

EL AYE O ES LA PUERTA DEL CANTE



Manuel Caraballo García

En este nuestro caminar por los senderos del cante flamenco, se me ha ocurrido traer a colación lo que el presente artículo nos indica, y empezamos diciendo lo siguiente: Cuando llega el turno, el cantaor tienta el cante en voz baja y casi mentalmente. Este cante mental le concentra en sí mismo. Ahora se arranca y hace su entrada, digamos por soleares. Ayea. El cante tiene su puerta y es necesario entrar por ella. El ayeo es distinto en cada cante. Sin embargo su función es la misma en todos: sirve para templar la voz, prepararla, tensarla; sirve para ensayar el cante y sobre todo para centrar definitivamente la atención sobre el cantaor. Pero también vemos nosotros algo más importante en el ayeo; nos hace comprender, de manera inmediata y radical, la diferencia entre el lenguaje expresivo y el lenguaje significativo. En la puerta del cante, en el ayeo, la voz se queda sola, la voz es solo expresión pura. No significa nada y suena igual que el viento entre los árboles. La copla no ha empezado todavía, pues la puerta del cante no se compone de palabras, está compuesta de sonidos y estos sonidos no cuentan nada, tiemblan; no dicen nada, cantan. Justamente por eso nos separan del mundo conocido, nos aíslan, son como un tajo en la memoria.

Es una lástima que incluso los cantaores de tronío casi nunca dan al ayeo la importancia debida. Lo cantan de pasada subrayando su carácter preparatorio, siendo así que el ayeo es lo más genuino del cante jondo. No es lo más importante, naturalmente, sino lo más característico pues, en rigor, es la corriente viva de la copla y, además su estructura melódica. Yo pediría encarecidamente a los cantaores que acentuaran su importancia. Téngase en cuenta que el ayeo siempre expresa la misma cosa; nuestra humana desvalidez, nuestra desvalidez originaria. El ayeo es la entrada del cante por la puerta de la pobreza, por la puerta de la injusticia inmotivada, pero también es el cauce del cante. Lo conduce desde su arranque; marca su orientación y organiza su corriente. Todos sabemos que la corriente es su ritmo. Pues bien, el ritmo es la palabra interna del ayeo, la palabra por dentro. Así pues, desde el punto de vista musical, el ritmo no es solamente su esqueleto; ese el alma del cante, o dicho de otro modo; no es la fuerza que lo impulsa, es la vida que le da forma. Desde el punto de vista

formal, el ayeo es el cauce del cante y se establece únicamente sobre el ritmo.

Todos sabemos, muy bien sabido, que el ritmo no es la copla, pero dibuja su hechura; la dibuja en el aire sin cantarla. La pone ante nosotros. La entreoímos. Se diría que el ayeo es una copla vacía. Constituye la forma típica de un cante, o dicho de otro modo; su tipificación. El tiene la arquitectura de una copla que solo está llena de hojas. Así pues, en la entrada del cante, aun cuando no nos dice palabra alguna, sentimos sin embargo que se nos descoloca la carne en el cuerpo, como si el pensamiento y la expresión hubiesen hecho en nosotros un movimiento brusco. En el ayeo suena la voz de manera distinta y principal. Es su momento de desnudez aunque no su momento radiante. Es solo expresión pura. Cada sonido vuelve a nacer, pero también vuelve a borrarse en cada nota. Se encuentra en la antesala de la Creación, igual que si el lenguaje aún no existiera. Es un lenguaje chorreado. Gotea sobre nosotros como un zumo de fruta, como un trino, como el roce del ala de un pájaro. Es un lenguaje natural. Esta entrada del cante es su momento de más profunda y lírica intensidad. Aún no nos dice nada, pero nos habla; está tocándonos por dentro. El, ayeo es cante puro. Cante sin cantar nada. Lo sentimos, lo vivimos, nos duele; no sabemos por que.

A partir del ayeo se abre una pausa que es muy breve. Vuelve a escucharse la guitarra.

Ya no tienta; rasguea. Se diría que está abriendo camino. Todos sabemos que en la fiesta flamenca hay una tensión que produce el ayeo y otra tensión, muy diferente, producida por la emoción del cante, es decir, de la letra. Aún estamos en la primera, y de repente, como la tierra se abre con el calor, sentimos el arranque de la copla:

¡Qué quieres que tenga!

Ya ha llegado el momento, y es curioso observar que este arranque nos sirve de descanso, y afloja un poco la tensión que sentimos. Es como si estuviéramos suspendidos a unos centímetros del suelo, tanteando con los pies para encontrar la tierra, hasta que la alcanzamos ¡al fin!, solo rozándola, sin poder afirmarnos a ella. Y sin embargo, esta levísima sensación de seguridad basta para quitarnos de repente, el ahogo. Desde luego no es un descanso, es un alivio, pero vale, y la tensión va transformándose poco a poco, y dando rienda suelta al corazón que antes estaba entumecido, quieto y lento. Se diría que ha cambiado de sitio dentro del pecho. Antes sentíamos en la boca el sabor de la sangre, ahora

tenemos destrabada la lengua y escuchamos en este cante, por soleá corta, de tres versos para el escritor y letrista y de tres tercios para el cantaor:

*¡Qué quieres que tenga!
que me han dicho que tu cuerpo
se lo va a comer la tierra.*

Ya ha comenzado el cante y la palabra nos descansa, o dicho de otro modo, nos sujeta, puesto que nos impide seguir cayendo. Para aclarar la diferencia entre el ayeo y la entrada del cante, añadiremos que en el ayeo sentíamos ahogo, y el ahogo es igual que una caída, ahora sentimos emoción. No es lo mismo una cosa que otra. La copla está compuesta de palabras. Sabemos lo que dice, sufrimos lo que dice, pero este sufrimiento tiene un límite, humano y conocido que nos sujeta y nos concentra. Al concentrarnos nos rehacemos. La emoción que nos causa la letra, nos alivia la tensión de la espera, la tensión del ahogo, es decir; cambian nuestra tensión en sufrimientos, pero debe tenerse en cuenta que este sentimiento, intensifica y renueva nuestra vitalidad, y lo sentimos casi como un oreo que nos invade acrecentándonos.

La emoción de esta copla nos recuerda que todo nace para morir, que el cuerpo de la amada vive a la sombra de la muerte, y al comprenderlo es muy posible que sintamos el olor descompuesto de nuestra propia carne, subiéndonos garganta arriba, desde el vientre a la boca, pero esta sensación ya es algo nuestro, algo que tiene en límite y como tiene límite puede venir hacia nosotros para dejarnos el corazón en la otra orilla. Ya no es posible regresar. Pero téngase en cuenta que la emoción que sentimos en el arranque del cante está causada por muy distintos elementos: la voz, el son, la palabra, la letra, que escuchamos fundidos, y al mismo tiempo separados. Cada uno de ellos despierta en nosotros una emoción distinta.

La voz nos llama, nos desgarrar, nos duele. El son enlaza las palabras al ritmo, y el ritmo nos sujeta, nos encadena. El abrazo del ritmo y la música es el abrazo más antiguo del mundo. La palabra es la morada del hombre y despierta en nosotros la emoción de lo humano. La letra finalmente es el latido de la sangre y despierta en nosotros la emoción de lo personal. Todos estos elementos se funden y se enriquecen mutuamente. Pero lo que se escucha al comenzar el cante, de manera más plena e inmediata, es la voz. La voz lo llena todo. Se le ven raíces y se diría que solo canta para agotarse, para acabar con todo. Tiene la misma vibración ronca, monótona y acezante de la guitarra. En realidad no la escuchamos nos envuelve. Puede hablar sin palabras y en cierto modo lo está haciendo. Lo que intenta decirnos, lo que canta, lo que dice

anteponiendo la expresión al sentido, en la juntura misma del decir.

No hay nada tan apretadamente humano, tan desgarradamente humano, como la voz en ese momento. Representa la expresión de lo humano en su origen, en su nivel de nacimiento y desesperación. Oyéndola sabemos que todo vuelve, que todo ha de seguir su curso, que después de una copla vendrá otra. Ahora vamos a oírlas a corazón abierto.

Y así es:
*No miro al cielo,
cerco tiene la luna;
mi amor ha muerto.*

Es la segunda soleá, también corta, sobre el pensamiento de la muerte, repite el tema de la anterior. Debiera asemejarse a ella. Pues bien, no se asemeja en nada. No es posible encontrar dos mundos más distintos. En la primera, el dolor se materializa, se hace presente de modo carnal, directa y casi sensual. Tiene un extraño y violento dolor acompañado de sensualidad. En la segunda, más que dolor hay pasmo. Al escucharla, no nos sentimos acongojados, nos sentimos sobrecogidos, y en la antesala del dolor. La primera es realista. Sus elementos son el cuerpo y la tierra, y su intención es recordarnos que somos polvo y, al polvo volveremos. La segunda es simbolista. Sus elementos son el cielo y la luna, y su intención es recordarnos que en los astros está escrito nuestro destino, y que el destino es inexorable.

En esta última copla el temblor lírico llega a una altura difícil de igualar:

*“cerco tiene la luna.
mi amor ha muerto”.*

Es lo mismo que un doblar de campanas. Si, en estos versos hay un misterio claro, un misterio sencillo que nos huela la sangre. Y al escuchar seguidas estas dos soleares hemos tenido una revelación. Tiene interés. Por desvalida que nos parezca nuestra vida, siempre hay en ella sitio para algo nuevo. Por ejemplo: para un nuevo dolor. Y como tiene un sitio ya fijado; viene. Al sentirlo venir juzgamos que hemos llegado a nuestro límite de resistencia y aceptación. Pero de pronto comprendemos que nuestro propio dolor al renovarse, nos renueva también, porque un dolor no se suma jamás con otro, y el dolor nuevo, por fuerte y consuntivo que nos parezca, siempre es liberador, siempre es vivificante. Cuando un dolor comienza, volvemos a nacer. No olvidemos la lección. Creo que basta lo dicho, para que comprendáis la dificultad, y aun la imposibilidad, en que me encuentro para poder transmitirlos recitándola, la

FLAMENCOLOGÍA

emoción de una copla. Sobre este punto escribió Demófilo, con gran acierto: las coplas populares no están hechas para venderse, ni aún para escribirse; por tanto, es imposible juzgarlas bien no oyéndola cantar, toda vez que no solo la música, sino también el tono emocional, les da una significación, una expresión y un alcance que, meramente leídos, no pueden tener. Una misma palabra dicha, con diferente tono emocional, significa una cosa totalmente distinta. No es que la copla se ponga en música, es que la copla real y espontánea, cuando nace, nace ella misma cantándola.

Una copla escrita es una copla estropeada, es como un naranjo nacido en Sevilla y trasplantado a Madrid. Pues bien, en hacer esa faena de trasplante consiste hoy mi obligación; trasplantar no es sembrar. Hay que tenerlo en cuenta.

Aprovecho la ocasión, para comentar algo sobre el tal “Demófilo”.



Demófilo

Ese era el seudónimo, su nombre en el registro civil, responde a: Antonio Machado y Álvarez, nacido en Santiago de Compostela (La Coruña), el año 1849, de forma accidental y desde los cuarenta días vivió en Sevilla, donde también falleció y fue en el año 1893, en la calle Pureza número 31 del flamenquísimo barrio de Triana, donde se puede observar en la fachada de dicha casa una magnífica placa cerámica que perpetua su memoria. Era el padre de los también poetas Antonio y Manuel Machado. Muchas fueron sus aportaciones al mundo del flamenco, pero según constancia de fiabilidad, su

principal aportación fue su obra titulada “Colección de Cantes Flamencos recogidos y anotados”, aparecida el año 1881 y que según opinión del escritor y poeta de Mérida (Badajoz), Félix Grande, puede ser el origen de la Flamencología.



Félix Grande

Ahora, que casi hemos vivido juntos una juerga flamenca, y que tenemos por consiguiente más confianza unos en otros, vamos a dar un nuevo paso para adentrarnos en el misterio del cante jondo. Como escribe Fernando Quiñones Chozas, nacido en Chiclana de la Frontera (Cádiz) el año 1931. Narrador, ensayista y poeta de extensa producción. “No hay página por radiante que sea, capaz de transfundirnos, de veras, un allegro de Vivaldi..., soleares del cantaor Enrique el Mellizo o un degollado, como de fin del mundo, o de bala recién llegada al corazón del cantaor Manolo Caracol, Manuel Torre o Antonio Mairena”. Así pues, queda bien clara mi intención: solo pretendo crear en vosotros un ambiente propicio, y si es posible duradero, para gustar el cante, subrayando de paso



Manuel Torre



Manolo Caracol

ya que no su sentido, su importancia, pues a pesar de los pesares, no tiene aún, entre nosotros, el rango que merece.

Para terminar con esta primera parte del artículo, donde tantas veces hemos escrito la palabra “Ayeo”. Quiero dejar constancia de que yo, personalmente y cara al público, la he pronunciado y sigo pronunciando en mis cantes con mucha frecuencia, a nivel de aficionado. Es decir, no profesional.

Empezamos con la segunda parte del artículo, cuyo título es el siguiente:

EL CANTE ES COMO UN LUTO

Entra en acción el gran Federico García Lorca para referir una anécdota ocurrida al cantaor Silverio Franconetti Aguilar, hijo de padre italiano y madre andaluza nacido y fallecido en Sevilla años 1829 – 1889, respectivamente. El caso es que a Silverio se le había muerto un hijo y estaba en casa con un amigo íntimo que había venido a darle el pésame. No hablaban. No era necesario hablar, a Silverio la procesión le andaba por dentro, y el amigo, naturalmente no venía a hablarle, venía tan solo a acompañarle en su dolor. Así callado juntos, pasaron varias horas, y como todo se acaba en este mundo, llegó un momento en el que el visitante dio la visita y la compañía por terminada. Se levantaron. Fueron los dos hacia la puerta y al llegar a ella, el amigo abrazando a Silverio dijo sus únicas palabras. “Que sufrirías mucho”. Y Silverio le contestó. “Fíjate como sufriría, que me pasé la noche entera cantando seguidillas”.



Silverio Franconetti

Aunque no soy amigo de opiniones tajantes confieso que todo lo que he escuchado o leído, sobre el flamenco – que no es poco, pues ya tengo mis años sobre mis hombros – nada más me ha

impresionado tanto como esta anécdota. Creo que es importantísima. En ella se nos revela lo sustancial del cante, y al mismo tiempo, lo sustancial de la actitud del cantaor. Sabemos que el cante jondo no es solo un arte, es ante todo, y sobre todo, un medio de presión, no solamente emocional, sino existencial. En la anécdota de Silverio, el cante es como un luto. Así pues, en definitiva, tanto los cantes fiesteros como los serios viven ligados a unas determinadas situaciones vitales, y son, por así decirlo, su expresión y aun su potenciación más natural y definitiva. Algunos dudarán de que pueda ser cierta y real esta función de vida y arte. Nosotros no lo dudamos. No lo podemos poner en duda. La hemos vivido. Sabemos por experiencia propia, que hay sufrimientos de los que no logramos liberarnos sino dándole expresión, y sabemos también, por experiencia propia que hay sufrimientos que no lo son del todo, que no logran su cristalización definitiva, mientras que no logramos expresarlos de una manera artística. Me atrevería a decir que solo entonces son cabales. El arte, pues, en muchas ocasiones, y desde luego en la que se describe en esa anécdota, no es algo sobrepuesto y añadido a la vida, no es una vana rememoración estilizadora, ni una labor de filigrana que hagamos sobre ella: es la etapa final de una vivencia, que le confiere a nuestras emociones, no solamente su exactitud e intensidad sino también su plenitud y su cabalidad.

No lo dudamos. Innumerables veces la expresión artística es como el esqueleto de una experiencia determinada. No la recrea la formaliza. No la adorna la ahonda. Le da su forma natural. Así pues repetimos: el cante jondo no es solamente un arte; es ante todo, y sobre todo, un medio de expresión categórica de la vida; es decir: un existencial. Este reflejo inmediato de la vida, es lo que nos asombra al escuchar las coplas del flamenco. Es cierto, desde luego, que la expresión de estas letras puede ser artística, puede tener el brillo alucinado y espesante de la expresión artística. Por ejemplo:

“Arrimaré a mi queré, como la salamanquesa, se arriman a la paré. Chiquilla vente conmigo, que no ha de faltare nada, para andar en cueros vivos. Cuando yo me muera, mira que te encargo, que con las trenzas de tu pelo negro, me amarres las manos”

Pero no es preciso que tengan este tipo de expresión, esta belleza sencilla, brillante y ajustada generalmente no la tienen. No importa. El reflejo vital es siempre el mismo. Las coplas nacen de una situación existencial concreta, y su riqueza y variedad de temas es asombrosa. Ponen de manifiesto las situaciones fundamentales y cotidianas de la vida andaluza. Y los repliegues más

sutiles del alma humana. Para partir de una experiencia muy conocida por mí, voy a recordar unos versos de La casa encendida:

“Y sé muy clara y tristemente bien, que hay personas que viven como si tuvieran invitado su propio corazón, y lo sientan escogiendo su puesto junto a la cabecera de la mesa, para poder colmarlo de atenciones, porque lo viven como quieren vivirlo, y lo disfrutan y lo tienen tranquilo y festejado. Y sirven el vino cuando quieren; pero yo sé muy bien, muy tristemente bien. Que no tengo invitados, que nunca podré ser sino tan solo un hombre excesivo que se escribe con sombras”.

Esta es una situación existencial concreta. Muchas personas la vivieron. Yo he conocido y he sufrido, y he envidiado a personas que tenían invitado a su corazón como se invita a alguien a la mesa, y lo sentaban en el lugar de preferencia, y lo vivían a cualquier hora, como querían vivirlo. Ahí es nada: un corazón que se podía cambiar de sitio cuando era necesario. Pues bien, andando el tiempo me he tropezado con esta bulería. Esta bulería, esta maravillosa bulería en la cual se describe esta misma situación vital con una economía de medios sorprendente:

“Tengo yo mi corazón, tan jechito a mis mañas, que le digo “llora” y llora, y le digo “canta” y canta”.

Para terminar el artículo, nos metemos en su tercera parte con el siguiente título:

LA DIMENSIÓN EXISTENCIAL DEL CANTE

Ni más, ni menos. Un corazón obediente que llora y canta con arreglo a un programa, un corazón que se puede salir del dolor siempre que le conviene. Entre los maestros de la poesía contemporánea, ninguno ha valorado tanto el canto popular como

Antonio Machado. Recordar en este momento su nombre y sus palabras, es, más que un homenaje, una restitución en su obra “Juan de Mairena” nos dice el maestro: “Reparad en esta obra popular:

“Quisiera verte y no verte, quisiera hablarte y no hablarte, quisiera encontrarte a solas y no quisiera encontrarte”.

Vosotros preguntad: ¿Bueno, pero en que quedamos? Y respondió: “Pues en eso”.

“Si vais para poetas (sigue hablando Machado) cuidad vuestro folclore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos, la hace alguien que no sabemos quién es, o que, en último término podemos ignorar quien sea sin el menor detrimento de la poesía”.

“La pena y la que no es pena, todo es pena para mí: ayer penaba por verte hoy peno porque te ví”.

“Tengo una pena, una pena que casi puedo decir que yo no tengo la pena, la pena me tiene a mí”.

Estas dos coplas citadas por Machado tiene cierto deje machadiano, lo que no deja de ser curioso. La segunda parece escrita por él. Yo no lo afirmo, lo pienso, y nada más. Fijémonos en ellas. La primera, pertenece a una situación existencial que yo llamaría de afirmación contradictoria, pues en ella se afirma, vitalmente, los dos términos de una contradicción:

“La pena y lo que no es pena, todo es pena para mí”.

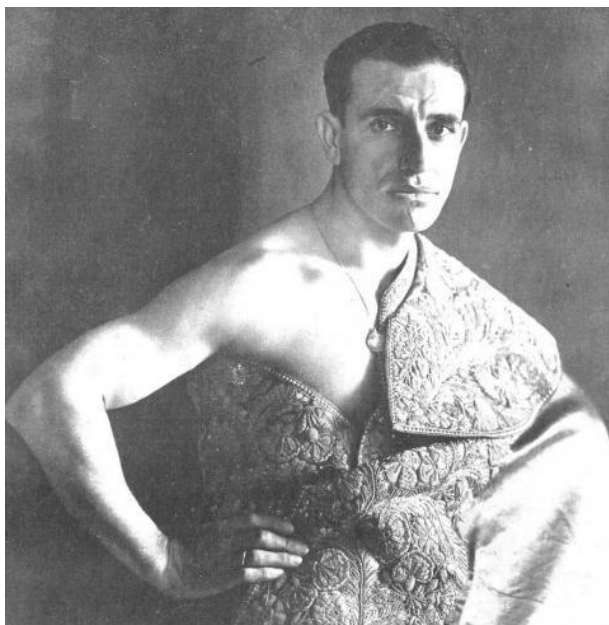
Esta pena insalvable parece estar producida, en primer término, por la ausencia de la amada y en segundo término, por la presencia de la amada que, justamente, debería ser el lenitivo de ella. Por esta razón nos parece contradictoria, pero en rigor, la pena que se canta, está causada por la intensidad y la naturaleza misma del amor. Y no hay en esto contradicción alguna. Sufrimos con la ausencia de la amada, porque el deseo de estar con ella nos produce una quemazón y sufrimos con la presencia de la amada porque en el deseo amoroso hay algo irreductible a la posesión; cuando queremos mucho no hay entrega amorosa que pueda satisfacer aquello que tiene siempre de excesivo el amor. La situación vital que ejemplariza esta copla, es muy característica de la primera juventud, aunque naturalmente no es privativo de ella.

La segunda es una copla sencilla e insondable:

“Tengo una pena, una pena que casi se puede decir, que yo no tengo la pena, la pena me tiene a mí”.



El autor, cantando saetas



Juan Belmonte en 1926

La significación de esta copla, literalmente estremecedora tiene planos distintos y concéntricos. Recordarnos esta anécdota, relacionada con el torero Juan Belmonte. Cuentan que en una situación alguien le preguntó: “*Y usted, maestro, ¿no tiene miedo ante los toros?*”. Y Belmonte que hablaba poco pero justo respondió: “*A veces he tenido demasiado miedo para no tener más que un corazón*”. Yo no he olvidado nunca esta respuesta, que me ha ayudado a vivir en más de una ocasión.

Pues bien, lo que la copla dice, en su interpretación elemental, es algo parecido. Lo que la copla dice es que hay penas tan grandes que no tenemos corazón suficiente para albergarlas, y son las penas las que nos llevan a nosotros, las que nos tienen en sus brazos. Pero también se nos revela en ella uno de los aspectos esenciales del problema de la libertad. Desde este punto de vista, la pena que se canta sería la resultante de la lucha con el medio social, pero también la producida por la

contradicción interna de ser hombres y de no poder ser libres. Hay muchas que nos apenan, muchas limitaciones que están ahí en el mundo y forman parte de el, y son el continente de nuestra vida, más bien que contenidos de ella. Pertenecen a la estructura de lo social o a la estructura misma de la existencia humana. Por eso dice la copla que hay dos clases de penas: unas penas que son el resultado de nuestra libre actividad y constituyen el tejido de nuestra vida, y otras penas que somos, y constituyen el tejido de nuestro ser. De las primeras podemos decidir, de las segundas no. Son ellas las que deciden por nosotros, las que deciden de nosotros, y se llaman temporalidad, injusticia, azar, muerte... Son situaciones límite si nos atenemos a la conocida denominación de Jaspers. Ahora se suelen confundir las situaciones límite con las situaciones extremadas. Véase este trasfondo insondable que algunas coplas tienen.

Las coplas que acabamos de citar pertenecen a una dimensión muy conocida; lo sentencioso popular andaluz. Veamos ahora el envés de la hoja: la dimensión existencial del cante, que tiene muy escasa relación con la literatura, y representa un hecho autónomo y diferencial, dentro del cante popular español. El cantaor Francisco Ortega, conocido por el nombre artístico de El Fillo, natural de Puerto Real (Cádiz), fue uno de los maestros inconfundibles del cante flamenco. Tenía un hermano conocido por “Juan Encuero”. De este hermano solo sabemos una cosa: que fue apuñalado y muerto por un cantaor, y lo sabemos por una seguidilla del Fillo que ha llegado hasta nuestros días. Esta letra tiene al mismo tiempo valor de testimonio y de epitafio. Dice así:

*“Mataste a mi hermano,
no te he de perdonar,
tu lo has matao liaito en su capa,
sin haberte hecho ná”.*

LOTERÍA DE NAVIDAD - 2020

Todos los socios que deseen adquirir lotería de Navidad deberán hacerlo directamente en la Administración de Lotería nº 16, c/ Sagasta nº 13 de Sevilla, y en el Teléfono 954213602 (socios de provincias), citando el código 6071, al tiempo de realizar la compra. También podrá adquirirse la lotería en la sede de AMARTE (Secretaría y Tesorería) concertando día y hora por si hubiéramos de mantener restricciones en los contactos personales.

Este año repetimos el número de la suerte, que es el **26.927**