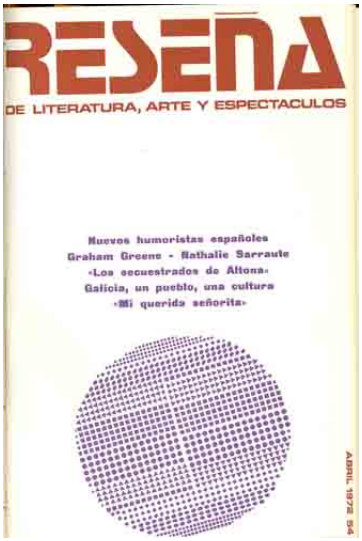


QUEJíO

SALVADOR TAVORA. ALFONSO SANCHEZ ROMERO

Ahondar en las raíces del "cante jondo"



RESEÑA, 1972
NUM. 54, pp.32-34

QUEJíO

SALVADOR TAVORA

ALFONSO SANCHEZ ROMERO

QUEJíO

SALVADOR TAVORA

ALFONSO SANCHEZ ROMERO

Hasta el aire que respiro

me han llegado a mí a quitar;

ábreme la puerta, madre,

que me voy a desangrar.



Lo cantan la madrugada de todos los días los componentes de «La cuadra», un grupo de Sevilla que ha intentado ahondar en las raíces dramáticas del «cante jondo».

Su estudio se llama *Quejío,* y es una ceremonia lenta, estirada y tensa, una pro -vocación para que brote el cante, para que se trace en el aire el dibujo preciso del «bailaor» y para que salga desbocado el ritmo a empujones de la rebeldía y de la explotación.

Las gentes de «La cuadra» llevarán su *Quejío* a París, al Festival organizado por **Jean Louis Barrault**, con la subvención del Ministerio de Cultura francés, en este mis -
mo mes de abril. «Assises du Théâtre des Nations» abarca este año diversos puntos de estudio: el comportamiento humano, la voz, el gesto, el espacio teatral, el teatro político, las minorías culturales ... En este último

apartado participarán los de «La cuadra». Están invitados también grupos que despiertan verdadero interés en la van
-
guardia internacional del teatro: «Bread and Puppet», teatro de la calle neoyorkina que participa con sus marionetas gigantes en las manifestaciones anti-guerra de Viet
-
nam o pro-derechos civiles; «El Teatro Cam
-
pesino», un grupo mejicano comprometido activamente con el campesino «chicana» de las tierras incorporadas a USA, llevando sus montajes, a lomo de camiones, hasta los lugares donde surgen los conflictos y donde se agudizan las discriminaciones ...

Quizá pueda alguien preguntarse qué ha-cen en semejante compañía este puñado de muchachos andaluces que cada noche, en esa sala ya familiar del «Pequeño Teatro» salen lentamente a poner a la
luz de los candiles de aceite su hondo y largo lamen
-
to. Sin embargo, nada puede ser más sen
-
cillo.

-«*El cante* -dice **Salvador Távora** -, co-*mo cualquier expresión artística, nace de una situación concreta. El cante es un "que*
-
jio", un grito trágico, al que nosotros con nuestro estudio hemos puesto la situación que había perdido. Cuando nos hemos en
-
tregado a esa situación, cuando la hemos recreado, ha salido el cante que llevábamos dentro como una herencia atávica de la tierra.»

Salvador Távora y **Alfonso Jiménez Ro mero** estuvieron vinculados al «Teatro Estu -dio Lebrijano» [i]. Entonces, con el trabajo de *Oratorio*, acertaron a incorporar el cante, como un hermano gemelo de la palabra y el gesto, nacido de la misma situación trágica, de la misma esclavitud dolorosa. Ahora han vuelto sobre el inexistente tra-bajo de reencontrar la situación perdida de un cante que, desarraigado y hecho «fol-klore», en el peor sentido de la palabra, sirve de paradójica diversión y de figura publicitaria para una Andalucía que ayer, y hoy, sigue siendo una úlcera social lacerante, donde el latifundio ha puesto en evidencia el inmenso excedente de pobla-ción, la subcontratación y el paro en el que viven y para el que únicamente se les ha proporcionado la emigración como salida.

«El cante, sin esa situación, queda fal-seado. Mediante una canalización inteligente y premeditada se ha logrado utilizar la queja para divertir. ¿Cómo es posible en-tenderla entonces?

Si *el cante nace de la opresión y es profundamente desesperado, ¿cómo*

puede tomarse a jarana en cualquier tablao?»

Nos hemos sentado juntos al pie de las tablas, cuando la gente se ha marchado silenciosa y mientras se cierra el local, a esta hora intempestiva.
Salvador
ha ido pre
-
sentando a su gente:

Juan es bailaor, ha recorrido tablaos y fiestas, ha trabajado cuando le dejaron. Ahora ha vuelto «jarto» de ese mundo. *«Aquí bailo y me expreso mejor, no me miento a mí mismo»*
- me dice - o Angelines es su mujer y le acompaña donde va.
José
era cabrero en su pueblo y conoció en Se
-
villa los ensayos del grupo.
«Dijo que
si
queríamos que cantase seguidillas y nos pa
-
reció muy bien.»
En su vida no ha hecho más que guardar cabras y ahora cantar.
Joaquín
es gitano, como sus padres, vive en unas casitas bajas del polígono S. Pablo
-«de cartón»,
puntualiza Joaquín - y no ha resistido más de cuatro días en un tablao.

«Cuando ha comenzado con nosotros se ha encontrado a gusto y por eso sigue... »

Volvemos al cante y a su desarraigo del pueblo. **Salvador** habla y los demás inter -viene n de vez en cuando.

«Pero tanto daño le ha hecho al cante "el folklore" como el academicismo. Si *en los tablaos se ha perdido* o *no se entiende el "quejío" de la gente, con el academicis*
-
mo se ha querido meter al cante en un museo, disecándolo fríamente con normas de que si las manos tienen que volverse así, o de si la seguidilla tiene tantos ter
-
cios ... ; entonces quien la canta no se expresa sinceramente y para esto hace falta una entrega física, un dolor y un sufrimiento que es necesario sentir."

-«Además, el acadecimismo -añade **An gelines**- *quiere ponerle regla a algo que no lo tiene. No hay nada más libre ni más contestatario que una bulería.»*

Quejío se mueve a impulsos de la im-provisación y de la búsqueda de un clima. El canto no tiene cadenas académicas ni normas puristas, pero sí las gruesas cuer -das de la opresión que maniatan el arte y la rebeldía:

Dame la guadaña que se me ha caído

y *el josino viejo que no me ha servío.*

La guadaña y la hoz se blanden justicie-ras por encima de los espectadores, pero alguien de voz ronca vuelve a tirar de las cuerdas
y
ahoga la rebelión con la 'fuerza. Todo el espectáculo tiene un ritmo ritual de ceremonia lenta, abierta a la iniciativa de cada uno, nunca cerrada en rúbricas.

«El andaluz lleva el rito dentro, es co-mo una forma de expresarse. Le acompaña siempre esa lentitud, en el trabajo, en la vida... Por eso es una parte muy importan -te de nuestro estudio cuando hemos inten
-
tado recuperar la situación perdida del can
-
te. El rito te ayuda a darte cuenta de que sufres

y
por qué. Es como cuando tienes una herida
y
la aprietas
y
sabes así, de manera más fuerte, que no te escapas del sufrimiento.»

Ellos lo llaman «mostrarse,., y nada es más sencillo. Nadie tiene que ponerse a interpretar, nadie tiene que adoptar papeles, cada uno sale y se muestra como es, sin contradicciones. Ahí radica el carácter de sinceridad de su trabajo. Hablamos, para terminar, del público, un público burgués, que acude a la una y media de la madrugada y paga unas entradas inasequibles para otros sectores de estudiantes u obreros, (Hay una sesión los sábados a las cinco y ellos notan la diferencia del público y dicen que se entregan de lleno a la actuación.) Pregunto por las reacciones de la gente:

«Algunos llegan con la idea de que esto es un tablao flamenco y apenas se reponen del chasco. Otros se entregan al espectácu-lo y guardan silencio. Les vemos sudar, llorar, a veces hasta se levantan a tirar de las cuerdas
o
gritan que el bidón que hay que arrastrar es de todos.»

Este estudio dramático sobre los cantes y bailes de Andalucía es un

importantísimo dato para comprender el desarraigado y tri-vial flamenco de consumo. Este estudio riguroso empalma con los trabajos de **Mo** **rente** , **Menese** , **Gerena** ..., que se han empe - ñado en reclamar la voz antigua de la tierra. Desde el punto de vista teatral este trabajo pone al descubierto las raíces dra - máticas del cante, sus insondadas posibili - dades y la necesidad de bajar a este nivel atávico cuando se quiera pensar en un tea - tro del y para el pueblo.

---

[i] 1 Los lectores de RESEÑA conocen los orlgenes y los trabajos del "Teatro Estudio Lebrijano", so -**bre todo su último montaje, *Oratorio,* con el que** participaron en el Festival Internacional de Ma - drid, el mes de noviembre pasado. Ver RESEÑA, nú - mero 34 (abril 1970), págs. 248-249, y número 50 (diciembre 1971), págs. 06-609.



Más información

  Flamenco para Traviata. 2011 Tavora

MOISÉ PÉREZ COTERILLO

copyrigth©perezcoterillo