

ARTICULO SOBRE *COSTUMBRES ANDALUZAS*, DEL ECIJANO BENITO MAS Y PRAT, PUBLICADO EN *LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA*, DEL DIA 22 DE JULIO DE 1882.

**Noviembre de 2018
Ramón Freire Gálvez.**

Ya he dejado escrito cada vez que tengo ocasión de ello, que el ecijano Benito Mas y Prat, periodista, escritor, poeta y amante de la tierra de María Santísima, y enmarcado dentro del costumbrismo español-andaluz, dejó, para las generaciones futuras, una serie de artículos periodísticos, de mucha calidad e interesante en su lectura, que es de lo que me estoy proponiendo rescatar, poco a poco, de las hemerotecas españolas, sobre todo de los publicados en los famosos semanarios de aquella época ***La Ilustración Española y Americana (Madrid)*** y ***La Ilustración Artística (Barcelona)***.



En esta ocasión y bajo el título de ***COSTUMBRES ANDALUZAS. BAILES DE PALILLOS Y FLAMENCOS***, en su primera parte, publicado en ***La Ilustración Española y Americana del día 22 de Julio de 1882***, escribió lo que sigue:

I

El complemento de nuestros *cantes andaluces*, cuyas sentidas estrofas andan en lenguas de los eruditos, y hace, como siempre, las delicias de los pueblos del Mediodía de España, son los bailes llamados de *palillos y flamencos*.

Venidos, acaso, a esta hermosa tierra con los orientales y conservando

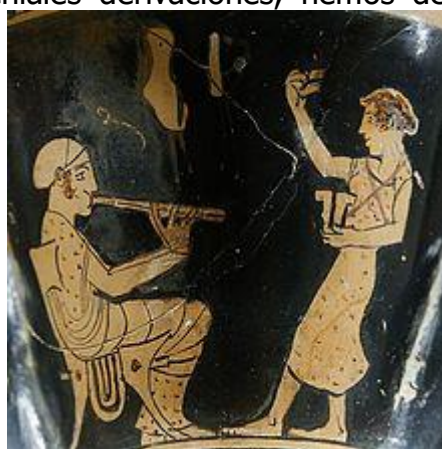


reminiscencias confusas de las danzas de Bactra, Méfnis y Atenas, traen a la memoria los primores de las bayaderas y hieródulas, y revelan al observador algo que se pierde en las mesetas del Asia y en los valles de la Hélade, algo que debió ser grato a Astarté, a Isis o a Venus Afrodita.

Como tomaron carta de naturaleza entre nosotros; de qué modo han atravesado por las pasadas civilizaciones hasta llegar a la nuestra, cosa es difícil de averiguar concienzudamente. Solo podemos asegurar que Roma los conoció, como la Bética, a juzgar por los poetas del tiempo de Claudio; que los califas los hicieron penetrar alguna que otra vez en sus harenes, y que cuando el feudalismo levanto sus almenados castillos y abrió sus fosos, en determinados puntos de nuestra Península, salvaron el puente levadizo con el trovador, el juglar o el agorero.

En los bailes campestres de Grecia, pueblo donde alcanzo la danza antigua mayor grado de perfección y más geniales derivaciones, hemos de buscar los orígenes del baile de palillos.

La primera forma del baile es, sin duda, la danza sagrada ante el dios, y en ella no hay *parejas* propiamente dichas, condición casi indispensable de esta clase de bailes. En Egipto bailaban hombres y mujeres confundidos, girando en torno del pedestal de Apis, y los griegos hacían lo propio en la danza llamada Knosia, inventada, según se dice, por Dédalo para conmemorar la victoria de Teseo sobre el Minotauro. Los bailes litúrgicos de los demás pueblos, y aun los mismos de los coribantes y de las muchachas de Esparta, ante Diana, ofrecen pocas analogías con el baile de parejas que nos ocupa.



En las fiestas de Baco, que se celebraban durante la vendimia, hallamos los primeros destellos de los bailes de parejas que han llegado hasta nosotros. La danza *dionisiaca* o *silenia*, celebrada por los campesinos griegos y llevada después al teatro para servir de *fin de fiesta* a las graves tragedias de Sofocles y Esquilo, parece dar el primer motivo a la *compaña* o *pareja*.



Los vendimiadores, en hábito de sátiros, fingían perseguir, o perseguían de hecho, a las bacantes a través de las campiñas, y volvían a su puesto con su presa o pareja para ejecutar *los pasos* que les estaban encomendados.

Ya unidos cada cual con su compañera, y colocados los unos frente a los otros, hacían figuras y

mudanzas, o parodiaban, acaso al son de *los palillos*, las aventuras de Marte y Venus, Dánae y Júpiter o Plutón y Proserpina. Estas danzas o pasos mitológicos demandaban indispensablemente la pareja.

Nuevos datos para hacer derivar la costumbre de escoger pareja nos ofrecen las tradiciones de la India y la historia primitiva de Roma. Las apsaras o bailarinas celestes, que danzan sobre la superficie del mar, son robadas por los devas y azuras; y Rómulo, fundador de la ciudad de las Siete Colinas, instituye, para conmemorar el célebre rapto de las Sabinas, un baile, en el cual se escogen parejas a despecho de sus guardadores¹.

Una de las danzas más usuales en la Arcadia era la *campestre*, inventada por Pan; bailabanla parejas de jóvenes coronadas de *flores del tiempo*, y era de carácter vivo y festivo, como nuestros boleros y fandangos.



No hay que esforzarse mucho para hacer comprender las grandes afinidades que pueden hallarse entre los bailes citados y los peculiares de nuestros campesinos andaluces. Ceres y Baco parecen presidir aún las siegas y las vendimias; las fiestas de Maya se reproducen en determinados días del año en nuestros campos y en nuestras aldeas, y el son del antiguo caramillo de Pan resuena aún en valles y collados. Entre los antiguos intermedios de baile, usados ordinariamente a principios del siglo, se conserva el *sexteto griego*, que recuerda estas analogías lejanas.

También en Grecia hemos de buscar el origen de los palillos, instrumento sustituido en España por la *crusnata* o castañuela, y de cuyo uso toman su nombre genérico la mayor parte de los bailes nacionales que hemos de citar en esta ligera ojeada.

Palillos o *platagea*² llamaban los griegos a un instrumento formado por un tallo de madera ligerísima, dividido en dos partes, desde la extremidad más ancha hasta cerca del centro, el cual, agitado de cierto modo o procurando hacerle chocar consigo mismo, producía una especie de chasquido o

¹ En la segunda parte de este trabajo hacemos la descripción de un baile que se titula *Boleras robadas*.

² Palmoteo

castañeteo, muy a propósito para sustituir al aire libre el alegre rumor de las palmadas.

Confundíanse generalmente los palillos o palmoteos con el crótalo, la crusnata y otros instrumentos análogos de la antigüedad pagana³; la castañuela no es otra cosa que el *palillo* reducido a determinadas dimensiones, y perfeccionado, algunos siglos después, por los sicilianos, como cree Clemente Alejandrino, o por los andaluces, como creen algunos modernos escoliadores.

Mucho podríamos hablar de la *crotalistrar*, arte que debió conocer Virgilio, a juzgar por los versos:

Crispum siih crótalo docta Dunicre latiis, etc.,

de que varios modernos escritores, y entre ellos nuestro popular Barbieri, se han ocupado largamente; pero, como nos llama la guitarra, instrumento necesario también para dar verdadero color local a los llamados bailes de palillos, dejaremos por ahora los célebres instrumentos descritos por Eustaquio y Clemente Alejandrino.



La guitarra, que trina y suspira; que debió al autor de *El Escudero Marcos de Obregón* su cuerda más grave, que suele acompañar a *Juan del Pueblo* a sus correrías y a sus trabajos, es también un precioso legado de la antigüedad más remota.

Tomando mil formas y combinaciones, preséntasen en Babilonia, en Egipto, en Bagdad y en Echatana.

El *kinnor* de los hebreos es una especie de guitarra; la *kittara* no hay que decir que lo era también, si se atiende a la afinidad etimológica; y las famosas vihuelas de que nos habla el Arcipreste de Hita con tan eruditas distinciones, no son, a nuestro juicio, más que formas parciales de instrumentos de cuerda, entre sí muy semejantes.

Una curiosa distinción parece establecerse en uno de los más interesantes cantares del erudito Arcipreste; ésta es el aplicar el nombre de *guitarra morisca* a un instrumento que parece tener las condiciones de la bandurria o de la vihuela de péndola, y el de *guitarra latina* a otro que hace el oficio de la usada comúnmente en Andalucía.

³ Por ejemplo, con los que solían usar los sacerdotes de Cibeles.

Sabido es que la bandurria peculiar del Norte no se usa en el Mediodía de España sino *apriscándose* con la guitarra, así como que los sones de la bandurria son *agudos* y *ariscos*.

La bandurria lleva la voz cantante, y la guitarra *acompaña*: éste es, seguramente, el espíritu del cantar de Hita, que dice como sigue:

Allá sale gritando la guitarra morisca,
De las voces aguda, de los puntos arisca;
Y el corpudo laúd, que tiene punto a la trisca;
La guitarra latina con esos se aprisca.

Ya veremos después por qué la guitarra latina ha conservado la primacía sobre la africana o arábica en los reinos de Sevilla, Granada y Córdoba.

Indicados los probables orígenes del baile campestre o de palillos, y el de los instrumentos que son para él indispensables, digamos algo del hoy llamado *flamenco*, que no es acaso más que una derivación de aquél.

La danza sagrada es sin duda la fuente de este baile eminentemente plástico, al que podríamos llamar monocromo y solitario, por estar encomendado a *bailaoras* o *bailaores* solos, y consistir en el alternativo golpeo



de pies, de que nos habla Horacio: *Alterno terram quatunt pede*. Tiende en él la *bailaora* a mostrar la gracia y esbeltez de su cuerpo, y no pudo nacer, como el de palillos, cándido, ligero y gimnástico, en las fiestas campestres, ni en las expansiones de la plaza pública.

En Grecia comienza el baile plástico o monocromo con el culto de la más bella de las diosas, y las hieródulas, que danzan en los pórticos de Chipre, envueltas en transparentes crespones, dan a las hetarias y flautistas del siglo de Pericles el primer ejemplo de provocación y desenvoltura. Sin embargo, no es Grecia la cuna de esta danza voluptuosa y provocativa donde nace este refinado género, de que nuestros bailes flamencos no son más que débiles imitaciones, es en las pagodas indias, con las devadassi o bayaderas⁴.

La leyenda brahmánica parece haber sido explotada por los griegos en lo que se refiere a la diosa de Páfos y Guido. Las apsaras o bailarinas celestes de la India nacen de las espumas del mar, que golpean los azuras y devas, como Venus nació de las blancas espumas levantadas por las nereidas y tritones; son

⁴ En portugués, bailadeira.

llamadas al cielo como Afrodita; dispútenselas los genios, y tienen, como aquélla, amores extraños con los mortales.

Venus, por tanto, es una apsara disgregada del coro índico, y sus hieródulas o hijas hacen bien en danzar en los atrios de los templos griegos, como las bayaderas en las pagodas, y en ofrecer al sacerdote griego, como las devadassi al brahmán, el producto de una increíble subasta.

Estudiando los bailes sensuales de Oriente, pueden señalarse sin dificultad las diferencias primarias que existen entre los bailes campestres y los tabernarios o domésticos⁵, que hicieron las delicias de los griegos y romanos del tiempo de la decadencia. Un viajero moderno dice, al describir las danzas de las bayaderas en la actualidad:

“Comparándolas con nuestras bailarinas de ópera, me admiraba de que no conocieran los trenzados ni los batimanes. Pronto cambié de opinión, y sus posturas, llenas de poesía plástica, me hicieron compadecer bien pronto a las elfes, willis y gimnastas de la rue Pelletier.”

La misma curiosa observación hubiera podido hacer Mr. Dogné⁶ al visitar en Sevilla a las flamencas descendientes por línea recta de Rita y Geroma Ortega, célebres *bayaderas* o *bailaoras* nacidas en Gades, como las que hacen sonreír a Horacio y exclamar a Marcial:

Jóvenes y voluptuosas hijas de Gades agitaran
Sin fin sus caderas, etc., etc.

No hay duda de que era el baile voluptuoso de las bayaderas, y, por lo tanto, el que más se acerca al flamenco, el que los griegos y romanos adoptaron para amenizar sus banquetes domésticos. Las pinturas de Pompeya y las descripciones de los líricos latinos convienen con la tradición india, que nos presenta a la bayadera excitando los sentidos con sus actitudes; palpitante de



⁵ Fuentes, como se ha dicho, de los gitanos o flamencos.

⁶ Ilustrado Presidente de la Sociedad de Artistas de Lieja, que visito a Sevilla, en unión de los individuos del Congreso de Americanistas, el pasado año.

emoción y haciendo resaltar las curvas de su cuerpo, flexible y elástico, hasta quedar tendida sobre el pavimento⁷.

Los egipcios también se rindieron a los encantos del baile sagrado de la pagoda, que penetra hasta en el santuario de Isis é invadió las moradas de los Faraones. Allí es fácil que perdiera un tanto su ligereza, y tomara la variante que nos presenta el baile gitano o flamenco. Aquel país de la rigidez y de la inmovilidad acomodose la danza asiática, despojándola de los giros vertiginosos propios de la apsara y de la hieródula, y dotándola de esa tendencia a la línea recta, que hace descender los hombros y dar tensión mortificante a los brazos de la *bailaora*, en determinados momentos.

La relajación de las costumbres griegas y romanas hicieron tan indispensables las danzas orientales en Atenas y Roma, que el número de las bailarinas era tan crecido como el de las hetarias, flautistas y tocadoras de lira. Así como los campesinos hacían uso de los bailes de palillos o campestres en todo tiempo, danzando coronados de rosas en primavera, de espigas en el estío, y de pámpanos en el otoño, los habitantes de las ciudades se deleitaban tomando parte en varios géneros de danza doméstica, que no eran otra cosa que pretextos para extremar la licencia y el libertinaje. Los autores griegos nos han conservado la descripción de las llamadas ekaterias, kalibias, silenias y otras, entre las que se contaban el epifhalos, la cordacia y la sibarítica, atribuidas a los sátiros, y salpicadas de liviandades peligrosas.

Roma llegó a reunir tal número de bailarines, histriones y músicos, que hubo que expulsarlos en tiempo de Tiberio; sin embargo, los ciudadanos romanos, aficionados a las bailarinas egipcias, griegas y héticas, no solían ser ellos mismos danzantes, como los atenienses. Viviendo Cicerón, solo bailaban las mujeres y los devotos de Baco.



Es indudable que en España las colonias orientales importaron este género de baile, que hubo de acomodarse y modificarse con arreglo al carácter de cada pueblo. En el Norte predominaron las danzas campestres, y en el Mediodía las domésticas y báquicas: acomodaronse allí principalmente las propias de la multitud, y aquí las solitarias y monocromas. Al hijo del Norte complaciale saltar y poner en movimiento sus

⁷ Una de las últimas posturas del baile andaluz, titulado *El Olé*, consiste en hincar la rodilla izquierda, arqueando el cuerpo, hasta tocar el suelo con la espalda.

músculos, entumecidos por el frío halito del viento de la montaña; al indolente andaluz le placía recostarse sobre la seca hierba, contemplando el alternativo golpe de pies y el balanceo lánguido y reposado de la gitana.

Una circunstancia especial favoreció en Andalucía el desarrollo de las danzas orientales domésticas, durante la Edad Media: la dominación musulmana.

El baile asiático quedó proscrito en todo el orbe cristiano desde el siglo IV, y el de parejas lo hubiera quedado a su vez, si el poder de la costumbre no hubiera hecho ineficaces las severas decisiones de los concilios. Hay quien asegura que los célebres sábados y aquelarres, contra los cuales tronaba la voz de los obispos y se levantaba el santo aspersorio, no eran otra cosa que reuniones de los antiguos paganos, en las que se rendía culto a Venus y a Baco, y se representaban los consabidos pasillos mitológicos.

Acostumbrado el pueblo a las agapas de los primitivos tiempos y a las fiestas tumultuosas, las prohibiciones de los concilios nunca llegaron a cumplirse en todas sus partes. En Andalucía principalmente, durante la dominación musulmana, los cristianos solían disfrutar de ciertas inmunidades, y no eran tan duras las prescripciones de los prelados, que estaban satisfechos con inculcar en el pueblo el odio al Islam y el amor a la cruz de Cristo. Por eso, los cristianos andaluces celebraban con bailes y fiestas sus solemnidades religiosas, y lo mismo bajo las naves de los templos que en los patios de sus casas, dedicabanse a su pasión favorita.

La tolerancia cristiana dejaba perpetuarse al baile campestre, y la musulmana favorecía el desarrollo del asiático o monocrono, que hallaba sus principales intérpretes entre los hebreos y gitanos.

Sería verdaderamente extraña la persistencia de estos bailes en la España árabe, si no se atendiese a la política especial de los musulmanes. Ellos respetaban la religión y las costumbres de los pueblos vencidos, y solían asimilarse algunas, burlando los mandatos de Mahoma con ingeniosos sofismas; más esto acontecía principalmente en lo que afectaba al gobierno doméstico.

El Corán prescribe *que las mujeres no agiten los pies, para no dejar ver las piernas*, y como consecuencia de esta prescripción, el baile estaba prohibido a los mahometanos virtualmente.

Los árabes y moriscos, sin embargo, no dejaron de amenizar las veladas de sus harenes con los bailes de las bayaderas asiáticas o de las *bailaoras* gitanas y andaluzas; así como tampoco dejaron de cultivar la música, que dio la preeminencia a Sevilla sobre Córdoba, según refiere Averroes⁸.



Estas contravenciones a la ley del Profeta se hacían primeramente en el santuario del harén, o en la soledad de la huerta, poblada de naranjos; y aunque era fácil de eludir la prescripción del Corán, dejando a los esclavos, como hoy se deja a las almés del Cairo, la parte bailable en la zambra, el árabe tenía buen cuidado de considerarlo como un espectáculo hasta cierto punto extraño, al cual no prestaba otro concurso que el de su pasiva asistencia.

Que el baile era para los árabes un elemento accesorio, puede observarse en la mayor parte de sus descripciones poéticas. Elogian a las cantarinas y a las tocadoras de laúd, que improvisan apasionados versos, y no tienen rebozo en confesar que escandan el sabroso vino a la manera de Anacreonte:

Mientras que junto al alcázar
De Ruzafa estáis borrachos,
Poneos a meditar
Como cayó el Califato⁹.

No hay la menor duda, sin embargo, de que los árabes primero, y después de ellos los africanos, se dieron a aquella afición, que hubo de popularizarse luego hasta el punto de ser pública y habitual en, los barrios judíos y moriscos.

El Arcipreste de Hita asegura que compuso muchos cantares de danzas y troteras para cantadoras hebreas y moriscas; de lo que se deduce que estas

⁸ Cuando en Sevilla muere un sabio y se trata de vender sus libros, los libros se envían a Córdoba, donde hay más seguro despacho, pero si en Córdoba muere un músico, sus instrumentos van a Sevilla a venderse: Schack.- VARELA

⁹ Canto taquico citado por Schack. T. DE VALERA.

cantadoras, tan elogiadas por los árabes, solían bailar y cantar al propio tiempo. Esto se comprende sin dificultad, teniendo en cuenta que el baile oriental o gitano guarda un compás lento y apropiado, que permite a la *bailaora* entonar sin fatiga sus cantares, y hacer a la vez figuras plásticas moviendo los pies blandamente.



Los poetas árabes llaman *gallardas* a las cantadoras; los escritores de los siglos XVI y XVII nos hablan de gitanas que tañen, danzan y cantan a la par; hoy mismo, en fin, nuestras flamencas *se cantan y se bailan* de igual modo en esas modernas jácaras llamadas *juguetillos*.

Tan probada esta la afición de los musulmanes al baile, que hay quien se atreve a asegurar que sería imposible decir a cuál de las dos razas se deben los bailes nacionales que han llegado hasta nosotros. Sin embargo, tenemos motivos fundados para creer que el baile de palillos fue poco usado entre los mahometanos españoles, por contravenir ostensiblemente a los preceptos del Corán, siendo más acertado afirmar que solo nos legaron el gitano o *flamenco*, con sus variantes o reminiscencias asiáticas.

BENITO MAS Y PRAT.

(Se continuara.)”

La continuación del anterior, se publicó en el mismo semanario, del día 30 de Julio de 1882 con el mismo título de **COSTUMBRES ANDALUZAS. BAILES DE PALILLOS Y FLAMENCOS. (CONCLUSION)**, que es como sigue:

II.

Los bailes flamencos y de palillos se posesionaron de nuestro suelo de tal modo, que no fue posible hacerlos desaparecer en época alguna. Ni las congojas de la Reconquista, ni la voz de trueno o de las predicaciones, ni el rigor inquisitorial, que caía frecuentemente sobre las gitanas u juglaresas, pudieron extirpar la semilla arrojada a los cuatro vientos de la Península por los griegos y romanos, recogida por visigodos y musulmanes, y vuelta a sembrar por los bufones, farsantes y jaracanderos de los siglos posteriores.

En los famosos Carros del Corpus y en los corrales de comedias, apareció por último el *baile teatral andaluz*, término complementario de estos dos géneros. Este baile, que ha reinado en nuestro teatro entre los nacionales,



hasta los asomos del *delirium tremens francés*¹⁰, participa, como veremos más abajo, de la voluptuosidad del flamenco y de la movilidad del de palillos, diferenciándose del primero, en que se usaban en él las castañuelas y del segundo, en que se bailaba por una sola bolera o bailadora.

Como tipo de esta danza mixta, que puede tener precedentes en las danzas africanas o moriscas en que se usaba el adufe¹¹ podemos cifrar el Olé.

Desde la Reconquista, el baile de palillos asciende a pasos agigantados a la categoría de nacional y el asiático huye avergonzado al aduar del gitano, al barrio del morisco y al cuchitril del *perro judío*.

Puede decirse que hasta el reinado de Carlos I el baile flamenco no vuelve a aparecer ostensiblemente para tomar plaza en nuestras garrulas bolicheras de campamento y nuestros perdonavidas de largo mostacho; más he de advertir, sin embargo, de acuerdo con mi erudito amigo Demófilo¹², que no he hallado nota alguna que justifique el aserto de los que afirman que llamamos flamencos a los gitanos por haber venido gran número de estos a España acompañando al quinto emperador de Alemania.

En la Edad Moderna conservan el baile flamenco y el de palillos las diferencias apuntadas ligeramente en la primera parte de este trabajo, y que pueden estudiarse todavía.



El primero se baila generalmente por una persona sola; se acompaña con *palmas* y no se permiten saltos, trenzados, ni batimanes; hallase limitado el terreno que se ha de recorrer, y predomina la línea recta en el movimiento; el

¹⁰ El Can-can

¹¹ Panderero

¹² *Cantes flamencos*. Sevilla 1880.

segundo, se baila ordinariamente por parejas provistas de palillos o castañuelas; se presta a todos los primores de la danza gimnástica; demanda la figura; el trenzado y el batimán; marca todas las curvas propicias en el espacio y acepta la vertical muy pocas veces.

El uno es pausado, cadencioso, a propósito para grabar la imagen en la retina y hacer patentes todos los encantos de la forma, eminentemente plástico y sensual, sordo y pertinaz como la culpa; el otro es ligero, móvil, ruidoso, rápido, como un paisaje visto en ferrocarril, incapaz de granar una sola posición ni un solo momento, adornado, en fin, de esa vertiginosa inestabilidad que distingue a ciertas apariciones de la linterna mágica. Este se denuncia por sí solo, da razón de sí, permite la comunidad y la participación en sus combinaciones; las parejas se roban, se mezclan y se cambian en sus diversas figuras y pasos; aquel es exclusivo, avaro, sibarítico, no permite pareja ni comparsa, es huraño, solitario; la bailaora parece que trata a cada momento de abandonar la tierra como Psiquis, en mariposa.

A consecuencia de estas diversidades esenciales y por lo tanto constantes, cada cual tuvo y conserva en nuestro siglo su respectivo escenario.

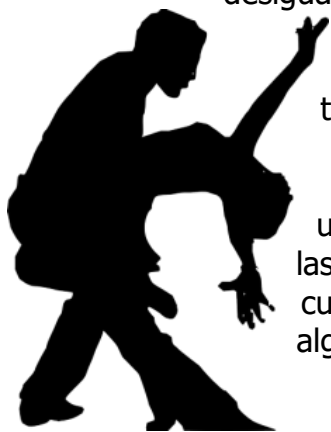
El baile de palillos sigue reinando en la campiña y en la plaza pública, y ha deleitado a los espectadores, exhibiéndose bajo las bambalinas hasta la invasión del *quadrille* traspirenaico; el flamenco ocultabase, hasta hace poco, en la taberna y en el tugurio; pero las desnudeces y liviandades francesas e italianas le han hecho abandonar al fin el clásico jarro y la vacilante mesa de encina, para exhibirse adornado de flores, en el salón cantante (?) y el teatro mecánico.

Los bailes de palillos más usuales en Andalucía han sido y son en la actualidad, el fandango, el bolero y las seguidillas mollaras, manchegas y sevillanas.

El fandango, que se baila del mismo modo en el Mediodía de España que en la costa de Levante, es un baile rudimentario y alegre, que conserva el sello de la danza inventada por Pan y que reina sin rival entre nuestros campesinos. Se suele bailar por punto de malagueñas; salen todas las parejas a la vez, y, después de hacer cada cual sus pasos, repiten las mismas salidas. No se necesitan grandes dotes para poseerlo, y las muchachas andaluzas toman todas parte en el en los momentos supremos de sus expansivas reuniones.

El bolero, que se inventó por los años de 1780, según Don Preciso, tiene infinitas subdivisiones, y es, como si dijéramos, el círculo de oro de los demás bailes andaluces. Más que baile determinado, es un conjunto de saltos en haz, de figuras diversas y de múltiples labores pedestres.

Hay bolero seco, con cachucha, robado, apellidado del Zorongo, de la Caleta, de la Extranjera, del Jaque, del Piache, del Chairo. ¡Qué más...! En una antigua lista de intermedios, usados a principios de siglo, leo en gruesos y desiguales caracteres: "*¡Bolerías de Fray Luis de León!*"¹³



La popularidad del gran Maestro, que canto los placeres de la vida del campo, ha llegado hasta el templo de la más revoltosa de las musas.

En la imposibilidad de traer a cuento todas y cada una de las variantes de este baile multiforme, que, como las Ideas madres, de Goethe, parece tener la misión de custodiar la devanadera simbólica, consignaremos tan solo algunas generalidades.

El Bolero puede bailarlo una sola pareja, *si es bolero seco u con cachucha*; más si ha de ser *de medio paso*, necesita de dos parejas cuando menos. Se compone de tres coplas o partes y cada copla de tres pasos; bailando el bolero o bolera su parte, mientras su pareja le acompaña solo con los palillos. La parte llamada de *cachucha* consiste en figuras y vueltas, que se repiten y combinan de diverso modo.

Las *boleras de medio paso* no son otra cosa que el mismo Bolero dotado de figuras hechas a la vez por dos parejas, y *las robadas* solo se diferencian del Bolero propiamente dicho en el cambio simultaneo de parejas y en la variación de tiempos.

Este baile es de los más teatrales y artísticos y ha sido siempre campo abierto a la actividad de nuestros boleros, que han hecho gala en él de los célebres trenzados, regocijo de Manolito Gazquez, el italiano, importando con las primeras obras líricas, no pudo robarle, hasta hace poco, su incuestionable importancia.

¹³ ANTIGUA LISTA DE INTERMEDIOS DE BAILE. Bolerías robadas; Mollares de Sevilla; Bolerías de Pot-pourri; Manchegas; Jota; Bolerías de la Caleta; Sexteto Griego; Bolerías del Zorongo; Bolerías del Chairo; Sexteto de las Píldoras; Bolerías de Zapatendo; Bolerías de las Viejas; Variaciones tirolesas; Bolerías de la Extranjera; Sexteto turco; Gallegadas; Informe de los dos Fígaros; Baile del Sargento Marcos Bomba; Bolerías del Piache; Paso a dos, griego; Manchegas del Pirulí; Baile de los Médicos de Agua; Paso a dos, sirio; Fandango de variaciones; Bolerías de la Civila; Bolerías de Fr. Luis de León; Una operación grotesca; Bolerías de la Fragua de Vulcano; Bolerías del jarabe americano; Bolerías de las Bandas; Paso a dos, turco; Bolerías con adagio; El Bejuquito de Veracruz; Sexteto chino; Jota valenciana; Baile general del Segador; Bolerías de la Confitera; Cuarteto sirio; Bolerías de los Fanfarrones; Settimio árabe; Bolerías de la Soledad; Bolerías del Solitario.

Los nombres que figuran en esta lista traen a la memoria algunas analogías que hemos señalado en la primera parte de este estudio.

Las *seguidillas sevillanas*, que son hermanas gemelas de las antiguas manchegas, como las malagueñas lo son del *fandango*, pueden bailarse por varias parejas, y constan de seis coplas de tres pasos cada una. Su sencillo y gracioso compás las hace ser del dominio de todos, y, como el *fandango*, considéranse la sal y pimienta de las reuniones públicas o numerosas.



En las casillas de la feria, en las romerías y fiestas campestres, lo mismo en el teatro que en el salón aristocrático, bailanse las *sevillanas* más reposadas y airosas que las manchegas, y las cuales tienen algo 'del plasticismo flamenco.

Las llamadas *mollares* se diferencian de unas y otras, en que se bailan generalmente por dos parejas; en el cambio de estas, en *las pasadas*, y en que solo se ejecutan nueve pasos y tres coplas. En *las seguidillas* todas las parejas hacen los mismos y toman actitudes idénticas.

Siguen a estos bailes, que podríamos llamar clásicos, y cuya descripción detallada sería interminable y molesta, los que hemos señalado con la denominación de mixtos, por participar de las cualidades de los dos géneros.

De ellos son los más conocidos *el Olé*, *el Vito* y *el Jaleo de Jerez*, bailes de mujer sola, que delatan a la primera ojeada su procedencia oriental o *flamenca*, y que fueron a caer, tal vez por degeneración, con este o aquel nombre, en las carretas de los farsantes o bajo las rudimentarias bambalinas de nuestros corrales de comedias.

La bolera trata en ellos de imitar la desenvoltura y provocación de la *bayadera* india o de la *alme* africana; y aunque salta, gira, se revuelve y agita los palillos en un compás infinitamente más rápido y variado que el del *puro flamenco*, sus actitudes son plásticas y provocativas, y las formas se exteriorizan en violentos y estudiados escorzos.

Las variantes del *Ole* son infinitas; pues si la música solo consta de dos partes, compuestas de diez y seis compases, el capricho o la habilidad de la bolera suele prolongarlas indefinidamente. En esta danza, como ya hemos dicho antes de ahora, la bailarina hinca la rodilla, parece desmayarse, y procura hacer gala de la elasticidad de su talle, hasta que logra tocar con el hombro el pavimento; la música acompaña lentamente esta especie de letargo voluptuoso, del que la bolera despierta para volver a sus rápidos giros.

El Vito y el Jaleo de Jerez son ramas del mismo tronco, si bien se acomodan más a la escena, como acontece con los oles de *la Esmeralda* y de *la Curra*, que figuran en los carteles hasta el advenimiento de los bailes franceses e italianos.

Distinguen al primero la particularidad de bailarse con montera o sombrero catañes, y la circunstancia de repetir la bolera figuradamente todas las *faenas* que suele hacer el torero en plaza; el segundo es un poco más artístico, y su composición es más moderna. Débese su preciosa música al maestro alemán Skozdopole, antiguo director de orquesta del teatro Real de Madrid.



El incesante afán de dar variedad a los intermedios de baile hizo a los maestros de la última época inventar infinidad de pasillos bailables y mímicos, de los cuales, desde la que podríamos llamar *Rota de Mabilie*, apenas quedan los

nombres.

A éstos pertenecen *La Madrileña*, paso de bailarina que se ejecuta sirviéndose primero de la mantilla y después de los palillos; *La Malagueña* y *el Torero*, en el que se atavía la maja con rebocillo, y el manolo con capa y montera; *las Boleras de la Caleta* y del *Solitario*, *Las Ventas de Cárdenas*, y otros muchos que sería prolijo enumerar.

Maridándose el baile español de palillos con el napolitano, estudiado por nuestros bailarines del siglo XVIII, produjo el bolero teatral, cuando acaso lo bailaban ya las muchachas andaluzas, tan amigas de usar *boleros* en las faldas¹⁴; mas no aconteció lo propio con el baile oriental o flamenco; lo mismo en Italia que en España, paso a ser del dominio exclusivo de los zingaros y gitanos.

Cuando los escritores italianos nos dicen que "*Napoli specialmente si acosta al fase del ballo spagnolo*", se ha de entender que nos hablan de la danza greco-romana, que reino allí por mucho tiempo, y que se combinó con los bailes de los árabes sicilianos, como se había combinado en Andalucía con los de los dominadores de la costa de África, antes y después del siglo VIII.

¹⁴ En Andalucía llamanse aún *boleros* los adornos del traje que la moda francesa conoce con el nombre de *volantes*.

Sin embargo, lo mismo allí que aquí, el baile gitano o flamenco siguió siendo íntimo, monótono, invariable, casi innominado, esclavo de la línea escultórica y del pausado compás; he aquí por qué nadie había procurado sacarlos de sus oscuros retiros.



Veamos sus últimos lineamientos.

Como los Vedas, cuyas misteriosas paginas le vieron nacer, el baile flamenco no tiene fechas ni firmas; acaso sería imposible buscar en él particularidades y nombres anteriores al siglo presente.

El Zapateado, El Jaleo, Los Panaderos y los tangos y jarabillos, últimamente importados, se combinan y se repiten con escasísimas variantes¹⁵. Es siempre el mismo giro, el mismo compás, el propio movimiento. Suprimidos los palillos, se hacen indispensables las *palmas y los cantes*; el maestro marca el compás golpeando la mesa o el pavimento con su pesado báculo, y los que han de tomar turno en la danza rodean a *la bailaora o al bailaor*, jaleándolos con sus *i/les!* y sus palmadas.

La procedencia del baile flamenco, y su carácter doméstico por excelencia, hacen que no se le pueda estudiar cumplidamente en los parajes donde hoy se presenta tímido y avergonzado.

Su reino propio es la húmeda bodega, en cuyas profundidades se escalonan panzudas pipas, semejantes a colosales estatuas de Brahma; el ahumado espacio del lagar, donde retoza Baco montado en la pantera simbólica el estrecho compartimento de tablas, en el que apenas caben la mesa desvencijada que ha de servir de escenario, y los bancos de pino, ocupados por la vacilante comunidad de bebedores.



En el salón-teatro y en la moderna fiesta campestre preséntase con mascara y vestido de talco. Así deslumbra más, pero se insinúa menos. Necesita tanto del *ruedo* lleno de cañas y de las densas atmosferas, que sin tales aditamentos no penetraría ni un solo

¹⁵ Hay algunos otros nombres, que no citamos, por no ser otra cosa que variantes de mal gusto de los indicados modos.

aficionado por las puertas del *salón* de Silverio, aun cuando bailara Rita Ortega, tocara Pérez o cantaran la Parrala y el Juraco.

Descorriendo el velo de los misterios en este punto, diremos que solo la guitarra latina o española, que completo Espinel, puede acompañar dignamente al sentido *cante* gitano y al baile flamenco. La guitarra *arisca*, de que hemos hablado con el Arcipreste, turbaría con sus gritos los éxtasis de voluptuosidad de la *bailaora*, y los *floreos* del bailaor sobre las tablas. El baile de palillos soporta cualquier género de instrumentos; pero al gitano solo place la armonía de la voz humana, el dulce trinar de las cuerdas, y el resonar de las palmas tocadas con precisión y maestría.

Hay momentos en que, según la expresiva frase andaluza, plagiada de los divertimientos de Domiciano, «no se mueve ni una mosca.» La guitarra apenas vibra; las palmas callan; el *maestro* suspende en el aire su *báculo*, y el *bailaor* o la *bailaora* bordan sobre las tablas una falseta. Estos son los momentos supremos de la zambra, durante los cuales un discípulo de Allan-Kardec aseguraría que los espíritus golpeadores, tomando por asalto la sala, se servían para encadenar a los circunstantes de los pies menudos de la gitana o de las ágiles *tabas*¹⁶ del flamenco.

Si baila *Ella*, el círculo de admiradores sigue los movimientos de su redonda cadera, que oscila; de su brazo desnudo, que se retuerce; de su seno elevado, que tiembla; si baila *El*, mide la agilidad de sus plantas y la precisión de sus movimientos. Cuando sale el uno, aplican el oído; cuando se levanta la



otra, abren los ojos. Notase aquí una nueva particularidad del baile flamenco, que rompe, hasta cierto punto, la tradición oriental, y le da cierto carácter de exotismo difícil de explicar en los siglos medios. El hombre y la mujer toman alternativamente turno en la danza, y parecen

competir en ademanes y actitudes.

Bien podríamos encontrar la sanción de esta costumbre remontándonos a los festines greco-romanos, en los cuales solían bailar los hombres solos después de agotadas las ánforas. Cicerón lo da a entender cuando ya en Roma iba cayendo la costumbre en desuso, y el bailar el anfitrión sobre la mesa era cosa propia de las licencias dionisiacas; pero, a nuestro juicio, en España se abolió esta costumbre con el dogmatismo de los hijos de Mahoma, y solo ha

¹⁶ Piernas, en calo.

vuelto a reaparecer en todas sus fases con la importación de los tangos y jarabillos americanos.

Los árabes seguramente no bailaron: Hita solo compuso danzas y troteras para moriscas y judías, y nuestros escritores anteriores a Cervantes nada nos dicen de *bailaoras* del género de Geromo Acosta y Miracielos. Es, pues, indudable que se debe a las razas de color este anti-estético renacimiento, más propio del tugurio que del escenario.

Tocando al término de nuestra tarea, no debemos olvidar su natural complemento, y a este propósito nos disponemos a estampar algunos nombres célebres ante los fastos del arte coreográfico.

Barbieri, que tan erudita excursión ha hecho alrededor de las castañuelas, cita los de Manuel León, Santiago Laengo, Antonio Cairon, Manuel Guerrero y Antonio Ruiz, como boleros de primera fuerza; y los de Antonia Molina, María Nives, Mariana Castillo, Petra Cámara, Concha Ruiz, la Vargas, la Nena, y otras, como notables boleras; sin embargo, como nada nos quiso decir de los flamencos y flamencas, me veo precisado a aumentar este catálogo de inquietas celebridades, que deben pasar a la posteridad en letras de molde, como han pasado los antecesores de Lagartijo y de Frascuelo.

Figuran entre las bailaoras flamencas de más fuste Dolores Moreno, Isabel Santos, las hermanas Rita (foto de la derecha) y Geroma Ortega, la Lucas, la Violina y Rosario Monje la Mejorana; y entre los bailaores, Miracielos, Sartorius, Jeromo Acosta, Francisco Cortés y Antonio Pérez.



Para tocar, se han *pintado* solos Patino, Paquirri, el Coliron, Patricio, Enrique el del lunar, y Paco el Jerezano; en cuanto a *cantaoras*, no hay más que citar al tío Luis, maestro del Fillo; al Fillo, maestro de Silverio; a Planeta, el Colorao, Santa María, Rojillas, Silverio y Juan Brevia.

Ya que no pongamos término a estos apuntes con la descripción de algunas de esas escenas, que tanto abundan en los patios de San Bernardo y de Triana, en los alrededores de Torrijos, o en las célebres ventas que inspiraron a Gustavo Adolfo el más popular de sus cuentos¹⁷, séanos permitido, al menos, hacer una sola observación, a trueque de pecar de jactanciosos.

¹⁷ Bécquer: La Venta de los gatos.

“Los bailes andaluces se presentan tales como son única y exclusivamente en Andalucía.”

Así como los gladiadores de Gerome necesitan la sombra de los paredones del coliseo, las gitanas de Villegas demandan la luz de los valles andaluces y el color de oro de sus campos de espigas. Nuestros bailes nacionales, siguiendo esta ley de armonía artística, pierden todo su encanto y su entonación al encontrarse en extraños horizontes.

He oído en Andalucía la *muñeira*, ese lamento melancólico del Norte, que suele repetir el gaitero en la tierra del sol y de las flores. Los pilluelos de Sevilla se desternillaban de risa escuchando sus armoniosos acordes, y tiraban al pobre músico de los caireles del zurrón, sin dárseles un ardite de aquellos aires de la *suya tierra*.

Cosa extraña; estos mismos émulos de Rinconete y Cortadillo formaban silencioso corro en torno de un ciego guitarrista que, sirviéndose de su vihuela destemplada y sin bordones, punteaba diestramente unas salerosas peteneras.
Enero de 1882.

BENITO MAS Y PRAT.”

No os podéis imaginar mis queridos lectores, y termino con este capítulo, las lecciones que, a través de los artículos de nuestro insigne paisano, recibo cada vez que abro, leo y transcribo alguno de sus artículos.

Qué maravilla más maravillosa, valga la redundancia, nos dejó como legado Mas y Prat a lo largo de su corta vida periodística y literaria.

Nunca pude imaginar que fuera a recibir, en plena jubilación, tantas magistrales lecciones sobre todo tipo de arte, que desprenden cada uno de los artículos que tengo del mismo, y que fueron publicados hasta poco tiempo antes de fallecer.

Solo me queda disfrutarlo y compartirlo, como lo hago, con todos ustedes y os propongo, como siempre, lo hagáis llegar a toda aquella o aquel con el que tengáis contacto, porque, además de aprender un poco más (el saber no ocupa lugar), pongamos en su sitio a Don Benito Mas y Prat, ecijano y andaluz por los cuatro costaos.