

La copla flamenca de autor

Orígenes

Una de las aficiones más repetidas entre los escritores románticos es la literatura popular. En realidad, es una época en la que se potencia todo lo popular: de ahí, por ejemplo, el éxito de la zarzuela, el desarrollo de las fiestas populares, incluyendo dentro de ellas el flamenco, que es en esos años cuando se da a conocer como espectáculo. (Para que no haya equívocos, quiero decir que el romanticismo, para mí, y contrariamente de quienes lo hacen concluir al final de los años de 1840, tiene una segunda época, cuya gran figura es indudablemente Gustavo Adolfo Bécquer, que duraría hasta mediados los sesenta. Otros lo llaman postromanticismo o prerrealismo. Pienso que cuando de verdad termina el romanticismo es con la *Gloriosa*)

En los años treinta hay un grupo de bibliófilos que se vuelcan apasionadamente sobre el romancero popular. El logro bibliográfico más importante es el de Agustín Durán, que publicó entre 1849 y 1851 los dos volúmenes de su *Romancero General*. Por razones diversas no frugaron suficientemente los esfuerzos de otros eruditos, principalmente Luis de Usoz, Pascual de Gayangos y Serafín Estébanez Calderón, que trabajaron durante años en este campo, y en algunas ocasiones junto al propio Agustín Durán.

Hacia el final de los años cuarenta se empiezan poco a poco a escribir cantares y baladas en España. Como no debemos olvidar nunca que el romanticismo español es algo más tardío que el de otros países europeos, y de que además, los propios escritores españoles no se recatan de señalar que parte de sus composiciones están hechas a imitación de los grandes poetas europeos, diremos que los principales modelos extranjeros de la poesía de inspiración popular y nacionalista son Heine, Goethe, Schiller y Uhland, entre los alemanes; Byron y Campbell, entre los británicos; y Víctor Hugo y Musset, entre los franceses.

De los primeros españoles que introducen la balada en nuestra literatura, podemos recordar a Ventura Ruiz Aguilera con *Ecos nacionales* (1849) y a Vicente Barrantes con *Baladas españolas* (1854). Otro libro que siempre se ha incluido en el principio

de la balada española es *La primavera* (1850), de José de Selgas, pero creemos que no tiene que ver ni con cantares, ni con poesía tradicional, ni con nada de eso: es sólo un puñado de malos versos, de temática silvestre, que tanta poesía mala produce en la primera mitad del siglo XIX, con alguna excepción, como el caso de Carolina Coronado.

Por esos años cincuenta, un escritor portuense que, a pesar de su calidad, yace ahora en el olvido, publica cantares y otras composiciones de tipo popular, entre ellas, traducciones de Heine. Nos referimos a Ángel María Dacarrete, formado, como tantos otros románticos, en el neoclasicismo de Alberto Lista, del que fue alumno en los últimos años del maestro.

Aceptado está por todos los historiadores de la literatura que Dacarrete es el más claro precedente de Bécquer y que publicó en revistas de la década de los cincuenta composiciones que tienen una indudable semejanza con las posteriores rimas becquerianas. El gran problema que tuvo Dacarrete en la difusión de su poesía fue que sólo sacó versos en publicaciones periódicas, siendo la edición en libro de 1906, dos años después de su muerte, libro además que pasó bastante desapercibido. En 1986 ha salido en Sevilla una antología de su obra poética, preparada por el también poeta portuense José Luis Tejada. Veamos tres coplas como muestra:

Dicen algunos que el tiempo
acaba con el amor;
dime tú, lo que esos dicen,
¿nos conocen a los dos?

No me digas que te olvide,
que me lo dices llorando:

toma tú misma el consejo
y podrás venir a darlo.

¿Qué será que no me importa
lo que ninguna me dice,
y tú con sólo mirarme
me pones alegre o triste?

El interés que se va despertando en España por la copla popular se ve definitivamente consolidado con *Cuentos y poesías populares andaluces*, que Fernán Caballero publica en 1859. Además de ser la colectora de cantares pionera en esta etapa, es una de las figuras literarias que más éxito tienen en esos años, y quizá más popularidad aún entre los lectores alejados del mundo literario que entre sus compañeros de profesión. (A pesar de esto que decimos, no olvidemos que cuatro años después, Rosalía de Castro le dedica sus preciosos *Cantares gallegos*). En aquel libro Fernán Caballero se lamentaba: «En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente no sólo los cantos, sino los cuentos, las consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles; en todos, menos en el nuestro».

1861 es la fecha del primer libro de coplas de poeta culto: *La soledad* del madrileño Augusto Ferrán. Después de los estudios en un colegio de Madrid, Ferrán es enviado por su madre a Munich para completar su educación. Allí se impregna de la poesía alemana y, cuando retorna a Madrid, viene dispuesto a difundirla, y entre esa poesía alemana, especialmente Heinrich Heine —que pronto sería el poeta preferido de muchos escritores españoles—, fundando con tal objeto la revista *El sábado* en el año 1859. De esa afición por la poesía popular nace *La soledad*.

La reseña que Bécquer escribió sobre el libro en la revista *El contemporáneo*, que dirigía y redactaba en su casi totalidad el propio Bécquer, comenzaba así:

Leí la última página, cerré el libro y apoyé mi cabeza entre las manos.

Un soplo de la brisa de mi país, una onda de perfumes y armonías lejanas, besó mi frente y acarició mi oído al pasar.

Toda mi Andalucía, con sus días de oro y sus noches luminosas y transparentes, se levantó como una visión de fuego del fondo de mi alma.

Refiriéndose al valor de lo popular hace esta declaración rotunda, repetida después por muchos otros autores: «El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones».

En la nota preliminar al libro, Augusto Ferrán explica:

He escrito estos versos en el estilo sencillo y espontáneo de las canciones populares, las cuales he intentado imitar.

Si me he separado algunas veces del carácter peculiar de este género de poesías, no lo puedo atribuir más que a mi predilección por ciertas canciones alemanas, entre ellas las de Heine, que en realidad tienen alguna semejanza con los cantares españoles.

Al principio de esta colección he puesto unos cuantos cantares del pueblo, de los muchos que tengo recogidos, para estar seguro al menos de que hay algo bueno en este libro.

En cuanto a mis pobres versos, si algún día oigo salir uno solo de ellos de entre un corrillo de alegres muchachas, acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición de gloria y habré escuchado el mejor juicio crítico de mis humildes composiciones.

Noventa y seis coplas populares sirven de prólogo a uno de los libros cumbre del romanticismo español. Una vez demostrada su condición de folclorista, nos asombra con su calidad de poeta. Los siguientes tres ejemplos bien pueden ser una muestra de su categoría:

Al verme triste a tu lado no me preguntes qué tengo; tendría que responderte y yo acusarte no quiero.	y a fuerza de estar a oscuras, se ha vuelto mi pena negra.
--	---

En un calabozo oscuro sufro penas sobre penas,	No me quieres contestar cuando te vengo a pedir el alma que te llevaste al separarte de mí.
---	--

En 1871 sacará Ferrán su segundo libro, *La pereza*, compuesto de cantares más definidamente flamencos: seguirillas y soleares. Veamos una de cada:

Las penas pequeñas son las que hacen daño; porque las grandes, o matan al pronto, o pasan de largo.	La nochebuena del pobre: oír la misa del gallo que el rico mientras se come.
--	--

Con el primer libro de Ferrán cunde el ejemplo y surgen bastantes imitadores. Si Fernán Caballero había hecho el primer esfuerzo para acercar a los escritores a la copla, Ferrán remata la faena. En diversas revistas aparecen cantares, pero especial-

mente hay que mencionar dos: la becqueriana *Museo Universal* y la ferraniana *Semanario Popular*. (No estoy diciendo que una cosa sea ser becqueriano y otra distinta ser ferraniano; la catalogación obedece únicamente al mayor peso que tenían en la redacción uno y otro; todos sabemos que Ferrán y Bécquer eran almas gemelas).

Deteniéndonos mínimamente en el *Semanario Popular* diremos que se edita en Madrid entre los años 1862 y 1864, y que lo dirige un erudito de gran altura: Florencio Janer, marido de Adriana Ferrán y, por consiguiente, cuñado de Augusto. Es una publicación que deberá tener presente todo amante a la cultura popular, pues transcribe cuentos, leyendas, baladas, costumbres... Diríamos que por lo menos una tercera parte de la revista tiene algo que ver con el folclore. Su predilección, claro está, es Alemania (no olvidemos que Ferrán está detrás), pero hay muestras del folclore de casi todos los países de Europa y aún varios de Asia. Por lo que hace a los cantares, se publican allí composiciones de Ruiz Aguilera, Paláu, Thos, algunos anónimos y, desde luego, del maestro Ferrán. Quiero recordar, aunque sea brevemente, al poeta de Mataró, Terenci Thos, que también dio prueba de su amor por el folclore con su obra *Lo llibre de la infantesa* (1866). Transcribimos de Thos un cantar publicado en el *Semanario Popular* el 21 de enero de 1864:

En la historia de mi vida
hay una página en blanco,
de la cual borraré tu nombre
para no ocuparla en vano.

No obstante, el cierto éxito que tuvo en su momento Ventura Ruiz Aguilera, su poesía no pasa de discreta; difícilmente resistiría hoy una revisión. Como ya hemos dicho, tiempo atrás había publicado dos tomos de *Ecos nacionales*, y en 1865 se imprime su *Armonías y cantares*, entre cuyas coplas figura una muy conocida hoy, divulgada sobre todo por Enrique Morente:

Anda, ve y dile a tu madre,
si me desprecia por pobre,
que el mundo da muchas vueltas
y ayer se cayó una torre.

Con el transcurso de los años se ha hecho popular y actualmente se canta como anónima. Otra muestra de este libro que pretende ser graciosa:

A un charlatán he jurado
que, si me guarda secreto,
le diré todos los míos...
cuando sepa que él se ha muerto.

Recordemos, como referencia, que ese mismo año de 1865 sale a la luz el *Cancionero popular*, recopilado por Emilio Lafuente Alcántara.

En 1866 se imprime la tan comentada —mucho más de lo que merece— colección de *Cantares* de Melchor de Paláu, de los que ninguno, que yo sepa, ha pasado al acer-

vo popular. Todos o casi todos tienen un tufillo culto que no los hace asimilables por la generalidad de un pueblo. En lo que puede parecerse es únicamente en la estructura estrófica. Podemos pensar que Paláu es una mala y frustrada copia de Ferrán. Es interesante, aunque la valoremos negativamente, la orientación que introduce el prologuista Manuel Cañete, crítico afortunadamente olvidado hoy:

El pueblo es un gran poeta; pero lo es, no porque hayan de estimarse como fruto de inspiración vulgar todos, ni siquiera la mejor parte de los cantares que le atribuyen, sino porque sabe hacer suyos cuantos interpretan fiel, sencilla y naturalmente sus ideas e impresiones.

Muy propio de la soberbia intelectual que siempre gastó Manuel Cañete, incluso con su puntito de paternalismo. Le faltó un pelo para asegurar que el poeta culto debía mostrar al pueblo cuáles debían ser esas sus ideas e impresiones.

Del libro de Paláu, estos dos ejemplos:

Antes mirarás la playa
toda cubierta de estrellas,
y de arenas todo el cielo,
que ver menguar mi firmeza.

Pienso hacer un agujero
en la losa que me cubra
para observar desde allí
si rezas junto a mi tumba.

También en 1866, Eusebio Blasco ve impresa su primera obra, *Arpegios*, indicativa ya del tono chispeante y festivo de que hará gala a lo largo de su producción el infatigable escritor zaragozano. Entre otros, incluye estos cantares:

En la puerta de tu casa
unas macetas planté;
te mudaste a otro barrio
y no han vuelto a florecer.

Por olvidarte me alejo
serrana de tu lugar,
pero tengo mucho miedo
de no poderte olvidar.

En 1868, fecha emblemática para la historia y por consecuencia para la cultura española, sale un libro bastante aceptable de coplas de Tirso Tejada y Alonso, poeta del que no conozco nada más que ese libro, ni tengo referencia alguna de su procedencia o de otras actividades suyas. El prólogo a *Flores místicas* lo firma con su característico buen sentido Juan Eugenio Hartzenbusch, que escribe en un párrafo:

No se desestime al poeta que encierra en forma breve sus pensamientos: un cantar, una seguidilla o copla cualquiera, moral, discreta, oportuna, expresada en cuatro o siete versos bien contruidos, es una obra digna de aprecio, mucho más que esos epigramas agudos, hijos ruines de la malignidad, malamente adoptados por el ingenio. Lo bueno poco, lo bueno chico es bueno siempre; lo grande, si no tiene algo bueno, aunque sea poco, no es nada.

Coplas de *Flores místicas* son las que siguen:

No preguntes por qué lloro
ni por qué tanto he llorado:
preguntalo a tus desdenes
y te dirán de mi llanto.

El mar tiene sus arenas
y el azul cielo sus nubes,
y mi corazón, ingrata,
las penas que por ti sufre.

A lo largo de los años cincuenta y sesenta Pedro Antonio de Alarcón fue dando a las revistas algunas entregas de poesía que, a instancias de Juan Valera, recopilaría en el libro *Poesías serias y humorísticas*, prologado por el propio Valera y editado en 1870, siendo el único libro poético impreso de Alarcón. Recordaremos dos coplas incluidas en el volumen:

¡Ojalá no me quisieras!
Que lo peor del infierno
no es abrasarse en las llamas,
sino saber que hay un cielo.

Si Dios pusiera en mi mano
olvidarte y ser feliz,
te juro que prefiriera
padecer pensando en ti.

De la Gloriosa a la Restauración

A finales de los años sesenta Demófilo empieza a publicar artículos sobre demofilia, y en poco tiempo, merced a su esfuerzo y al de su grupo sevillano, se consolidará la afición de los intelectuales por la cultura popular. Cada vez serán menos paternalistas, más respetuosos, y sentirán más entrañadamente las raíces del pueblo como las suyas propias. Hasta escritores tan cerebrales como Joaquín Costa o los integrantes de lo que en aquella época se llamó librepensamiento (caso de Rosario de Acuña o de Eduardo Caballero de Puga) se acercan a lo popular; unos, más por moda, y otros, más por convencimiento.

Naturalmente, existe también la nota disonante, un grupo de escritores que desprecian lo popular, como Cañete, Valera, Menéndez Pelayo, o incluso, hablando de flamenco, que tratan de agredirlo, como Núñez de Arce, que curiosamente era director de *El Folk-Lore Castellano*, una de las sociedades que surgen alentadas por Demófilo. Son los elitistas de la intelectualidad que odian aquello que no comprenden y se les escapa de sus escasas inteligencias.

Como homenaje al grupo de Demófilo recordaremos a dos escritores sevillanos (el primero de la capital y el segundo de Osuna); ambos, compañeros suyos de proyectos y de ilusiones: Luis Montoto y Francisco Rodríguez Marín.

En 1872 publica Montoto su libro *Melancolía*, al que pertenecen los siguientes cantares:

Yo no quiero que te vayas;
lejos de ti me parece
que hasta la vida me falta.

creyendo cantar mis penas
las del vecino cantaba.

A cantar me puse un día
las penitas de mi alma:

Las gentes me llaman loco
porque digo lo que siento:
si soy loco por decirlo...
¡Dios me libre de los cuerdos!

El más importante recopilador de canciones que ha tenido España hasta la fecha es Francisco Rodríguez Marín; nadie interesado en la copla desconocerá su *Colección de cantos populares españoles* (1882-83) y *El alma de Andalucía en sus mejores coplas*

amorosas (1929). Otros conocerán a Rodríguez Marín como cervantista, su otra gran especialidad. Menos conocida es su faceta poética, aunque raya a buena altura. En su primera obra de poesía, *Suspiros* (1875), hay unos cuantos cantares como éstos:

Quién lo había de pensar,
en este mundo de engaños,
quien más ríe, llora más.

No se lo digas a nadie:
porque escucha tu suspiro,
tengo yo celos del aire.

Como ejemplo del insólito interés que despierta el cante andaluz por esas fechas en las que Demófilo está intentando crear ambiente, traemos a colación a un excelente poeta y comediógrafo catalán y, sobre todo, catalanista. Es Joaquim Bartrina, una de las mayores lumbreras de la Renaixença catalana. Como todos sabemos, este movimiento nacionalista pretende recuperar en sus obras la historia, el idioma y el sentir nacional de Cataluña. Pues a pesar del indudable catalanismo del excelente escritor reusense, se siente atraído por el encanto y la magia de las músicas andaluzas. Si no llevó a término su proyectado estudio, se debe a su temprana muerte, truncándose casi en sus comienzos —tenía treinta años— una obra literaria que habría llegado a ser seguramente de las más importantes de la segunda mitad del siglo XIX.

Cuando Bartrina se propone estudiar musicalmente los cantos andaluces (que nosotros podemos traducir por flamencos), solicita ayuda al maestro Barbieri, dirigiéndole una carta en la que le expone su propósito. Está fechada el 19 de febrero de 1875, y su párrafo más significativo dice así:

Mi intento es probar que la música popular del mediodía no es árabe sino española; que antes de su dominación existía ya; que los músicos árabes tomarían pie de ella para muchas composiciones, como lo hicieron sus músicos más eminentes de Medina tomando melodías de los cantos populares de los esclavos persas; que si algunos cantos, puramente árabes, pasaron tradicionalmente por el pueblo hasta hoy, muchos habrán conservado su primitivo sabor indígena.

No debemos olvidar tampoco que Joaquim Bartrina es autor de composiciones poéticas como:

En vano lloran las nubes
sus aguas sobre la mar,
que ni han de endulzar sus olas,
ni han de aumentar su caudal.

Poeta, novelista, dramaturga, ensayista, todo ello con una alta calidad literaria y de una gran profundidad de pensamiento, Rosario de Acuña es la personalidad femenina más destacada de la corriente librepensadora. No publicó muchos cantares, pero los que hizo los hizo bien, a pesar de que por su formación cultural y por ideología, Rosario de Acuña estuviese, al menos en apariencia, tan alejada de lo popular. En 1876 se imprime su *Ecos del alma*, que contiene diecisiete cantares, de los cuales hemos seleccionado tres:

Cuando sale el sol te amo,
cuando se pone te adoro,
pero de noche te olvido
y de día quiero a otro.

Dicen que no puede ser
contar del mar las arenas;

yo las podría contar
porque he contado mis penas.

Dices que lleve mi amor
a la fuente del olvido;
mucho mejor que olvidarte
fuera no haberte querido.

La primera de estas coplas fue incorporada por Carmen Linares a su repertorio, incluyéndola asimismo en su grabación *La luna en el río*.

Hacemos un inciso para introducir otra opinión despreciativa de la cultura popular. Muchos años antes de que mi querido amigo Alfonso Grosso se autoproclamara «rey de la boutade», Marcelino Menéndez Pelayo adoraba soltar disparates. Dicho sea sin ironía: acaso porque siempre creyera más importante escribir mucho que escribir bien, Menéndez Pelayo no sintió mucho empacho a la hora de decir tonterías. En su obra *Horacio en España* (1877) leemos lo que sigue:

Tiene también su lirismo el pueblo, pero rudimentario o aprendido. Cese en nuestros vates esa manía de las coplas, de los cantares y de las seguidillas. Si son populares, no son buenos; si son buenos, no son populares.

Diciendo esta suerte de simplezas forjó todo un prestigio, qué le vamos a hacer. Su amigo íntimo Juan Valera hizo un comentario a la salida del libro en el que ratificaba a su autor en este punto:

La poesía popular es épica o narrativa, y no lírica. El perfecto dechado de esta poesía está en los romances y no en las seguidillas y coplas de fandango. De aquí, sin negar que haya coplas o cantares, ora del vulgo, ora nacidos de la inspiración o del capricho de algún singular poeta, que sean bonitos, sentidos y quién sabe si hasta sublimes, bien se puede en general aceptar por buena la opinión del Sr. Menéndez Pelayo, que desecha las coplas o cantares por no ser poesía lírica de buena ley.

Al tiempo que Demófilo publica su *Colección de cantes flamencos*, un obrero ferroviario saca un conjunto de coplas originales suyas. Por ese único libro, titulado *Primer cancionero de coplas flamencas* (1881), Manuel Balmaseda merece ser recordado, no sólo como letrista, sino como poeta, sin más adjetivos. Luis Montoto, en carta pública a Demófilo, cargaba las tintas trágicas para promocionar la obra de Balmaseda, fallecido recién publicado el libro:

Balmaseda ha muerto; y ha muerto como mueren los hijos del trabajo: sumido en la miseria; dejando en el mayor de los desamparos a una viuda, modelo de madres, y a una niña, que apenas si balbucea el nombre de su padre desventurado. Balmaseda salió de Sevilla hace algunos meses en busca de trabajo y dio en Málaga.

Me dice una persona respetable que el autor del *Primer cancionero de coplas flamencas* ha muerto de hambre.

La colección consta de tres secciones: polos y peteneras, jaleos y cantos de soledad, y playeras o seguidillas gitanas. Veamos una de cada apartado:

En medio de mis fatigas,
varias veces desperté,
y vi a un sabio que escribía
lo que yo durmiendo hablé.

Válgame un Dibé del cielo,
que tan mal me está pagando,

tanto como yo la quiero.

Malita persona,
vete de mi casa,
que tu boquita me ha deshonraído
más que mi desgracia.

Nos encontramos ahora, hasta la llegada del modernismo, con un grupo de escritores que usan el cantar como una métrica más, igual que podrían emplear otra cualquiera. De popular, desde luego, tienen muy poco. Nos referimos a Palacio, a Alvear, a Villén. (No cuento a los que, como Campoamor, no se ajustan a la forma de la estrofa flamenca). Predomina un fuerte intelectualismo y elaboración cuidada, como le gustaría a Manuel Cañete, como nunca, por cierto, le ha gustado al pueblo en general, ni tampoco al cantaor que transmite la copla.

De asombrosa facilidad versificadora puede calificarse el quehacer del poeta leridano, aunque recriado en Granada, Manuel del Palacio. Por lo que hace a nuestro objeto, la parte final de sus *Melodías íntimas* (1884) es de cantares.

Mira tú si hay malas lenguas
y si hay corazones malos;
por dar la camisa a un pobre
me llaman descamisado.

Dicen que el mundo es muy malo
mas no te aflijas por eso,
que la flor es siempre flor
aunque brote en el desierto.

Con el evidente y poco imaginativo nombre de *Cantares* titula Cayetano de Alvear su libro publicado en 1886. Por el poco interés que tiene su obra, nos basta con una sola muestra:

No sé qué tienen mis ojos
desde el día en que te vi;
por todas partes que miran
tan sólo te ven a ti.

Al año siguiente de salir este libro el poeta y novelista jienense Juan Manuel Villén saca su *Novísimo cancionero erótico, sentimental y flamenco*. En 1990 se ha reeditado en facsímil. A pesar del título, no creemos que ninguna de las coplas de la parte flamenca pudiera ser cantada por nadie, especialmente la sección final, con noventa y nueve soleares a cual más chirriante. Valgan como muestras de su contenido un fandango y una carcelera.

Te gusta mudar de amante
como mudas de camisa,
de ese modo pasarás
a tos los hombres revista.

El único desahogo
que tengo en mi soleá,
es dar al aire mis quejas
con este probe cantar.

Modernismo

En la última década del pasado siglo se va dando a conocer la corriente modernista, que sostiene una definida preocupación por el esteticismo, al margen de la función social de la literatura. Gran parte de sus componentes son unos enamorados de la copla, motivando que éste sea el período más importante en relación con los cantares.

Dos poetas malagueños figuran entre los modernistas que prestaron especial atención a la copla: Salvador Rueda y Narciso Díaz de Escovar. Tal vez fueron los más aficionados en todo este siglo y medio que vamos historiando.

Salvador Rueda metió cantares en casi todo lo que escribió, aunque no fueran libros de versos. La copla es posiblemente su gran afición. Recientemente, en 1982, Ediciones Demófilo tuvo el acierto de confeccionar una *Antología flamenca* de Rueda, además de sacar otro librito que tituló *Flamenquerías* (1983), reuniendo artículos que habían visto la luz en la revista *Blanco y Negro*, que por entonces daba sus primeros pasos. Hemos seleccionado una soleá y dos seguiriyas.

Mira tú si el pensamiento
llega lejos caminando,
que tengo celos terribles
del tiempo que no te he amado.

Jugara la vida
gozando en perderla,

si a las cartas les dieran su sombra
tus pestañas negras.

En un calabozo
suspira mi pecho;
¡con mis propios cantares gitanos
me jago mi entierro!

Quien más cantares ha publicado hasta ahora es seguramente Narciso Díaz de Escovar. En algunos periódicos, sus coplas eran casi un rincón diario, aparte de los numerosos artículos que escribió sobre diferentes asuntos, especialmente sobre la historia del histrionismo español.

Son muchos los libros de Díaz de Escovar que incluyen coplas: *Percheleras y Trinitarias*, *Nuevas coplas*, *Poesías y cantares*, *Guitarra andaluza*, *Suspiros de mi guitarra*, *Malagueñas...*, en donde se percibe un tono más popular que el de la mayoría de poetas de la época. En la carta-prólogo que Salvador Rueda escribe para *Poesías y cantares* lo confirma: «Cantar tuyo hay que he escuchado en feria de Sevilla, he vuelto a oír en feria de Jerez, he escuchado al son de una guitarra en Cádiz, y yo mismo he cantado en nuestras noches de alegría en Málaga».

Así escribía cantares Díaz de Escovar:

No luzcas más tu persona,
que pareces un molino,
que está siempre dando vueltas
y echando polvo al camino.

A quien canta mis cantares
suelo tomarle cariño,

porque al publicar mis penas
los va llorando conmigo.

Mira si habrá diferencia
en el cariño de ambos,
que a ti te engorda el querer
y a mí me pone más flaco.

Hijo primogénito de Demófilo, Manuel Machado es una de las grandes cumbres del modernismo. Es también el caso más claro en toda la historia de cómo un poeta culto

puede ser al mismo tiempo popular. El tono de su populismo fue asimilado por una parte del grupo del veintisiete, al igual que lo hará suyo el sentimiento popular andaluz y aún el español. En el prólogo de su libro *Cante hondo* (1912) explicaba:

Canto al estilo de mi tierra los sentimientos propios, sin otra idea que la de aliviarlos o exaltarlos, según me duelen o me complacen...

Si estos sentimientos, por humanos, son a veces los de todos o los de muchos, y la expresión les acomoda para cantarlos como suyos, ahí queden mis coplas, suspiros en el viento, gotas de agua en el mar de la Poesía del Pueblo.

Cantadlas. Y no hayáis miedo de que yo reivindique la propiedad.

Un día que escuché alguna de mis soleares en boca de cierta flamenquilla en una juerga andaluza, donde nadie sabía leer ni me conocía, sentí la noción de esa gloria paradójica que consiste en ser perfectamente ignorado y admirablemente sentido y comprendido.

Y no quiero más.

Demasiado temprano fue el libro *Tristes y alegres* (1894) que Machado compartió con Enrique Paradas. Traigamos como ejemplo una soleá de cada uno:

Machado	Unos ojos negros vi. Desde entonces en el mundo todo es negro para mí.
Paradas	Anda y vete de mi vera que tú no tienes más novio que la casa e la Monea.

Bastante superior literariamente es *Cante hondo*, con un Machado ya gran poeta. De la sección de malagueñas:

No vuelvo a verte en la vida,
ni por tu calle a pasar.
Tu carita con la mía
no se vuelven a juntar.

De la sección de polos y cañas:

No hay penilla ni alegría
que se quede sin cantar.
Y por eso hay más cantares
que gotas de agua en la mar
y arena en los arenales.

Y de la sección de seguiriyas gitanas:

Desde que te fuiste,
serrana, y no vuelves,
no sé qué dolores son estos que tengo
ni dónde me duelen.

Olvidado por casi toda la gente del flamenco (con algunas excepciones honrosas, como Alfredo Arrebola, que ha cantado sus letras), el almeriense Francisco Villaespesa ya en *Flores del almendro* (1897) incluye algún cantar:

Esas ilusiones
que a alentarnos vienen
son como las nubes: en el aire nacen
y en el aire mueren.

Pero es sobre todo en el libro *Andalucía* (1910) donde presta atención especial a la copla:

¡Las lágrimas que me cuestas,
no hay en el mundo papel
para que echemos la cuenta!

¡Me estoy quedando en los huesos,
que el amor de esta gitana
se va comiendo mi cuerpo!

La lírica de Juan Ramón Jiménez no puede calificarse precisamente de popular, aunque introduzca cantares en sus tempranos libros *Almas de violeta* (1900) y *Rimas* (1902); cantares que han sido reunidos en libro publicado por Ediciones Demófilo en 1981, conmemorando el centenario del poeta moguerense. Independientemente de que una gran parte del pueblo se sienta ajena a estos cantares y no los haga suyos, las coplas de Juan Ramón tienen la calidad literaria que siempre exhibió el autor desde sus primeros apuntes.

Era el pobrecillo ciego,
y cantaba sollozando
la luz de unos ojos negros.

Mirad qué arrogante pasa;
¡cuánto esplendor en el cuerpo!,
¡cuánta miseria en el alma!

Otro poeta malagueño que también sintió afición por la copla, y del que Juan Ramón llegó a decir que era su poeta preferido, es José Sánchez Rodríguez. En 1900 publica su poemario *Alma andaluza*, que lleva una carta prólogo de Francisco Villaespesa en la que, definiendo el libro, define su concepto de Andalucía:

Tu libro es un triunfo. Viene a destruir una leyenda fabulosa: la leyenda andaluza de los viajeros y novelistas franceses, de los cromos alemanes y las panderetas inglesas...

No; Andalucía no es el vergel floreciente de la alegría... Es el jardín encantado de las tristezas atávicas.

En el libro hay una pequeña sección de cantares dedicada a su paisano Narciso Díaz de Escovar. He aquí dos de ellos:

Los suspiros de mi pecho,
cuando pasan por mi boca,
salen buscando la vida
porque en el pecho se ahogan.

Dicen que lo negro es triste;
que [es] señal de desconsuelo;
que es el color del abismo
y el horizonte del miedo.

La obra poética de Manuel Serrano de Iturriaga se reduce a su libro *Cantares* (1890), aumentado en una segunda serie (1895). Que sepamos, no publicó ningún otro libro y, por lo que leemos en sus coplas, más vale que fuera así.

El prólogo de la edición de 1890 es de Manuel Cañete, que sigue escribiendo sus acostumbrados disparates, pero es importante que dejemos constancia de ellos para tomar conciencia de las posturas de una parte de la crítica, que además, en este caso, es la que tenía mayor peso aunque parezca incomprensible.

Hablando del carácter popular que Fernán Caballero, Trueba y Lafuente Alcántara atribuyen al cantar, dice el listo de Cañete:

No son ellos los únicos que, ofuscados por la errónea interpretación de lo que es el pueblo en sus elementos constitutivos, se han dejado arrastrar en esa corriente y han creído, a pesar de su claridad de entendimiento, que rasgos poéticos expresados en forma delicada y culta podían ser obra de rústicos sin ningún género de educación literaria. Un ingenio desgraciadísimo en vida, que ha logrado después de muerto adquirir popularidad e imitadores, a quien se ha otorgado aquí y en la América española importancia tal vez mayor que la debida a su mérito como poeta lírico, apreciaba esta cuestión desde el mismo punto de vista que los egregios escritores antes citados.

Y después de comentar el prólogo que hace Bécquer al libro de Ferrán, continúa:

El poeta por excelencia (...) es el poeta llamado pueblo, pero debo confesar ingenuamente que ignoro cuáles son sus obras, aunque Bécquer diga que este poeta superior a todos sabe como nadie sintetizar en los partos de su fantasía las creencias, aspiraciones y sentimientos de la generalidad.

Insisto, pues, en creer que los cantares de bella forma que se atribuyen al pueblo, es decir, al vulgo ignorante, no pueden ser obra de gente rústica e ineducada, sino de verdaderos poetas; y que si aquél se los apropia y los hace suyos, es porque están en armonía con su modo de pensar o con los sentimientos de su corazón.

Pasando de boca en boca las coplas más bellas y más delicadas, compuestas por ingenios preclaros, llegan a olvidarse de quien las creó para convertirse en propiedad de todos cuantos las repiten, para pasar por fruto espontáneo del *gran poeta* anónimo llamado *pueblo*. Tal ha sucedido ya con algunos cantares de don Melchor de Paláu; tal es de presumir que acontezca en breve con varias de las lindas coplas contenidas en este volumen.

Discutible es casi todo lo que dice. Sí tiene razón en cambio en confesar que ignora cuáles son las producciones del pueblo (en verdad, Cañete ignoraba casi todo). El menosprecio a Bécquer es común a gran parte de los «intelectuales» de la época; hoy, ningún lector duda seriamente de que Gustavo Adolfo es la mayor lumbrera lírica española de todo el siglo. Habla también de poesía «delicada», y con estos conceptos es difícil entenderse: la poesía no tiene que ser delicada, sino estética, como toda la literatura. Por último —y para no alargar demasiado el comentario— los cantares de Paláu que se han hecho populares serán pocos o acaso ninguno, equivocándose totalmente Cañete en el vaticinio acerca de que también serían populares los de Serrano, poeta que no fue ni popular ni conocido nunca. Lo mejor que pudo hacer fue dejar de escribir. Vayan estas dos muestras, seguro de que nadie habría de cantarlas:

Tan sólo por un instante
el poder de Dios quisiera,
que haces que tu cariño
al mío correspondiera.

Siempre me dice el doctor
que mi mal no tiene cura,
anda y demuéstrole tú
que es falso lo que asegura.

A lo largo de la última década del siglo diecinueve y primera del veinte, y en diversos libros y publicaciones periódicas, ofreció coplas el nada desdeñable poeta y periodista sevillano Joaquín Alcaide de Zafra. Como muestra de su labor en este campo

elegimos composiciones de su libro *Trébol* (1899). Cada una de las tres partes de esta colección va precedida de poemas de Rubén Darío, Eusebio Blasco y Salvador Rueda.

Te he querido con locura,
con locura te querré,
porque el amor verdadero
¡una locura ha de ser!

Yo no sé ni cómo vivo,
si es que vivir se le llama
ir por el mundo arrastrando
los jirones de mi alma.

Para una información más detallada sobre el cantar en la segunda mitad del siglo diecinueve, consúltese el capítulo XI del tomo I de la obra de José María de Cossío *Cincuenta años de poesía española* (Madrid, 1960).

Según las etapas que vamos viendo, Antonio Machado sería inclasificable. Como por edad tendría que incluirse aquí, dejamos constancia de estas dos coplas, la primera perteneciente a *Soledades. Galerías. Otros poemas*, y la segunda a *Nuevas canciones*. No podemos decir que sean precisamente populares como las de su hermano Manuel.

Moneda que está en la mano
quizá se deba guardar;
la monedita del alma
se pierde si no se da.

Aunque me veas por la calle,
también yo tengo mis rejas,
mis rejas y mis rosales.

Auge de la comedia flamenca

Con la llegada de la ópera flamenca a partir de 1923 es notable el aluvión de comedias en las que la copla adquiere una fuerte preponderancia. Muchas de ellas están escritas expresamente para tal o cual cantaor de moda, asegurando así su éxito comercial. Parte de las comedias flamencas que se estrenaron en los años veinte ya las he enumerado en *El flamenco en el teatro*, publicado en el libro colectivo *Dos siglos de flamenco* (Jerez de la Frontera, 1989). Ahora, y refiriéndonos concretamente a la copla, tendremos que destacar a Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Antonio Quintero y Pascual Guillén.

La obra de los Álvarez Quintero es en buena medida un homenaje a la copla, y ya sé que muchos críticos actuales piensan exactamente lo contrario. Por mi parte, no siento ningún rubor en declarar mi admiración por ellos. De entre las diferentes comedias de las que podríamos extraer cantares, escojo *Cancionera*, estrenada por Lola Menbrives el año 1924. Al imprimirse, el texto va antecedido por una carta de los autores a Francisco Rodríguez Marín, a quien le explican su intención:

Cancionera, poema dramático en tres actos, pretende ser como una exaltación de la poesía popular andaluza, o dicho en otros términos, como una condensación, en forma dramática, de su más delicado jugo y de su color más penetrante. Y al nombrar la poesía popular andaluza, dicho está que no nos referimos tan sólo a sus modalidades gitana y flamenca, sino a toda ella, en su profunda originalidad y en su variada y pintoresca extensión.

Lo peculiar que tiene la obra es que la métrica flamenca no se emplea como copla para cantar, sino como texto para recitar. Por ejemplo, Cancionera, la protagonista dice hablando:

Más que mi desgrasia,
que entiendo yo sola,
me abre las carnes sabé que tus ojos
por mi culpa yoran.

Esta otra, en boca de Cinta, llena de mordacidad:

¡Anda que presumes más
que una perra con corbata!
La que sale presumía
se mira hasta en las tinajas.

Los dos mayores éxitos comerciales dentro de la comedia flamenca son las obras de Quintero y Guillén *La copla andaluza* (1928) y *El alma de la copla* (1929), una especie de repetición la segunda de la primera, vistas las cuantiosas recaudaciones en la taquilla. Jesús Perosanz es el cantaor/intérprete de *La copla andaluza* junto con otros flamencos que se alternaban, y Guerrita, El Pena hijo y La Andalucita forman el elenco artístico flamenco de *El alma de la copla*. Tan buen recibimiento tuvieron estas comedias, que aún en los años cuarenta llenaban los teatros. De esta obra traemos un cantar de cada uno de los tres artistas:

La Andalucita	Me preguntas si te quiero, yo no te contesto na; te lo estoy disiendo a vose con la boquita serrá.
Guerrita	La nochesita clara, mi carse s'abrió; vuelvo a tu vera, manque me condene, preso en mi doló.
El Pena hijo	No me levantes la vo ni me tires valentías, que esta riña entre tú y yo se ha de acabá con la vía de cuarquiera de los do.

Generación del veintisiete

Más que en la creación de coplas, la afición por lo popular que tiene gran parte de la generación del veintisiete se manifiesta en la elección de temas para su poesía. Es lo que se ha dado en llamar neopopularismo. No obstante, bien podemos extraer de sus obras un muestrario de cantares hechos a la forma flamenca.

Hermano mayor del veintisiete, o más bien enlace entre dos generaciones, Fernando Villalón es todo un símbolo del andalucismo campero y señorito. Acaso lo que no encaja demasiado es su afición por la teosofía. La aparición de sus poemarios tiene lugar por los mismos años en los que salen algunos de los grandes libros de la generación, y por tanto es dudoso que sea un precedente suyo, como se dice con cierta frecuencia.

En una de las secciones de *Andalucía la Baja* (1926) glosa poéticamente los cantes. Tres años después aparece *Romancero del 800*, del que espigamos estas dos estrofas:

Qué se me importará a mí que se sequen las salinas mientras que te tenga a ti.	En el espejo del agua yo reparo en los andares salerosos de mi jaca.
--	--

Otro puente generacional entre el modernismo y el veintisiete es el juanramoniano José Moreno Villa. Aunque no es un muy inclinado a la copla, seleccionamos esta soleá de su libro *Colección* (1924):

No digas lo que no sientes.
En esto no te parezcas
a las personas decentes.

La faceta política por un lado, y el largo exilio que tuvo que soportar tras la desdichada guerra civil por otro lado, impidieron que la poesía de Eloy Vaquero se difundiera adecuadamente. En su trayectoria destaca la reivindicación del andalucismo, por el que trabajó junto a Blas Infante, publicando en 1923 un libro de gran repercusión en aquel momento: *Del drama de Andalucía*. Ya en el período republicano, es nombrado alcalde de Córdoba, y más tarde llega a ser ministro bajo la presidencia de Alejandro Lerroux.

Unos meses antes de que muriera en Nueva York, en el año 1960, publica allí su último libro, *Senda sonora*, una de cuyas partes es *Rimas del cante jondo*, en donde confirma una vez más su entrañable amor a Andalucía. Rescatamos una saeta montalbana (Vaquero era de Montalbán), una soleá y una seguiriya.

Jesús el de Montalbán, el del calvario bonito y el medroso camarín, saca a mi amor del presidio, que Tú sabes que está allí sin haber hecho delito.	no me lo intervenga nadie, que es punto entre el cielo y yo. No es más que apariencia el vivir que llevo, porque mi sangre, mi gusto y mi alma con ella se jueron.
--	---

Eso de la religión,

Para mi gusto personal, Federico García Lorca es la más alta cima de la poesía española del siglo veinte. Su brillantez, su capacidad para emocionar, su imaginación asombrosamente fértil, son difícilmente igualables. Dicho con la tan sobada palabra flamenca, Federico es el duende. No es que tenga duende, no: él mismo es el duende. García Lorca es un verdadero milagro de la naturaleza, aunque en la actualidad va estando de moda decir que su obra no era para tanto. Yo sigo pensando que es una

de las páginas más excelsas de la historia de la literatura española. Es también un ejemplo de cómo una tan alta estética puede ser popular, y que, a fin de cuentas, el arte no tiene por qué ser de minorías.

Su *Poema del cante jondo* (1931) ha quedado como el logro más espectacular y más vibrante de toda la poesía flamenca. Recordemos las tres soleares de su poema *La soleá*:

Vestida con mantos negros	en la corriente del viento.
piensa que el mundo es chiquito	
y el corazón es inmenso.	Se dejó el balcón abierto
	y al alba por el balcón
Piensa que el suspiro tierno,	desembocó todo el cielo.
el grito, desaparecen	

Tres poetas muy vinculados entre sí por su trayectoria son los malagueños Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y Ángel Caffarena. De Prados entresacamos este cantar de su *Jardín cerrado* (1946):

Huyendo voy de la muerte,
vengo huyendo de mí mismo,
que ya la muerte y mi cuerpo
tienen un solo sentido.

Uno de los poemas de la última época de Altolaguirre es la siguiente soleá de cuatro versos:

Parece que mi destino
es el de vivir soñando.
A vida que es todo sueño
la muerte no le hará daño.

Además de sus trabajos de investigación sobre el flamenco, Ángel Caffarena ha escrito también algunas letras de cante. Esta es una del folleto *V Cantes. A María José por serranas* (1966):

Cuando de mí te apartas,	Ven a mi lado,
solo me quedo,	antes de que mi pena
como si se acabara el mundo entero.	se haya acabado.

Cerramos el grupo del veintisiete con una soleá de Juan Rejano:

Los que van por el camino
se paran a ver mi llanto
a la sombra del olivo.

Aunque poco tenga que ver con la estética del veintisiete (si bien habría que decir estéticas en plural, porque no hubo sólo una), ni tampoco llegara a considerable altura poética, José Pérez Ortiz es coetáneo de ellos y sí tiene un cierto relieve para el asunto que nos ocupa. Coplas y libretos de Pérez Ortiz las cantaron y los interpretaron figuras como Pepe Marchena y Pepe Pinto. En 1928 se edita su libro *Musa flamenca*, dedicado al cantaor José Pérez de Guzmán, y prologado por Serafín y Joaquín

Álvarez Quintero. Su tipo de copla, poco intelectualizada, sí que es cantable y popular. Veamos un fandanguillo y una soleá:

Qué sentimiento me da
de la mujer de la vía,
tené siempre que agradá
y demostrar alegrías
cuando quisiera yorá.

De sabia tú te la da
y tú yegas a toas partes
cuando to er mundo se va.

El treinta y seis y la posguerra

La canción popular y la copla se alejan, salvo excepciones, del quehacer de los poetas durante bastantes años. Cobran, por el contrario, una inusitada dimensión los cancioneros (León, Valverde, Quintero, Ochaíta) que harán populares las tonadilleras pero, si hablamos de copla propiamente flamenca, tendremos que reconocer que nos encontramos casi en un yermo. Entre los tremendismos de un lado y los garcilasismos de otro, no hay sitio para la copla.

De la generación del treinta y seis rescatamos en primer lugar al gran maestro de la palabra Luis Rosales, si bien con cantares publicados muchos años después. Dos coplas de su libro *Canciones* (1973):

Entre dormido y despierto
pasa el avaro la vida
como asistiendo a su entierro.

Te quiero, te quiero tanto,
te quiero tanto que tengo
las cinco partes del mundo
en la yema de los dedos.

Aunque empezara a publicar lejos de su primera juventud, por edad Concha Lagos pertenece también al treinta y seis. Traemos dos de las soleares que dedicó a Ricardo Molina incluidas en *Arroyo claro* (1958):

¡Qué pena que el agua clara
se nos enturbie de pronto
donde menos se esperaba!

Esto no tiene remedio:
¿cómo te voy a olvidar
si no te quitas de en medio?

Como representante de la poesía de posguerra nadie con más razón de figurar aquí que Rafael Montesinos, que ha conseguido en sus versos el tono más popular después de Manuel Machado, y heredero en cierto modo, del modernismo andaluz. Varias coplas tuyas circulan como anónimas/populares, haciéndose realidad la aspiración de Machado. Actualmente, tiene el proyecto de reunir en libro una antología de sus cantares.

De *Canciones perversas para una niña tonta* (1946):

Mi niña tiene unos labios
donde yo apunto mis besos
cuando me voy acordando.

Y de País de la esperanza (1955):

Que nadie se llama a engaño.
Todo el que vive por dentro
por dentro se va matando.

Generación del cincuenta

El cambio de orientación que se produce a partir de los años cincuenta en los espectáculos flamencos y el hecho de considerarlos como un bien cultural, motivan que otra vez muchos poetas tomen la copla como base de inspiración. Si escritores y eruditos de prestigio empiezan a publicar estudios sobre el arte flamenco, ya sea en libros, ya sea en prensa, resulta que lo que se ha dado en llamar nacionalflamenquismo pierde su condición de infamante: ya no es ninguna vergüenza volver a escribir cantares. Sorprendentemente, nos vamos enterando de que una cosa es la cultura popular y otra cosa es la política, y que son independientes aún en la circunstancia de que la segunda quiera manipular a la primera.

Hago constar que todos los poetas incluidos en este apartado son andaluces.

Poca fortuna ha tenido la obra de José Luis Tejada, escasamente difundida siempre. De un corte generalmente más intelectual que popular, tiene, no obstante, letras que bien podrían ser cantadas. De su obra *Del río de mi olvido* (1978):

Cosas de reina tenías.
Cada vez que me mirabas
me perdonabas la vía.

Anda vete y dejamé,
que has de beber en mi mano
agüita que yo te dé.

La espléndida trayectoria de Manuel Alcántara en el campo del periodismo ha oscurecido algo su reconocimiento como poeta; además, su producción poética ha ido aumentando muy poco desde hace muchos años. Es, sin embargo, una de las más interesantes voces del cincuenta. De su libro *El embarcadero* (1959):

Desde que sé que tu aliento
se ha quedado por el aire
estoy bebiendo los vientos.

Ya no hay nada que me quede,
que he perdido la esperanza,
y es lo último que se pierde.

El cantaor Florencio Ruiz Lara («Flores el Gaditano») ha compuesto docenas de coplas para su repertorio y el de sus compañeros, pero traemos aquí versos de su primer libro, *Versos y ráfagas* (1957):

El demonio se sonríe
echando leña en el fuego
porque sabe que tu alma
llegará pronto al infierno.

Mucha poesía dedicada al flamenco ha escrito Antonio Murciano. Creo que ha pretendido ser al mismo tiempo poeta culto y poeta popular, no habiendo conseguido

ninguna de ambas cosas. Ha sido cantado por diversos artistas. En 1965 publica su libro *Perfil del cante*, reuniendo en 1976 todo su quehacer flamenco en *Poesía flamenca*. Vienen como muestra una granaina y un taranto:

Una vez que me perdí
rebuscaron media España,
si otra vez vuelve a ocurrir
que me busquen en Granada,
entre el Darro y el Genil.

Traje al reino de Almería
esta voz con la que canto
y me llevé la agonía
de su cante por taranto
dentro de la entraña mía.

Viendo este tipo de letras, parece raro que un poeta de tan corto talento sea bastante cantado.

También de Arcos de la Frontera como Murciano, Julio Mariscal, por el contrario, es una figura muy querida por los devotos al arte poética. La siguiente petenera la compuso para Curro Malena:

Quando tú a mí me querías
entre dos fuegos yo estaba,
tú por mi amor te morías
mientras que yo me quemaba
donde la leña no ardía.

Aunque comienza a publicar sus libros bien entrados los años sesenta, incluimos a Francisco Salgueiro en su generación natural. Ha sido letrista de cantaores como Curro Lucena y Alfredo Arrebol, y ha pronunciado numerosas conferencias sobre el cante, especialmente por los Colegios Mayores de Madrid. Parte de sus coplas está reunida en *A golpe de corazón* (1973).

Morder tu boca me da
más miedo que si mordiera
la cola del alacrán.

En la casa de los locos
con mi sombra me encontré,
y en el aire estaba escrito
el nombre de una mujer.

El primer libro de Aquilino Duque, *La calle de la luna* (1958), fue un apasionado homenaje a las tierras y a las gentes de Andalucía. De ese libro son las dos siguientes coplas:

Quando de mí te separas
me quedo como se queda
la arenita de la playa
cuando baja la marea.

Entre tu casa y la mía
median la vida y la muerte,
median la noche y el día.

Pintor que se hizo poeta para que José Menese le cantara, Francisco Moreno Galván tuvo como letrista más relevancia política que propiamente literaria. De todas maneras, en algunos casos logra un tono popular como en esta soleá del disco *Cantes flamencos básicos* (1967):

Tú no eres gachí de bien,
eres monedita falsa
mala puñalada te den.

José Manuel Caballero Bonald es autor de varios libros sobre flamenco, pero recientemente escribió también los textos del disco *¡Tierra!* (1989), cantado por Juan el Lebrijano, en el que narra diversos episodios del descubrimiento de América. La grabación tiene una curiosa peculiaridad y es que, además de buena, es también de lo más divertida. Copiamos las dos soleares referidas a Rodrigo de Triana:

Este Rodrigo ha nació
en el barrio de Triana,
en el castillo de proa
se pasó la madrugada.

¡Tierra!, gritó de repente,
llorando como un chiquillo,
la tierra no se veía
porque estaba oscureció.

La promoción del sesenta

El grupo de poetas aparecido en los sesenta es continuista con los anteriores en lo que hace a la copla. Viven ya un clima favorable, puesto que el flamenco va teniendo el sitio que le corresponde dentro de la cultura española. He aquí un pequeño muestrario en el que incluimos también dos significados autores/cantaos.

La calle Cantarería
es la calle de la pena
que canta por bulerías.
(Cantada por El Sordera).

Yo le oculto mis tormentos
pa que mi madre no sufra,
pero tengo mis pesares,
me los ve en el pensamiento
los ojitos de mi mare.
(Cantada por Fernando Gálvez).

Manuel Ríos Ruiz

Me vienen siguiendo,
me escondo a rezar.
Cómo me sacan arrastrao por suelo
lejos del altar.
(Cantada por Juan el Lebrijano).

No fueron los judíos ni los moros,
fueron los reyes cristianos,
ella se llamó Isabel,
él se llamaba Fernando,
cuando firmaron la ley
no les temblaron las manos.
(Cantada por Juan el Lebrijano).

Félix Grande

Camino de mis playas
traigo un tesoro:
sardinas y caballas
del mar del moro.

A ver quién niega
el sudor y la sangre
que a mí me cuestan.

Ángel García López

Sopla Dios en los trigales.
Mañana el pan de la tierra
será espíritu en la sangre.

Te miro yo a las manos
y te salen por los dedos
caramelitos gitanos.

Antonio Hernández

Para cantar por derecho
no me hacen falta puntales,
que esta voz no tiene techo
ni encierra más minerales
que el aire puro del pecho.

José Luis Núñez

A mi pena y desengaño
ya no le encuentro consuelo,
porque no puedo olvidarlo
lo mucho que yo te quiero.

Fosforito
(Autor e intérprete)

Entre tus manos mi vía:
apriétala, no se vaya
como una ilusión perdía.

Daniel Pineda

Aceitunas del olivo
del aceitunero son,
y no del que las visita
por tomar un rato el sol.

Manuel Gerena
(Autor e intérprete)

Eugenio Cobo