

–Ahora es casi un signo de identidad, la ciudad acepta esa cultura que es de raíz campesina, la hace como suya, aunque transformada...

–No sólo la acepta, sino que la gente ya comprende que es el tronco del resto de los cantes de Málaga, los flamencos.... rondeña, jabera, fandangos... malagueña... está en los verdiales.

C.4.16.

A esto contribuyó el impulso dado por algunos intelectuales.

–Creo que la Peña Juan Breva fue importante en este proceso de “descubrimiento”.

–Tanto que yo lo cuento en unas poesías, que si quiere le leo.

–Por supuesto.

D. Andrés busca en su biblioteca uno de los seis tomos con coplas, fotografías y otros textos por él escritos sobre la fiesta. Y me lee lo que es como una pequeña historia –en coplas– de la evolución que la fiesta de verdiales experimentó entre los años 60 y 80:

C.4.17.

La historia del proceso en coplas.

Venta el *Tune* y verdiales
son dos palabras gemelas
pues treinta años cabales
la gran fiesta verdialera
se celebró en sus umbrales

Por ese tunel cortito
que a la Venta el Tunel sale
desfiló lo más bonito
de la fiesta de verdiales,
eso está en la historia escrito.

Allí fue el primer encuentro
que hubo entre los tres ramales
del verdial malagueño:
los *Monte Almogía* y Comares
Y fue asombroso por cierto.

Tres estilos naturales
dieron su primer concierto
y allí marcaron los cánones.
Distinguirlo fue un acierto:
cada cual, en lo que vale.

Allí fue Joaquín Palomo
y Antonio Povea Fernández
Dos violinistas de oro
y otros hombres admirables
que lucharon codo a codo
para alzar los verdiales.

El Luiso, un gran maestro,
Juan Medina, Cinco Reales,
Martín y José Raicero,
Enrique España, Luis Gámez
los más grandes del pandero,
guitarra platillo y cante

Por allí pasaron Mayo,
Gutiérrez y Calderones,
los Terneros, los Tuñones (...)

Y allí el relevo tomaron
las nuevas generaciones
que con ardor renovado
siguieron las tradiciones
de este verdial sagrado.

Aparecen nuevos hombres,
todos de ilusión cargados
que van grabando sus nombres
lucha a lucha, paso a paso
y hacen que el pueblo se asombre.

(Cita en coplas a Rafalito Calderón... Quinito, el Galletas, el Sardina, Palomillo, Romero, Infante, Machanes, Reina, Chavarría, el Cabra, Moreno, el Rubio, y Majallana)

Hasta el túnel llegó *el choque*
que fue una forma certera
para demostrar el toque,
cante y baile de bandera
Hoy se le ha dado otro enfoque.

Este acto era el disloque
de la gente verdialera.
Cuando una panda era un bloque
conjuntado y con maneras,
se comprobaba en el choque.

Una mención especial
como entidad pionera
del pregón del verdial
para la peña Juan Breva
por su labor ejemplar.

Y a un malagueño de pro,
D. José Luque Navajas
que al túnel siempre apoyó
flamenco de rompe y raja
estudioso y escritor

Sigue citando a D. Antonio Mata, Gonzalo Rojo... que contribuyeron a alzar la fiesta.

Ellos con su comportamiento
hicieron tomar conciencia
para que el Ayuntamiento
tomara parte en la fiesta
patrocinando este encuentro.

Era alcalde García Grana (por los años 60...). Con Pedro Aparicio, ya en los años 80, la fiesta cobra un auge aún mayor, y es lo que motivó decidir llevar la fiesta a la venta San Cayetano, aquí en el Puerto de la Torre.

C.4.18.

La fiesta se ha "urbanizado"

Los fiesteros mayores son campesinos afincados en la ciudad. Muchos jóvenes fiesteros van a la Universidad.

Y ahora la fiesta ha venido en aluvión, pero la fiesta todavía la mantienen gente de arriba. Muchos, casi todos, han vivido en el campo, aunque ya van casi todos los jóvenes a la universidad. Juan por ejemplo, que tiene cuarenta y tantos años, todavía se ha criado en el campo. Pero sus niños ya son de aquí. La cultura que yo tengo... me van a superar bastante las nuevas generaciones. En la panda de Santa Catalina, que son todos jóvenes, habrá algún informático... seguramente.

La fiesta (Montes, Almogía, Jeva...) es milenaria. Tiene más historia que muchas de las localidades que pretenden darle su nombre. Tiene algo más. Para todos los iniciados en ella, sólo con decir *la fiesta* y *el fiestero* es suficiente. Parece como si sólo en esto estuviéramos de acuerdo... esta es la fiesta del sol. Son solanas todas las zonas fiesteras. Cuando se cruza la umbría, la fiesta desaparece.

**D. Textos para la elaboración del etnotexto de las fiestas de fandangos en la provincia de Málaga en la actualidad.
Entrevistas con los más jóvenes.**

D.1. Antrevista con Rafael Barba Ruiz. Peña los Verdiales, Málaga, 25 de octubre de 1997

A Rafael me lo presentó Juan Majallana durante la noche de *fiesta* del 25 de octubre en la peña Los Verdiales. Tiene 25 años y trabaja en la decoración de la escayola. Toca el pandero, la guitarra y palillos en los tres estilos. Esto, por cierto, es algo nuevo que antes no sucedía, pero que desde unos años a esta parte cada vez es más frecuente: fiesteros que conocen y practican más de un estilo. Juan Majallana es uno de los que va ejerciendo influencia en este terreno sobre muchos jóvenes.

Rafael es de la Huertecilla, su madre es del cortijo Los Núñez. Baila la bandera muy bien. En percusión no hay muchos como él.

D.1.1.

Cómo entró en este mundo. No le viene de familia. (Rasgo de modernidad).

—Yo oí de mis amigos de la Huertecilla que había uno (que era Juan Majallana) que estaba queriendo enseñarles verdiales. Me animaron a que entrara... y por eso estoy en esto. Antes no conocía casi nada, lo ignoraba.

—¿Vas a la discoteca?

—Poco, a causa de esto, porque me he *tirao* años aprendiendo y tocando esto con los amigos, te quita mucho tiempo. Bueno, me eché la novia en la discoteca, y desde entonces seguimos, pero te quita tanto tiempo esto.... ahora ensayo menos....

D.1.2.

Comparación que hace entre *la fiesta* y las discotecas.

—¿Y qué diferencias ves tú entre esto y las discotecas?

—Bueno, primero eso, *que participas en la música y en una discoteca sólo puedes hacer lo que te marcan. Y después, es lo que aprendes por fuera, en torno a la fiesta.* Por ejemplo, yo con esto he ido a Mallorca, a Barcelona....

»Pues eso, *la diferencia principal con la discoteca la veo que el que viene aquí sólo viene, en principio, a escuchar (o cantar, tocar... bailar...) verdiales.* No viene a criticar o a

otras cosas. Y de ahí, lo que salga. Pero el que viene aquí viene a lo que viene, y el que va a la discoteca hay muchas cosas que se pueden hacer allí... ¡muchas!. Y hombre, no digo ya el que se meta en la droga, que eso es muy fácil que pase, pero el que viene aquí viene a lo que viene... esto es más sano.

–Y en el trato humano?

–Pues que *cojes una educación que a tu edad no te corresponde, se coge una clase, que Juan nos ha enseñao*, y que *eso se aprende a la vez que lo otro, si tu quieres*. Si te coge un maestro, te enseña música y quizás otras cosas. Juan, que fue quien me enseñó, me enseñó además, cómo había que estar, cómo no había que estar...

–Pero ahora... antes esto era, junto con las ruedas, la única ocasión en que la gente joven comenzaba a relacionarse y muchos se ennoviaban con la fiesta... pero ahora esto “no hace falta”, la gente liga en las discotecas...

D.1.3.

En los verdiales, si quieres, también se puede ligar bien. Es mejor que la discoteca porque aquí eres protagonista.

–Por lo de ligar, *lo digo por mí, si yo quiero, donde más ligo es en los verdiales*. A mi novia no le gustan los verdiales, por desgracia. Pero se liga mucho, yo no soy precisamente Kevin Costner... pero se liga mucho, porque cuando eres joven, vas en grupo, así, tos parejos... pues *las niñas que bailan se fijan... y es como... no: ¡mejor! que una discoteca, porque aquí eres portagonista, estás en la fiesta. Y luego, ya si tocas el pandero, como es mi caso, mucho más*, porque es lo que más llama la atención.

D.1.4.

Problemas con su novia: a ella no le gustan los verdiales.

»*Mi novia y yo nos queremos mucho, pero a ella no le gustan nada los verdiales, no es que no le gusten, es que es antiverdialera. Dice que le gusta un poquito, pero los verdiales o gustan o no gustan, si dices que te gusta un poquito es que no te gusta. Los verdiales es pa mamarlo toa la noche, y una lucha buena, otra mala.... mi novia lleva ocho años detrás mía pa ver si me puedo quitar de los verdiales. Yo no tengo panda fija porque pasó lo que pasó (se disolvió por diversas causas...) pero cada dos por tres estoy aquí o allí, en Alora o Maqueda, en Colmenarejo... y ella no puede. Otras tantas como ella, como mi novia, han podido, y han tirao de otros fiesteros que estaban aquí, en pandas, y había un grupo un grupo compenetrao... y eso se ha roto. [Rafa lo cuenta como un hecho, no en tono de queja] Yo, que he conocido eso, lo de la compenetración, no me encuentro ahora bien, yendo de prestao...*

–Pero tu novia ¡es poco comprensiva contigo! (nos reimos...) Bueno, si a pesar de eso seguís, es que os queréis ¿no?

–Sí, ahí está [está sentada, en efecto, en una mesa, charlando con Noelia, la hija de Juan Majallana] Le digo a Rafa que si logra no ceder del todo, cuando se casen no habrá problemas en relación a este tema, pues ya sabrá ella con lo que cuenta... y le deseo suerte. Pero como se lee a continuación, Rafa tiene bien pensada la cuestión...

D.1.5.

Rafa cede en su afición
a los verdiales para evitar
problemas con su novia.

–Pero *hay que ceder* también. Por ejemplo, *yo seré el primero en irme esta noche de aquí, seguro. No porque yo quiera, sino que es que no lo aguanto.* Porque es que *antes de que ella llegue a odiar esto, prefiero decir ¡vamonos!...* [en efecto, Rafa salió al poco tiempo, aunque ya eran casi la una de la mañana y llevaban por tanto tres horas en la fiesta... Solo que, por él, hubieran sido otras tres].

–¿Y qué cosas no aguanta ella de esto?

–Por ejemplo, el ambiente... Bueno, en la discoteca pasa igual, tampoco aguanta mucho el turgurio... *Por ejemplo dice que los verdiales son siempre lo mismo, los ve muy monótnos...* me ve a mí tocando, y quiere estar a mi lao...

–Tienes que ganarla para la causa.

–Ella me lo tiene a mí ganao... aunque no del todo...

–¿En qué cosas te tiene ganado?

–En el aspecto de que no voy a más... como me gustaría.

....

D.2. María José (18 años), Jorge (14 años) y Paco (18) están en un descansillo, sentados en unas pequeñas banquetas. Como no hay más banquetas, les hablo de pie desde mi altura, por lo que les obligo a ponerse, también ellos, de pie... Son miembros de la panda de Santa Catalina, que es la que esta noche canta en la peña, panda joven, por la edad de sus componentes, pero de calidad. No hay muchas que reúnan esas dos condiciones. Soy consciente de que no tienen muchas ganas de entrevista larga, así que los someto a un interrogatorio corto y lo más ágil posible.

–¿Qué os gusta más de esto.

[M^a José] –En conjunto, todo, me gusta todo. Yo bailo, lo que hago aquí es bailar.

[Jorge] – A mí el cante, el pandero y los platillos... que es lo que hago Y me gusta la amistad de la panda, porque ya llevamos varios años juntos.

[Paco] –A mí tocar la guitarra es lo que me gusta.

–¿Y del ambiente?

–Los amigos y eso...

Llega Reme (Remedios, de 17 años), que se une al grupillo. El resto de los componentes de la panda, comienza a juntarse, para volver a cantar, tocar y bailar (echar un revezo en terminología campera, más de la Axarquía que de Montes...), así que sigo, esta vez con Reme, haciendo preguntas cortas, de fácil respuesta.

D.2.1.

Una chica de 17 años: le gusta cantar y ligar con los jóvenes fiesteros.

-¿Qué te gusta más de la fiesta?

-Cantar.

-¿Y qué más?

-Los fiesteros.

-Normal. ¿Y qué encuentras aquí que no encuentres en las discotecas?

D.2.2.

Aprendió a la manera tradicional:

por el ambiente familiar, desde pequeña (padres de origen campesino).

-No sé, que es otro ambiente, yo qué se... que es muy bonito esto. Yo me he enseñao sola, oyendo, mis padres me han llevao de chica a las fiestas, yo soy de Cártama-Estación.

(le digo que lo suponía por el acento, que mis abuelos paternos son de allí...).

-Oye, y cuando te oigo cantar, me parece que el estilo de Paqui Corpas lo tienes muy cogido...

-Sí...

-¿Por qué, porque canta bien?

-Sí, yo qué se, porque me gusta, y es muy bonito... La he oido en directo y también en cintas.

-Paqui está influyendo mucho en el estilo de verdiales que hacen las mujeres ¿no?

-Sí, las mujeres cantan por estilo distinto de los hombres, sí. Es que además unas mujeres tienen otra voz, unas más potentes y otras menos... hay algunas que pueden cantar por este estilo y otras no pueden, también depende de los instrumentos, según como estén de altos...[cuerdas más o menos tensadas... posición de la cejilla]

-¿No crees que el estilo de Paqui es muy bonito pero que su popularidad está ocultando la variedad que antes había?

-Bueno, también se mezclan, yo siempre no canto el mismo, yo... a lo mejor pues voy y cambio... depende de la ocasión.

D.3. Entrevista con Carlos Fenández Campos. 18 años. (Peña Los Verdiales, 25.X.97).

A Carlos lo vi cuando llegué a la peña, charlando con otros, en la barra del bar, antes de que la panda entrara y comenzara la fiesta. Una vez que la música había comenzado, Carlos no tardó mucho en unirse. Primero cantando coplas sueltas. Luego, tocando el violín, la guitarra... Su voz es clara, bien timbrada, y potente al mismo tiempo, cualidades como para suscitar comentarios de aceptación frecuentes, cada vez que canta. Pero algunos opinan que, a sus años, va demasiado libre en su estilo. En la entrevista me explicó porqué.

D.3.1.

Explica cómo entró al mundo de los verdiales.

–Yo los verdiales los había escuchao alguna vez en la feria... pero no les echaba cuenta. Me parecía cosa de viejos, de catetos... pero a mi hermano y a mí nos gustaba mucho la música desde chicos y queríamos aprender la guitarra... Me enteré que un amigo de clase estaba aprendiendo a tocar el violín. Le dije a mi hermano dónde lo estaba aprendiendo, con una panda. Y dijo: “Pues vamos allí... a mí no me gusta eso, pero vamos a meternos. Yo aprendo un poquillo violín, tú aprendes un poco de la guitarra, y después nos salimos y seguimos nosotros por nuestra cuenta, no verdiales *ni na de eso*...”.

...Pero nos metimos.... y empezamos a... y ahora mismo los verdiales para mí es un modo de vida, ahora yo no podría vivir sin ellos.

–¿A qué te dedicas ahora?

–Ahora mismo no estudio, estoy esperando para irme a la mili. He estado trabajando de carpintero, de camarero... después de la mili trabajaré en la carpintería o bien de representante, que mi padre lo es y tengo por ahí el camino abierto.

–Carlos, una cuestión. Yo entiendo que antes la gente no pudiera vivir sin fiesta de verdiales en el campo, porque era uno de los pocos modos de divertirse. Pero ahora... a muchos le parece esto algo exótico, extraño, monótono...

D.3.2.

Su creciente afición le ha hecho no acudir a discotecas, salvo cuando su novia insiste.

–Yo desde que estoy en los verdiales, cada vez he ido frecuentando menos la discoteca, y yo ahora entro a una discoteca porque voy con mi novia y a ella le gusta todavía.

–¿Porqué dices “todavía”?

D.3.3.

Va consiguiendo involucrar a su novia

–Porque ella también se está metiendo en los verdiales, la he *enseñao* yo a cantar. Y a bailar también está aprendiendo. Lleva poco tiempo, pero lo que lleva, va bien. Vaya, va viento en popa, pero todavía le falta mucho.

–Vaya, pues tienes más suerte que Rafa, que lo tiene más difícil. A su novia no le gusta nada esto...

–En los verdiales te puedes quedar ronco cantando, pero en la discoteca te quedas ronco *na más* que intentando preguntarle: ¿que qué hora es...? Pierdes la garganta y el oído.

–¿Te ha gustado a tí cantar de pequeño?

–Mi hermano y yo siempre, desde chiquitillos nos ha *gustao* la música, siempre, aunque fuera cantar las canciones de la radio...

–¿Eres de por aquí?

–Sí, de dos o tres bloques más para allá.

–¿Y tus padres estaban ligados de alguna manera a la fiesta?

-No... lo único es unos primos de mi padre, que son cantaores flamencos, los Corpas. Pepe Corpas, Paqui Corpas... Paqui estuvo cantando verdiales con Juan Majallana, pero una cosa puntual fue aquello, ya ha dejao, *la fiesta*.

-¿Y el flamenco te gusta?

-Ahora me encanta, pero se me sale un poco de onda

-¿Qué quieres decir?

-Que me parece muy difícil

-Yo creo que a través de los verdiales te puedes meter muy bien en el flamenco.

-Bueno, es que lo de los verdiales, no es que tenga más o menos mérito que el flamenco, pero es algo más concreto, en lo que tú te puedes centrar más.

-Pero no es necesario que conozcas todos los palos para empezar a cantar, puedes además ser bueno en alguno y no en otros.

-Bueno, yo ya canto cuatro o cinco fandangos que he *escuchao*, cuatro o cinco bulerías...

-Pues ánimo ¿Y qué otro atractivo encuentras en este mundo de los verdiales?

D.3.4.

Siguen las comparaciones con la discoteca. A nivel de amistades.

-Pienso yo que el ambiente, aparte de la música. Tú, por ejemplo, sales a divertirte a una discoteca, y te lo pasas bien, eres capaz de ponerte a bailar con una persona que se te pone delante, y te pones así a bailar en plan de cachondeo, ¿no? y tal. Ahora: sales por la puerta de la discoteca y te encuentras con quien hayas estado bailando, y es muy raro que sepas casi quién es. Es muy raro que hagas amistad allí. Sin embargo en esto de los verdiales, en el momento en que te metes, haces muchos amigos. ¡Hombre... la amistad es muy relativa! ¿no? Pero haces muchos amigos, tienes una relación social, es muy importante, es una forma de vida. Yo por ejemplo esta noche, me había dicho mi novia de salir a la discoteca, y le he dicho: Mira, yo no tengo ganas de salir, vete tú con tus amigas (vive en el Rincón) y yo me voy a escuchar la fiesta.

-Y ya de camino, a cantar un poquito

-Sí, vamos, yo como ya me conocen, pues ya siempre me señalan y eso...

-Tú cuando cantas, ¿sabes que cantas por el estilo de alguien, o cantas a lo que salga?

-Sí, por ejemplo pa Montes canto por el estilo de Enrique España, de Luis Gámez, algunas veces de Corrales... Por Comares canto por cantaores que no se conocen actualmente, porque no se tienen tampoco muchos datos de ellos, que yo he sacao to el cante de una cinta antigua que he podido conseguir yo...

-Por cierto, hay una cinta antigua de eso, que me pasó Manuel Robles [alcalde de Comares, pueblo situado en el centro de la Axarquía malagueña]

-¡Sí!, esa, esa misma, que...

-Que hacen unas caidas muy espontáneas...

-Que cantan muy fino, muy alto ésa. Pues de esa cinta, de hace unos cuarenta o más años, [grabada a gente de aldeas cercanas a Comares, que cantan en estilo antiguo, un tanto arcaico y descuidado para entendernos] en la que ya estaba Paco Maroto, pero hay otros que no lo hacen por su estilo...

—¡Justo!, y desde mi punto de vista, Maroto ahora casi ha copado los estilos de Comares, y eso tampoco es...

D.3.5.

Carlos acude a grabaciones antiguas para profundizar en el estilo de canto de los verdiales.

—Claro, porque por ejemplo una persona que escucha el estilo Comares, todo lo que no sea el cante de Maroto, le parece que no es Comares... a mí me han dicho muchas veces: “Oye, tú no cantas como Comares, cantas muy bien pero no cantas por Comares, un poco como Almogía...” y yo, a personas que me han dicho eso, los he *invitado* un día a un bar, a un café, y le he puesto una cinta y digo mira, no es por yo hacerme el eso [el original], sino simplemente es que tú no has oído y yo comprendo que es que no lo conoce casi nadie eso (se refiere a la cinta con los “cantes antiguos”).

—¿Sabes lo que te digo? Que me llama la atención que un joven como tú se dedique incluso a investigar cómo era el cante antiguo. Eso es señal de que te gusta. Y esos cantes están ahí. Además, tampoco es que sea eso innovar por innovar, en todo caso es retomar estilos que alguien ha oído, les ha gustado, y que resulta que se entera de que antes se cantaban así....

D.3.6.

Para Carlos, Maroto es uno de los estilos de la fiesta de Comares, pero no el único.

—A mí personalmente, te digo que veo muchísimo más bonitos los de antes. *Yo pa mí*, cuando antes me metía en la fiesta, “lo máximo” era la fiesta de Paco Maroto. *Hoy pa mí*, la fiesta de Paco Maroto, no es por desmejorar a Paco, pero no es tampoco gran cosa *comparao* con lo que había antes.

—Yo a Paco lo veo un poco reiterativo.

—Muy reiterativo, y bueno, sí, es un estilo de Comares, pero no el único.

—Eso mismo es lo que yo veo que sucede hoy con algunas individualidades que han grabado y que se han oído mucho. Es normal, pero por ejemplo Paqui Corpas (y resulta que es prima de tu padre), que como canta muy bien...

—Ha influido en muchas cantaoras...

—En efecto, y lo veo bien, pero hay otras.

D.3.7.

La importancia actual de las grabaciones en la evolución estilística de los verdiales.

—Es que no nos damos cuenta de *la importancia que tiene grabar una cinta hoy en día*, porque nosotros, la gente, como cada día están aprendiendo más personas jóvenes como yo, que se están metiendo más en los verdiales, *las personas jóvenes, donde podemos aprender más fácilmente es en las cintas*. Entonces, la persona joven que esté aprendiendo, escucha esa cinta una y otra vez, y va a coger el estilo que escuche en esa cinta. El que más le guste, pero de esa cinta. Y si en esa cinta no se ha hecho bien, se va a coger de ahí de todas formas.

–Claro, eso es como todo, lo que se populariza es lo que más se va conociendo en cada momento, esa es la historia...

–Por eso, por ejemplo yo llevo tiempo queriendo que mi panda grabásemos una cintilla o algo, pero vamos, hay tiempo para eso, prefiero que cuando lo hagamos, sea bien hecho.

–Porque tú estás en la de Benagalbón

–Bueno sí, en Benagalbón hay dos, yo estoy en la de estilo Comares.

–Y tú haces los dos estilos, ¿no?

–Sí, mi estilo es Comares, pero lo que pasa es que me gusta... vamos, desde un principio, allí estaba la otra panda, yo escuchaba la otra panda... y me daba coraje no poder hacer nada, no poder cantar, no poder... porque no sabía. Así que una vez que yo aprendí Comares, que estaba seguro más o menos de que no me iba a liar mucho, ya empecé a aprender Montes.

D.3.8.

Carlos está comenzando a dar clases de verdiales en varios colegios.

Mira, por ciento, ahí se ve el cartel. [En efecto, junto a la puerta de entrada a la peña, por la parte de dentro, se lee en un papel: *Clases de Verdiales*]. Mi hermano y yo nos vamos a poner a dar clases aquí en la peña y vamos a empezar a dar clases en los colegios, *pa* que los niños desde primera hora conozcan los verdiales y no les parezca una cosa extraña. Ya hemos *hablao* con dos colegios de momento, uno en Carlinda y otro en Carranque, y tengo que hablar también con el Ave María, allí por la carretera de Cádiz

–¡Muy bueno!

D.3.9.

Porqué ha comenzado a dar clases. Para Carlos, los verdiales son lo más simbólico o representativo que tiene Málaga.

–Eso es. No se tiene por qué meterse *to el mundo*, pero los niños, los niños a lo mejor, aunque hoy no le guste a todos, que el día de mañana, el que escuche verdiales, cuando tenga cierta edad, que no le parezca lo mismo que... Como mucha gente hoy, que escucha los verdiales y le parece lo mismo que si oye una pila [un montón] de negros bailando, con el tam tam. Lo ven como una cosa así, muy extraña. Y es la cosa más simbólica que tiene Málaga hoy por hoy. Porque las malagueñas están sacadas de los verdiales, me digan a mí lo que me digan.

–¿Qué me dices del hecho de que esto cada vez más se mete en la ciudad? Porque esto antes siempre ha sido del campo y de la gente del campo. Pero ahora...

–Es una pena que ya se haya metido en la ciudad.

–Pero es que no tiene más remedio, la evolución va por ahí. Si lo ves por el lado positivo, pienso que es algo muy bueno.

D.3.10.

No le acaba de convencer la fusión de verdiales y orquesta hecha por Majallana.

–Yo, por eso, lo estuve sopesando. Lo he *hablao* mucho con muchas personas... de que la fiesta ya no es del campo y la fiesta siempre ha sido del campo. Mira, ¿tú has *escuchao*

la cinta de Majallana, la que sale con Paqui Corpas, con instrumentos, con orquesta... Yo creo que esa no es la respuesta. Personalmente aprecio esa inquietud, de querer adaptarlo a la ciudad, para hacerlo comercial, pero creo que no es la solución. La solución es... es esa, irse a los colegios, de enseñarle a los niños desde primera hora, de enseñarlo como lo que es... no transformar lo que es pa que a los niños se le meta mejor por los oídos, sino que lo que es, como es, se le meta desde primera hora.

–Yo opino que no hay una sola “solución”, sino que se ofrecen muchas posibilidades, y ten en cuenta que Juan es un auténtico fiestero y las raíces las tiene bien metidas...

D.3.11.

Se muestra el especial interés que un joven de 18 años como Carlos, muestra por la fiesta de verdiales.

–Pero mira, en el flamenco hay referencias, muchas, a tal cantaor, a tal otro... y está mucho grabado, pero en los verdiales hay poco grabado. Por los pelillos, por ejemplo, se grabó aquella cinta de Comares que a ti te pasó Manolo Robles. Si no se llega a grabar eso, esos estilos, modestia aparte... el único que los sabe ahora mismo soy yo, y ya los estoy enseñando a la gente de mi panda a hacerlo. Y todavía me queda a mí mucho que aprender de esa cinta, que yo a esa cinta todavía no le he *sacado* el jugo. Yo además estoy hablando con los que grabaron eso, he localizado a varios. Uno tiene ochenta años... yo tengo muchas inquietudes con eso, llevo un tiempo que... Porque mira, a mí, llegó un tiempo, cuando yo ya estaba metido en eso, estaba en Comares y me gustaba más Montes. Porque decía: “es que Montes es más variado, tiene más variedad, más posibilidades. En cambio Comares era *na más* el estilo de Paco Maroto...” la guitarra tenía cinco o seis punteos, el violín tenía cierta melodía, y de ahí no se podía salir. Y cuando yo he *escuchao* esta cinta, digo: ¡qué va, qué va! No es que no sea bonito lo de ahora, sino que es que se pierde todo lo que había antes. Y lo que había antes era de una riqueza impresionante...

Hasta aquí la entrevista con Carlos. Siendo joven, lo considero una gran promesa en este mundo de la fiesta. Seguro que dará que hablar... parece que tiene *madera de fiestero*.

D.4. Entrevistas con jóvenes de la panda de Benagalbón (estilo Comares). 5.XI.97.

Después de haber pasado la primera parte de la tarde en casa de Pepe Molina, me uní al viaje que, en autocar, llevó a las pandas de Santo Pitar y Benagalbón (la de estilo Comares) al Palacio de Congresos de Torremolinos. En el viaje, mantuve conversaciones con algunos de los jóvenes integrantes de la panda de Benagalbón.

Entrevista con Antonio Paniagua.

–¿Cuántos años llevas en la fiesta?

–Unos diez años.

-¿Diez? Pero ¿cuántos años tienes?

-Dieciseis.

-O sea, que desde los seis años estás en esto. Y ¿qué haces en la panda?

-Bailo la bandera y bailo con las chicas.

-Está bien eso. ¿Y más cosas?

-No, ya con eso tengo bastante.

-¿Te gusta especialmente todo lo que es la fiesta?

-Sí, todo lo que es la fiesta

-¿Y por qué estás?

-Porque de chiquitillo me gustó.

-¿Y por qué te gustó, cómo la descubriste?

-Lo veía en los demás, de mis hermanos, de mi padre... ellos no me decían nada, pero a mí por mi cuenta me gustó.

D.4.1. La fiesta como alternativa a la discoteca (pero ésta queda en un plano secundario).

¿Vas a la discoteca?

-Sí, pero muy poco. Cuando tengo que ir a tocar verdiales, pues voy. Y cuando tengo que ir de marcha, pues voy de marcha, según. Pero como ya tengo esto, pues voy poco.

... ..

Raul Arias es también de la panda. Comenzó con el violín, pero vio que no servía y se pasó a la guitarra. No le desanimó ver que con lo primero que quiso entrar a la fiesta no se le daba bien.

-¿Y cantas?

-No, porque no tengo voz, y si canto meto la pata.

-¿Cuántos años tienes?

-Diecinueve, y llevo cinco en esto.

-¿Antes no lo conocías?

-Sí, había oído fiesta de Montes.

-Y ¿porqué fuiste a esta panda?

-Estaban enseñando y me dio cosa, quise probar. Me gustó y seguí adelante. Y ahora me gusta más todavía.

D.4.2. El atractivo de la fiesta para un joven de 19 años. Discoteca y verdiales en plano de igualdad.

-¿Qué encuentras en la fiesta que no te ofrezcan otros ambientes?

–Salimos, viajamos, vamos a otros pueblos. Y la gente. Entre nosotros somos amigos. Lo considero igual que la discoteca. Quiero decir, que no me importa perder un día de discoteca por salir de verdiales, lo paso igual de bien.

... ..

Antonio va con pendiente en la oreja. Tiene 17 años y es guitarrista de la panda. Además forma parte de un grupillo de música Heavy. Dice que le sirvió aprender la guitarra por verdiales, para luego usar los acordes para el Heavy.

–Me ha gustado la guitarra, y ya la he desarrollado también en el plano del rock y todo eso. Llevamos sólo un año y hemos actuado sólo una vez.

... ..

María José tiene 19 años. Lleva poco tiempo en esto, no llega a los dos años, y dice que está empezando a bailar. Cuando me dice que comenzó en esto porque su novio es fiestero, caigo en la cuenta de que me habla de Carlos Fernández, con quien me entrevisté hace unos días en la peña los Verdiales (vid. supra, D.3), y al que, en efecto poco después, recogimos en el autobús, camino de Torremolinos, para la actuación de la panda.

–¿Vas a bailar?

–No sé, depende de cómo se presente. [María José aún no ha bailado con la panda en público, y piensa que ésta podría ser la primera vez... finalmente no hubo oportunidad. Quizás a la próxima].

–¿Y te gusta esto porque a Carlos le gusta?

–No, no, ya me gusta. Antes me gustaba sólo *un ratillo*... Pero desde que empecé a cantar, hace un año... ya es distinto, porque cuando colaboras, ya te integras. Pero si sólo oyes, sobre todo al principio, lo ves todo igual y te aburre. Cuando te metes, y empiezas a cantar, vas sabiendo quién toca mejor, quién canta mejor... pero si lo ves desde fuera es muy distinto.

–Supongo que esto es como todo. En la medida en que te vas metiendo y conociendo más, descubres nuevas cosas y con lo cual, te va gustando...

–Sí. Es que siempre se va aprendiendo. Además, aparte de todo, aquí he encontrado muy buena gente y muy buen ambiente.

–Y tu novio, seguro que también “te tira”, para que sigas en esto...

–Claro, también. Pero que a mí ya, esto me gusta.

... ..

Antonio y Antonio son dos amigos de 17 años a los que une algo más que el mismo nombre y edad. Como son poco expresivos, la entrevista, un poco 'absurda' en su desarrollo, la resumo en breves líneas. Uno toca el laúd y el otro la guitarra. Son

“coleguillas”, ambos usan pendiente y pelado a lo punky. También tocan uno el bajo eléctrico y otro la guitarra eléctrica. Encuentran de bueno el ambiente y la música, que les gusta.

(Uno de los dos): –Yo voy a la discoteca todos los fines de semana. Allí voy a divertirme, pero de otra manera. En la fiesta de verdiales toco para que otros se lo pasen bien...

En fin... Menos da una piedra.

... ..

Miriam y Estrella son muy amigas y suelen ir juntas. Tienen 17 y 16 años respectivamente, y llevan seis y siete años bailando con la panda. Les viene a ambas de familia, “por sus abuelos y sus padres”. Entraron cuando vieron a otras niñas acudir a la “escuela” de enseñanza de verdiales, en Benagalbón y se apuntaron. Les gusta el baile de verdiales, y también les gusta las malagueñas, las sevillanas... Se divierten con la panda, dicen que como todos son jóvenes, pues que tienen así un grupo de buenas amigas y amigos. Y que también se puede ligar un poco, pero que aquí son amigos:

–“Por ahí ligas, aquí haces amigos... Bueno, de aquí también han salido parejas”.

... ..

Sergio está en la panda de Santo Pitar, de la que es el más joven de los cantaores. Tiene 15 años. Sus padres son de Villanueva de la Concepción, cerca de Jeva (por el Torcal), en donde se cantan verdiales estilo Almogía. Pero nació ya en Málaga, así que es de esa nueva generación de hijos de fiesteros que descubren la fiesta en la ciudad. Oyó desde joven verdiales, pero ya en cinta, grabados. Luego, por circunstancias, ha terminado en esta panda estilo Montes. Fue llamado por Pepe Molina, que valora sus excelentes cualidades musicales. Canta y toca la guitarra y los platillos. También se defiende bien con el cante flamenco. Defiende con cierta vehemencia la visión “clásica” de la fiesta, en lo referente al estilo de canto. Para ciertas cosas muestra un punto de cierta intransigencia juvenil... Es curioso que a veces sean precisamente los más jóvenes quienes defienden la visión más “tradicional” de los verdiales.

–¿Cuándo comenzaste a actuar en una panda?

–Pues en el año 94 salí con mi primera panda, en el concurso de la fiesta Mayor, en el Puerto de la Torre, en la venta San Cayetano.

–¿Qué te gusta más de la fiesta?

–Pues lo que yo toco, la guitarra, los platillos, y cantar.

–¿Y del ambiente?

-Del ambiente, gracias a Dios, pues... las buenas personas que hay aquí. Aunque también hay otras personalidades que no se merecen ni mentarlas.

-¿Por qué, porque arman mucha bulla?

-No, sino que se creen una cosa que no es, que se creen que son los más grandes y son un poquito menos de lo que se creen.

-Pero eso pasa en todas partes ¿no?

-Pues sí...

-Si uno va a hacerlo bien y tal, ha de pasar de ellos...

-Pero me enfada, que se crean una cosa que en realidad no es.

-¿Piensas en gente mayor, o jóvenes?

-De todo. Hombre, yo no quiero decir que yo sea el mejor del mundo, no. Yo me considero una persona regular, incluso mala. Por lo menos yo. Ahora, si me valoran más... si me valoran mejor, que me valoren ellos, no yo, que son los que más entienden de fiesta y llevan más años que yo.

-¿Te gustan las evoluciones a que han sometido esta música fiesteros como Juan Majallana?

-Pues no, porque eso no es fiesta, es algo que se aparta de lo que siempre ha sido...

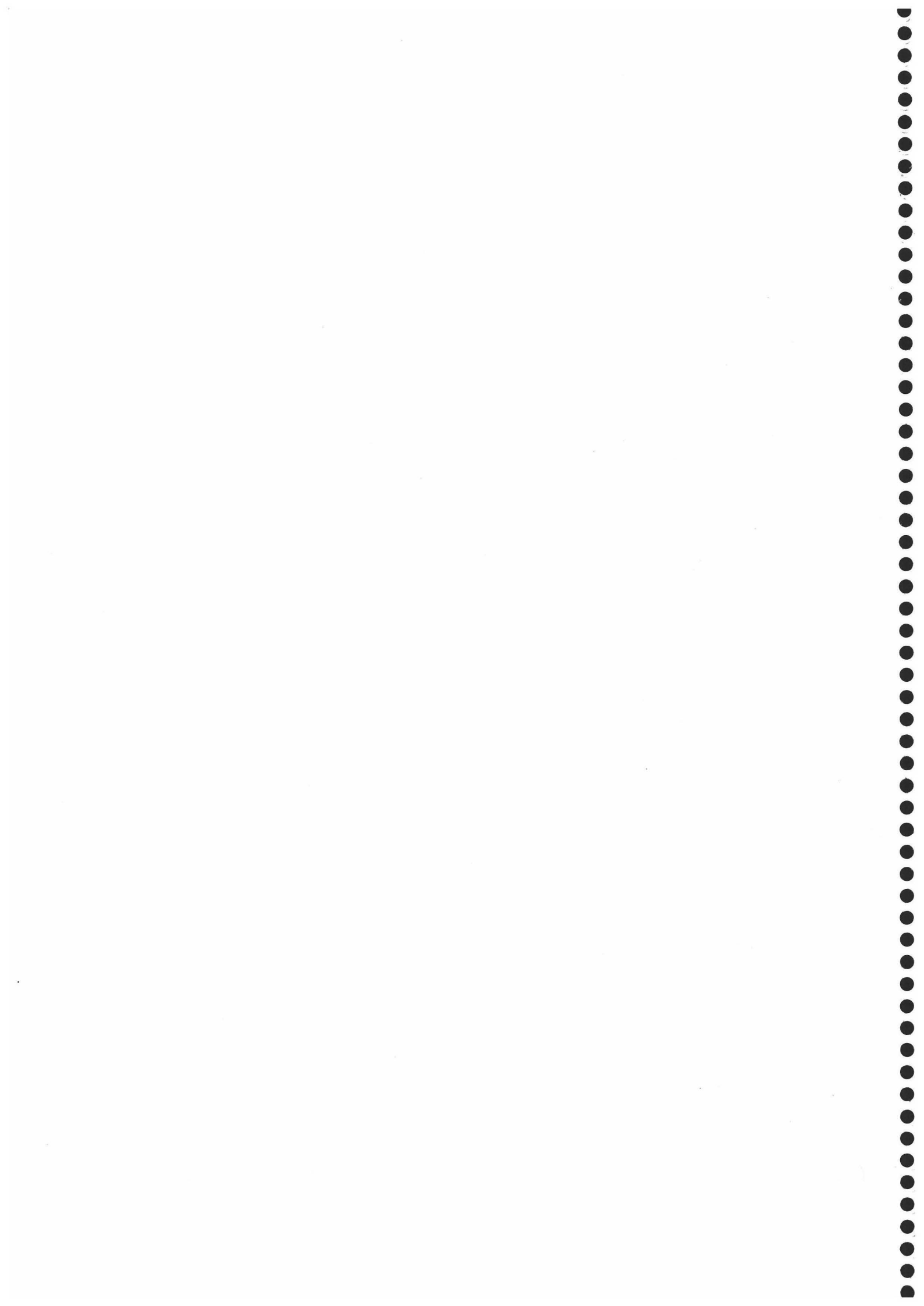
-¿Y no crees que este mundo, aunque tiene su tradición y sus raíces muy claras, siempre ha estado sometido a cierta evolución, por el mero hecho de ser popular?

-Hombre pues sí, pero no sé, cada cosa en su sitio...

Lo dicho, algunos jóvenes fiesteros son más conservadores que los mayores...



Anexo 3
Una “fiesta de poetas”



Anexo 3.
Una fiesta de poetas en el Sur de la provincia de Córdoba.
El Argar, 5.VI.1992.

Del encuentro que tuve con Gerardo, el único trovero en activo de Villanueva de Tapias, quedamos en que me avisaría para la próxima fiesta de que tuviera noticia. A los pocos días me llamó por teléfono: En el Argar, el 5 de junio por la noche. Lo que sigue es la narración de la fiesta, mezclada con algunas –pocas– impresiones personales. Entiendo que ésta es una buena manera de introducirse en este tipo de fiestas: narrar una de ellas. He reducido al mínimo posible los comentarios teóricos, buscando presentar lo que sigue como *material etnográfico*, de la manera más directa posible.

La tarde del 5 de junio de 1992 salí en coche desde Granada, camino de Villanueva de Tapia (norte de la provincia de Málaga). Al llegar a Loja, extremo sur de esta zona de troveros, me desvié hacia la carretera de Iznajar y Rute. Pasando por ventorrillos de La Laguna –en donde más tarde conocí al *Timba*–, por ventorros de Balerna, –de donde *Danielillo*–, Fuente del Conde... aldeas de tradición trovera. Ya casi de noche, llegué a Villanueva, donde me esperaba Gerardo.

Ibamos a una velada de poetas –tres en este caso serían los principales protagonistas, y él era uno de ellos–, a El Argar, al sur de la provincia de Córdoba. Supe después que Gerardo es uno de los pocos *poetas* de la provincia de Málaga, aunque se cuenta entre los mejores¹. Cuando trova, mide y rima bien los versos. Tiene buena voz y sentido del humor (esto último lo tienen casi todos ellos), sabe cantar en coplas improvisadas –*levantadas*– los acontecimientos de la velada, así como citar en una quintilla toda una retahíla de nombres (o apodos) de personas a las que alude en la copla. Nunca es hiriente con los interpelados –es una de las premisas del buen hacer de esta gente– sólo busca zaranear y *divertir al personal*.

A ofrecimiento suyo, salimos en su coche, pues él conoce bien el camino. En el radiocasset, puso una cinta de una velada de poetas. Me fue indicando quiénes eran los que cantaban: *Fermín*, de Priego, *el Conejo*, de Villanueva de Algaidas, *el Petaca*, de Rute –al que en breve recogeríamos en el coche– y José Ruiz Gómez, *El Cávila*.

«Para mí, el Cávila es el mejor, es de quien más he *aprendido*. Más que por su voz, por sus coplas [sus letras]. Tiene bueno todo: lo del final [los dos últimos versos, muy importantes] y lo de dentro [toda la copla desde el principio] no mete morralla, ataca lo justo y si alguno se pasa de la raya, sabe sacar del lío y llevar el tema *pa* donde quiere. Pero hace tiempo que se fue a vivir a Los Palacios (Sevilla), y sólo se deja ver de cuando en cuando».

Dejamos a la derecha Iznajar, de donde es Luís Ariza, *el Relojero*, al que conocí unas semanas después. Su tarjeta de visitas reza así:

Luís Ariza López
TOPOGRAFO COLEGIADO
Técnico en máquinas de coser, Relojería, Radio y transistores; y Trobo.

¹*El Conejo* falleció en 1996, y de *el Tirilla* no tengo noticias desde hace tiempo.

Luis, con respecto a que ya no surgen poetas *nuevos*, se muestra algo pesimista. Dice que lo que la juventud conoce hoy son las discotecas. Por cierto que tiene –igual que casi todos los *poetas*– poesías escritas, dignas de ser leídas.

También es de allí Domingo Ordoñez, de estilo socarrón en sus coplas. Tampoco él acude ya a las fiestas, por su edad. Le llaman *El pavo de las mesetas*, y él mismo explicó en una fiesta su apodo:

Yo este apodo lo heredé
de mi abuelo, que esté en gloria:
le llamaban pavo a él.
Y *pa* que siga la historia,
me llaman Pavo también.

Por cierto que Domingo trova también por décimas, forma casi desconocida por los troveros de esta zona. Cuenta que las aprendió de joven, de los libros, y también de haberlas oído en el pueblo a un paisano, ya desaparecido. Esta forma de trovar, usada en Sudamérica, está siendo ahora practicada por algunos troveros de la Alpujarra, y también es conocida entre los murcianos, pero por esta zona nunca ha llegado (por ahora) a ser practicada en las improvisaciones.

Conversando, llegamos a Rute, donde recogimos a José, *el Petaca*, natural de Fuente de Cesna. El era el segundo de los tres poetas que serían protagonistas de la velada.

Y serpeando por malas carreteras, (desde Rute no se nos cruzó casi ningún vehículo), bien entrada la noche, llegamos a El Algar, pequeña aldea de la sierra sur de Córdoba, cercana a Carcabuey que no suma más de 300 habitantes. Están de fiestas y han contratado a tres troveros para pasar una *noche de poetas*, tal como se viene haciendo «desde siempre» según dicen. Una barra improvisada que da a la calle (una de las tres que junta la aldea) iluminada con farolillos de colores, es el centro al que se van acercando lugareños y algún foráneo, aunque todos de los alrededores: soy yo el que viene de más lejos.

Al poco tiempo de llegar, se presentó Alfonso "El Caco", el tercero de los poetas, acompañado de cuatro amigos. Es de Priego y de los más jóvenes –50 años contaba entonces– de los troveros *profesionales*. Destaca por el humor punzante, las salidas rápidas, su voz timbrada, y la rapidez en la improvisación.

Enfrente de nosotros estaba el local en donde tendría lugar la velada. Casi todo estaba lleno de sillas de madera, de esas que se pliegan. Tres sillas delante, alrededor de una mesa de mediano tamaño, formaba el escenario, a donde en breve comenzaron a llegar viandas, que nunca faltan para los protagonistas de estas reuniones.

La velada comenzó bien entrada la noche. La hora prefijada para su comienzo eran las diez, aunque eran ya casi las once. Pero nadie metía prisas, porque la fiesta ya había comenzado en sus prolegómenos. Eran muchos más hombres que mujeres los presentes, y la media de edad era elevada, aunque algún joven que otro se dejaba ver. Después de un rato de conversación, se acercaron lentamente al pequeño estrado. Y comenzaron a cantar.

Yo ya había instalado la cámara de vídeo, había depositado la grabadora en la mesa y tenía dispuesta la cámara fotográfica. Quizás desde entonces, los poetas me llaman *el periodista*. Algunos de los concurrentes me preguntaron directamente que cuándo saldría la fiesta en la televisión.

Se han sentado los tres, y después de un saludo a propios y extraños, cosa habitual...

(Gerardo):

Yo es que tengo una *rareza*
cuando me pongo a *cantá*
con un personal que pesa.
Y a estos los voy a *tratá*
con menos *delicadesa*.

El seseo del sur de Córdoba es característico. Lo detallo sobre todo en los finales de frase, para que quede claro que la rima, en la pronunciación de la zona, es consonante muchas veces, aunque sobre el papel parezca asonante.

(Caco):

Ay, Gerardo no se dé brillo
que no es la costumbre buena;
mia que te dice Alfonsillo:
va *usté* a perder la barrena
la garlopa y el cepillo.

G.
Trabajando tengo ardi(d)
porque yo sé *trabajá*.
Como "me se ponga" a mí,
esta noche aquí en Algar
sus entierro en aserrín.

El lenguaje que usan es totalmente coloquial, y la manera de pronunciar las palabras también. La mayoría de los poetas no saben de letras mucho más que leer y escribir, e incluso a veces con dificultad. Manuel Galeote ha observado que es patente «el acendrado arcaísmo que distingue la terminología léxica de las ocupaciones y de la vida rural en la localidades del treviño». (3)

(Petaca):

Tú *subío* y yo *bajao*
tú en coche y yo en *besicleta*,
ándame mejor *andao*.
Que cuando llegue(s) a la meta,
allí te espero *sentao*.

A Alfonso le ha parecido oír esa copla antes, por lo que dice a Petaca:

Tú tienes categoría
y *pa* el cante eres veterano.
No me digas tontería(s)
que *toavía* es *mu* temprano
pa cantar las *aprendía(s)*.

Las aprendías, las coplas ya conocidas. Petaca no tarda en defenderse, diciendo que la acaba de levantar (improvisar):

Y dice que es *aprendía*,
que esto es una cosa rara.
Y lo que a mí no se me *olvía* (es)
que me digan a la cara
cosas que yo no sabía.

En el local no deja de haber ruido en ningún momento. La barra está cerca y siempre hay gente hablando. Pero delante, en el centro de la fiesta (entre los tres poetas), ha llegado un momento de silencio, algo más prolongado de lo habitual. Esto suele ocurrir cuando las coplas no llevan mucha carga y aún no se ha entrado en un tema movido. Como cantan sin acompañamiento instrumental, no es perentorio entrar de inmediato, al ritmo de los instrumentos. El trovo de esta zona es pausado, contrariamente al alpujarreño, que ha de someterse al ritmo impuesto por el acompañamiento instrumental. La falta de instrumentación hace que toda la carga expresiva venga a través de la copla, incluida la letra. Dicen ellos que eso es lo bueno, porque así los instrumentos «no tapan la copla». De hecho, un trovero es valorado sobre todo por su capacidad de improvisar letras, más que por su voz y oído musical.

Tras unos instantes, Gerardo canta finalmente:

Coje, Alfonsillo, a José
y llévalo a su destino.
Y tú, si no cantas bien,
te voy a enseñar el camino
pa que te vayas con él.

La concurrencia seguía, con atención creciente, el desarrollo de las coplas. Al principio hubo un momento de acoplamiento, también psicológico, como de ir entrando en la fiesta. Pero al poco, casi todos permanecían atentos. Serios unos, con muesca de sonrisa otros.. Las risas después de una buena copla, daban paso al silencio.

Se ha entrado en un tema socorrido, el de la comida. Quizás porque comenzaron a llegar a la mesa los platos de queso, chorizo y morcillas.

Caco a Petaca (C-P):

Si sabes con quien te trata(s)
ahora ya sí va a arder Troya
Vete con tiento, Petaca
que te voy a *erramar* la olla
la verdura y las patata(s).

P-C

Vamos a quitar estorbo
a ver lo que desarrolla.
Que es mi garbanzo tan gordo,
que como caiga en tu olla
tendrás que pedir socorro.

C-P

No te salgas de la ley
que te le vas a buscar.
Tan *atrancao(s)* como *séis* (sois)
mira que van a llegar
garbanzos a Garcabuey

(Gerardo a los otros dos):

Pues si yo me estirazara
no dábais con el camino
Yo creo que la tenéis clara:
tenéis olla y tocino
pero os falta la cuchara

C-G
Quiero que usté sea prudente,
que a mí nadie me *atorroya*.
Y que lo tenga presente:
Le *erramo* a José la olla
y a *usté* la sopa caliente

Petaca, a Caco, antes de que Gerardo responda:

Me habéis *metío* en un lío
entre tí y el carpintero
mía que los garbanzos míos
te los tragarás enteros
y los vas a echar *partíos*.

Gerardo a Caco, antes de que éste responda:

Ya veo que tú eres valiente
y no me apuro por eso.
Derrama la sopa caliente,
pero va a quedar un hueso
que no hay quien le hinque el diente.

Estas coplas, como ya queda dicho, se cantan al estilo de los fandangos de la zona, sin acompañamiento instrumental. Se aprecian las variantes personales dentro de un estilo local común, muy característico. El tono en que cantan, por lo normal es agudo, difícil de mantener.

Petaca ha pedido unas cervezas *pal personal*. Cuando al poco le llegan (la barra está fuera a unos pasos), da buena cuenta de una de ellas, y canta satisfecho:

Otra vez voy a cantar,
que el público me reclama.
Y como dice el *reflán*,
que el que no llora no mama
y se acuesta sin cenar.

Pero Alfonso esta noche no deja pasar una:

En esta fiesta brillante
que tiene categoría
yo me he fijao en tu semblante.
Que pa reclamar *bebía*
eres mejor que *pa* el cante. (Risas)

Gerardo a los dos:

Ya me tenéis *aburrío*
en esta noche tan buena
y no *sus* habéis *percibío*
que váis a pasar más pena
que una mujer sin *marío*.

Pero el Caco se defiende atacando:

Ay, yo en el cante tengo fe
y se lía la marimorena.
Quiero haserle a *usté sabé*
que la mujer pasa más pena
con un *marío* como *usté*. (Risas)

G-C
Tú has *querío* coger el mando
y te voy a hacer un halago.
Alfonso, te estás colando,
mía que todavía hago
“cosillas” de vez en cuando. (Risas)

C-G
Aquí es *menesté* ir al grano
por si la cosa se orilla.
Le voy a decir, paisano
que *usté* hace dos *cosilla*
en invierno y en verano. (Risas)

C-P
José está que no atina
y su sangre está *torsía*.
Si tu *sentío* lo adivina,
qué bonito que estaría(s)
con el Carpintero encima.

P-C
Voy a ver si me *adivina(s)*
to lo que está bien *cantao*.
Llevo al Carpintero *ensima*
y a tí te llevó *debaó* (la 'j' casi sin pronunciarse)
para darte la propina.

C-P

José, agárrate a las *base(s)*
que aquí te voy a *desí*:
mira que te faltan *clase(s)*.
Como te subas en mí
es lo último que *hase(s)*. (Risas)

P-C

Te voy a tener que *desí*
que te has subió al alto mando.
Y yo, *pa* subirme en tí,
me marcho mejor andando
y me quito de *sufri*.

G-P y C

Mi *sentío* recapacita
con esta gente completa.
Que en esta noche bonita
esperaban tres *poeta(s)*
y han *veníó* tres *mariquita(s)*. (Risas).

C-G

Yo cuando puedo me asomo
y ya tengo el alma frita;
yo voy a beber y como.
Me ha dicho *usté* mariquita
y eso no se lo perdono

G-C

No debe estar *ofendío*
que ha *sío* una copla bonita
que todos la han *entendío*;
pues le he dicho mariquita
y yo también me he *metío*.

C-G

Voy a cantarte otra *ve(z)*,
prepárate que allá voy
y a cumplir con mi *debé(r)*.
Si quieres saber lo que soy
pregúntaselo a mi *mujé*.

El breve intermedio duró unos quince minutos. Supuso un paréntesis de distensión, importante para los organizadores, de cara a sacar unas pesetas de más para sufragar gastos con las ventas de la barra. De todas formas, la temperatura, que había comenzado a bajar, estaba pidiendo este receso, que sentó bien a todos. Allí me presenté más detenidamente ante Alfonso *el Caco*, que por cierto estaba siendo la figura de la noche. Otros me preguntaron que de qué televisión venía, varios me pidieron que les hiciera fotos para mandárselas...

Serían sobre las dos cuando se reanudó la fiesta. Los estómagos se habían llenado y también el nivel de alcohol en sangre de unos pocos había aumentado con algún cubata de más. El ánimo se notaba, entre otras cosas, en el ruido ambiental, que había vuelto a crecer ostensiblemente. El espectáculo se prometía más movido, y todos entramos con ganas de fiesta, a despecho de la hora.

En efecto, el trovo a partir de este momento comenzó a salir mucho más fluido. A esto contribuía que los poetas ya llevaban un buen rato juntos, tanteándose: se habían reconocido mutuamente. Los tres habían atimbrado su voz, y reanudaron el cante con un timbre más brillante, un tono entero por arriba del que antes mantuvieron. Ese simple detalle parecía dotar al cante de un mayor atractivo. ¿O quizás era lo de los estómagos llenos? Fuera por lo que fuera, al poco las coplas comenzaban a surgir rápidas, una tras otra, casi sin interrupción. El comienzo de esta segunda parte supuso un climax con buena carga de tensión emotiva. Al poco, Bernardino, "Lojilla", Santiago y "Malquinto", comenzarían a levantar coplas, a requerimiento de Caco, que los conocía bien. Gerardo secundó las llamadas. Fue éste quien comenzó a romper el fuego:

Perdonadme que me estrague
al derecho o al *revé*.
Ya hemos tomao un *piquislave*
y ahora es cuando *vamo a ve*
de los tres el que más sabe.

Y antes de que otro respondiera, cantó otra:

Sus voy a dar un aviso
ahora mismo si me toca.
Yo me he *jartao* de *choriso*
y estos no abren más la boca
si yo no les doy permiso.

Gritos y oles. La gente ve que Gerardo ha entrado pidiendo cancha, y quiere pelea de la buena. Esta pelea es en broma pero lo que se dice, dicho queda, así que el público, aparte de los gustos y las amistades para con uno u otro de los poetas, Juzga sobre quién va mejor y quién está a la defensiva. Lo importante no es levantar por levantar coplas sino levantarlas bien. Que a lo que uno le digan, se responda, sin salirse por la tangente. Caco entró inmediatamente. Se defiende bien este poeta, con respuestas irónicas y provocativas:

¡Ay!, *usté* no forme *ruío*
y cumpla con su deber.
Y no me pegue *bufío(s)*,
que le hago devolver
el *choriso* que ha *comío*.

Petaca hace también por entrar en liza:

Lo que sería *menesté* (es)
no subirse al alto mando
que yo sin *comé* ni *bebé*
me voy a tirar cantando
al mismo paso que *usté*.

G-P

Pues no andes tan ligero,
que como yo coja el mando,
esta noche, compañero,
vas a estar aquí cantando
lo que quiera el Carpintero.

Nuevo momento de silencio, que dura poco. Unos segundos después, Petaca ha levantado una copla algo precipitada, en la que también hay alguna palabra precipitada y algo malsonante. Así que el Caco, que no deja pasar una, aprovecha:

C.-P.

Aquí te tengo a mi *lao*
y te *vi* a cortar el traje.
Mira qué mal has *hablao*,
Petaca, cuida el lenguaje
que estamos en un *tablao*.

P-C.

Si estamos en un *tablao*
sabes que yo no sé tanto
ni soy tan *aventajao*.
Pero sepas que yo canto
lo que tú me has *enseñao*.

Que Alfonso devuelve atacando de nuevo. Como en ese momento el Petaca estaba haciendo por coger una rodaja de chorizo, de ahí la vino la inspiración:

C-P

¡Ay! como yo sé donde piso,
siempre hago lo que encarta.
Y ahora con tiempo te aviso
que aquí a mi vera hacen falta
más poetas que *choriso*.

Petaca se defiende como puede. No parece que le hieran mucho esas pullas, pero tampoco que sea capaz de llevar iniciativa. Encaja los "golpes" y se defiende como puede. Construye bien las coplas, pero sin el necesario mordente:

Vi (voy) a comerme la morcilla,
que en la mano ya la tengo.
Y te dice el Petaquilla
que esta noche va a bailar
el trompo de coronilla

Lo del trompo de coronilla le ha parecido al Caco una salida por la tangente, un recurso fácil, así que le espeta al Petaca:

C-P
Estás que no hay quien te aguante,
me tienes *acobardao*.
Y aunque tengas buen semblante
te sales por cualquier *lao*.
¡Qué malo que eres *pa* el cante!

Alfonso canta todas estas coplas con cara de broma, con una media sonrisa y mirando al que ataca, su gesto quita hierro al asunto pero le da convicción. Aunque sus coplas no tienen doble sentido...

C-P
Te voy a decir lo que veo
y escúchame, Petaquilla
pa que te pongas al *deo*:
tú hártate de morcilla
y que se mueran los feo(s).

P-C
Quieres que siga la fiesta
de bromas y cachondeo;
conmigo no te diviertas.
Pues que se mueran los feos,
que es lo que a tí te molesta.

(O lo que es lo mismo: está diciendo al Caco que le gustan los guapos... una manera fina de situarlo en la otra acera. El Caco se lo toma a broma:

C-P
Yo me creo que te has *pasao*
y te voy a poner al *deo*
que ahora cuenta me he dao:
como se mueran los feos
tú tienes los días *contao(s)*

Fue por estos momentos cuando Bernardino se lanzó con una copla desde el público. A través de él, la voz de la concurrencia se hace notar. Canta mal, pero lo que importa es el contenido, ya sabemos:

B.
Petaca, le a *encargá*,
que aquí ya le conocemos,
y esta es la pura *verdá*:
a ver si canta *usté* menos
y coplas mejor *cantá(s)*.

La copla, se puede observar, a pesar de ser de un aficionado, no tiene desperdicio. Las risas han sonado más fuertes.

Pero el Petaca no es un novato:

Ay, el que sabe destaca,
lo juro por mi *salú*.
Si lo que hace el Petaca
lo supieras hacer tú,
más te valdría tu capa.

De todas formas, esta noche la han emprendido con el Petaca:

C-B
Aquí hay que tener *pasiensia*
porque to el mundo no aguanta
y esto no es cosa de *siensia*:
te falla a tí la garganta
y a José la *inteligensia*.

José –el Petaca– tiene capacidad para comenzar la copla con el último verso de la que le acaban de dirigir.

P-C
Mira, tengo *inteligensia*
porque soy un cantaor
que me averiguo la *siensia*.
Veremos si a tu motor
se le acaba la *potensia*.

C-P
Te va a contestar el Caco
bien claro pa que lo entienda(s)
y te voy a meter en el saco:
mi motor tiene *potensia*
pa arrastrar a tres o cuatro.

Dabían ser como las cuatro. Gerardo llevaba un rato sin intervenir, entre otras cosas porque tenía que madrugar y pienso que porque sabía que yo –que era como un invitado para él–, debía hacer lo mismo. Quería con su silencio que la cosa fuera acabando. No obstante seguía el hilo de todo:

G-B
Yo voy a crugir la tralla
y le voy a avergonzar.
Que la garganta le falla
y otras muchas cosas más,
pero esas se las calla.

C-G
Le has puesto *coloraílo*
y no paso esta ocasión
si no encuentra pan con brillo
le voy a prestar yo
el mango de mi martillo (figurado)

Esta última palabra el Caco la había usado antes en un par de ocasiones, en una secuencia que no he transcrito. Por eso la siguiente copla de Gerardo.

G-C
No te cueles, Alfonsillo
que estoy harto de aguantar.
No paras de darte brillo
y nos quieres marear
con la leche del martillo.

P
Una copla es una rosa
que se coge en el rosal
y si le falla otra cosa
se lo pueden preguntar
a la dueña de la choza (figurado: su mujer)

C-P
José no seas puñetero
que vas abriendo camino
y te diré, compañero,
que le falla a Bernardino
lo que a tí y al carpintero.

P-C
Yo te voy a contestar
en presencia de Gerardo.
A mí no me falla *na*.
y si a ti te falla algo
yo te lo puedo prestar.

C-P
Te lo he dicho muchas veces
pa que las cuentas las sumes.
Sabes lo que te mereces:
que dime de lo que presumes
y ya sé de qué careces.

Poco después, Petaca salió un momento a hacer algo que ninguno podía hacer por él, quedando sólo Gerardo y Alfonso. Véase el sentido del humor del Caco:

C-G
Aquí hay que crugir la tralla.
Hay gente de mala fortuna
que es mucho lo que *esfarralla*:
ca vez que canta *usté* una,
echa a uno que se vaya

G-C
Tú sigue arremetiando,
que Dios te ha *dao* esa fortuna.
Pero debes ir sabiendo
que va a ser cantar yo una
y salir los dos corriendo.

Estaban animando a Santiago a que cantara, cuando el Petaca hizo acto de presencia. Como Santiago no "salía", Petaca le cantó la siguiente copla:

El que sabe no las troca
y debe de tener tacto.
Si *pa* cantar una copla
se tiene que pensar tanto,
¿cuando canto yo la otra?

Pero el Caco le devuelve el argumento al Petaca:

C-P
Aquí los trucos no valen.
José, te *vi* a recordar
que aquí estamos los cabales.
Que tú cantas sin pensar
y mira cómo te salen.

Petaca responde al momento...

Yo sé *mu* bien lo que hago
y ahora te vas a enterar.
Pues que cante Santiago,
que le voy a señalar
el *nuo* del zurriago.

C-P
Tú no sabes lo que es eso
Petaca, te voy a *desí*,
estás preparando el barbecho
y acabas de *referí*
que ni muerto estarás derecho.

P-C
Pídele a Dios que viviera
mucho tiempo en tu *partío*.
Porque el día en que me muera
voy a dejar un vacío
como el Primo de Rivera. (sic)

C-P
Aquí nos entretenemos
cantando de esta manera.
Qué mala suerte tenemos,
que el día en que *usté* se muera
hay un pejiquera menos.

La copla provoca más risas que otras veces. Como salen de corrido, una tras otra, eso le da más interés a la conversación.

P-C

Yo todavía soy quien era,
no es menester que me estreche(s).
Y el día en que tú te mueras
no vas a tener quien eche
un llanto en tu cabecera.

Ese ha sido un ataque algo más duro de lo que se estila, puede interpretarse.

C-P

Te digo delante de *tos*,
y lo tomas como quieras.
Que me perdone el Señor:
tú sigues siendo quien eras
pero vas *ca* día peor.

P-C

Yo es que voy *ca* día peor
no se debe discutir,
que te tengo *admiración*.
Pero ya te tengo a tí
que te cambio de color

C-P

Quieres hacerme sufrir
y te *vi* a decir, compañero,
que lo que acabas de cumplir
está peor que el Carpintero,
que yo creo que ya es decir.

Gerardo se da por aludido y responde con dos coplas seguidas.

Aprendé a cantá quería
estando aquí con *usté(s)*,
por eso he *veníó* este día.
Pero creo que voy a perder
lo poquillo que sabía.

Yo voy a ver si las troco,
que soy el que se destaca.
Ésto son cosas de locos,
que con Alfonso y Petaca
ya veis que se aprende poco.

C-G

Por fin nos cantó con bulla
pa divertirlos a *ustés*
cantando sus aleluyas.
Que pa *aprendé* hay que *tené*
más cabeza que la suya.

Malquinto es quien ahora se anima desde el público, aunque con una copla no muy bien construida técnicamente: repite la misma palabra final en dos versos, la rima asonante es pobre... pero el semblante (¡lavaba varios cubatas de más) era digno de verse, y el acento con que lo canta, de oírse.

Una cosa que destaca
y que he *observao* en los tres
y he *comprobao* que no falla.
Que me perdonen *ustés*,
que la parrilla *sus* falla.

La parrilla es la cabeza. También Santiago, otro aficionado, ha saltado con una copla rápida y de la que sólo entendí su inicio:

Dejarse de discusiones
que las cosas van completas...

Y cómo no, el Caco es el primero que salta aludiendo a las coplas recién oídas a los dos aficionados, mientras mira al segundo de ellos:

Jesús y válgame Dios,
si sabe con quien se trata.
Aquí delante de *tos*,
Malquinto ha *metío* la pata
y *usté* ha *metío* las dos.

G.
Estamos yendo a la greña
cada uno por su *lao*.
Y a mí me han dao tanta leña
que estoy tan espavilao
que ahora seré yo el que enseña.

P-G
Pues yo te voy a decir
que me creo que te propasas.
Tú eres el amo de aquí
pero en llegando a tu casa
te se acaba el presumir.

En vez de responderle Gerardo al Petaca, como hubiera sido lo normal, el Caco se adelanta. A propósito de lo de mandar en su casa:

No cantes con tanta bulla
que yo creo que te has *pasao*
cantando tus aleluyas.
Y yo no te he *preguntao*
por el que manda en la tuya.

Pero como la anterior había sido para Gerardo, es éste el que ahora entra, quitando hierro al asunto:

G-P
Ahora has *acertao*, chiquillo,
que yo, que no soy cobarde
y me gusta darme brillo,
en llegando a casa tarde
siempre duermo en el tranquilo.

En este momento Malquinto terció de nuevo, con una copla poco inspirada, aunque el sólo oirlo y verlo hizo reír a la gente. Aludía a que había venido a aprender de Alfonso pero se va como venía... Alfonso le responde.

Delante de esta criatura
yo te quiero referir
que este mal no tiene cura.
Que es que *pa* enseñarte a tí
hace falta mano dura.

En los últimos momentos, Santiago intentaba intervenir. Tuvo la mala suerte de cantar muy a la ligera, sin mucho sentido, y de que Alfonso lo hubiera oído...

C-S
Que ya nos cantó *usté* otra vez
y a todos nos ha *liao*.
Cumpliendo con un deber,
debía usted de estar *colgao*
con una piedra en los pies.

Pero Santiago ganas de fiesta...

S-C
¡Qué mala postura pones
colgándome del revés!
Yo merezco tus razones.
No me la cuelgue en los pies
me la cuelgue en los c...

No ha terminado la copla, el último verso lo ha dicho casi hablando (muy propio de su estilo) y muy lento, sin llegar a terminar la frase, pero ha provocado más risas. Entre eso y el ruido de las sillas, levantándose la gente, se oye el final de una copla de Gerardo:

(...)
ese viejo achuchurrío
que no ha terminao la copla
pero la hemos entendío.

Entre comentarios y risas, Alfonso responde a Santiago:

A mí me sobran *rasone*
pa decirle lo que veo:
delante de las *reunione*,
todos lo poetas viejos (la j casi no se pronuncia)
son puercos y *faltuscone*.

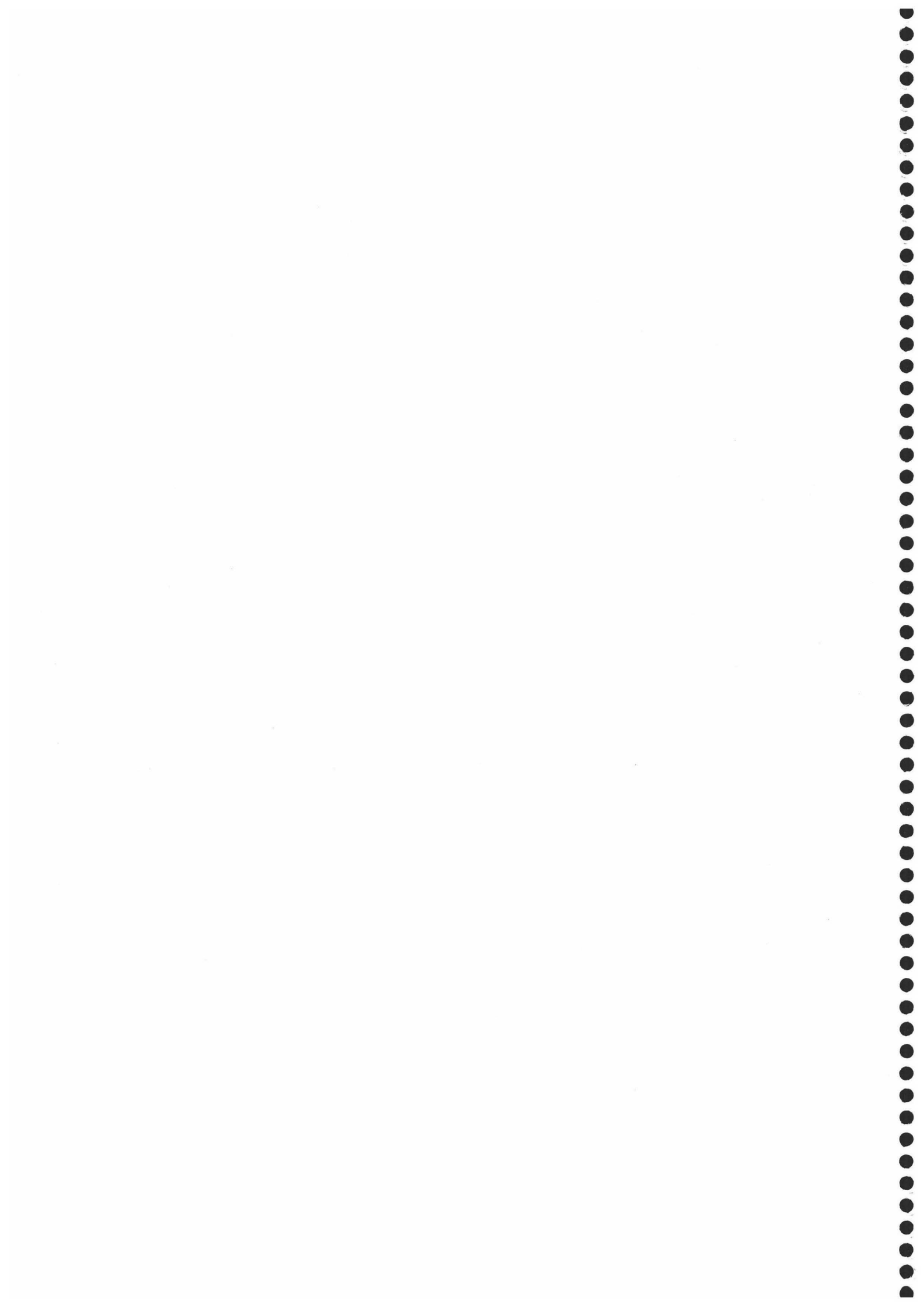
Hasta aquí durraron las coplas en la sala. Después, la gente salía, quién cantando una copla, quién cantando otra, ahora nadie se inhibía para cantarlas. Risas flojas, motivadas por el ambiente burlesco general y por el alcohol, que ayudaba. Yo ya había recogido los bártulos, sólo la grabadora seguía funcionando. En la barra, otro rato de juerga socarrona. La risa es una buena terapia, pensé, y aquella noche la había tenido en abundancia, mezclada con una cierta admiración por todo lo que allí había presenciado. Nunca hubiera imaginado que una fiesta de cortijeros “incultos” fuera tan divertida.

La despedida fue larga, y la amabilidad de los allí presentes también me llamó la atención. Llegamos a Rute ya amaneciendo. Después de tomar un café nos despedimos de José, *el Petaca*. Gerardo me preguntó que qué me había parecido. Le vine a decir que un descubrimiento, que me avisara para la siguiente. (En otras seis fiestas como esa estuve a lo largo de dos años, además de las entrevistas con casi todos los poetas que fui conociendo²). Buenas relaciones de amistad surgieron de aquellos años. Después dejé de acudir a esas fiestas. Tengo el firme propósito de volver una vez acabada la tesis. Hay que volver.

²Fermín, el Caco y Chorrillos (Pirego de Córdoba), el Conejo (Villanueva de Algaidas), el Timba (ventorros de La Laguna), Luis Ariza y el Pavo (Iznajar), Chaparrillo (Fuente del Conde), el Lojeño (Loja), el Zorupa y el Capitán (Huetor Tajar).



Anexo 4
Cancioneros



una de estas piezas transcritas, no detalla nada al respecto. Hay rarezas tan inverosímiles como que la letra de una de las dos *Granadinas*, la 304, se configura en una ¡cuarteta de seguidilla!, lo que denota una probable autoría personal, resultando un producto híbrido, también en su configuración musical.

Por lo demás, hay otros ejemplos muy estereotipados: la *malagueña* n. 306, copiada de una transcripción de José M^a Sbarbi, la n. 307 y la *rondeña* (n. 309). Sólo pues, una *granadina* (n. 303) y dos *malagueñas* (nn. 305 y 310) son –por la estructura métrica y la configuración musical– verosímiles en cuanto a su configuración melódica.

Cancionero Popular de Extremadura de Bonifacio Gil.

Se encuentran en este Cancionero abundantes ejemplos de “fandangos” cuya música no pertenece a la categoría de los *fandangos del sur*. En Extremadura el término *fandango* se reservaba en la práctica –*popular* hasta al menos los años 50– para un género de música instrumental que se interpretaba en los bailes, bien con guitarras y laudes (predominante en la provincia de Badajoz) o bien con flauta y tamboril (predominante en la provincia de Cáceres). La factura musical más abundante es la de una jota extremeña.*

En las notas a las *Danzas características e instrumentales* de este Cancionero, Bonifacio Gil detalla algo sobre las costumbres que en los años 50 tenían lugar durante los bailes en algunos pueblos de Extremadura.

En el tomo I –de la segunda edición, que es la consultada– encontramos un “Fandango Extremeño” (nº 9 del capítulo de canciones de danza e instrumentales). Gil anota en la indicación de *tempo*: “Tiempo de jota”. El nº 12 del mismo capítulo se reserva para el “Fandango de la Villa de Alburquerque”, que es un *sólo* de acompañamiento instrumental para baile (vid. ej. 9 en anexo 1). Este “fandango” pasaba entre los mayores de edad en los años 50 de nuestro siglo por ser el más *típico* de la provincia de Badajoz. El nº 21 del tomo I del Cancionero registra otro ejemplo de *Fandango* en tiempo de Jota y que de hecho es catalogable como una jota extremeña.

Por el contrario en el tomo II –en este caso la consultada fue la 1ª edición– aparecen bajo el nombre de *rondeña* músicas del género de los f.s. en los nn. 236, 237, 238, 242 y 304. Los tres primeros (de Fuenlabrada y de Castiblanco) presentan sus típicas seis

* Según la descripción de Bonifacio Gil, en medio de la música, las parejas de bailadores (mujeres y hombres) se detenían en seco al grito de ¡*bomba!* por parte de uno de los hombres que bailaban. Parados todos y también la música, aquél dirigía una copla, tipo piropo o requerimiento amoroso, a una de las mujeres presentes en el baile.

frases musicales y la terminación en cadencia andaluza. Los dos últimos presentan rasgos particulares: la *rondeña* del nº 242 presenta sólo cinco frases musicales. La *rondeña* del nº 304, sólo cuatro, caso más raro. A falta de la posibilidad de mayores comprobaciones sobre la fidelidad de las transcripciones realizadas por Bonifacio Gil, es posible que el autor olvidara transcribir alguna parte, o bien olvidara poner un signo de repetición, como sí hace en algunos otros casos. (No es de extrañar, dado el descuido con que se presentan en el papel las partituras en la edición consultada, en caracteres manuscritos).

En la actualidad, los grupos folklóricos extremeños usan el término “fandango” indistintamente: bien para aludir a diversos tipos de f.s. (del tipo de las *rondeñas* de Cáceres), bien para designar otras tonadas instrumentales tradicionales de la zona, como el fandango de Albuquerque, o bien designando otras músicas vocales de factura variada.

En el *Cancionero Musical de la Provincia de Cáceres*, cuyo material fue recogido por García Matos y sistematizado por Josep Crivillé, no aparece ningún f.s. Es llamativo esto, puesto que por toda la Vera cacereña (valle del Tiétar) sigue en la actualidad la práctica del canto y baile de *rondeñas veratas*, que son propiamente *fandangos del sur*. Lo mismo (ausencia de f.s.) se puede decir del *Cancionero Popular de la Rioja* de Bonifacio Gil.

-Cancionero Musical de la provincia de Alicante, de Salvador Seguí. Este es un Cancionero que sorprende gratamente por el rigor con que su autor transcribe las músicas que presenta. Denota ser un buen músico en este sentido: transcripciones de líneas melódicas certeras y límpidas que reflejan bien la melodía y particularidades rítmicas de los ff de la zona. Me he servido de su estilo para las transcripciones que he realizado de los ff de la zona murciana.

En el último apartado de este cancionero, el dedicado a las danzas, nos hace descubrir que hay dos predominantes: jotas y ff. Ahora bien: en la configuración rítmica son muy parecidos; y en la configuración melódica hay giros en que también coinciden. Estos intercambios se comprueban también entre las jotas y los ff de la región murciana, tan rica en ambos. Es un lógico fenómeno de interinfluencias de esquemas rítmicos y melódicos en zonas en que como ésta de la costa levantina ambos, jotas y ff, son junto con las seguidillas de diverso tipo, los bailes que más popularidad alcanzaron, y que aún se mantiene en amplios sectores de la población. Pero tanto jotas como ff no pierden su

diferenciación en lo musical: aparte de esas interinfluencias citadas, la ambigüedad es sobre todo terminológica.

En este cancionero aparecen fandangos del género f.s. bajo denominaciones locales: *Ball Xafat* en Crevillente, *La Sandinga* y *Ball de U* en Jijona, –por cierto casi idéntico al fandango de Huescar, Granada– *Ball de U* o *El Dos* en Benisa y Bañeres, *Villenera* o *Ball de la Safanoria* en Castalla.

El *Baile de tres* de Villena es una especie de “jota afandangada” o un fandango con figuraciones más propias de una jota de la zona. Igual sucede con el *Fandango rodat* de Onil (con cinco frases musicales). El llamado *Fandango* de Castalla está todo él en modo de *do*, si se quiere, en modo mayor tonal* y el acompañamiento instrumental insiste exclusivamente en los acordes de tónica y séptima de dominante, al estilo de las jotas aragonesas, navarras, valencianas y murcianas. Es un ejemplo más del significado “amplio” del término *fandango* como “música de baile”.

Sin embargo, por *Malagueña* en Villena se designa una baile cuya música es del género f.s. Lo mismo sucede en otros pueblos, como Novelda o Monóvar.

A los cancioneros de las provincias de Castellón y Valencia sólo he podido acceder a través de algunas fotocopias facilitadas por Carles Pitarch. En ambos aparecen f.s. pero también ff del tipo de los transcritos en los ejemplos nn. 4 y 5, es decir tonadas instrumentales muy semejantes estructuralmente al repertorio de ff instrumentales para teclado característicos del siglo XVIII (Boccherini, Scarlatti, P. Soler, etc.). Remito a los puntos II.5. y III.1.1.a. del tomo 1.

Cancionero Popular de Jaen, de María de los Dolores de Torres.

La autora no discrimina entre malagueñas y ff. Con esto no hace sino seguir la terminología tradicional en Jaén y en toda Andalucía en la actualidad: la música de los fandangos es siempre del tipo f.s., pero según de qué localidad se trate, se conocen como fandangos, malagueñas, robao, verdial, chacarrá, etc.

Bajo la denominación de “Fandango” aparecen en este Cancionero cinco: uno de Valdepeñas de Jaén y cinco de la Sierra de Cazorla. Además figura la *malagueña* de La Puerta del Segura. Faltan algunos ff tenidos como representativos de la provincia, como

* MANZANO, Miguel. *Cancionero Leonés* (Madrid- Diputación de León 1988) T.I: Introducción.

los de las aldeas de Alcalá la Real –bien conocido es el de Charilla– y otros pueblos cercanos como Castillo de Locubín o Alcaudete. Tampoco figura la *malagueña* de Siles.

Encontramos un ejemplo de *fandango* con cinco frases musicales. En este caso es el transcrito como “Fandango de Valdepeñas”. En este caso no he podido contrastar si esto responde a una práctica interpretativa, salvo con una audición de un grupo de Coros y Danzas de Jaén, que también lo canta con cinco frases, en un estilo un tanto híbrido entre un f.s. y algo difícilmente identificable.

La *malagueña* de la Puerta del Segura refleja en sus trazos caracteres rítmicos y melódicos que la ligan especialmente con los f.s. de tipo murciano, como sucede con todos los ff de la Sierra de Segura.

-Cancionero Musical de la provincia de Zaragoza, de Angel Mingote.

Aparece una cantidad considerable de bailes y *dances* de diverso tipo y todo un amplio capítulo dedicado a la omnipresente jota. Pero ni un sólo *fandango*. Puede recordar a la música de un f.s. una *canción de trilla* que Mingote reseña en el capítulo de “Cantos varios”. Es la configuración melódica la que recuerda a esos ff, si no fuera por la ausencia de la cadencia andaluza final, resultando más bien un *modo de do*. El estructurarse en seis frases musicales es otro particular que recuerda a la música de los f.s. Su música llama la atención al autor del Cancionero, el cual comenta en la introducción que “es como una copla de jota, pero de seis frases”.

-Cancionero Musical de Galicia, de Casto Sampedro y José Filgueira.

Entre el sinfín de aires de *Bailes* (Muñeiras, Ribeiranas, Carballeas...) y de *Danzas* (de espadas, farsas, de palillos..) que presenta este Cancionero, aparece la mención de la palabra “fandango” en la sección citada de *Bailes*. Este es su subtítulo completo: “Preludios, Muñeiras, Ribeiranas, Golpes, Carballeas, Redondas y Chouteras, Jotas y Fandangos”.

Todos los bailes detallados los va mostrando en secciones independientes, pero *cuando llega a “jotas y fandangos” los presenta juntos*. Examinando las partituras incluídas en este apartado, se descubre lo que era de esperar: *ni un sólo trazo que haga distinguir a los ff de las jotas* desde el punto de vista de la música: todos son más bien aires de un tipo de jota, lo cual se muestra en la línea melódica y en los acordes aptos para su acompañamiento, acordes mayores sobre los grados Iº y Vº del modo mayor en que

vienen cantadas. Una vez más no se diferencian musicalmente las jotas de los ff, como en casi todas las zonas que llevamos vistas, si exceptuamos Andalucía.

-Cancionero Musical Manchego de Pedro Echevarría. Confirma este Cancionero la existencia de f.s. por toda la región de Castilla-La Mancha. Aunque en la actualidad la práctica de muchos de estos ff está bastante desdibujada, (a veces sólo se conocen sus reinversiones folklóricas) o perdida, nos hace pensar en la antigua extensión y popularidad de los f.s. por todo el sur peninsular. Se transcriben “fandangos” de los pueblos de Membrilla, Migueturra, Montiel y Moral de Calatrava. Y bajo la denominación de “rondeña-malagueña” o sólo “rondeña” aparecen transcritas la música de los ff de Piedrabuena, Porzuna, Pozuelo de Calatrava y Puebla del Príncipe. El autor afirma en la p. 51 que «el fandango tiene su mejor manifestación en Ciudad Real, Tomelloso, La Solana, Alcazar, Villarrubia de los Ojos y Herencia...», aunque no los transcribe.

La tipología formal que muestra este Cancionero es muy variada: aparecen f.s. tipo murciano junto con otros que siguen la tipología de los f.s. verdiales.

-Cancionero Leonés de Miguel Manzano. Lo relativo a los ff que Miguel Manzano escribe en este Cancionero, ha sido comentado ampliamente en el capítulo II, al igual que las referencias a los ff del Cancionero de **Agapito Marazuela.**

