

EL UNIVERSO DE LOS JALEOS

Guillermo Castro

Como ocurrió con el fandango y otros estilos flamencos, antes de consolidarse un término para referirse a un estilo concreto con personalidad definida y musicalidad específica, transcurre un largo viaje temporal en el que la voz referida se usa más bien aludiendo a un carácter, expresividad o aire general.

El jaleo flamenco que hoy se interpreta está muy relacionado con la bulería. Sin embargo, en el pasado existieron multitud de jaleos que nada o poco tuvieron que ver con las variantes flamencas que nos interesan.

Es importante comprender la enorme variedad de formas musicales que, bajo el término jaleo, subsistieron en el siglo XIX. Aunque muchos de estos jaleos, teóricamente, hayan desaparecido del flamenco, hay que pensar en que sus formas se han debido de transmitir bajo el nombre de otros estilos, siendo la base de modalidades como soleares, bulerías y cantiñas. Por ello, aunque estos últimos cantes tienen hoy personalidad propia, conservan bajo su estructura las formas de los anteriores jaleos del siglo XIX.

DESCRIPCIONES Y ESTUDIOS MUSICALES SOBRE EL JALEO

De los estudios musicales sobre folclore que comienzan a aparecer, al finalizar el siglo XIX, en torno al jaleo tenemos varias descripciones. Entre ellas, las de Pedrell, que lo considera:

[...] Canción y baile puramente español cuya música es muy movida, a pesar de hallarse escrita en tono menor y con cierto aire melancólico.¹

Rafael Marín afirmaba en su método de guitarra que:

[...] se ha llamado, o todavía se llama, jaleo por Andalucía al cante por soleares y aún al baile por alegría.²

Francisco Rodríguez Marín afirma sobre el jaleo, en fecha aproximada al libro de Demófilo:

El alegre jaleo (alegre por su movilidad), puramente andaluz, y la melancólica soleá, primer eslabón de la cadena gitana (?), y casi siempre de tres versos. Como las ruadas gallegas (el gallego baile del pandeiro), se dieron la mano, acompañadas de una misma música, de aire ligero en unas y lenta en las otras.³

El profesor García Matos nos dice:

Poseemos antiguos jaleos estampados, que tienen el carácter musical de las soleares, incluyendo la expresividad sentimental y triste que a éstas singulariza.⁴

De los anteriores datos, lo más importante es la relación que los músicos de la época establecen entre el jaleo, la soleá y las alegrías.

Demófilo, en uno de sus primeros escritos en materia de flamenco, señala en 1871 al jaleo como un estilo en tránsito de lo alegre a lo patético y triste:

1. PEDRELL, Felipe: *Diccionario Técnico de la Música*, Imprenta de Víctor Berdós, Barcelona, 1894. Pág. 239.

2. MARÍN, Rafael: *Aires Andaluces. Método de Guitarra por Música y Cifra*, Ediciones de La Posada, Ayuntamiento de Córdoba, 1995. Edición facsímil de la 1ª edición a cargo de la Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1902. Pág. 176.

3. GARCÍA MATOS, Manuel: *Sobre el flamenco, estudios y notas*, Ed. Cinterco 1987, Madrid. Pág. 86.

4. *Ibid.*



JALEO.

SOLEÁ.

<p>Zoy é laz jembraz zurtana, Y amo á un Curriyo no ma; Po ezo ar verme tirana En er barrio é Triana Icenme tooz «Soleá.»</p> <p style="text-align: center;">—</p> <p>Mi taye ze sarandea Con tan zalao no zé qué, Que ar mirarme ze marea Y ze jase toó jalea Mi prezumio gaché!</p>	<p>Zí jubiera un esdichao Que no m'iolatraze ar punto Puziera er roztro enfadao, La mantiya é medio lao, Y er probe queara ifunto.</p> <p style="text-align: center;">—</p> <p>Yo no coicio dinero, Ni carretelaz, ni ná; Pue zolamente me muero Porqué unos mé igan «Zalero» Y otroz muchoz «Soleá.»</p> <p style="text-align: right;">LUIS DIAZ Y MONTES.</p>
---	--

Los llamados *Cantes flamencos* [...] Afectivos en su mayoría y sentenciosos algunos, varían en forma métrica según la música con que son cantados, y ésta pasa por una serie infinita de matices, desde el *jaleo*, (tránsito de las alegrías andaluzas a las tristezas gitanas) hasta las livianas [...]⁵

Lo que nos sirve para admitir un carácter doble dentro del *jaleo*: uno alegre (alegrías), y otro en transición hacia la acentuación de sus caracteres tristes (*soleares*).

SOBRE EL TÉRMINO JALEO Y SU UNIVERSO MUSICAL

En un principio, la voz *jaleo* no aparece asociada a ningún estilo, sino que se usa como exclamación para animar el baile y el canto, viniendo a significar: alboroto, tumulto, bronca, diversión, fiesta, etc. Con este sentido, el de «jalear», encontramos el término en los sainetes

y tonadillas escénicas de finales del siglo XVIII⁶, apareciendo en numerosas obras asociado a bailes como los fandangos, incluso a las playeras, que también se jaleaban. Tomemos un ejemplo de finales del siglo XVIII del sainete de J. Ignacio González del Castillo (1763-1800) *El soldado fanfarrón*, donde se dice:

ANTONIO. Echemos otro traguito.

TERESA. Ea, Blasillo: las playeras.

(Canta Blas y todos jalean)

¡Viva, viva!⁷

Veamos otro en la tonadilla, sin fecha, de Blas de Laserna (1751-1816) *Hipólita y Narciso*:

*Allegro 3/4 – Parola: mire usted, canto boleras, el polo, la tiranilla y el cachirulo, [...] jaléame antes chiquilla*⁸

Con el paso del tiempo, algún baile de los que se jaleaban comenzaría a llamarse *jaleo*, sin más, y posteriormente se usaría también tal denominación para otros que guardasen carac-

5. MACHADO Y ÁLVAREZ («Demófilo»), Antonio: *Primeros escritos flamencos (1869-70-71)*, Ediciones Demófilo, Córdoba, 1981. Págs. 71-72

6. Existen numerosos datos en NÚÑEZ, Faustino: *Guía comentada de música y bailes preflamencos (1750-1808)*, Ediciones Carena, Barcelona, 2008. Págs. 570 y 573.

7. Edición consultada: *Sainetes de D. Juan del Castillo, con un discurso sobre este género de composiciones por Adolfo de Castro*. Tomo I, Cádiz, 1845. Pág. 61. La cursiva es nuestra.

8. NÚÑEZ *Guía comentada...*, Op.Cit. Pág. 570.



terísticas parecidas. Parece que ocurrió esto en la transición del siglo XVIII al XIX. El dato más antiguo que hemos encontrado, donde ya el término jaleo parece referirse a un estilo musical concreto, está en la *Carta de un Mallorquín a un su amigo valenciano sobre el tratado de la rabia de 1791*⁹, donde figura junto a la jácara como remedio curativo:

Amigo: Como congeniamos tanto los dos en no querer gastar el humor en Récipes, ni Aforismos, por parecernos, en verdad con razón, que más valen dos adarmes de xácara, jaleo y refocilatorio, que quantas drogas, pócimas y xaraves venden redomados los Boticarios

En 1805, también lo tenemos como estilo musical en la ópera de Manuel García *El poeta Calculista*, estrenada en 1805 (compuesta en 1804). Dentro de la parte recitada por el actor principal, antes del célebre Caballo, o Polo del Contrabandista, como también se conoce, se dice:

*[...] Si se añade alguna cosa
De modo que venga a cuento
Que él, cante a lo Gitano
Y que alborote el gallinero
¿qué le pondré?, ¿una tirana?
No, no: ¿Un polo? Aún no me acuerdo
Cómo se dice... ¿una caña?
Tampoco... será un jaleo;
Que siendo cosa andaluza,
gustará, y aunque contemplo
Que música en un sainete
no es muy del caso, ya vemos
que a muchos se les agrega.
Esto es lo que poner debo.*

Y se canta el famoso Caballo, considerado ya por entonces como un jaleo oriundo de Andalucía, como hemos visto:

*Yo que soy contrabandista
y campo por mi respeto,
a todos los desafío,
pues a nadie tengo miedo.*

*Ay, ay, ay jaleo, muchachas
¿quién me merca algún hilo negro?
mi caballo está cansado,
y yo me marchó corriendo.*

*Ay, ay, ay ay que viene la ronda
y se movió el tiroteo
ay, ay, caballito mío
caballo mío careto.*

*Ay jaleo, ay jaleo
ay jaleo que nos cogen
ay sácame de este aprieto
ay caballito jaleo.*

El por qué se considera a este caballo como un jaleo, y a su vez, hoy se le nombra como polo, es algo a reflexionar. Pierre Lefranc señala que la culpa de la difusión del anterior «Caballo» como «polo» se debe al éxito de la obra en París y otros países; citado por Victor¹⁰ Hugo, George Sand, Franz Liszt y otros, llegó a España rebautizado como polo, haciéndose tradicional esta denominación desde entonces¹¹. Nótese que, en el diálogo de la obra, el actor se pregunta lo que cantará y cita al polo dentro de los posibles cantos, pero finalmente se decanta por un *jaleo*, el del Caballo, no canta un polo.

En cuanto a la venta de partituras, ya muy a comienzos del siglo XIX, el 3 de julio de 1807, tenemos la venta de una partitura de jaleo para guitarra puesta en cifra:

*En la calle del Carmen, frente a la botillería,
en el almacén de papel de Bueno, se hallan piezas
de música traducida en cifra [...] el jaleo [...] Las mismas piezas se hallarán en música [...] un
alegro sobre el fandango, del Padre Basilio¹²*

9. Compuesto por Don Francisco Puig. Cirujano mayor del Hospital de Palma. Ramón Ruiz, Madrid.

10. En sus trabajos «Sobre «La llave de la música flamenca» y «Cantar a lo gitano»» [En línea] < https://aticoizquierdafiamenco.blogspot.com/2016/01/sobre-la-llave-de-la-musica-flamenca_27.html/ <<https://www.jondoweb.com/contenido-cantar-a-lo-gitano-el-cante-en-el-sxviii-i-1010.html>> [Consulta 02 de febrero de 2020] ambos trabajos fueron publicados antes en la Web desaparecida *Triste y Azul*.

En Londres se publicó entre 1812 y 1832 una versión de Antonio Martínez para voz y guitarra donde con el título de «Caballo» y no de «Polo» se inserta esta misma pieza del Contrabandista (Biblioteca Nacional de España, Signatura M/1328).

11. Celsa Alonso se manifiesta en favor de considerar al Polo como estilo originario, llamado posteriormente Caballo por el estribillo. *La Canción Lírica Española en el Siglo XIX*, Música Hispana, Textos Estudios, Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 1998. Pág. 111.

12. *Gazeta de Madrid*, Volumen 2. Número 56. Pág. 674. Hemeroteca Nacional.



En 1815, tenemos el término *jaleo* aplicado como baile en la pieza teatral *Los gitanos*. Se le compara con un «respingo», otro baile:

ALCALDE

¿Qué han de bailar? Un respingo.

PAYRE

*El respingo es cosa baja;
vaya un jaleo, chiquillos.*¹³

A medida que discurre el siglo XIX, aparece el término cada vez más, y asociado a un tipo de baile determinado en Andalucía, sobre todo en el entorno de los majos de Jerez. A veces encontramos *jaleos* con nombre propio: El *jaleo* de Jerez, lo que hace pensar en variantes ya definidas. Es descrito muchas veces por los viajeros románticos extranjeros con movimientos relacionados con los bailes populares: movimientos obscenos, zapateados, saltos, y gestos provocativos, bailándose junto a *las malagueñas del torero*, *la cachucha*, *el fandango* y *la tirana*.

En 1840, Theophile Gautier viaja a España y observa un *jaleo* en Málaga:

*[...] Otros grupos bailaban en un rincón de la calle la cachucha, el fandango, el jaleo. Las guitarras bordeaban como abejas gravemente. Se oía el repiqueteo de las castañuelas; todo era música y alborozo.*¹⁴

También Alejandro Dumas nos habla de un *jaleo*, en 1846, ya con nombre propio: el «*Jaleo de Jerez*», en varias descripciones, por ejemplo, en Granada:

*[...] oímos que de una casa saltan esos alegres sonidos de guitarras y castañuelas que revelan un baile español. [...] Algunos fragmentos que llegaban hasta nosotros pertenecían al jaleo de Jerez, al fandango y a la cachucha*¹⁵

En Madrid, lo vio bailar por la Guy Stephan, en el Teatro del Circo, con tal éxito que tuvo que repetirlo tres veces¹⁶.

Pero, no será este el único *jaleo* que tenga nombre propio. A lo largo del siglo XIX, irán apareciendo diversas modalidades de *jaleo* que conservaron una denominación concreta, quizás debida a un estilo peculiar en su interpretación, o a una codificación musical. Igualmente, la forma «*jaleada*» de interpretación aparecerá asociada a otros estilos, como el bolero. Faustino Núñez ha localizado, al menos, cincuenta referencias sobre interpretaciones en teatros de *jaleos*, y *boleros* de forma «*jaleada*»¹⁷:

En relación al flamenco, es importante estudiar algunos de estos *jaleos*, ya que, con el paso del tiempo, pudieron engendrar variantes flamencas. Es el caso del *jaleo* de la solitaria, encontrado por Faustino Núñez en Cádiz, en 1845.

*Teatro del Balón: –Concluido el primer acto se bailará por dos niñas de cinco años Angela Cantalova y Concha Santaella, vestidas de gitano, el jaleo de la solitaria. –Acabado el segundo, bailará la joven Concepción Guillén el baile inglés. =Finalizando el melodrama bailará la guaracha la niña Felipa Cantalova [...]*¹⁸

En este mismo año de 1845, en fecha de 15 de septiembre, se publica *El fandango. Periódico nacional*¹⁹. En él figuran unas coplas de *jaleo* tituladas *Soleá*.

Aunque no se refiere a un canto o baile, hay que pensar que la palabra estaría ya extendida en los ambientes de la gente maja de Sevilla, con un significado jergal. No será hasta mediados del siglo XIX que encontremos el término *Soledad* aplicado a una música, aunque pensamos que su uso sería ya común años antes en entornos flamencos.

13. PABLO LOZANO, Eulalia: *Jaleos y tangos*, Almuzara, Córdoba, 2006. Pág. 48.

14. GAUTIER, Theophile: *Voyage en Espagne (Tras los montes)* Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1870. Pág. 267.

15. DUMAS, Alejandro: *De París a Cádiz*, Silex Ediciones, Madrid, 1992. Pág. 258.

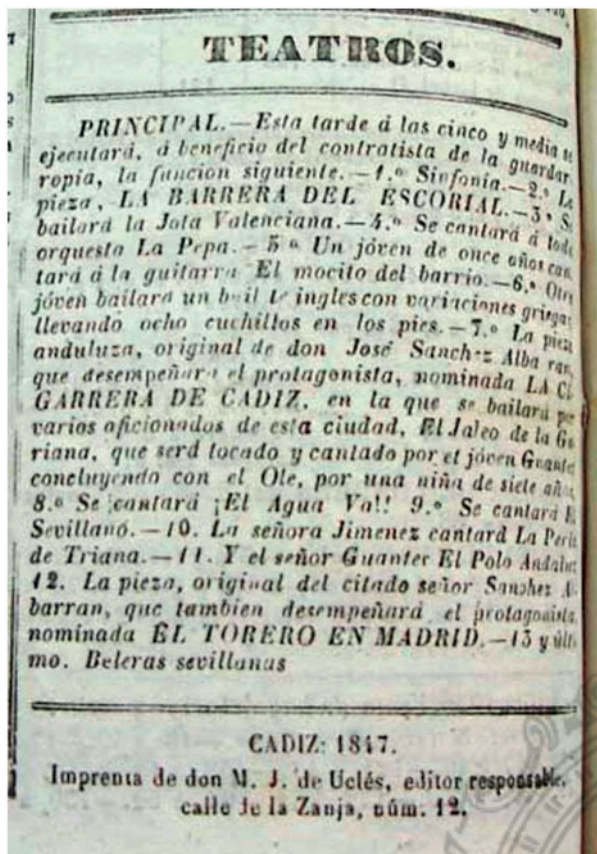
16. *Ibíd.* Págs. 123 y ss.

17. «¿Quieres *jaleo*? ¡Toma cincuenta!», NÚÑEZ, Faustino: *El afinador de Noticias*. La Droguería Music, Sevilla, 2018 Sus fuentes fueron el Diario Mercantil, El Nacional y El Comercio entre 1800 y 1860. Pág. 77.

18. *Ibíd.* Pág. 143.

19. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. [En línea] <<http://hemerotecadigital.bne.es/>> [Consulta 12 de junio de 2013] El investigador Antonio Barberán nos puso en la pista de este documento.





Paquirri «el Guanté» es considerado uno de los padres de la soleá y también definidor de su peculiar compás (también el de las alegrías), aparece cantando en Cádiz, en 1847, un *jaleo de la gariana*, a la edad de 11 años²⁰.

Algunos investigadores toman este dato como posible cante de la Geliana, antecesor de soleares y bulerías, aunque es difícil saber su carácter flamenco y también la aportación artística de un joven Guanter, de tan solo once años. Es interesante ver que será bailado por gentes aficionadas de la ciudad, en lugar de artistas de renombre, lo que indica que sería un estilo conocido en ambientes populares. Pudiera ser que estos «aficionados» que se citan en multitud de gacetillas sean los artistas del entorno flamenco, los especialistas en el género «gitano», como decía Eduardo Ocón²¹. Sobre el resto de obras interpretadas aquella tarde, no sabemos si serían piezas de baile bolero o repertorio de canciones andaluzas con algún contenido flamenco.

20. NÚÑEZ, *El afinador de Noticias*, Op.Cit. Pág. 165.

21. OCÓN, Eduardo: *Cantos españoles. Colección de aires nacionales y populares, formada e ilustrada con notas explicativas y biográficas*, Málaga, 1888 [1ª ed. 1874]. Pág. 99.

22. Eduardo Velaz de Medrano, en La España. *Diario Moderado*, 18 de junio de 1848.

A mediados del siglo XIX, algún *jaleo* debió ir definiéndose y adoptando personalidad propia, ya que será considerado como un estilo típico nacional:

[...] Entre los bailes nacionales de nuestro país, La Jota y el Fandango son los más populares. Toda la sal de Andalucía se ostenta en el *jaleo*, la cachucha, el zapateado y el olé. [...] ²²

Parece que, una cosa eran los «bailes nacionales»: Jota, fandango, y otra los de carácter «andaluz»: zapateado, olé, *jaleo*, lo que supone pensar en que, desde el punto de vista musical, algunos *jaleos* debieron tener características particulares y homogéneas, para poder así distinguirse de los otros estilos y señalarse de forma independiente. Sin embargo, esto puede ser muy relativo porque, como ya estamos viendo, el término no solo define algunos estilos concretos, sino que también está asociado a un carácter interpretativo: a *jalear*, con uso de palmas y exclamaciones, tal y como se viene practicando hoy día en los estilos festeros del flamenco: bulerías, alegrías y tangos. Por ello, con frecuencia encontraremos el apelativo de *jaleo* para modalidades musicalmente muy diferentes, y la mayoría de las veces nada flamencas.

Se conserva abundante información de los repertorios de baile interpretados en las academias de Sevilla, desde 1850. En ellos aparecen multitud de bailes, unas veces calificados como *jaleos*, otras no:

Bailes. En la acreditada academia situada en la calle Pasión junto al Anfiteatro, hay hoy martes ensayo público de bailes nacionales al que asistirán las mejores boleras de esta ciudad, bailándose los Panaderos, y el Vito, *jaleos* de Cádiz cantado y tocado a la guitarra [...]

Bailes. En la acreditada academia situada en la calle Pasión junto al Anfiteatro, empiezan los ensayos públicos de bailes nacionales desde el sábado próximo, al que asisten las mejores boleras y discípulas del director, bailándose además de los bailes nacionales los de *jaleos* conocido por el Vito, los Panaderos, seguidillas gitanas acompañadas de cante y guitarra: y los

bailes de sociedad *empezarán desde el primer domingo de septiembre.*

[...] *bailándose los panaderos, el Vito, Jaleos de Cádiz, acompañados de canciones a la gitana [...] Además de los bailes de palillos se bailarán los jaleos, el vito y los panaderos cantados y acompañados a la guitarra.*

Bailes del País. — [...] *esta noche habrá una gran función de bailes nacionales o de palillos, al que asistirán las mejores discípulas y aficionadas de esta capital, y entre ellas la aplaudida primera bolera señorita Josefa Moreno, que tanto ha gustado en los bailes que se han dado anteriormente en dicho salón, dando principio a las nueve, y concluyendo a las doce con los jaleos andaluces y seguidillas gitanas por la citada Moreno, en los que tanto se distingue por la finura y precisión con los que ejecuta (28 de junio de 1853)*²³.

Claramente, se distingue entre «bailes de sociedad» (de salón: Vals, Polca, etc.), «bailes nacionales» o «de palillos» (jotas, fandangos, seguidillas...) y los de «jaleo», en los que se integran el Vito, los Panaderos y las Seguidillas gitanas, donde se acompañaba con «cante» y guitarra. Parece haber repertorios delimitados y distinguidos, lo que en teoría supondría un carácter musical y expresivo diferente. Es importante señalar el uso de la guitarra y el cante en estos últimos: los jaleos, aunque fueran bailados por las «mejores» boleras, y también la presencia de un carácter llamado «gitano» en la interpretación.

Por todos estos anuncios vemos que, aparte de ser el *jaleo* un tipo de baile, también aparecen englobados como «bailes de jaleos» los restantes bailes considerados «nacionales», como eran los Panaderos, el Vito, El Jaleo de Cádiz, el Jaleo de la Macarena, el Jaleo de los Panaderos, el Jaleo Andaluz, el Jaleo Gitano y el de Jerez.

Del análisis de las partituras que hemos localizado²⁴ de esta época se deriva como conclusión el que, como *jaleo*, se integran piezas de un aire rápido en ritmo ternario a 3/8, (*Allegro*). Unas

veces en modo *Mayor*, otras en *menor*, y otras en modo *frigio*. Lo que les da unidad musical, es el aire de interpretación y no su tonalidad. Ahora bien, en lo que respecta al flamenco, no todos los jaleos son de igual importancia. Como ocurrirá en otros palos flamencos, los compositores decimonónicos aficionados a lo popular, y luego a lo flamenco, se inspirarán en los aires interpretados fuera del ambiente académico, componiendo multitud de jaleos que poco tienen que ver con las variantes a tener en consideración en el flamenco. Sin embargo, serán útiles para ver el reflejo de una evolución que no podemos trazar en el ambiente del café cantante antes de 1895, ya que no tenemos fuentes musicales directas de los mismos (grabaciones), pero que sí podemos —en cierta forma— seguir en las composiciones de autor de inspiración «popular». Estas obras, unidas a los datos de Demófilo y Schuchardt y algún ejemplo de Eduardo Ocón, serán muy útiles para demostrar el surgimiento de las soleares y bulerías, y por ello también nos sirve para delimitar el jaleo flamenco del siglo XIX.

HACIA EL JALEO FLAMENCO

Ya hemos comentado la importancia del carácter expresivo y musical, para poder calificar un estilo como «flamenco». Las evidencias musicales flamencas de los jaleos aparecerán en partitura, siempre después de que estén consolidadas estas formas en el ambiente popular. El «cante» y «toque de guitarra» será fundamental para el *jaleo* que consideramos «flamenco», al igual que unas formas de interpretación llamadas «gitanas», que se harán cada vez más evidentes a medida que nos acerquemos a la década de los años 60.

De los primeros nombres en destacar en los cantos de jaleo, aparte del joven Guanter ya visto, tenemos a Ramón Sartorio, quien ya en 1851:

[...] *Para mayor diversión acompañará los bailes de jaleos con sus cantes el afamado cantador y bailador de la Isla conocido por el Santolio [...]*

23. ORTIZ NUEVO, José Luis: *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco según los testimonios de la prensa sevillana del XIX. Desde comienzos del siglo hasta el año en que murió Silverio Franconetti (1812-1889)*, Ediciones El Carro de la Nieve, Sevilla, 1990. Págs. 34 y ss. La cursiva es nuestra. La academia la dirigía Don Manuel Barrera.

24. Puede ampliarse esta información en mi libro *Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Libros con Diente, Sevilla, 2014.



se bailarán toda clase de bailes, alternándolos de Jaleos acompañados estos de cante por los mejores aficionados de la ciudad²⁵

En 1857, tenemos importantes recortes de prensa sobre «lo gitano»:

[...] Para mayor distracción de los concurrentes asistirán varias jitanas de las más salerosas de cantadores de los más afamados [...]

[...] Y además los de jaleo conocidos por los Panaderos y el Vito, acompañados por guitarra y cantadores a lo gitano de los más afamados [...]

[...] Concluyendo dichos bailes con los de jaleo por jitanas y cantadores de los más afamados [...]

[...] Los de jaleo serán acompañados de guitarra y canto gitano [...]

[...] Concluyendo dichos bailes con los de jaleo tocados y bailados por los cantadores y jitanas de más fama.²⁶

En 1860, ya tenemos en Sevilla una forma de cantar descrita como «flamenca»:

Gaudeamus. –El sábado 29, día de San Miguel, lo celebra el director del salón de Oriente don Miguel Barrera, con un baile por convite, al cual asistirán los principales cantadores, las más famosas guillabaoras flamencas, y las boleras más notables en bailes del país, concurriendo también las gitanas que tanta animación prestan a esta clase de bateos, con sus bailes especiales y su inimitable gracia²⁷.

En esta gacetilla parece claro que las formas «gitanas» son una «gracia» especial en la interpretación, y que la forma flamenca es guillabaora. Recordemos que, en 1847, se denomina a Lázaro Quintana como quirrabaor²⁸.

En 1858, ya tenemos un jaleo flamenco, ofrecido a la Cruz de Mayo:



Silverio, por Francisco Moreno Galván

[...] en que la Cruz, iluminada y resplandeciente de bizarros atavíos, preside a la tertulia; y se la obsequia cantando seguidillas sevillanas, y bailando «la mosca» y el jaleo flamenco²⁹.

Poco a poco, se consolida una forma «flamenca» de interpretación en los jaleos; lo vemos en 1864:

Salón de Oriente. –También asistirán varios cantadores a lo gitano que con la guitarra acompañarán los bailes de jaleo y flamencos, conocidos por los Panaderos de los Ventorrillos en Puerta Tierra de Cádiz y otros varios. Además se cantarán juguetillos del mayor gusto.³⁰

Ya tenemos la aparición del término juguetillo, relacionado con los estribillos de las alegrías. Pero lo más sorprendente es el calificativo de

25. ORTIZ NUEVO, ¿Se sabe algo?, Op.Cit. Págs. 34 y ss.

26. Ibid. Pág. 42.

27. Ibid. Pág. 47.

28. Ver capítulo I. Pág. 27.

29. ORTIZ NUEVO, ¿Se sabe algo?, Op.Cit. Pág. 48.

30. Ibid.

«bailes de jaleo» y «flamencos» para un estilo de panaderos.

Del bailaor «Miracielos» existe una gacetilla anterior de 1853, publicada en El Porvenir de Sevilla, interpretando un *jaleo gitano*³¹. Este importante bailaor era recordado por Antonio «el de Bilbao» como el mejor por Rosas³², estilo muy relacionado con las *alegrías-panaderos-jaleos*.

José Lorente, un importante cantaor por soleares y posible creador de algún estilo de Triana (*El día del terremoto*³³), aparece por estas fechas acompañado de un *tocaor flamenco*:

Salón de bailes El Recreo. –*El director don Luis Botella avisa a los aficionados que el sábado dos de diciembre darán principio los ensayos de bailes del país y cantos andaluces, asistiendo las mejores bailarinas de esta capital y dos parejas para los bailes de jaleo, y el afamado cantador José Llorente acompañado de un tocador de guitarra para lo flamenco*³⁴

Y, por fin, Silverio Franconetti el 25 de marzo de 1865:

Salón del Recreo. –*Situado en la Campana, Calle Tarifa núm. 1. En la noche de hoy habrá un extraordinario ensayo de bailes nacionales o de palillos, contando para ello con ocho buenas parejas, asistiendo además el afamado cantador Silverio recién llegado de Cádiz, y José Ordóñez conocido por Juraco, y también varias gitanas para los jaleos.*

Estos años serán fundamentales para el flamenco. La vuelta de Silverio Franconetti, tras su periplo americano, supondrá el inicio del profesionalismo del género, aparte de la impronta personal que dejó en el cante flamenco.

Poco después de su llegada, lo tenemos cantando el *jaleo* en varios estilos en Málaga:

Teatro principal. –Función concierto de cantos andaluces, para hoy jueves 22, tomando parte

el aplaudido cantor D. Silverio Franconetti y el joven aficionado conocido por Juan el Malagueño.

El señor Silverio, acompañado a la guitarra por Juan el Malagueño, cantará las lindas Serranas del sentimiento. –la caña, el polo y el jaleo, en distintos estilos por el Sr. Silverio. –Varios juguetes andaluces por el aficionado Juan el Malagueño. –Las aplaudidas seguidillas. –Las rondeñas del negro y malagueñas. –Dando fin con el Polo de Tobalo.

A las siete y media. A 3rs.

El Avisador Malagueño, jueves 22 de marzo de 1866³⁵.

Como vemos, los jaleos formaron parte del repertorio de Silverio, siendo, además, estilos muy cultivados en la época de los cafés cantantes. Suponemos que por estas fechas algún estilo de jaleo tendría ya entidad flamenca.

El *jaleo* relacionado con el flamenco debió partir de formas rítmicas populares que estarían bajo estilos que aparecen con diversos nombres como vemos: polos, caballos, ciertas playeras, tiranas, olés, etc. con carácter rápido, ritmo ternario, cambios armónicos en tiempos débiles del compás, comienzos acéfalos, etc. Estas formas no casan con la escritura académica, que normalmente simplifica la complejidad de la interpretación popular, salvo casos excepcionales.

Nosotros creemos que el *jaleo* tomaría carácter flamenco, según nos acercamos a la década de los años 60 del siglo XIX. Estaría relacionado este *jaleo* con una forma de canto y baile andaluz popular afluencia por los artistas del género. Aunque no será hasta tiempo después que encontremos evidencias musicales en partitura.

A finales del siglo XIX, el jaleo se seguirá bailando por ejemplo en la Feria de Sevilla, en 1897:

31. PABLO LOZANO, *Jaleos y Tangos...*, Op.Cit. Pág. 98.

32. BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, Editorial Cinterco, Madrid, 1998. Pág. 493

33. La tradición oral flamenca le atribuye este estilo.

34. *Ibid.*

35. *El eco de la memoria. El flamenco en la prensa malagueña de los siglos XIX y principios del XX*. Edita Diputación de Málaga, 2009. Pág. 28. La cursiva es nuestra.



[...] los invitados son insaciables, y piden bailes y más bailes, cante y más cante. Tras las sevillanas vienen las peteneras, el bolero, la cachucha, las sevillanas del bollo, el jaleo, los fandangos, los panaderos, hasta los tangos «de Cádiz» y la falda de percal planchá. [...] la fiesta sigue bulliciosa, delirante, inundando el aire de chasquidos de crótalos y ayes de soleá y peteneras³⁶.

Como baile, se seguía enseñando en Málaga, en 1907, por Ana Martín en la Academia de Declamación de Málaga:

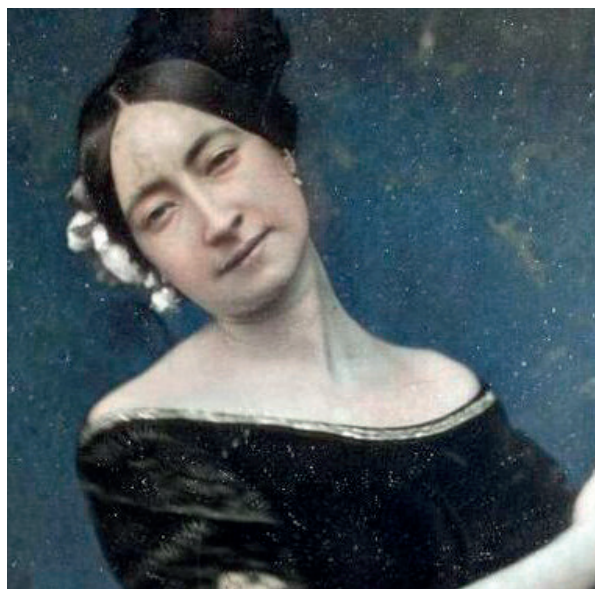
*En calle Tomás de Cózar Hay Academia de bailes/ [...] Allí enseña Ana Martín/ sevillanas y boleros,/ soleares, peteneras, jarabe, jota, jaleo,/ madrileñas con man-tilla/ y muchos bailes flamencos [...]*³⁷

En 1908, lo bailaban, entre otras, «La Macarrona»:

*LA FIESTA ANDALUZA [...] Los números de baile flamenco, tango y jaleo, estuvieron a cargo de dos artistas de su género, Juana La Macarrona y Antoñita la Coquinera, acompañadas por La Serrana*³⁸

Se conserva igualmente en fecha cercana (1908) una grabación de Sebastián «El Pena» con el título de *Jaleos*, donde baila precisamente «La Macarrona» (Zonophone X-52312). Este registro muestra de forma clara la denominación de «jaleos» para una serie de cantes relacionados con el género de las cantiñas. No es un error de etiquetado de la casa discográfica.

También se conservan en EE.UU. dos grabaciones³⁹ de jaleos a cargo de Francisco Amate. Uno de ellos titulado *Jaleo de Granada*, de 1907, y otro *Jaleo*, sin fechar (ca.1900), en los que podemos escuchar estilos asociados al género de la soleá y el polo. Otro *jaleo*, ya pasada la mitad



"Bailarina", probablemente Marie Guy-Stephan según Rocío Plaza Orellana, hacia 1850 IPCE.

del siglo XX es el grabado por Carmen Amaya bajo el nombre de *Jaleo canastero*, con la guitarra de Sabicas, en 1957 (Decca DL 9925), relacionado con las variantes conocidas como jaleos extremeños, divulgadas sobre todo por Porrina de Badajoz desde 1956: «No se puede pasar del miedo» (Alhambra AL 20187), con la guitarra de Niño Ricardo, o 1969 «Que vengan de tres en tres» (Belter 52.318), con la guitarra de Juan Salazar⁴⁰, estilos que son los interpretados actualmente por la mayoría de los artistas dentro de lo que actualmente se entiende por *jaleo flamenco*.

Aunque hoy en día solo se interpreten las conocidas como variantes de *jaleos extremeños*, como decíamos en la introducción de este trabajo, los innumerables jaleos que existieron a lo largo del siglo XIX no desaparecieron, sino que dieron lugar a diferentes estilos dentro del género de las cantiñas, las soleares y las bulerías.

36. LLANOS Y TORRIGLIA, Félix de: "Sevilla. Impresiones de un viajero". *La Época* (Madrid), 26 de abril de 1897. Pág. 1.

37. *El eco de la memoria. El flamenco en la prensa malagueña...*, Op.Cit. Pág. 120. La noticia apareció en el periódico *La Unión Mercantil*.

38. "Pastora en la hemerografía de su época", en el CD interactivo de *La Niña de los Peines, Patrimonio de Andalucía*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro andaluz de Flamenco-Fonotrófon, Sevilla 2004.

39. Es posible acceder a estas grabaciones en [En línea] <http://autry.iii.com/> y <https://archive.org/details/WC.A.18> [Consulta 02 de febrero de 2020] <https://archive.org/details/WC.A.36>

40. Datos extraídos del libro de ZAMBRANO VÁZQUEZ, Francisco: *Vida y obra de Porrina de Badajoz*, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 2019. [1ª Ed. 1997] Pág. 251.