



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA  
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Flamenco

Especialidad e Itinerario: Cante Flamenco

Curso: 2017-2018

**Trabajo Fin de Estudios  
Proyecto**

**MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE  
FLAMENCO  
DE JOSÉ BLAS VEGA:  
UN PROYECTO CONTRA  
EL MACHISMO LITERARIO**

MODALIDAD:  TEÓRICO-PRÁCTICO  TEÓRICO

**Tutor:** María Jesús García Sánchez

**Autor:** Ana Mochón Cifuentes

**Córdoba**

Junio 2018



*Gracias a mi familia por su ayuda,*

*apoyo y por no dudar nunca de mí.*

*A mi tutora, profesores y compañeros*

*por todo lo que me han enseñado, aportado*

*y sobre todo por su amistad.*



## Índice

Introducción.....	7
Objetivos .....	9
Metodología.....	10
Contexto histórico-social-político. ....	12
Contexto flamenco y sus mujeres.....	14
Estudio de las coplas de la Magna Antología del Cante Flamenco.....	18
Mujer como propiedad del hombre.....	20
Mujer: pérdida del hombre. ....	27
Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer.....	33
Amenazas y maldiciones. ....	35
Agresión a la mujer.....	38
Mujer que no se doblega.....	40
Coplas no correspondientes al género que la canta. ....	41
Actualidad en las coplas y postura de la mujer en el flamenco.....	45
Programa de repertorio.....	67
Conclusiones .....	74
Fuentes Consultadas .....	79
Apéndices .....	86



## Introducción

En un intento desesperado por definir el cante flamenco, MOLINA, R. y MAIRENA, A.<sup>1</sup> lo presentan como cante distinto, humano, primitivo, radical, sin inspiración estética, filosófico existencial, trágico, grito o lamento. Ciertamente es que con solo estas características no se puede definir el cante como tal, pero si nos centramos en esa gama de sentimientos vemos que el cante flamenco recorre todos y cada uno de estos. Pero estos sentimientos son obra de las coplas en conjunto de cada cante junto con la propia emoción que el cantaor o cantaora desprende a la hora de interpretarlas. El propio MACHADO Y ÁLVAREZ, A. al confeccionar su *Colección de Cantes flamencos* aseveró que la copla flamenca ponía de manifiesto<sup>2</sup>: «En toda su pureza los sentimientos más íntimos del corazón y las ideas más claras y tenaces del entendimiento».

La poesía es una de las partes fundamentales y básicas a través de la cual se puede expresar el cante flamenco, es lo que realmente dota a este arte de una personalidad única en cuanto a la expresión de los distintos estados anímicos de la persona. En la poesía del flamenco además se plasma la grandeza de la tierra andaluza y de su particular cultura. GARCÍA LORCA, F. dijo al respecto de la poesía flamenca<sup>3</sup>:

Una de las maravillas del cante jondo, aparte de la esencial melódica, consiste en los poemas. Las más infinitas gradaciones del Dolor y la Pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la siguiriya y sus derivados. Causa extrañeza y maravilla cómo el anónimo poeta del pueblo extracta en tres o cuatro versos toda la complejidad de los más altos momentos sentimentales de la vida del hombre.

En este trabajo vamos a profundizar en el sentimiento del amor, al que pertenece una cuantía numerosa de coplas. Nos centraremos en estudiar el cambio del amor al odio dotado por un mal trato hacia la figura de la mujer. Normalmente en las coplas flamencas la imagen de la mujer es venerada, piropeada y cuidada, pero sin embargo, en ocasiones podemos encontrarnos con coplas que reflejan dentro de las relaciones de

---

<sup>1</sup> MOLINA, Ricardo; MAIRENA, Antonio. *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2004, p. 77.

<sup>2</sup> MACHADO Y ÁLVAREZ, ANTONIO. *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*. Sevilla: Extramuros, 1881, p.18.

<sup>3</sup> GARCIA LORCA, Federico. *Importancia histórico-artística del primitivo canto andaluz llamado Cante Jondo*. Conferencia del 19 de febrero de 1922 en Granada, en HERNÁNDEZ, M. (ed.). *Poema del cante jondo*. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 188.

pareja un odio continuo donde se deja de respetar a la mujer siendo esta la perjudicada, inclusive siendo víctima de la brutalidad masculina unida a la pérdida de respeto, a una violencia expresiva, al desprecio, al deseo del olvido, a los insultos sexistas junto con expresiones denostativas, amenazas, agresiones físicas, entre otros aspectos.

Dentro de mi corta carrera como investigadora de flamenco, pretendo mostrar un análisis temático con aspectos denostativos hacia la mujer encontrados dentro de los cantes de la *Magna Antología del Cante Flamenco*, con fin de reunir el número necesario de coplas para establecer un repertorio “machista” con propósito de ser interpretado además de en la propia exposición de dicho trabajo, en un futuro proyecto psicológico. No solo pretendemos hacer un exclusivo análisis, sino que, por otro lado, estudiaremos si los cantaores actuales amoldan las letras a sus repertorios, si alguna letra con ámbito denostador se sigue ejecutando; y recopilaremos las coplas que sean necesarias fuera de la *Magna Antología* para definir los estilos incluidos en el repertorio. Finalmente, intentaremos demostrar las competencias adquiridas durante los años de formación obtenidos en el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco.

## Objetivos

Los objetivos planteados a la hora de elaborar este proyecto son los siguientes:

- Contextualizar histórica, sociológica y políticamente, el papel de la mujer en la historia y en el flamenco.
- Estudiar todas las letras de la *Magna Antología del Cante Flamenco* de José Blas Vega para escoger aquellas con carácter denostador hacia la mujer.
- Analizar las letras recopiladas y clasificar las diferentes temáticas basadas en la tesis doctoral *La imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas* de Miguel López Castro.
- Examinar el número de cantaores y cantaoras que forman parte de esta antología, conocer que grupos de cantes son los más habituales en obtener coplas machistas, qué cantaores son los más asiduos a la hora de interpretar estas letras y saber si alguna cantaora forma parte de este elenco.
- Investigar si las coplas son correspondientes al género que las canta.
- Conocer la evolución de los cantaores actuales con respecto a las coplas: su evolución o no literaria y la continua ejecución de coplas no aceptadas por su nivel de agresión o machismo.
- Hacer un repertorio con las letras estudiadas y analizadas anteriormente y recopilar de otros intérpretes el número de coplas que sean necesarias para obtener un repertorio de ámbito machista compuesto mínimo por seis cantes.

## Metodología

En la elaboración de este trabajo hemos empleado una metodología cualitativa fundamentada en el estudio histórico, político y sociológico de la mujer junto con el estudio del trasfondo literario de las coplas halladas para justificar la providencia de ese machismo oculto. Por otro lado, usaremos también la metodología cuantitativa a la hora de detectar con determinación los porcentajes obtenidos en cuanto a: porcentaje mayor y menor de letras y pistas machistas en total, el mayor volumen de cantes que interpretan temáticas machistas y el porcentaje de cantaores frente a las cantaoras junto con el número de pistas que interpretan en la antología. Todo esto es hecho con fin de ser visualmente más fácil de comprender. Por otro lado, la técnica de recogida de datos que hemos usado ha sido la revisión de las fuentes bibliográficas publicadas sobre el machismo en el flamenco y en sus coplas; y sobre el papel de la mujer, así como el estudio hemerográfico.

Para este trabajo de campo hemos tenido que indagar principalmente en el prólogo de la *Magna Antología del Cante Flamenco* dirigida por José Blas Vega, con fin de facilitar la lectura y comprensión de cada copla además de recopilar todos los cantes ejecutados en dicha antología para posteriormente estudiar sus melodías para la hora de ser interpretados. La procedencia de las coplas que se hallen fuera de esta antología serán citadas a nota de pie de página y en la bibliografía para posibilitar el saber de dónde se han tomado.

Por otro lado, hemos estudiado a fondo la tesis doctoral de Miguel López Castro *La imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas*. Esta tesis nos ha servido de gran ayuda para elaborar bajo su análisis temático los diferentes bloques temáticos destinados a las coplas denostadoras. Hemos elegido la *Magna Antología* debido a la existencia de un gran número de estudios sobre el machismo en el flamenco y sobretodo de las coplas machistas donde la mayoría se centran en la colección de coplas más importante para la flamencología dirigida por Demófilo. La *Magna Antología* al no ser estudiada con este fin nos ha abierto las posibilidades de ampliar este estudio tan redimido por los flamencos.

No solo nos centramos en estas coplas, sino que, por otro lado, también hemos estudiado como los cantaores de hoy en día transforman estas letras para ser cantadas,

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

sobre todo las que no corresponden al género que las canta e incluso hemos investigado como algunos cantaores actuales aún interpretan letras machistas. También hemos estudiado a cantaores- sobre todo cantaoras- que se han rebelado actualmente contra ese machismo flamenco que aún sigue vigente en nuestros días.

Para finalizar, preparamos el repertorio a interpretar, uniendo las coplas encontradas en la antología junto con otras externas necesarias para consolidar los cantes a ejecutar.

## 1. Contexto histórico-social-político.

A lo largo de la historia, la mujer ha ocupado un lugar secundario respecto al hombre. Ya desde los dioses griegos diferencian a los hombres de mujeres, siendo las mujeres diosas del hogar, la familia, el amor, la belleza, la lujuria y el erotismo, como es el caso, por ejemplo, de Afrodita. La mujer siempre ha sido vista como algo malo. Género inferior al hombre, sin intelecto ni don de palabra, solo dedicada a sus tareas de hogar y de esposa.

Esta visión permanece vigente hasta la actualidad. Aunque no lo queramos pensar aún sigue habiendo personas con esta mentalidad. Hoy en día podemos ver noticias con estas apelaciones, sin irse muy lejos el pasado 14 de Noviembre de 2017, en pleno siglo XXI, el eurodiputado polaco de extrema derecha KORWIN-MIKKE, J. dijo en un debate sobre la despoblación rural que<sup>4</sup>:

La culpa del problema demográfico es que las mujeres trabajen fuera de casa y no tengan más hijos. Hay que decirlo porque todas se empeñan en trabajar fuera de casa", también justificó ante el pleno, que las mujeres ganan menos porque son "más débiles" y "menos inteligentes".

Pero para no irnos de la rama, nos vamos a centrar en un breve recorrido de la historia de España, como herramienta para la comprensión de la evolución de la mujer hasta la actualidad. Estos datos serán imprescindibles para entender el flamenco y su ideal machista.

España fue uno de los países en tardar más en desarrollarse en el marco de la mujer. Desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX, la mujer, paso a paso y muy lentamente, empezó a conseguir grandes logros para su debido reconocimiento. Sería en 1931, cuando las mujeres consiguieron la igualdad legal con los hombres junto al derecho a voto y a ser parlamentarias<sup>5</sup>. Con las reformas sociales progresistas se reforzó sus derechos civiles y laborales. La República abrió espacios cerrados para las mujeres, como la política, aunque no con toda la igualdad ya que ocupaban posiciones subordinadas porque su trabajo debía ser compatible a sus tareas

---

<sup>4</sup> «Un eurodiputado polaco culpa a las mujeres de la despoblación rural porque "trabajan fuera de casa"». *EL MUNDO*. 14 de Noviembre de 2017.

<sup>5</sup> Artículo 36, Constitución Española de 1931.

del hogar. Pero en 1934 se intentó detener estas reformas con el mensaje de “la mujer: vuelta a casa” creada por la falange. Con el Régimen Franquista las mujeres perdieron todos sus derechos y responsabilidades que habían logrado con la República. Se proyectó una construcción ultra conservadora del ideal femenino considerado como base principal de la estabilidad social, donde la mujer debía ser pasiva, piadosa, pura, sumisa y sobretodo madre, es decir, la mujer debía dedicarse solo a su hogar, su marido y sus hijos. Toda aquella mujer que se saliera de estos ideales sería presentada como inmoral y desvergonzada. El objetivo franquista era borrar toda aquella visión de la mujer como ser social independiente. Nada más incomprensible que hasta 1975 la mujer no podía hacer nada sin el consentimiento y el permiso de su marido, no podían ni abrir una cuenta bancaria o comprar un coche e incluso solicitar un pasaporte. El objetivo de todo esto era eliminar todas las visiones de mujer independiente que la República les concedió. Esta discriminación hizo dejar a las mujeres fuera del margen del mercado de trabajo, sin sitio alguno en la esfera de lo público. Esta etapa fue la más represiva para las mujeres tanto en la atmósfera social como cultural ya que no tenían reconocidos roles públicos.

En 1943, se promulgó la ley que redujo a veintiún años la edad para alcanzar la mayoría para todos los españoles<sup>6</sup>, donde anteriormente a esta edad si serían mayores de edad los hombres, pero las mujeres debían de esperar dos años más para cumplir su mayoría de edad.

Años después con la transición española, España experimentó un cambio social de desarrollo otorgando a la mujer el lugar que se merece. Será el artículo 14 de la Constitución de 1978 el que ratifique la plena igualdad de todos los españoles sin que quepa discriminación alguna por razón de sexo.

En los últimos cincuenta años todos los avances que lograron las mujeres europeas y norteamericanas se han conseguido. En 1985 la educación por géneros se igualó, creciendo el porcentaje de mujeres universitarias<sup>7</sup>.

Ya es imposible pensar que la mujer no es igual al hombre. En la actualidad, las mujeres tienen pleno protagonismo, invaden las universidades y compiten con los hombres en todas las áreas de la sociedad, tanto en los puestos de trabajo de jerarquía, como en las investigaciones científicas y la medicina, los puestos políticos de más alto nivel y en todos los campos de la cultura. Pero lo que si debemos tener en cuenta es que

---

<sup>6</sup> Ley de 13 de Diciembre de 1943 sobre la fijación de la mayoría de edad civil; ver anexo 1.

<sup>7</sup> Ley Orgánica del Derecho a la Educación, LODE, 1985

gran porcentaje de la población española sigue teniendo pensamiento machista, no solo ya por el hecho del gran número de hombres que agreden violenta y físicamente a las mujeres, ya que se sienten superiores a ellas y en su mente la mujer tiene que ser pasiva y sumisa bajo sus órdenes, sino por el hecho de que aún no se relaciona o no nos termina de convencer que ciertos sectores de trabajo sean para la figura de la mujer, como por ejemplo ser fontanero, albañil o conductora de camiones. Cuantas veces habremos escuchado incluso por voz de propias mujeres “¿Una mujer taxista? Yo no me monto”, o, “niña tu juega con las muñecas y deja los coches”, y viceversa. Esto se ve aún reflejado en nuestra sociedad del siglo XXI, y por supuesto en los temas culturales. El flamenco va cambiando, cada vez se ven más mujeres cantaoras, bailaoras y guitarristas a pesar de todo el daño que ha hecho la historia hacia la figura de la mujer.

## **2. Contexto flamenco y sus mujeres.**

En el siglo XVIII en Francia y en España la música culta era dominio de las mujeres. Pero en las calles surgió otra música, que predomina en los hombres, denominada como la música de las calles, música callejera de las clases humildes. Esta música surgió en lugares públicos de Andalucía en el siglo XVIII, se trata de la música que acompaña a las juergas. La música popular no culta, la música callejera del flamenco en particular, ganó terreno en el siglo XIX, dando así un resultado de cambio entre el papel de las mujeres y el de los hombres. Según WASHABAUGH, W.<sup>8</sup> ahora había dos visiones: la del cuerpo inferior reprimido asociado a las mujeres, y el del cuerpo superior espiritual asociado con los hombres. Aquí se diferencia entre la mujer de ámbito privado -de madre- y la mujer “prostituta”.

En la cultura popular había una persecución por la fascinación de la baja carnalidad femenina, una fascinación por la prostituta que se exponía y se liberaba de todas las repeticiones y por la liberación de lo femenino. Estas mujeres trabajaban en esta exposición. Los artistas del flamenco del siglo XIX y XX vivían en un submundo no culto donde el alcohol era primordial y las mujeres que trabajaban allí eran señaladas y relegadas, sin embargo, las mujeres decentes estaban fuera de esos lugares.

Los primeros flamencólogos en dar información sobre el flamenco fueron Estébanez Calderón, Antonio Machado Álvarez “Demófilo” y Fernando de Triana.

---

<sup>8</sup> WASHABAUGH, William. *Flamenco: pasión, política y cultura popular*. Barcelona: Paidós, 2005, p.143-157.

Estébanez Calderón conocido como El Solitario fue el primero en proporcionar documentación con *Escenas Andaluzas* de 1847, donde deja constancia de la presencia de cantaoras del siglo XIX, a parte de otros temas de gran relevancia cómo documentación sobre el Planeta o el Fillo o su visión acerca de artistas y espectáculos flamencos. En la parte de la Asamblea General recopila un listado de cantaores de esa época, pero no da gran información sobre las mujeres artistas que allí se asentaban, únicamente de la que más se habla es de la bailaora “La rubilla Carmela”.

Posteriormente con Demófilo y su *Colección De Cantes Flamencos* de 1881 nos informa de la cantaora Andonda, pero sin duda alguna el que más información revela sobre las artistas flamencas es Fernando de Triana con su libro *Arte Y Artistas Flamencos* de 1935. Fernando -cantaor de primera clase- era acompañado a la guitarra de su esposa Paca la Coja. Estos libros son fundamentales a la hora del estudio del flamenco, como no, después aparecieron abundantes enciclopedias y libros dedicados a la recopilación de datos sobre la historia del flamenco y sus artistas como es el caso del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Flamenco*, o dentro de lo que nos abarca en el estudio de la mujer en el flamenco, un libro imprescindible corresponde a *Presencia De La Mujer En El Cante Flamenco* de Alfredo Arrebola de 1993.

Las primeras cantaoras fueron pilares fundamentales del flamenco y de la creación de estilos como La Andonda - primera cantaora documentada en la historia del flamenco, de gran maestría por soleá-, Soledad la de Juanelo, Anilla la de Ronda, Antonia “La Lora”, La Loca Mateo, Concha “La Peñaranda”- siendo popular sus cantes por malagueñas y cantes mineros-, Concha “La Carbonera”, La Parrala, Trinidad Huertas “La Cuenca”, La Trini- famosa por sus malagueñas-, Paca Aguilera, Pepa de Oro, Dolores “La Huerta”- famosa por su interpretación por fandangos- y La Niña los Peines, entre otras. Gracias a ellas la mujer pudo abrirse camino en este arte tan masculino.

En el periodo comprendido entre 1860 y primeras décadas del siglo XX, etapa conocida como Edad de Oro del flamenco, la mujer despunta como cantaora profesional. Según DE TRIANA, F. «Aquella época fue la más completa y natural representación de cantadoras notables»<sup>9</sup>. Se hallaron muchas artistas- cantaoras, bailaoras e inclusive guitarristas- a pesar de vivir en un mundo marginado y con el apelativo de mujeres de mala vida. Pero si no hubiese sido por estas cantaoras,

---

<sup>9</sup> CRUCES ROLDAN, Cristina. *Antropología y flamenco: Más allá de la Música (II)*. Sevilla: Signatura, 2003, p.131.

intérpretes y creadoras, quizás no tuviésemos hoy en día tantos estilos y coplas definidas por ellas, como el caso de La Serneta, La Andonda y más tarde Pastora Pavón entre otras, que crearán una escuela de cante.

No solo el cante tomará fama, en el caso del baile se forja lo que será reconocido como “baile de mujer” y “baile de hombre”, diferenciando el garbo, la gracia, el erotismo y el braceo de la mujer con la hombría y el zapateo de un bailaror.

En esta etapa, los cafés cantantes formaban el núcleo principal del flamenco, considerados como sitios festeros donde el erotismo y la prostitución emergían con el resultado del rechazo al flamenco por la sociedad. Por lo que la ciudadanía discriminaba a toda mujer que trabajase en estos espacios a pesar de ser artistas que solo se dedicaban a cantar para tener un sustento económico mientras que la prostitución era tema aparte de otras mujeres. Esta impresión hacia la mujer por la sociedad fue vista hasta hace pocos años. Cualquier mujer artista era vista con el estereotipo de lo erótico y exótico. Estereotipo mal visto por la sociedad, ya que la mujer perfecta era la mujer del hogar, y la vida nocturna solo estaba bien visto en los hombres.

No únicamente el flamenco es el arte que reniega de la mujer. Si retornamos al Clasicismo o Romanticismo, incluso antes de estas etapas, la mujer no formaba parte de los elencos artísticos. Las mujeres de alta alcurnia estudiaban la cultura, tanto la música como la pintura, llegando a tocar instrumentos, pero solo se limitaba a formar parte del adorno familiar, permitiendo deleitar con su interpretación en algunas reuniones familiares y en el caso de aquellas que destacaban en sus estudios o sobresalían por sus capacidades intelectuales, no les era permitido mostrar en público su calidad interpretativa o compositiva, quedando relegada al ámbito privado.

Pero volvamos al flamenco y sus mujeres artistas. Tras el cierre de los cafés cantantes y la entrada a la ópera flamenca, las mujeres empezaron a ser mejor vistas en el ámbito del flamenco, solo por el hecho de pasar de un recinto cerrado con sus reservados, a grandes teatros y recintos donde asistían todo tipo de personas. Algunas cantaoras como es el caso de la Niña de la Puebla, se convirtieron en empresarias de *troupes*. Pero ese no fue el caso de todas las cantaoras, la gran mayoría quedó dentro del hogar o trabajando en ventas y colmaos. El hecho de que una mujer, madre y esposa, se fuera de gira con lo que conlleva un grupo flamenco- cantaores, bailaores y guitarristas- mayormente masculino, no era bien visto aún ni por su marido ni por la sociedad.

Más tarde con la llegada de Franco, el flamenco y sus mujeres se vieron nuevamente marginados y volvieron a sus comienzos: las mujeres eran discriminadas y

los asuntos públicos se les negaba, ser una mujer era símbolo de ser una madre, cuidadora de su casa y su familia. Con respecto a las actividades del flamenco, las normas de Franco inducían a las mujeres a la desvergüenza. El flamenco se volvió a llevar este arte a recintos más exclusivos y cerrados, incluso rechazando la entrada a las mujeres en muchas de ellas. Un claro ejemplo está en Huelva, donde un conjunto de hombres fundaron una peña flamenca con restricción a toda mujer porque según los socios de este recinto «...el flamenco es cosa de hombres...»<sup>10</sup>. Pero las mujeres en acto de revelación fundaron su propia peña conocida como la Peña Flamenca Femenina de Huelva donde, no sólo se limitaron a organizar y disfrutar de eventos flamencos, sino que formaron su propia agrupación y grabaron varios discos.

Con estos recintos se retornó a la vertiente más ortodoxa del flamenco, influenciado por la corriente mairenista y nacionalflamenquismo, con la vuelta a la pureza del cante y a los cantes gitanos, dejando atrás el aplauso fácil del público con los fandangos. No solo eran sitios para ver un espectáculo, sino para hacer mesas redondas donde los aficionados pudieran cantar y hablar de flamenco. Parte de esto fue promovido por Mairena y Molina con su libro *Mundo y formas del cante flamenco*. A raíz de esto, el flamenco no solo se estancó en las peñas, sino que se promovieron festivales y tablaos. Muchas cantaoras de tablaos vieron su oportunidad para salir a grandes escenarios, incorporándose como figuras donde podemos afirmar que gracias a esto la mujer se instala definitivamente en la profesión de cantaora obteniendo sus derechos como artista.

Rito y Geografía del cante, serie documental sobre la difusión del flamenco emitida por TVE entre 1971 y 1973, fue una serie que tenía claro el marcaje separatorio de la mujer y el hombre artista. La serie representaba a los hombres como públicos y a las mujeres como apartadas, aunque dentro de los hogares intocables. Con esta serie se quiso desviar el flamenco de lo que la sociedad seguía creyendo que era: sitios de alcohol, mujeres y mala vida. De ahí que las mujeres que intervienen en esta serie siempre salgan en su hogar de la mano de su familia, personajes centrales como matriarcas del cante.

Según CRUCES, C.:

Las mujeres han compartido posiciones sociales de subalternidad y marginación, siendo inferiorizadas y en cuanto al flamenco, la mujer siempre ha ocupado un papel secundario, no

---

<sup>10</sup> DELGADO, PEDRO. La peña flamenca femenina de Huelva. Más de 25 años cantando en *Quejío flamenco* (Consultado 14/12/2017) Accesible en <http://pedelgom.blogspot.com.es/2011/11/la-pena-flamenca-femenina-de-huelva.html>.

solamente en lo profesional sino por la neutralización y negación de su papel en el nacimiento y desarrollo del género.<sup>11</sup>

Todo esto es cierto, pocos son los estilos reconocidos a cantaoras tanto por sus letras, su forma de interpretación o por sus creaciones. Aun sabiendo que gran número de cantaoras creadoras de variantes, con documentación hoy en día a disposición de todo aquel que desee informarse, el papel del cantaor es el principal de la creación de estilos en el cante flamenco. Estamos seguros que muchas futuras cantaoras se quedaron atrapadas bajo el techo de su hogar siendo desconocidas para el resto del mundo flamenco. Por ejemplo, Tía Anica la Piriñaca, comentaba<sup>12</sup> que si no hubiese sido por la muerte de su marido no sería conocida por el resto de aficionados y amantes de este arte. Ella misma decía que su marido le negaba el derecho de cantar hasta en bautizos y casamientos, de ahí su tardía incorporación.

Tras la muerte de Franco, el papel de la mujer en el flamenco avanzó a gran escala comenzando a recibir el respeto y reconocimiento merecido. Generaciones actuales, no piensan solo en su familia y hogar, hoy se piensa en cumplir su carrera y dedicarse íntegramente a ella, compaginando o no con su familia. El ideal antiflamenguista que compara el flamenco con la mala vida, cosa de borrachos, gitanería o prostitución junto con la discriminación por etnia o por género, va desapareciendo, aunque aún sigue habiendo secuelas de todo este daño a este arte. Actualmente el cante femenino vive su mejor momento. Ha comenzado a rivalizar con el masculino en un arte dominado siempre por los hombres y en el que apenas han pasado a la historia un puñado de mujeres que ya son referentes universales.

### **3. Estudio de las coplas de la Magna Antología del Cante Flamenco.**

Como bien sabemos las coplas flamencas forman un requisito muy importante para el flamenco porque sin ellas no existiría el cante. La característica relevante de las coplas y la lírica flamenca es que con tan solo unos versos se pueden recorrer toda una gama de sentimientos humanos. Como decía Cobitos en una entrevista realizada en 1983 a cargo de GONZÁLEZ, M.: «La soleá es un cante donde con tan solo tres versos

---

<sup>11</sup> CRUCES ROLDAN, Cristina. *Antropología y flamenco: Más allá de la Música (II)*. Sevilla: Signatura, 2003, p. 123-124.

<sup>12</sup> CHUSE, Loren. *Mujer y flamenco*. Sevilla: Signatura, 2007, p. 62-64.

puedo expresar todo lo que siento»<sup>13</sup>. Las letras del flamenco son uno de los elementos primordiales para entender esta música.

En este apartado nos vamos a centrar en el estudio de una de las antologías de cantes grabados más extensas e importantes de la historia del flamenco: la *Magna Antología del cante flamenco*, dirigida por José Blas Vega. Debido al gran número de investigaciones y estudios sobre la temática machista en las coplas flamencas donde gran parte de estudiosos parten de la *Colección de cantes flamencos* de Demófilo, hemos decidido escoger esta antología debido a que han pasado bastantes años desde su publicación y se encuentra en un punto intermedio para la historia del flamenco. Estudiaremos cada una de las coplas de los cantes incluidos en esta antología, diferenciando la temática y el género que la interpreta, para llegar a conocer el trasfondo machista dentro de estas coplas flamencas.

*La Magna Antología del Cante*, colección discográfica de Hispavox, tenía como objetivo principal ayudar a los entendidos y curiosos del flamenco a conocer tanto la historia del cante como a recoger cantes perdidos y recopilar las voces flamencas más relevantes de la época. Esta serie de grabaciones son producidas por Blas Vega entre 1970 y 1975. Esta antología ha tenido dos ediciones, la primera producida en 1982 con un total de 20 discos de vinilo y una segunda edición de 1997 con 10 CDs. Nosotros nos centraremos en la primera edición, donde analizaremos la totalidad de todas las pistas y sus letras, localizando todas aquellas que contengan algún contenido de denostación hacia la mujer. Como veremos más adelante, 68 coplas en total, es decir un 27,64% podremos considerarlas ofensivas para la mujer, entendiendo por ofensivas atribuirles estereotipos sexistas que la denigran o tienen un claro contenido de denostación. También veremos cuántas cantaoras forman parte de esta antología incluyendo sus letras. Por otro lado, también analizaremos las letras propias de una mujer cantadas por hombres y viceversa. Más adelante se analizan todas las coplas ofensivas para la mujer y se expondrán los criterios usados para ello.

Antes de iniciarnos en la clasificación temática de las coplas de esta antología se ha de aclarar que hacer una clasificación de las letras y tratar de que sea asumida por la mayoría es un tema difícil debido a que hay muchos puntos de vista y cada uno observa de forma diferente la denostación a la mujer, incluso llegando a no contemplar esta visión, en resumen, es casi imposible coincidir en un punto de vista común. Cada copla

---

<sup>13</sup> CELESTINO COBOS, Manuel. *Colección, flamenco y patrimonio: Recordando a Cobitos*. [DVD] Granada: Delegación de Cultura Diputación de Granada, 2011.

será agrupada por bloques temáticos e irán por orden de volumen de la antología, es decir, empezaremos con los *Romances* hasta acabar por el último volumen dedicado a los *Cantes Varios*. Como último detalle explicativo, las citas de cada copla irán acompañadas por el grupo de cantes a los que pertenece junto con su lugar de aparición- volumen/ número y título de la pista/ nombre del artista-.

Para clasificar cada grupo temático nos hemos basado en la tesis doctoral presentada por Miguel López Castro: *La Imagen De Las Mujeres En Las Coplas Flamencas. Análisis Y Propuestas Didácticas*. Los grupos temáticos serán los siguientes- cada uno explicados en su análisis-:

- 1º Mujer como propiedad del hombre
- 2º Mujer: perdición del hombre
- 3º Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer
- 4º Amenazas y maldiciones
- 5º Agresión a la mujer
- 6º Mujer que no se doblega

Hay que tener en cuenta, que algunas de las coplas podrían ir destinadas a varios temas a la vez, pero se pondrán en el que más sentido y peso tenga, según nuestro criterio, lo cual justificaremos. Teniendo como referencia esta clasificación pasemos, pues, al análisis de las coplas.

### **3.1 Mujer como propiedad del hombre.**

Según la Biblia, en Juan 8:3-11, ya se les enseña a los hombres que la mujer no es de su propiedad ni hay que tratarla así. Sin embargo, este hecho se ha dado en muchas ocasiones inclusive se sigue viendo en la actualidad. Aquí no solo juegan los celos, sino que la mujer queda doblegada a hacer lo que su esposo le ordene. Hace tan solo unos años la mujer era principalmente propiedad de su familia. Sin el consentimiento del padre no se podían casar, muchas de las viejas mujeres son incultas debidas a que sus padres la obligaban a hacer lo que antes se veía como bien, es decir, ayudar en las labores a la madre e incluso cuidar de los demás hermanos, en vez de estudiar o forjarse su futuro, ese futuro para ellas no era más que casarse y tener hijos. Por otro lado, ¿Cuántas veces se han visto obligadas a casarse con un hombre sin amor, solo por el hecho de intereses familiares; u obligada a ser monjas, debido a que en casa no había soporte económico para mantener a tantos hijos, o por el hecho de que su hija

se viera con un hombre que no era aceptado por su familia? Más adelante en algunas letras veremos a esta mujer como propiedad de su familia. Pero volviendo a la propiedad del marido, la figura del hombre siempre ha sido la de patriarca, de poder absoluto ante todo en su hogar, y por supuesto su mujer tenía que mantenerse en total sumisión, a la orden de su esposo. Pero a esto hay que añadirle los celos, la fidelidad por parte de los dos, y sobre todo la anulación de la libertad de expresión de la mujer.

Lo peor de todo es que aún existan mentalidades tan prehistóricas donde los hombres no dejen vestir con libertad o salir a dar un paseo a sus novias, mujeres o incluso hijas por miedo al engaño todo debido a la desconfianza en sí misma del hombre.

En este apartado mostraremos dos subclasificaciones temáticas: mujer como propiedad y mujer como objeto. Pasemos pues a las diecisiete coplas encontradas en esta antología con esta clasificación:

### **Mujer como propiedad del hombre:**

1- <sup>14</sup>Ven acá, hija Blancaflor,  
lucrito de la mañana,  
quítate el vestío de sea  
y ponte el vestío de Pascua,  
y a ese morito que viene  
entretérmelo en palabras.  
¿Cómo quieres que yo lo entretenga  
si de amores no sé nada?  
Si te echa mano a los pechos  
tú le echas manos a las barbas,  
mientras le doy un pienso a Barrueca (Babieca)  
y yo le doy un filo a la espada.

[Vol. I Romances o corridos/ 7. El rey moro que perdió a Valencia/Canta: El Cojo Pavón]

El romance es la forma lírica autóctona castellana más antigua conservada por tradición oral. A esto hay que añadir que permanecían en el alma popular a lo largo de todo el siglo XV junto con el Romancero viejo del siglo XVII. Este romance pertenece al grupo de romances del ciclo del Cid. En este romance cantado se debe señalar cómo el padre de Blancaflor utiliza la belleza de su hija, es decir, la belleza femenina, como

---

<sup>14</sup> Letras recogidas por el prólogo de la Magna Antología del cante flamenco realizada por José Blas Vega.

arma de seducción para conseguir su venganza. La hija se doblega, siendo la propiedad de su padre, haciendo lo que le ordena, y siendo usada como objeto.

2- El caballero el Cid era un caballero español muy valiente que sabía muy bien batirse con lanzas. Y se fue a vivir a Granada, y allí había un moro muy valiente, y por cierto

muy guapo el hombre, muy joven, y le dice al moro:

El caballero el Cid se ha venido a vivir a Granada

Y dice:

Sí, ya lo sé. A ese caballero el Cid le tengo echao por venganza, ha de ser mi molinero el que me muele las cañas; Su hija la más chica la que me hace la cama.

Su hija la del medio la que me peine y me lava, y su niña Blanquitaflor.

esa ha de ser mi venganza.

Pues se lo dicen al padre, y va su padre y le dice a la hija mayor:

Hija mía, Blanquitaflor,

también de las mías sentrañas,

quítate tú ese vestido de sea

y ponte ese tuyo de Pascua,

y a ese morito que ahí viene

¡ay! me lo entretienes en palabras.

Y le dice la hija al padre:

¿Qué quie usted que diga, si de amores no sé nada?

Hija, si te cuenta bien de tu vida, cuéntale bien de tu alma. Si te agarrara los pechos agárrale tú la cara, mientras yo voy y le doy un filito a la lanza

Pues llega el moro y le dice:

Dios te guarde, Blancaflor, por balcones y ventanas.

Y le dice ella:

- Y tres añitos, mi morito, que por ti no duermo en cama, si me tuvieran por loca me tiraba por la ventana.

A eso el Cid que llegaba, le dio con la lanza al moro y lo mató.

[Vol. I. Romances o corridos/ 8. El Caballero El Cid/ Canta: Alonso El Del Cepillo]

Aun siendo el mismo romance que el anterior visto, se vuelve a mostrar a la hija como su propiedad. Pero durante el primer diálogo, el rey moro comenta que las tres hijas del Cid, serán para él, cada una destinada a una cierta labor, repartiéndoselas como si de animales se tratase, con fin de ser de su propiedad todo por la venganza y la pelea entre hombres, sin valorar la opinión y el respeto de esas tres mujeres porque son lo que menos importa, solo importa el quedar por encima del adversario masculino.

3- Mi madre me metió a monja  
por reservarse mi dote.  
Me cogieron entre cuatro,  
me metieron en un coche,  
me pasearon por pueblos  
y a una y a dos a dos  
me iba yo despidiendo  
de las amigas que tengo.

Me apararon en una puerta,  
me metieron para adentro,  
me quitaron gargantilla,  
las alhajas de mi cuerpo,  
pero yo no siento más  
que me cortaron el pelo  
y en una fuente de oro  
a mi padre se lo dieron.

Me vistieron de picote  
y en alta voz gritan todas:  
¡pobre inocente!

[Vol. I. Romances o corridos/ 12 Romance de la monja/ Canta: El Negro]

Escrito en 1550, esta es una de las letras más tristes bajo mi punto de vista. Solo leerlo demuestra solamente sentimientos negativos. Una mujer sin voto ni palabra, en contra de lo que no quería ser, obligada a ser monja con lo que conllevaba en esa época. Sin volver a ver a sus parientes y a sus amistades. En este caso la madre es la figura que posee la propiedad de su hija y obliga a someterla a ser despojada de su condición de mujer. Muy probablemente este hecho se daría por el enamoramiento de un amor prohibido, un amor no aceptado por su familia, ya que se comenta en el primer verso la reservación de su dote, su virginidad. Este verso refleja también la agresividad para retenerla y llevársela, pero no bastándose con eso, es humillada paseándola por el pueblo.

En el segundo verso, el despojo de sus ropas y de su pelo, simboliza un ritual de purificación como señal de despedida del mundo.

Este romance es uno de los más interpretados en el flamenco e incluso todavía se sigue escuchando por voces de cantaores como es el caso de Rafael Jiménez “El Falo”<sup>15</sup>.

4- Valientemente gusto he tenío:

yo he tocao a tu persona

to el tiempo que yo he querío. (3º letra)

[Vol. VI Soleares/ 6. Se lo que es quererte/ Soleares de Juan Ramírez/ Canta: Agujetas  
El Viejo]

5- Te voy a sacar del convento

pa que tú no sufras por mí,

y te vas a venir conmigo

a donde yo quiera vivir. (5º letra)

[Vol. VI Soleares/ 8. El día que te conozca/ Soleares de El Chozas/ Canta: El Chozas De Jerez]

En ambas letras podemos ver la posesión del hombre. En la primera el desprecio hacia la mujer, haciéndole saber quién manda, jugando con sus sentimientos, incluso pidiendo el agradecimiento por atender sus necesidades, cómo, cuándo y dónde él ha querido. En la segunda de un modo menos agresivo, en el último párrafo se muestra que el hombre es quien elige y quien manda por el hecho de escoger dónde asentarse. El simple hecho de insertar el pronombre personal “Yo” en esta letra, demuestra la disposición de esa persona ante el resto.

6- Si alguna vez tu llegabas a mi casa

y a, ti mi gente te ocultaban mi nombre,

vete tú al convento de las Marías,

que por quererte yo tanto

allí me tienen metía. (6º letra)

[Vol. VI Soleares/ 8. El día que te conozca/ Soleares de El Chozas/ Canta: El Chozas De Jerez]

Esta última letra también sale en las bulerías del Chozas *Ni en lo que cobija el sol*, segunda pista que podemos encontrar en el volumen IX. A pesar de ser una letra para ser cantada por una mujer, es interpretada por El Chozas de Jerez. De nuevo vemos a la hija como propiedad de sus padres, metida a monja por querer a quien no debe.

---

<sup>15</sup> JIMÉNEZ FALO, RAFAEL. Monja contra su voluntad. Romance en *Youtube* (Consultado el 8/1/2018) Accesible en <https://www.youtube.com/watch?v=IetQX2XTpEc>

7- Grande gustito tú habías tenío,  
que has estao mandando en mí,  
como bien te camelo  
to el tiempo que tú has querío. (1º letra)

8- Que quieres de mí,  
si hasta el agüita que yo bebo  
te la tengo que pedir. (3º letra)

[Vol. VI Soleares/ 9. Mi mal no tiene cura/ Soleares de Utrera/ Canta: Fernanda De Utrera]

Letras cantadas por una mujer en este caso Fernanda de Utrera, que muestran la sumisión y la desesperación ante su marido.

9- Un espejo muy brillante  
en tu cuarto voy a poner  
pa cuando vayas a mirarte  
veas mi retrato en él  
y no puedas ni peinarte. (3º letra)

[Vol. XVII Fandangos de Huelva/ 1. Por ver si te aborrecía/ Fandangos de Alosno/ Cantan: Los Hermanos Toronjo]

10- La mujer que quiere a un chino  
porque no tiene amor propio,  
porque el chino toma opio  
y alborota a los vecinos.  
Y a estas mujeres  
no hay quién las entienda

y hay que tenerlas cortas las riendas. (1º letra)

[Vol. XX Cantes Varios/ 12. La mujer que quiere a un chino/ Rumba/ Canta: El Cojo Pavón]

Como aclarábamos al comienzo de este apartado la mujer no tiene valor ni inteligencia, pero el hombre sí. Aquí se critica a la mujer que decide desde su propia voluntad de quien enamorarse. Pero dar mucha libertad al género femenino es algo que no es lo correcto porque si no conseguirán la libertad y responsabilidad otorgada al hombre, de ahí a que el hombre deba tenerla “cogida por las riendas”, para que no se revele ante su posesión y siga siendo la mujer ideal, sumisa y esclava de su marido.

**Mujer objeto:**

11- Caballeritos y nombres buenos  
Qué motivo te he dao yo,  
y a España llevó el navío,  
qué motivo y qué palabra,  
yo digo que nos traigan  
que pa peírme tú a mi un favó  
y a una cristiana cautiva  
no es menester que te arrodillaras.  
que sea de duques o marqueses  
o prendecita de gran valía. (1º letra)

[Vol. I Romances o corridos/ 1. Caballeritos y hombres buenos/ Canta: Agujetas El Viejo]

Esta copla trata a la mujer como objeto, venta de esposas para un marido. A pesar de ser representada como una prenda, algunas cantaoras han interpretado este romance como es el caso de la cantaora onubense Argentina en su disco *La vida del artista*<sup>16</sup>.

12- Viva mi tierra, señores,  
Málaga la cantaora,  
sus mujeres y sus vinos  
y el pueblo de Fuengirola,  
Marbella y Torremolinos.

13- Málaga tiene la fama del vino  
y del aguardiente,  
de las muchachas bonitas  
y de los hombres valientes.

[Vol. XIII Cantes de Málaga- Fandangos y Malagueñas/ 4. ¡Vivan los verdiales!/ Verdiales de los montes de Málaga/ Cantan: Grupo de los montes de Málaga]

14- Málaga tiene tres cosas,  
su Parque siempre con rosas,  
su bella costa del Sol  
y sus mujeres hermosas. (2º letra)

[Vol. XIII Cantes de Málaga- Fandangos y Malagueñas/ 6. Montes de Archidona/ Verdiales de Canillas de Aceituno/ Canta: Antonio De Canillas]

---

<sup>16</sup> ARGENTINA. *La vida del artista*. [CD] España: Sony Music BMG, 2017.

15- Donde nacen los tempranos  
viva el reino de Almería  
tierra de los minerales,  
mujeres guapas y bravías,  
y de los hombres cabales. (2º letra)

[Vol. XIII Cantes de Málaga- Fandangos y Malagueñas/ 10. Viva el reino de Almería/  
Fandangos de Almería/ Canta: Manolo De La Ribera]

Los temas locales son característicos en las coplas flamencas bien para resaltar lugares emblemáticos de la geografía o bien para destacar hechos importantes de estas zonas. En este caso, estas coplas atribuyen el término de mujer como símbolo de representación de una ciudad, diferenciando la belleza de la mujer con la bravura del hombre. Se puede representar el significado de estas coplas como la ofrenda de las mujeres como marca distintiva para la producción del turismo.

16- Ya yo no vendo mi jaca  
porque es un capricho mío,  
que yo la quiero tener  
pa lucirla en el Rocío  
con una buena mujer. (1º letra)

[Vol. XVII Fandangos de Huelva/ 13. Porque es un capricho/ Fandangos de Paco Isidro/ Canta:  
Paco Isidro]

De nuevo se representa a la mujer como un elemento, ahora de belleza, con fin de alardear ante otros hombres de mujer, como si de un galardón se tratase.

17- Con mi poncho y mi rebenque  
me paro en las cuatro esquinas  
para tomar mate amargo  
de las manos de mi china. (2º letra)

[Vol. XX Cantes varios/ 7. Robaron un cobertor/ Guajiras festeras/ Canta: Pericón De Cádiz]

### **3.2 Mujer: perdición del hombre.**

En este apartado veremos dos subtemas donde los celos, la posesión, la ira y la supuesta maldad de la mujer forman parte principal de este elenco. Ser “mala mujer” es un término habitual en gran porcentaje de las coplas flamencas. La mujer siempre ha

sido la culpable, causante de la desesperación y perdición del macho dominante. Al igual que en el anterior apartado nos retornamos a la Biblia, ahora centrándonos en la primera pareja humana, Adán y Eva, la primera mujer del mundo contra el primer hombre del mundo. La primera mujer que hizo ser la perdición del hombre, se alió con el mal cayendo en las trampas del demonio, y llevando a su esposo al pecado y al mal camino. A raíz de esta historia se forja aún más la diferencia evolutiva e identitaria de la mujer. En este apartado se representa la ideología de esa mujer que utiliza los atributos físicos para seducir y llevar por el mal camino a los hombres, la mujer infiel, la mujer que no accede a querer por obligación a ese hombre del que no está enamorada y por supuesto la mujer que no representa el ideal de la época. En estas letras se defiende la terqueza del hombre, el “tiene que ser mía porque yo lo quiero así”, la infidelidad del hombre poniendo de excusa a esa mujer que no le hace caso en sus quehaceres del matrimonio, entre otros estereotipos. La diferencia entre cada subtema es casi innecesaria porque ambas representan esa maldad con que la mujer nace y la usa para defenderse contra el hombre, pero la diferencia que se haya será clara apareciendo términos como mala mujer, maldad, falsa, entre otros, que serán clasificados en el segundo subtema.

#### **Perdición del hombre:**

En este apartado veremos trece coplas donde los celos y los encantos de la mujer serán base principal de la locura del hombre. Aquí veremos como la mujer juega con los sentimientos del hombre, como podemos ver en la última copla, pero ese juego hace que el hombre pierda los papeles, intentando renegar de sus sentimientos, llegando a la desesperación; como por ejemplo en la copla 24 y 25, e incluso llegando a aborrecer a su amada. Hasta la enfermedad es culpable por el abandono de la mujer, como observamos en las coplas 27, 28 y 29. La posesión y la obligación a querer a pesar de tener otros sentimientos también están presentes en estas coplas, e incluso podemos ver en la copla 21 el engaño a su mujer queriendo aún más a la amante que a su propia esposa, engañándose a ambos y jugando con los sentimientos de ambas mujeres. En este caso si los papeles cambian de rol, la mujer hace desequilibrar al hombre, y será condenada por mala mujer y por abandono de su hogar y familia.

18- Apregonao me tienes  
como un mal ladrón,  
contra más causa le echas a mi cuerpo  
más te quiero yo.

19- Reniego de mi sino,  
como reniego mare,  
hasta la horita que t'he conocío.

20- Y Dios mandó el remedio  
pa este mal mío  
y el de mi compañera  
que no lo hay ni la encuentro.

[Vol. V Seguiriyas, liviana, serrana y alboreás/ 3. Apregonao me tienes/ Seguiriyas de Tomás Pavón/ Canta: Gabriel Moreno]

21- Lo que yo te quiero a ti:  
que estoy viviendo con otra  
porque se parece a ti. (1º letra)

[Vol. VI Soleares/ 3. Solamente por ti/ Soleares de Enrique el Morsilla/ Canta: Pericón de Cádiz]

22- Te quise sin darme cuenta,  
ahora que yo quiero olvidarte  
que trabajito me cuesta. (1º letra)

23- Que yo tenía un reloj marcao  
y en los huesos de mi cuerpo  
del tormento que me has dao. (2º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 4. Yo tenía un reloj marcao/ Bulerías por soleá de La Pompei/ Canta: Sernita de Jerez]

24- Con fatigas yo te llamaba  
y viendo que no venías  
las duquelas me ahogaban. (2º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 5. Confiésemme compañerita/ Bulerías por soleá de El Niño Gloria/ Canta: El Sordera]

25- A dormir yo me acostaba  
por ver si te aborrecía

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

contra más dormido estaba  
más presente te tenía  
porque contigo soñaba. (1º letra)

[Vol. XVII Fandangos de Huelva/ 1. Por ver si te aborrecía/ Fandangos de Alosno/ Cantan: Los Hermanos Toronjo]

26- Yo quisiera abandonarte,  
lo intento y no lo consigo,  
es mi cariño tan grande  
que si no vivo contigo  
voy a tener que matarme. (2º letra)

27- Me despierto to los días  
con tu recuerdo en mi mente,  
mira si yo te quería  
que una vez no quise verte,  
yo creí que me moría. (3º letra)

[Vol. XVII Fandangos de Huelva/ 4. En mi mente/ Fandangos de Valverde/ Cantan: Los hermanos Toronjo]

28- Si tú por casualiá  
llegaras a enterarte algún día  
que yo me encontraba enfermo,  
no te dé reparo y vé  
y pregunta por mi mal,  
ese había sío causa nuestro querer. (1º letra)

[Vol. XVIII Fandangos Personales/ 3. Mi anciana quiso hablarme/ Fandangos de Rafael el Tuerto/ Canta: Rafael el Tuerto]

29- Yo estoy enfermo en la cama  
de tu querer abandonao,  
si al despertar una mañana  
yo me encontrara tu amor  
la enfermedad se me acaba. (1º letra)

[Vol. XVIII Fandangos Personales/ 7. Abandonado de tu querer/ Fandangos de Macandé/ Canta: Flores el Geditano]

30- Quisiera, cariño mío,  
que tú nunca me olviaras,  
que tus labios con los míos

en un beso se juntaran  
y no hubiera en el mundo nadie  
que nos separara. (1º letra)

31- Morena, por tu cariño  
sabes lo que estoy sufriendo,  
en vez de quitarme las penas  
de mi amor te vas riendo,  
nadie te querrá en el mundo  
como yo te estoy queriendo. (2º letra)

[Vol. XX Cantes Varios/ 10. Quisiera cariño mío/ Colombianas/ Canta: Juanito Valderrama]

### **Mala Mujer:**

Este apartado, aun siendo del mismo parentesco al anterior, es diferenciado por el simple hecho de aparecer en las coplas palabras clave como malhaya, loca, mala mujer o falsa. En el anterior apartado la mujer junto con su atractivo y embrujo es la culpable y causante de la perdición de la cordura del hombre, pero aquí se diferencia por la maldad que posee innata en su interior. No solo se habla de la maldad de la mujer, sino de sus efectos futuros- copla 36-, e incluso se dan consejos de cómo tratar a estas mujeres como en la copla 33 y 37. La mujer desde que se creó será vista a ojos del hombre como pecadoras, falsas, embusteras y traidoras.

32- Que duquelas más grandes  
a mí me llegó,  
malhaya sea estos pasitos  
que esta gitana dió. (1º letra)

[Vol. IV Seguiriyas de Cádiz y Sevilla/ 9. Malos pasitos/ Seguiriyas primitivas de Triana/ Canta: Pepe de la Matrona]

33- Métete en aquel rincón  
donde las moscas te coman,  
esto te está a ti pasando  
por tener cabeza loca. (1º letra)

[Vol. VIII La caña, polos, peteneras y bulerías de Cádiz/ 9. Me metieron en un vapor/ Bulerías de Antonio el Herrero/ Canta: Pericón De Cádiz]

34- Por qué no te confieras con el cura  
y le cuentas lo que has pecao,  
porque yo te quiero pura

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

pa que vivas a mi lao. (1º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 5. Confiésemme compañerita/ Bulerías por soleá de El Niño Gloria/ Canta: El Sordera]

El hombre da por sentado que la mujer siempre peca, ellos no. Por eso si no es pura, ni dócil y obediente, no será bien avenida en su matrimonio.

35- Salga la luna,  
la luna y el sol,  
si quieres que yo a ti te quiera  
ponme fianza,  
de tu querer no me fío,  
carne de mis carnes  
porque eres muy falsa. (Remate final)

[Vol. XI Los Tientos/ 10. Yo vengo de Hungría/ La Mariana/ Canta: Bernardo el de los Lobitos]

36- Por ser tan mala mujer  
lástima me da de ti,  
mis ojos te van a ver  
de puerta en puerta pedir  
y nadie te va a socorrer. (1º letra)

[Vol. VII Fandangos de Huelva/ 10. Lástima me da de ti. / Fandangos de Rengel/ Canta: Paco Toronjo]

37- Existen ciertas mujeres  
que son rosas con espina,  
que hasta acariciando hieren,  
te buscan la ruina  
diciéndote que te quieren. (4º letra)

[Vol. XVIII Fandangos personales/ 9. Un usurero/ Fandangos de El Sevillano/ Canta: El Sevillano]

38- Quieres tú hacer con mi padre  
juguete de tu maldad,  
yo llevo su misma sangre  
y me horroriza el pensar  
que en la que fue mi madre. (2º letra)

[Vol. XVIII Fandangos personales/ 10. Conmigo no va/ Fandangos de El Corruco/ Canta: Flores El Gaditano]

39- Allá en el muelle  
está mi china que me espera,  
se llama María la O, ay, no, no,  
y esta china tiene rabia por Dios,  
esta china tiene miedo  
que yo al muelle la llevara  
y la metiera en un barco  
y en el barco la dejara,  
y esta es la china de quien te hablo,  
a mi me gusta el anís del diablo. (2º letra)

[Vol. XX Cantes Varios/ 11. Recuerdos de la Habana/ Rumbas flamencas del año 1914/ Canta:  
Pepe de la Matrona]

### **3.3 Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer.**

Bajo este apartado tratamos uno de los temas más despreciables hacia el género de la mujer. Con esta serie de coplas observamos la humillación constante del hombre hacia la mujer, ya bien, con insultos como “putela”, “fea”, “tonta” o “bicha”; como con el máximo desprecio, humillación y las ganas de avergonzar tanto el físico como la inteligencia de la mujer, como podemos ver en las coplas de la 40 a la 44 y la 48.

Otra de las ofensas será el estado civil, debido a que la soltería no es algo bien visto por la sociedad llegada la mujer a cierta edad. Esta solterona quedará bajo este apodo para el resto de su vida. Ese complejo hará que haga lo posible por contraer matrimonio para intentar evitar ser un lastre para la sociedad- copla 47-.

Por otro lado, las suegras no se quedan atrás y en algunas de estas coplas se muestran los insultos, la ira y desprecios merecidos, ya que “mi madre es mi madre, y mi madre es la primera”, es decir, en el flamenco la madre es lo más bendecido, pero, al contrario, la suegra será la figura reflejada por la maldad de la familia- coplas 45 y 46-.

Por supuesto, a la mujer no se le puede ocurrir pasarle por la cabeza que el marido ayude en quehaceres del hogar, como el simple hecho de coger a su hijo, como dice la copla 49 “quien lo parió que lo tenga”. Pasemos pues a las nueve coplas con adjetivaciones denostadoras:

40- Y mi padre fue el traidor,  
que su hermana que fue la putela,  
que mi padrecito que ya fue más noble  
que invoca nuestra sangre mesma. (5º letra)

[Vol. I Romances o corridos/ 9. Cuatrocientos sois los míos/ Canta: El Negro]

41- Si mi padre fue bastardo,  
su hermana fue la putela,  
que mi padre fue tan noble  
como vuestra sangre mesma. (3º letra)

[Vol. I Romances o corridos/ 10. Rey deme usted a mi pare/ Canta: Alonso el del Cepillo]

Este romance es cantado hoy en día, Jesús Méndez, cantaor jerezano, añade en su disco *Añoranza* este romance con el título *Rey deme usted a mi padre*<sup>17</sup>. Interpreta este cante, pero siendo listo y para poder representarlo sin causar espanto ni revuelta ante su público modifica ese adjetivo calificativo que se le da a la mujer protagonista de este romance, denominándola “putela” o “puta”, transformando este contenido por la palabra “cautela”. Tácticas de las que hablaremos en el apartado 4.

42- A la puertecita de la fragua  
tú a mi no me vengas a buscar  
con el fango a las roillas  
y las enagüitas remangás. (1º letra)

[Vol. II Cantes Sin Guitarra – Seguiriyas/ 12. A la puertecita de la fragua/ Martinetes de Triana/  
Canta: Pepe el Culata]

43- Franquito y libre  
yo me cautivé  
con una morita turca  
turquita y fea  
cumpliendo con Undebé (2º letra)

[Vol. II Cantes Sin Guitarra – Seguiriyas/ 15. ¿De quién son estas retamas?/ Seguiriyas de Perico  
Frascola/ Canta: Ramón Medrano]

44- No presumas más,  
porque no tiene tu cara  
naita de particular. (2º letra)

[Vol. VI Soleares/ 2. Que toquen a rebato/ Soleares de Cádiz/ Canta: Aurelio Sellés]

45- Es tu mare judía  
y a mí me ha tiraíto a la calle  
es bicha mal nacía (4º letra)

---

<sup>17</sup> MÉNDEZ, Jesús. *Añoranza*. [CD] Sevilla: Carta Blanca Records, 2012.

## Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

[Vol. IX Bulerías/ 1. Fiesta en el barrio Santiago/ Bulerías de Jerez/ Cantan: Terremoto, Romerito, El Borrigo, Diamante Negro, El Sordera y Sernita]

46- Tu mare no dice na,  
pero tu mare es de las que muerden,  
con la boquita cerrá (4º letra)

[Vol. X Tangos/ 4. Mi mare me lo advirtió/ Tangos de El Titi de Triana/ Canta: El Sevillano]

47- Venga coche palanquino,  
que se lleven a esa moza,  
que a la fuerza quíe marido. (2º letra)

[Vol. X Tangos/ 9. Aires Extemeños/ Tangos de Extremadura/ Canta: Pedro Montoya]

48- Tú eres la tonta inocente,  
tú eres la loquita perdida,  
cuando riñes con tu gente  
¿por qué no te vienes  
a la verita mía? (4º letra)

[Vol. XI Los Tientos/ 1. Te tengo que querer/ Tientos de Cádiz/ Canta: Aurelio Sellés]

Aparece en muchas más ocasiones, sin irnos más lejos en la pista siguiente *Un sabio me leyó el sino*, tientos de Cádiz donde canta Manolo Vargas.

49- Tenme a este niño  
mientras que enciendo candela.  
Y San José le responde:  
quien lo parió que lo tenga. (4º letra)

[Vol. XIX Cantes Varios/ 10. Por los balcones del cielo/ Nochebuena de Luisa Butrón/ Canta: Alfonso el de Gaspar]

### 3.4 Amenazas y maldiciones.

Las amenazas y sobre todo las maldiciones es un aspecto común en el flamenco. No solo se amenaza entre parejas como violencia de género psicológica, sino que también las más comunes son las amenazas entre hombres por una disputa. Varios estudios coinciden en atribuir el carácter violento de muchos hombres y su tendencia a desahogarlo especialmente contra las mujeres a una construcción social del papel del hombre en relación con la mujer y con los demás hombres. En este apartado podremos ver algunas coplas que pueden tener diferente sentido según quien la lea, pero se han

agregado a este apartado por contener fuerte símbolos de violencia y maltrato psicológico. Es muy difícil encontrar una letra en la que la mujer amenace a un hombre. El poder de la amenaza no se lo puede permitir la mujer, sólo se da ese caso en las situaciones en que la mujer se encuentra tan acosada que no le queda otro recurso que el de la defensa. Algunas coplas encontradas con fines de amenazas cantadas por mujeres son las coplas 58, 60 y 61. Estas dos últimas son cantadas por Gabriel Moreno que a su vez las estudió de la Niña de los Peines. Estas amenazas que se reúnen aquí son maldiciones realizadas por el abandono y el juego de sentimientos ejecutado por el hombre.

Estas agresiones psicológicas son conductas ejercidas en deshonra o menosprecio al valor o dignidad personal. Son tratos humillantes de marginalización, amenazas y actos que conllevan a las mujeres a ser víctimas de violencia disminuyendo su autoestima, perjudicando su desarrollo, y llegando a la depresión e incluso al suicidio.

Las maldiciones ansían la muerte, la desesperación, la pérdida de cordura, la tristeza y el dolor perpetuo de la persona oponente. Estas maldiciones por regla general no sólo van dirigidas contra la mujer, también se dirigen hacia todo aquello que nos provoca dolor o sufrimiento, sin embargo, solo trataremos las relacionadas con la violencia psicológica hacia la mujer.

Se maldice con agresiones como: te corte la campanilla y la lengua, vivir con la pena, verte querer a quien no te quiera, castigo del cielo, se te rompa la cabeza, las entrañas se te arranquen, entre otras. Veamos a continuación las doce coplas propias de este apartado, coplas cargadas de crueldad y prepotencia:

50- Que tú remedio no tengas,  
que un cirujano te corte  
la campanillita, la lengua.

[Vol. VI Soleares/ 1. Remedio no tengas/ Soleares de Paquirri/ Canta: Pepe de la Matrona]

51- Has de vivir con la pena  
que la ropa de tu cuerpo  
se ha de volver candela,  
mientras vivas en el mundo  
has de vivir con la pena. (2º letra)

[Vol. VI Soleares/ 10. Me viene persiguiendo/ Soleares de Alcalá/ Canta: Antonio Mairena]

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

52- Cómo de este mal no muera,  
mis ojitos te han de ver queriendo  
a quien no te quiera. (3º letra)

[Vol. VI Soleares/ 11. Que andan hablando/ Soleares de La Roezna/ Canta: Pepe el Culata]

53- En el querer no hay venganza  
y tú te has burlao de mí,  
castigo tarde o temprano  
del cielo te va a venir. (5º letra)

[Vol. VII Soleares de Triana/ 5. Dile a tu maestro/ Soleares de "El Arenero"/ Canta: Antonio "El Arenero"]

54- Yo me metía por los rincones,  
como sé que no me quieres  
te confundo a maldiciones. (1º letra)

[Vol. VII Soleares de Triana/ 6. En el estribo/ Soleá por bulerías de Tomás Pavón/ Canta: Gabriel Moreno]

55- Que se te parta el peñón,  
se te rompiera la cabeza,  
que eres causita de mi perdición. (3º letra)

[Vol. VIII La caña, polos, peteneras, bulerías de Cádiz/ 10. Virgen de la Merced/ Bulerías de Cádiz/ Canta: Aurelio Sellés]

56- Dios te va a mandar a ti el castigo  
y es porque tú te lo mereces,  
que tú me vienes culpando,  
que yo culpita no tengo  
de que de ti hable la gente. (3º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 4. Yo tenía un reloj marcao/ Bulerías por soleá de La Pompei/ Canta: Sernita de Jerez]

Esta misma letra la podemos escuchar en la pista siguiente cantada por el Sordera donde interpreta bulerías por soleá con el título *Confíeseme compañerita*.

57- De un aire de perlesía  
la lengua se te va a trabar  
por ser niña mal nacía. (2º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 6. No hables mal de nadie/ Bulerías por soleá/ Canta: El Borrico]

58- Me consuelo y me digo:

Dios tendrá que cobrarse

lo que tú has hecho conmigo (2º letra)

[Vol. X Tangos/1. A la Virgen del Rosario/ Tangos de Cádiz/ Canta: Perla de Cádiz]

59- No quiero na contigo,

tú has sío mu mala pa mí,

que Dios te mande el castigo. (3º letra)

[Vol. X Tangos/ 4. Mi mare me lo advirtió/ Tangos de El Titi de Triana/ Canta: El Sevillano]

60- Al arrevolver

las entrañas de tu cuerpo se te arranquen

porque tú no sabes querer (6º letra)

[Vol. X Tangos/ 10. De color de cera/ Tangos de la Niña los Peines/ Canta: Gabriel Moreno]

61- Te apartaste tú de mi vera

sin yo haberte dao motivo,

así te veas tú en tu cuerpo

del Cielo grande castigo. (1º letra)

[Vol. XI Los Tientos/ 6. Yo no te he dao motivos/ Tientos de La Niña de los Peines/ Canta: Gabriel Moreno]

62- Te tiene que llegar el día

que llores por mí querer

con un llanto tan profundo

que tengas tú que aborrecer

a quien tú quieras más en el mundo. (1º letra)

[Vol. XVIII Fandangos personales/5. Que llores por mí querer/ Fandangos de El Niño Gloria/ Canta: El Sordera]

Fandango del Gloria con una de las letras más conocidas. Ha sido cantada por cantaores como Terremoto de Jerez, Diego el Cigala o Camarón de la Isla.

### **3.5 Agresión a la mujer.**

No son un gran número de coplas lo que hemos encontrado en esta Antología, pero esta temática es algo considerable de tratar.

Normalmente, después de la agresión psicológica viene la agresión verbal y a continuación la física. La primera parte de esta violencia la hemos podido examinar en el apartado anterior. El hombre se ve el dominante de la familia, al que hay que

obedecer y tratar con sumisión, pero si esto no funciona se ve obligado a tener que usar la violencia para hacer de su mujer una persona dócil y manejable. La violencia ejercida contra la mujer es un problema que obedece a estructuras jerárquicas patriarcales que reproducen una cultura donde las mujeres son vistas como objetos desechables y maltratables. La violencia contra las mujeres no es exclusiva de ningún sistema político o económico; se da en todas las sociedades del mundo y sin distinción de posición económica, raza o cultura. Por tanto, la violencia contra la mujer es un problema mundial, histórico y estructural y constituye una grave violación a los derechos humanos, al punto que sobrepasa las fronteras. Aun así todavía las mujeres siguen luchando para poder liquidar todos estos restos que quedan en la sociedad.

He aquí las tres coplas de este apartado:

63- Con tal de no pegarle un día  
yo a esta mujer,  
le puse un día el interés,  
cariño, y el dinero  
y no supo a mí ella ni contestarme,  
a luego se me echó a llorar  
y yo la miré a la cara,  
era una Virgen del Carmen,  
tuve yo que perdonarla. (3º letra)

[Vol. VI Soleares/ 8. El día que te conozca/ Soleares de El Chozas/ Canta: El Chozas De Jerez]

64- ¡Ay!, vaya que sí,  
¡Ay!, vaya si voy,  
¡Ay!, que pataíta en el culo te doy. (6º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 2. Ni en lo que cobija el sol/ Bulerías de El Chozas/ Canta: El Chozas de Jerez]

65- Pa ti que no era de maera,  
pa ti que soy de maera.  
tú me tiras bocaitos de mi propia carne  
y no quieres que me duela. (3º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 7. Esta gitana/ Bulerías por soleá de María Peña/ Canta: Bernarda de Utrera]

### 3.6 Mujer que no se doblega.

Como podemos percibir este bloque temático no es muy cuantioso. Este tipo de temática es poco común ya que la mujer en esta época y sociedad no tiene don de voto ni palabra y mucho menos en el hogar. Esta figura ejerce de madre y acata la postura de mujer dócil. La revelación contra el estatus de patriarcado predominante es irracional e incoherente y en pocas ocasiones podemos ver que haya una falta de respeto o mucho menos que se desobedezcan las órdenes del esposo o padre. Pero este pequeño porcentaje se refleja bien en estas letras donde aparecen tres tipos de resistencia.

En esta primera copla la resistencia será la impotencia, donde quizás tenga cabida la incapacidad de tolerar la dominación por parte de su esposo.

66- Cualquier día menos pensao  
que este flamenco se entere  
yo le voy a dar de lao. (2º letra)

[Vol. VI Soleares/ 9. Mi mal no tiene cura/ Soleares de Utrera/ Canta: Fernanda De Utrera]

67- Una vez que te dije:  
Péiname Juana,  
me tiraste los peines por la ventana. (3º letra)

[Vol. X Tangos/ 10. El mes de los caracoles/ Tangos canasteros/ Canta: Antonio Mairena]

68- En mi casa ya no quea  
ni silla donde sentarme,  
pa qué si ya no me dejan  
ni el derecho de cansarme,  
ni nadie escucha mis quejas. (2º letra)

[Vol. XVIII Fandangos personales/ 9. Un usurero/ Fandangos de El Sevillano/ Canta: El Sevillano]

En la copla 67 tenemos una resistencia fuerte contra el hombre, esa persona que no acepta que la mujer tiene también carácter, personalidad y orgullo para no doblegarse. El hombre apreciará el miedo y la ira por estar perdiendo su mandato. En cuanto la mujer se alza con el poder el hombre queda doblegado perdiendo el mando y el poder que debe tener para ser un hombre socialmente bien visto. Esa pérdida de poder es la tercera resistencia de la que antes comentábamos. Es imposible pensar que el mando lo puedan llevar entre ambos, ya que lo bien visto es que el hombre lo posea.

### 3.7 Coplas no correspondientes al género que la canta.

Es poco habitual sobre todo que un hombre cante una letra no correspondiente a su género, ya que se suele introducir dentro del saco homosexual que tanto aterra al hombre de esa época. Es más normal que la mujer use letras de hombres, no solo porque se sientan reflejadas en algunos casos, sino porque no hay el mismo nivel voluminoso de letras feministas que, al contrario. Normalmente las coplas flamencas son destinadas para que sean cantadas por hombres y esto hace que sea un claro evidente de algunos ejemplos que veremos más adelante. Pero en este caso solo una de las catorce coplas es cantada por una mujer siendo el género no correspondiente. En total trece letras cantadas por hombres siendo propias de mujer no es un porcentaje amplio en comparación a todas las coplas de esta antología. Las coplas 78, 79 y 82 podrían excusarse debido a que son cantes que provienen de cantares populares donde la letra está fijada o solo existe esa letra como el caso de la cantiña de la contrabandista. Por otro lado, sabemos que El Chozas era un cantaor que componía sus propias letras, con un cante muy característico como es el caso de la soleá donde gran número de letras propias son manifestadas para ser cantadas por una mujer. Esas mismas letras les servirán para introducirlas en otros cantes como es el caso de las bulerías. Veamos pues el conjunto de coplas expuestas en esta sección (casi el 10% del total):

69- Si alguna vez tu llegabas a mi casa  
y a, ti mi gente te ocultaban mi nombre,  
vete tú al convento de las Marías,  
que por quererte yo tanto  
allí me tienen metía. (6º letra)

70- Sin conocerte estoy loca,  
el día que te conozca,  
voy a morir loca perdía,  
porque yo no podría olvidarte  
pa los restos de la vía. (9º letra)

[Vol. VI Soleares/ 8. El día que te conozca/ Soleares de El Chozas/ Canta: El Chozas De Jerez]

La copla 69 también aparece en la pista 2 *Ni en lo que cobija el sol*; bulerías cantadas por el Chozas de Jerez en el volumen IX de Bulerías.

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

71- Mi amante es pajarero,  
me trajo un loro  
con las alas doradas  
y el pico de oro. (8º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 1. Fiesta en el barrio Santiago/ Bulerías de Jerez/ Cantan: Terremoto, Romerito, El Borrigo, Diamante Negro, El Sordera y Sernita]

72- Ni en España ni en Italia,  
ni en lo que cobija el sol,  
y has de encontrar una gitana  
que te quiera como yo. (2º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 2. Ni en lo que cobija el sol/ Bulerías de El Chozas/ Canta: El Chozas de Jerez]

73- A nadie quiero  
mientras me viva  
mi compañero. (4º letra)

[Vol. IX Bulerías/ 3. No me mires malamente/ Bulerías/ Canta: Terremoto de Jerez]

74- Mi mare me lo advirtió:  
que a ningún forasterito,  
yo le diera conversación. (1º letra)

[Vol. X Tangos/ 4. Mi mare me lo advirtió/ Tangos del Titi de Triana/ Canta: El Sevillano]

75- Que yo me la llevé a la era,  
a eso de la media noche,  
que tú me la tapaeras. (1º letra)

[Vol. X Tangos/ 6. Me la lleve a la era/ Tangos del Perchel/ Canta: Rafaela Reyes "La Repompilla"]

76- Las sentrañas mías  
por ti las daré,  
ahora me queo solita, ¡ay! marecita,  
que por tu querer. (4º letra)

[Vol. XI Los tientos/ 4- Me pongo a pregonar/ Tientos de Jerez/ Canta: Terremoto de Jerez]

77- Que y a la mar que te vayas,  
querido Pepe,  
y por muy lejos que te vayas  
me voy por verte. (2º letra)

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

[Vol. XII Alegrías y cantiñas/ 1. Que le llaman relicario/ Alegrías clásicas/ Canta: Aurelio Sellés]

78- Pintor de loza,  
mi amante es cartujano,  
pintor de loza,  
que pinta palancanas  
color de rosa.  
Así lo quiero,  
que pinta palancanas  
color de cielo. (3º letra)

[Vol. XII Alegrías y cantiñas/ 7. Mi pelegrina/ La Rosa/ Canta: Ramón Medrano]

79- Yo soy la Contrabandista  
que meto tanto ruío,  
yo me voy con mi marío  
a la plaza de Gibraltar  
y si me tiran al resguardo  
yo me meto en el zipizape,  
tiro mi jaca al escape  
y me voy por donde he venío. (1º letra)

[Vol. XII Alegrías y cantiñas/ 9. La contrabandista/ Cantiña de La Contrabandista/ Canta: Rafael el Tuerto]

80- En La Cala hay una fiesta,  
mi madre me va a llevar,  
como voy tan compuesta  
me sacarán a bailar,  
llevo yo mis castañetas. (2º letra)

[Vol. XIII Cantes de Málaga- Fandangos y Malagueñas/ 12. Si Juan Breva/ Cante de Juan Breva/  
Canta: Pepe de la Isla]

81- Levántate papaíto,  
levántate mi viejito,  
las cuatro y media  
y nos van a demandar,  
plancha tú que mañana yo buscaré. (1º letra)

82- Cómo le tamba,  
cómo le tamba,

ay, mi negro, como tamba.  
Valverde uvas moradas,  
ciruelas de California,  
baratas las peras de agua  
no me lo digas tú rututú,  
no me lo digas tú rututú. (8º letra)

[Vol. XX Cantes Varios/ 11. Recuerdos de la Habana/ Rumbas flamencas del año 1914/ Canta:  
Pepe de la Matrona]

Actualmente este asunto es comúnmente estudiado, no solo por la flamencología actual o la afición, sino también por los propios cantaores. Quizás sea porque existen ahora nuevas tecnologías para estudiar con más facilidad los diversos cantes. Sabemos que antiguamente los cantaores aprendían por tradición oral, echo causante de la transformación de las coplas y la personalización que cada cantaor atribuía a los cantes aprendidos. Probablemente la comprensión y estudio de la propia letra no era lo principal, sino la melodía dejando caer palabras que desorienten la copla al género que va dirigida. Pero como comentábamos, hoy en día es un tema que tiene bastante importancia. Se tiene en cuenta el contexto y significado de las coplas para no herir los sentimientos de la audiencia, como por ejemplo El Sevillano cantaba por soleá con el título de *Estoy metío entre cadenas*:

Sordo como una tapia  
y ciego de nacimiento  
que vivo yo pasando tormentos  
más valía que mi mare  
me hubiera parío muerto<sup>18</sup>

Esta letra no es común escucharla hoy en día por el simple hecho de poder herir los sentimientos de personas con problemas de discapacidad.

Por otro lado, se tiene en cuenta si es una letra propia para ser cantada por un hombre o una mujer. En algunos casos, la métrica y rima no afecta a la transformación de la copla, pero en otros casos sí, y sobre todo aquí es donde las mujeres se ven afectadas a la hora de recopilar coplas para establecer un repertorio. Pondremos varios ejemplos:

---

<sup>18</sup> EL SEVILLANO, Manuel. *Cilindros de Cera. Primeras grabaciones de Flamenco*. [CD] España: Fonotron, 2005.

A nadie quiero  
mientras me viva  
mi compañero

Esta letra que escuchamos en la copla 74 cantada por Terremoto puede ser cantada perfectamente por ambos sexos, únicamente si es interpretada por un hombre puede cambiar “compañero” por “compañera” sin infligir daños en los versos, rimas y métricas de las coplas. Pero existen casos contrarios:

Chiquilla tú estás chalá  
con ese novio que tienes  
con las patas daleás<sup>19</sup>

Aunque cambiemos “chiquilla” por “chiquillo” y “novio” por “novia”, la palabra “chalá” no se podría modificar porque alteraría la rima de esta copla. Por tanto, esta letra no sería usual que una mujer la cantara.

#### **4. Actualidad en las coplas y postura de la mujer en el flamenco.**

Tal y como exponemos en nuestros objetivos, uno de ellos es “conocer la evolución de los cantaores actuales con respecto a las coplas: su evolución o no literaria y la continua ejecución de coplas no aceptadas por su nivel de agresión o machismo”. Así pues, en este apartado realizaremos un breve estudio de la actualidad tanto de las coplas como de los cantaores y sobre todo de la importancia y el papel que desempeña la mujer, a día de hoy, en el flamenco.

Como comentábamos en el anterior apartado, las letras junto con su temática y su significado es algo que se estudia hoy en día por los cantaores a la hora de establecer su propio repertorio. No es común que una cantaora interprete, en nuestros tiempos, letras que no corresponden a su género, es decir, letras específicas para ser cantadas por hombres. Pero tenemos algunas excepciones, con el ejemplo de Mayte Martín en su disco *Querencia*<sup>20</sup> donde canta algunas letras en masculino, he aquí varios ejemplos:

---

<sup>19</sup> BLANCO GARZA, José Luis; RODRÍGUEZ OJEDA, José Luis; ROBLES, Francisco. *Las Letras Del Cante Flamenco*. Sevilla: Signatura, 2009, p.28.

<sup>20</sup> MARTÍN, Mayte. *Querencia*. [CD] España: Virgin Records, 2000.

*Vidalita:*

Ya se secó el arbolito  
donde cantaba el pavo real  
ya se murió, mi china querida  
ya no la vuelvo a ver más  
ya se secó el arbolito  
donde cantaba el pavo real

*Conquero:*

Olas de la mar en calma  
concha cuajá de lunares  
olas de la mar en calma  
si me dieras tus amores  
yo te entregaría el alma  
María de los Dolores

No podía  
una noche tormentosa  
quise dormir y no podía  
soñé que estabas con otro  
y hasta la almohada mordía  
los celos me vuelven loco

*Sal de aquí:*

Eres guapa y morena  
te llamas Carmen  
aquí están los papeles  
para casarme  
la licencia de Roma  
la tengo escrita  
a esta niña la quiero  
desde chiquita

Yo soy aquel contrabandista  
que siempre huyendo va  
cuando salgo con mi jaca  
del peñón de Gibraltar  
y si me salen a resguardo  
y el alto a mí me dan

dejo mi jaca al escape  
que ya sabe dónde va

Con estos ejemplares no significa que la cantaora no haya revisado y estudiado a fondo estas letras, que son claro ejemplo para ser cantadas por un hombre. Maybe lo ha querido hacer así, quizás sea por su condición sexual o simplemente, ha querido interpretar este tema por las características del palo y por sus valores musicales, sin importarle el contenido. Pero si lo pensamos con claridad las coplas anteriormente expuestas pueden ser perfectamente cantadas por una mujer. China por chino en la vidalita, soñé que estabas con “otra” en vez de con “otro” en el segundo fandango de Huelva en *Conquero*, o incluso la famosa cantiña del contrabandista tiene una letra para la mujer como hemos podido ver en la copla número 80.

Pero, por otro lado, tenemos a Miguel Poveda, cantaor homosexual al igual que en el anterior caso, pero aquí Miguel no alterna las palabras de las coplas como en el caso de Mayte, veamos algunos ejemplos<sup>21</sup>:

*Tacita:*

Y una vez que te dije péiname Juana  
Los peines me tiraste por la ventana.

Navego contra temporales  
Sin miedo a no volver  
Con mi velero valiente  
Y a mi gitana yo voy a ver.

Las caracolas del fondo de la bahía  
Suspiran por los corales de noche y día.

No quiero que tú estés sola  
cuando de noche tú sueñas  
No quiero que tus sueños  
se vayan por ahí y se pierdan  
Yo quiero que estés conmigo  
y no te vayas de mi vera.

Ella es de Cádiz  
y es tierra de marineros

---

<sup>21</sup> POVEDA, Miguel. *Viento del este*. [CD] Madrid: Nuevos Medios, 1995.

Ella en la bahía me espera  
cuando voy con mi velero.

Las caracolas del fondo de la bahía  
Suspiran por los corales de noche y día.

Noche de mi luna oscura,  
compañera de mis tardes,  
Que es sombra de mis pensamientos  
Que es sangre de mi misma sangre.

Y una vez que te dije péiname Juana  
Los peines me tiraste por la ventana.

*Mi bulería corta:*

No hay flor como la amapola  
Ni cariño como el mío  
Que me sentencian a muerte  
Por tenerlo "repartío".

Ay, sangre de mi pena  
por ella daría  
Y si es menester  
también doy la vida.

Sin embargo, a excepción de las coplas que no pueden ser modificadas por cuestiones de métrica o rima o incluso por el valor musical que la copla tenga, ya que hay algunas letras que son tan célebres que alternar alguna palabra sea síntoma de desconcierto para los oyentes. Normalmente los cantaores, hoy en día estudian a milímetro tanto su contexto como a quien van dirigidas las letras y su modificación resultante. Por supuesto si la copla tiene algún síntoma denigrante hacia la mujer o hacia cualquier persona queda totalmente excluida. Aparentemente las coplas con esta temática ya no se suelen escuchar, pero la realidad es que hoy en día hay existen algunos temas de flamencos actuales que siguen manteniendo ese machismo, en ocasiones oculto y otras no tanto como el siguiente ejemplo de la Barbería del Sur con

su tema *Túmbala si puedes*<sup>22</sup>, tema que no es de buen agrado ya que bajo su contexto incita a la violación de la mujer:

De mala reputación  
Dice que mi gente goza  
Pero ni frío ni calor  
Me produce a mí esa cosa

Que el que tienen el poder  
Con una pluma en la mano  
Escuchando con los ojos  
Y con los ojitos tapados

Pendiente la camarera  
Pa decirle no se cuanto  
To las noches dando al vicio  
Y a las de moscas volando

Te pregunto a dónde vas  
Voy camino del candela  
Que ya estuve en el torero  
y no pude tumbar na

Juan José Suarez Paquete  
Que desperao vas  
Voy buscando a una morena  
Y que se deje tumbar

Túmbala, túmbala,  
túmbala en el césped  
túmbala, túmbala y aunque no se deje.

Túmbala, paquete,  
túmbala en el césped,  
túmbala si puedes  
y a ver si ella quiere.

---

<sup>22</sup> BARBERÍA DEL SUR. *Túmbanos si puedes*. [CD] Madrid: Nuevos Medios, 1995.

Túmbala,  
túmbala y aunque no se deje,  
túmbala si puedes.

*Maltratada*<sup>23</sup>, de Mártires del Compás, es un tema contra el maltrato. Tema difícil de catalogar porque en ocasiones se contradice. Aparentemente es un tema contra el maltrato que acaba incitando a la defensa con igual violencia. Pone a la mujer como pertenencia del hombre, contradiciéndose con que ser la pertenencia es lo normal y lo que una mujer busca y quiere. Por otro lado, el maltratador se excusa de porqué a esa violencia contra su esposa, finalizando el tema con una llamada al maltrato físico con ese “pégale”. Veámoslo pues:

Acuérdate cuando la vecina llamaba a la puerta,  
y tú queriéndome y yo amándote.

De qué sirve correr tanto  
si siempre, siempre me paro  
en el rombo de tus labios.  
Tienes sueño, hambre y falta de dueño.

Debajo, y siempre debajo,  
como las raíces, como los zapatos.  
Quien maltrata un corazón  
es una bala perdida y nunca tendrá calor.  
Tienes sueño, hambre y falta de dueño.

La primera vez fue sin querer,  
la segunda por beber.  
Pégale, pégale, pégale, pégale,  
con la mano y con el pie,  
pégale en los ojitos también.

La canción española es algo que va muy ligado al flamenco, por su contexto histórico, político, su temática y sus intérpretes. Flamencos cantaores han sido grandes en el mundo de la canción española, y sus coplas se han añadido al repertorio flamenco en numerosos casos sobre todo por bulerías. No solo las canciones españolas sino las

---

<sup>23</sup> MÁRTIRES DEL COMPÁS. *Mordiendo el duende*. [CD] Madrid: Warner Music Spain, 1999.

zambras tan famosas como la *Niña de Fuego* o *La Salvaora*, son aún incluidas en el repertorio. Sus letras son imposibles de modificar por su valor musical y su valor histórico y alguna de ellas contienen temática denostadora hacia la mujer. Miguel Poveda en su disco de *Coplas del Querer*, incluye algunas de estas canciones como *A Ciegas*<sup>24</sup>. Esta copla originalmente fue escrita para ser cantada por una mujer. Una parte de la letra original de Antonio Quintero, Manuel Quiroga y Rafael de León dice así:

En tus manos un aroma  
que trasminaba como el clavel,  
pero yo lo echaba a broma  
porque era esclava de tu querer.  
No tienes que darme cuentas,  
a ciegas yo te he creído,  
yo voy por el mundo a tientas  
desde que te he conocido.

Como podemos observar contiene una temática de mujer como propiedad del hombre junto con el esclavismo, sometimiento, y la dominación. Poveda la interpreta modificando su letra para ser cantada por un hombre.

Yo muchas noches sentía,  
cercano y al día, tus pasos en la casa,  
Gracias a Dios que has llegao,  
que no te ha pasao, ninguna cosa mala.

En tus manos, un aroma,  
que trasminaba como el clavel,  
Pero yo, lo echaba broma,  
porque era esclavo de tu querer,

Que me he entretenido,  
las cosas del juego,  
y yo te decía,  
cerrando los ojos,  
lo mismo que a un ciego.

No tienes que darme cuentas,

---

<sup>24</sup> POVEDA, Miguel. *Coplas del querer*. [CD] Madrid: Universal Music, Discmedi, 2009.

a ciegas yo te he creío,  
yo voy por el mundo a tientas,  
desde que te he conoció,

Llevo una venda en los ojos,  
como pintan a la fe,  
no hoy dolor como esta gloria,  
de estar queriendo sin ver,

Mi corazón no me engaña,  
y a tu caridad se entrega,  
duerme tranquilo se entraña,  
que te estoy queriendo a ciegas.

No sé qué mano cristiana,  
abrió una mañana, mi puerta de repente,  
luz que cortó en mil pedazos,  
como un navajazo, la venda de mi frente.

Me quitaron la ceguera,  
con un cuchillo de compasión,  
y hoy va solo por la acera,  
sin lazarillo mi corazón.

Toda esa mentira,  
lo firmo y lo pruebo,  
y yo te decía,  
queriendo ponerme,  
la venda de nuevo.

No tienes que darme cuentas,  
él no te las ha pedío,  
quien va por el mundo a tientas,  
lleva los rumbos perdidos,

Dios me clavará en los ojos,  
alfileres de cristal,  
pa no verme cara a cara,  
contigo y con tu verdad,

Miente de noche y de día,  
y a jurarme en falso llega,  
sigue mintiendo, alma mía,  
que te estoy queriendo a ciegas.

No obstante, en la actualidad también aparecen coplas y temas que reivindican los derechos y valores de la mujer; temas donde se rebelan contra la opresión que las mujeres sufren ante el machismo y la imagen de patriarcado que aún sigue existiendo en nuestro país; incluso temas donde reclaman la libertad y la capacidad de decidir en el amor. En resumen, con estos temas se plantea la lucha contra el machismo, donde cantaoras invierten la situación de patriarcado junto con las obligaciones que eso conlleva. Gran parte de estos temas son expuestos por mujeres artistas como es el caso de Carmen Linares en *El sol, la rosa y el niño*<sup>25</sup>, bulerías que expresan la ruptura de la mujer con el hombre.

En el corazón tenía  
la espina de una pasión.  
Logré arrancármela un día,  
ya no siento el corazón.  
Aguda espina dorada  
quién te pudiera sentir  
en el corazón clavada.

Anda ya, que no te quiero.  
Anda ya, que no te amo.  
Adonde has “pasao” el invierno  
pasa también el verano.

Por mi culpa no será.  
Tú tienes la puerta abierta  
y cuando quieras te vas.

El sol, la rosa y el niño  
flores de un día nacieron.  
Los de cada día son  
soles, flores, niños nuevos.

---

<sup>25</sup> LINARES, Carmen. *La luna en el río*. [CD] España: Auvidis Ethnic, 1991.

Mañana no seré yo:  
otro será el verdadero.  
Y no seré más allá  
de quien quiera su recuerdo.

Tu querer y mi querer  
es como el agua del río  
que pa'tras no pué volver

El aire, que traiga el aire  
aunque me lleve el viento  
a orillas de tu calle

Probablemente esta ruptura sea debido al engaño de su marido como nos expresa en las dos primeras letras. La imagen de la mujer en esta copla es de una mujer que no consiente la posesión ni la sumisión, dejando ella la relación como consecuencia a este engaño. Finalmente, estas bulerías son terminadas con un poema de Miguel Hernández. Utilizar poemas de grandes poetas como en este caso, es uno de los recursos más novedosos de los cantaores actuales, modernizando y actualizando las coplas y letras del flamenco. Camarón de la Isla con poemas de Federico García Lorca, junto con Enrique Morente, que estudió a los grandes poetas quedando reflejada sus poesías en su discografía, fueron los primeros en utilizar este nuevo recurso en el flamenco.

Como explicábamos anteriormente la postura de orgullo y seguridad de la mujer en las relaciones de pareja es un tema que en el flamenco clásico es casi imposible de escuchar debido a la mentalidad de la época, donde la mujer se debía únicamente a su marido y la ruptura de pareja sería inadecuada, no solo porque el divorcio fue prohibido hasta 1981, ya que se derogó la primera Ley del Divorcio en España de 1932; sino porque la mujer, una vez casada pertenecía al hombre y su separación era causa de rechazo social. Sin embargo, podemos anteponernos a que esta situación ha supuesto un avance en las coplas actuales como en el caso de La Macanita en su *Buleria del "desenamoro"*<sup>26</sup>.

Oye, tú, cómo te digo  
que ya no estás en mis pensares,  
que no quiero tus suspiros,  
que no me baño en tus mares.

---

<sup>26</sup> LA MACANITA, Tomasa. *Con el alma*. [CD] España: Auvidis Ethnic, 1995.

Y olvídate,  
que por tal de que me quisieras  
me convertí en pordiosera  
de tu amor, de noche y día.

Y ahora soy “ascuita” en la candela,  
grano de arena, y en el carril  
agüita clara que el arroyo lleva,  
suspiro de rosa de pitiminí.

Oye, tú, cómo te digo  
que no me llaman tus besos,  
que no quiero tus caricias,  
que les dabas a mi cuerpo.

Y olvídate,  
que mi ternura se abriga  
y al abrazo de tu cuerpo  
al cristal donde te miras.

Y ahora soy “ascuita” en la candela,  
grano de arena, y en el carril  
agüita clara que el arroyo lleva,  
suspiro de rosa de pitiminí.

Oye, tú, cómo te digo  
que no espero en la ventana  
con el corazón en vilo  
de la noche a la mañana.

Y olvídate,  
mi andar eran tus pasos,  
mi pasión eran tus brazos,  
mi sonrisa, tu alegría.

Y ahora soy “ascuita” en la candela,  
grano de arena, y en el carril  
agüita clara que el arroyo lleva,  
suspiro de rosa de pitiminí.

Otros temas importantes donde la mujer se revela y se convierte en un ser libre e independiente, escogiendo su vida y despidiéndose de aquello que no le aporta nada, como es el caso de su pareja donde la mujer es la que decide si quiere o no seguir adelante con la relación, son estos dos temas:

*Adiós, Bebe*<sup>27</sup>:

Esta es la mejor manera de decirte adiós  
Aunque me cueste estar a ostia con mi corazón  
Hemos hecho lo que hemos podido  
prefiero estar sola a estar contigo  
el mundo entero pa' mi  
ahora sí que sí.

Todo lo que tú y yo habíamos construido  
se ha convertido en una celda de castigos  
yo hablo demasiado y parece que solo hablo conmigo.

Mi cuerpo está perdiendo todo su brillo  
no me apetece ser un animal herido  
voy a oxigenar tanta rabia con besos y alcohol.

Quien dé el primer paso empezará por romper la ventana  
y después se caerá toda la casa  
Quien dé el primer paso empezara por romper la ventana  
y después se caerá toda la casa  
no pienso quedarme a ver cómo me aplastan, ¡no!

Esta es la mejor manera de decirte adiós  
Aunque me cueste estar a ostia con mi corazón  
Hemos hecho lo que hemos podido  
prefiero estar sola a estar contigo  
el mundo entero pa' mi  
ahora sí que sí.

No quiero pensar en lo que me perdí  
no quiero pensar en lo pude hacer pa' ti  
aunque no me pinchen alfileres

---

<sup>27</sup> BEBE. *Un pokito de rocanrol*. [CD] España: EMI Music, 2012.

algo me espera por ahí.

Me quedo con lo más hermoso que tuvimos  
de lo peor poquito a poco yo me olvido  
en el fondo yo me arranco la piel.

Quien dé el primer paso empezará por romper la ventana  
y después se caerá toda la casa  
Quien dé el primer paso empezara por romper la ventana  
y después se caerá toda la casa  
no pienso quedarme a ver cómo me aplastan, ¡no!

*La Rumba del Adiós, Ojos de Brujo*<sup>28</sup>:

Y ayer sentí renacer  
Diciendo adiós a las que cosas  
que te oprimen del querer.

Llegué, me fui, te perdí  
Qué fácil es contar los días  
cuando tú no estás aquí.

Dulce pena de perder  
Trae nueva ocasión  
de empezar otra vez  
¿mujer ya tiene?  
Caí de bruces y me puse en pie  
A pesar de esta condena  
Poco a poco conseguí  
la fuerza de escuchar  
lo que hay en mí.

La rumba del adiós  
Y bendita sea esta rumba.

Ha pasado el tiempo  
Y el campo comienza a florecer  
Descasa en el sillón pa' relajar esta pena

---

<sup>28</sup> OJOS DE BRUJO. *Aocana*. [CD] Madrid: Warner Bros. Records, 2009.

Y curar la desazón con la paciencia.

Sola mejor que mal acompañá  
No tienes derecho a hacerme ningún mal  
Sola conmigo  
Sola comienzo a vivir un nuevo caminar.

La rumba del adiós  
Y bendita sea esta rumba.

Y hoy por fin me desperté  
Sabiendo que también es mío  
El mundo que está a mis pies  
Llegué, me fui, caminé.

Qué fácil es contar los días  
y andarlo sola otra vez  
Dulce pena de ganar  
Lo que la vida te quita  
después la vida te da  
¿mujer ya tiene raíz?  
De nuevo crecí al caminar  
A pesar de esta condena  
Ya lejos quedaron las penas  
Y esas noches sin final.

La rumba del adiós  
Y bendita sea esta rumba.

Otra de las cantaoras que promueven el avance tanto del género flamenco como de sus coplas es Rocío Márquez dónde en una entrevista realizada por CASTELLANO, A. en el diario del País comenta: «Me identifico mucho más, en una sociedad patriarcal, con la palabra y la voz de una mujer que con la de un hombre... Además, el mundo del flamenco es muy machista y creo que hay que empezar a moverlo un poquito»<sup>29</sup>. Su último trabajo discográfico, *Firmamento*, tiene como objetivo luchar contra el machismo y la desigualdad. Por ello hemos escogido como ejemplo el tema llamado

---

<sup>29</sup> CASTELLANO, Ángeles. «El mundo del flamenco es muy machista». *EL PAÍS*. 2 de Mayo de 2017.

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

*Almendrita*<sup>30</sup>. Es un tema con un trasfondo crudo, junto con un despertar sexual lleno de violencia de género contra las mujeres.

Con la espada de mi padre  
De testigo bien presente  
Despierto rosa cortada  
La luna en cuarto creciente.

El que me ha cortado el tallo  
Era labia luego dientes  
Le guste potra salvaje  
Y ahora me quiere obediente.

De viento milenario  
Entre el colegio y la fuente  
Encandila tanta esta niña  
Pa dejarle su simiente.

Mi cuaderno atesorao  
De versos incandescentes  
Me lo llevo entre pañales  
Pa que nadie me lo encuentre.

Por dios cántame una nana  
Que a los demonios ahuyente  
Que aún no tiene seis lunas  
Y en mi pecho languidece.

Mis trenzas enamoradas  
La almendrita de mi vientre  
Que poquito es pa la via  
Pa que me devuelva muerte.

Ecós del Rocío utiliza los temas dolorosos que soporta la sociedad. Temas contra la homofobia o contra la violencia de género. Con el tema *A las niñas no se les pega*<sup>31</sup> se pretende denunciar directamente la violencia de género. Esa situación de tener que soportar el maltrato físico de un ser querido que sobrelleva a la desesperación de los

---

<sup>30</sup> MÁRQUEZ, Rocío. *Firmamento*. [CD] Madrid: Universal Music, 2017.

<sup>31</sup> ECOS DEL ROCÍO. *Palabras sencillas*. [CD] Sevilla: Coliseum, 2004.

propios padres del maltratador que rehúyen de su hijo, sin saber cómo ha llegado al límite de sobrepasar el respeto que se le debe a la mujer, poniendo como excusa que ser maltratador es una enfermedad. Una letra que refleja el dolor constante de la maltratada y de su familia, en resumen, una letra que canaliza en el alma.

Por dios no le des más besos,  
que le has hecho tanto daño,  
que ya le duele hasta eso.

No le digas que es tu reina,  
ni tampoco que la quieres,  
que se siente la más "chica",  
de "toitas" las mujeres.

Piensa que del mal trato,  
se guardan los malos ratos,  
y los golpes son los que menos duelen.

Porque la hiciste la reina del dolor,  
de la pena, del insomnio,  
que ya es más feliz que ella,  
hasta la mujer del mismo demonio.

Cierra que no escuche nadie,  
y mírame bien a la cara  
que te está hablando tu padre.

Adorando a una mujer,  
te hizo este pobre padre,  
naciste y hasta lloré,  
te mamaste adorando a una mujer,  
las dos tetas de tu madre.

Ay mi nuera,  
llenita de cardenales,  
que penita de mi nuera,  
con la de veces que te dijo a ti tu madre,  
a las niñas no se les pega.

Sé que "pa" ti no es nadie,

he venío a defenderla,  
porque me siento culpable,  
están los niños llorando con la abuela,  
a ver si tienes "cojones" de pegarle.

Lo mismo que la maltratas,  
porque eres el más fuerte,  
ten cojones "pa" dejarla.

El retrato de la boda,  
mira que bonita está,  
parece que maldice hasta la hora,  
porque más le vale vivir sola,  
que tan mal acompañá.

Un canalla,  
tú no tienes otro nombre,  
hijo eres un canalla,  
que presume de macho y de hombre,  
porque ella se lo calla.

Porque eres tan cobarde,  
empieza cuando quieras,  
hijo no quieres a nadie,  
están los niños llorando con la abuela,  
a ver si tienes "cojones" de pegarle

No le jures más a nadie,  
que estas enfermo ni loco,  
por los muertos de tu padre.

He vivío para ti,  
tu padre no se arrepiente,  
donde aprendiste a ser así,  
y que no te enseñe, que no te di,  
que hecho yo malamente.

A la cara, que te está hablando tu padre,  
mírame bien a la cara,  
que me lo cuenta la gente por la calle,

y la vergüenza me mata.

Que aquí no son culpables,  
la que no enseña las piernas,  
ni los muertos de tu padre,  
están los niños llorando con la abuela,  
a ver si tienes "cojones" de pegarle.

Son los mismos animales,  
y por malo que sea un hijo,  
es el mejor "pa" su madre.

Y no te quiere ni ver,  
porque le haces tanto daño,  
en su instinto de mujer,  
y se arrepiente de haberte dado el ser,  
como puedes ser tan malo.

Ay tu madre, mi casa un manicomio,  
que penita de tu madre,  
que se tiene por la madre del demonio,  
sin hacerle daño a nadie.

Loquita está tu madre,  
tú no estás loco ni mierda,  
maldito miserable,  
están los niños llorando con la abuela,  
a ver si tienes "cojones" de pegarle.

Artistas como Bebe han escrito e interpretado temas de impacto que hace que muchas mujeres vean en ella un altavoz de lo que piensan. En el tema *Ella* nos habla de la resurrección de una mujer oprimida<sup>32</sup>.

Ella se ha cansado de tirar la toalla  
Se va quitando poco a poco telarañas  
No ha dormido esta noche pero no está cansada  
No mira ningún espejo pero se siente to' guapa

---

<sup>32</sup> BEBE. *Pafuera telarañas*. [CD] España: Virgin Records, 2004.

Hoy ella se ha puesto color en las pestañas  
Hoy le gusta su sonrisa, no se siente una extraña  
Hoy sueña lo que quiere sin preocuparse por nada  
Hoy es una mujer que se da cuenta de su alma

Hoy vas a descubrir que el mundo es solo para ti  
Que nadie puede hacerte daño, nadie puede hacerte daño  
Hoy vas a comprender  
Que el miedo se puede romper con un solo portazo  
Hoy vas a hacer reír  
Porque tus ojos se han cansado de ser llanto, de ser llanto  
Hoy vas a conseguir  
Reírte hasta de ti y ver que lo has logrado que

Hoy vas a ser la mujer  
Que te dé la gana de ser  
Hoy te vas a querer  
Como nadie te ha sabido querer  
Hoy vas a mirar pa' lante  
Que pa' atrás ya te dolió bastante  
Una mujer valiente, una mujer sonriente  
Mira como pasa

Hoy nació la mujer perfecta que esperaban  
Ha roto sin pudores las reglas marcadas  
Hoy ha calzado tacones para hacer sonar sus pasos  
Hoy sabe que su vida nunca más será un fracaso

Hoy vas a descubrir que el mundo es solo para ti  
Que nadie puede hacerte daño, nadie puede hacerte daño  
Hoy vas conquistar el cielo  
Sin mirar lo alto que queda del suelo  
Hoy vas a ser feliz  
Aunque el invierno sea frío y sea largo, y sea largo  
Hoy vas a conseguir  
Reírte hasta de ti y ver que lo has logrado

Hoy vas a descubrir que el mundo es solo para ti  
Que nadie puede hacerte daño, nadie puede hacerte daño  
Hoy vas a comprender

Que el miedo se puede romper con un solo portazo  
Hoy vas a hacer reír  
Porque tus ojos se han cansado de ser llanto, de ser llanto  
Hoy vas a conseguir  
Reírte hasta de ti y ver que lo has logrado.

Amparo Sánchez también interpreta temas como *Alma de cantaora*<sup>33</sup> donde reivindica los derechos y valores de la mujer, dando ese poder feminista donde la que manda es una misma, sin dejarse influir por nadie y mucho menos ser objeto de ninguna persona. La libertad y el poder que debe disfrutar la mujer en ocasiones es despojada, y esa lucha constante por evitarlo es lo que se ve reflejado en el trascurso de esta letra:

Soy el poder dentro de mí  
Soy el amor del sol y la tierra  
Soy gran espíritu y soy eterna.

Mi vida está llena de amor y alegría  
Y cuando lo cantas muchas veces, pues, mira, te la crees  
Yo creo que lo mejor es no tener miedo.

Soy mañana, soy Aurora  
Soy la luz, soy la sombra  
El presente, el ahora  
Alma de cantaora.

Hablar del despertar femenino  
Soy la tierra soy el cielo  
Soy la luna en un espejo  
Soy chamana, sanadora  
Alma de cantaora.

El poder es dentro de nosotros  
Y cantaré mientras me quede voz  
No dejaré un rincón sin mi canción  
Y cantaré como una bendición  
La libertad de ser lo que soy.

Soy la lluvia soy el trueno

---

<sup>33</sup> SÁNCHEZ, Amparo. *Alma de cantaora*. [CD]. Barcelona: Kasba Music, 2012.

Soy la Madre, rayo y fuego  
Soy hermana luchadora  
Alma de cantaora.

Soy chamana, sanadora  
El presente, el ahora  
Soy mañana, soy Aurora  
Alma de cantaora.

Hablar del despertar femenino  
por miles y miles de años  
la mujer era considerada  
igualito que el hombre  
y mientras que la mujer  
fue tomada así en cuenta  
nunca se envenenó la tierra,  
nunca, por miles y miles de años.

Y cantaré mientras me quede voz  
No dejaré un rincón sin mi canción  
Y cantaré como una bendición  
La libertad de ser lo que soy.

Yo creo que lo mejor es no tener miedo  
Alma de cantaora  
El poder es dentro de nosotros  
El despertar femenino  
Por miles y miles de años  
Realizarse con amor.

El flamenco en sí no solo está modificando el contenido y significado literario que mantienen las letras flamencas que puedan ser reconocidas como coplas no aceptadas por la etapa histórica en la que vivimos, como es el caso del maltrato físico o psicológico, o por infravalorar los defectos o enfermedades de una persona. También ha evolucionado, al igual que la sociedad, permitiendo situaciones que antes eran indispensables como es el caso de darle el papel que se merece y reconocer la valía de una artista y su trayectoria sin pensar en su sexo. Este es el caso de un gran número de cantaoras a las que se les ha reconocido toda esta lucha. No solo se les ha dado el valor a cantaoras del pasado, como es el caso de Pastora Pavón, a la que se le ha homenajeado

varias veces a lo largo de la historia por todo lo que peleó por el flamenco. Sin llegar a duda, fue una de las principales cantaoras feministas que tuvieron que soportar todo tipo de crítica machista, hoy en día se considera una figura trascendental en su desarrollo. Contó con el apoyo de su marido Pepe Pinto, cantaor, que quiso darle rienda suelta en su trayectoria para que valoraran el arte y la capacidad de expresión y sabiduría que su mujer tenía, acto contrario al resto de la gran mayoría de matrimonios flamencos, como por ejemplo el caso de Tía Anica la Piriñaca que anteriormente comentábamos. El esfuerzo de Pastora Pavón fue un acto bien agradecido por los aficionados del flamenco, que dan gracias a esa lucha para poder así haber conocido la voz y repertorio de Pastora, y no solo de ella sino de muchas más cantaoras que siguieron sus pasos como la Niña la Puebla, la Paquera de Jerez, Fernanda y Bernarda, La Argentinita o Pastora Imperio, entre otras. Hoy en día nos apena solo el pensar en la cantidad de mujeres cantaoras que pudieron ser artistas y no lo fueron por su temor a levantarse y afrontar esa sociedad antifeminista.

Las cantaoras posteriores al régimen franquista, a pesar de vivir en otra etapa evolutiva y avanzada a la anterior, tuvieron que seguir luchando. Con una aptitud más abierta y receptiva aparecieron cantaoras como Carmen Linares, pionera del renacimiento de la mujer en el flamenco, a la que no le costó adentrarse en el mundo del flamenco ni observó ningún tipo de rechazo por parte del género contrario. Lole Montoya, transmitiendo mensajes a través de sus canciones o Esperanza Fernández. A pesar de que ambas son gitanas, son independientes y liberadas, anteponiendo su profesión a cualquier otra cosa como el matrimonio o el hogar, evitando sobre todo ese estereotipo que marca a la mujer gitana. Cantaoras más jóvenes crean su carrera artística sin problema alguno, trabajando en paralelo con estudios universitarios o tesis doctorales como el caso de Rocío Márquez. Realmente esos conceptos discriminatorios de la sociedad han desaparecido, y en lo que al cante flamenco requiere hoy en día, podemos decir que se ha eliminado todo aquel estereotipo del que hablamos en apartados anteriores, sin asociar la figura de la mujer cantaora como prostituta, y teniendo en cuenta que tanto el cantaor como la cantaora poseen posturas igualitarias y sin diferencias. Ambos tienen su sitio y espacio en el cante. Esa revolución que empezó con Pastora Pavón se ha consolidado con estas generaciones.

A pesar de que tanto en el baile como en el cante el papel de la mujer se haya igualado sin sufrir daño alguno, el papel de la mujer en la guitarra si es un tema a tratar, debido a que en ese espacio las mujeres se ven altamente discriminadas por gran parte

de hombres guitarristas o flamencos en general, a pesar de contar con el apoyo de grandes del flamenco como Tomatito que augura que la guitarra va camino de pulverizar los géneros. Muchas mujeres son guitarristas en otros géneros sin sufrir acoso, pero en el flamenco es diferente. Aún no hay referentes femeninos en la guitarra, pero quizás sea por el hecho de infravalorar el trabajo de estas guitarristas a las que no se escuchan. JIMÉNEZ, A. es una de las más grandes luchadoras de la guitarra flamenca “femenina” de la actualidad, pese a su gran recorrido y su gran maestría a la hora de tocar la guitarra comenta que<sup>34</sup> «las oportunidades son muy reducidas para ellas. Las alumnas son escasas y poquísimas también las profesoras». Se conoce a lo largo de la historia, que antes de que el género flamenco se profesionalizara existían un gran número de mujeres guitarristas, que con el paso del tiempo y la evolución del instrumento dejaron de utilizar por el hecho de que no tenían tanto tiempo para ponerse al día con las técnicas complejas que se desarrollaron más tarde, y por supuesto otro hecho es que también eran mujeres del hogar y eso quitaba tiempo para el estudio del instrumento. Desde entonces aparecieron hombres guitarristas: Patiño, Ganduya Habichuela, Miguel Borrul, Ramón Montoya, Manolo de Huelva y Sabicas entre otros, terminando con los guitarristas actuales más destacados e importantes para el flamenco como Paco de Lucía, Vicente Amigo, Tomatito, Riqueni, entre otros.

Muchos de los conceptos que reniegan que la mujer pueda ser guitarrista es que no tienen la misma fuerza o buena pulsación a la hora de tocar, en resumen, conceptos sin fundamento. Varias son las mujeres que ahora luchan por adquirir el valor merecido en este género y empiezan a consolidarse en el toque jondo cada vez con más fuerza, derrumbando clichés e inspirando a nuevas generaciones como Antonia Jiménez, Kati Golenko o Laura González. En el año 2014 se presentó el documental *Tocaoras* dirigido por Alicia Cifredo, para reconocer el valor de estas mujeres, evitar discriminaciones y evolucionar el género para consolidarlo sin hacer falta pensar en géneros.

## **5. Programa de repertorio.**

Tal y como exponemos en los objetivos, el último y no por ello el menos importante, es agrupar una serie de letras analizadas en la *Magna Antología* para formar un repertorio con fin de ser interpretado en la exposición de dicho proyecto. A parte de

---

<sup>34</sup> LÓPEZ ENANO, Virginia. «Soy mujer y quiero tocar la guitarra flamenca». *EL PAÍS*. 24 de Noviembre de 2017.

las letras estudiadas, hemos tenido que utilizar diversas letras fuera de esta antología para completar el repertorio. Cada letra que no forme parte de las coplas de la *Magna Antología*, irá citada a pie de página, para posibilitar el acceso a ella. A continuación, mostramos los seis cantes elegidos por contener temática o letras con cierto grado de machismo según hemos visto anteriormente.

### **1. Romance de la Monja**

Temática: Mujer como propiedad del hombre

Mi madre me metió a monja  
por reservarse mi dote.  
Me cogieron entre cuatro,  
me metieron en un coche,  
me pasearon por pueblos  
y a una y a dos a dos  
me iba yo despidiendo  
de las amigas que tengo.

Me apararon en una puerta,  
me metieron para adentro,  
me quitaron gargantilla,  
las alhajas de mi cuerpo,  
pero yo no siento más  
que me cortaron el pelo  
y en una fuente de oro  
a mi padre se lo dieron.

Me vistieron de picote  
y en alta voz gritan todas:  
¡pobre inocente!

<b>2. Soleá</b>	
<p>Soleá de Alcalá- Joaquín de la Paula 1</p> <p><u>Temática:</u> Amenazas y maldiciones</p>	<p>Permítalo Dios si vienes con las grandes intenciones de dejarme a la mitad del camino se abra la tierra y te trague.<sup>35</sup></p>
<p>Soleá de Cádiz- Aurelio Sellés</p> <p><u>Temática:</u> Adjetivación denostadora</p>	<p>No presumas más, porque no tiene tu cara naita de particular.</p>
<p>Soleá de Cádiz- Enrique el Mellizo 1</p> <p><u>Temática:</u> Mujer perdición del hombre</p>	<p>Lo que yo te quiero a ti: que estoy viviendo con otra porque se parece a ti.</p>
<p>Soleá de Lebrija- Juaniquí 4</p> <p><u>Temática:</u> Mujer como propiedad del hombre</p>	<p>Valientemente gusto he tenío: yo he tocao a tu persona to el tiempo que yo he querío.</p>
<p>Soleá de Triana- La Andonda 2<sup>36</sup></p> <p><u>Temática:</u> Amenazas y maldiciones</p>	<p>Si otro te camelara sacaba yo mi cuchillo y la cabecita yo te cortaba.</p>
<p>Soleá de Lebrija- El Chozas 2</p> <p><u>Temática:</u> Agresión a la mujer</p>	<p>Con tal de no pegarle un día yo a esta mujer, le puse un día el interés, cariño, y el dinero y no supo a mí ella ni contestarme, a luego se me echó a llorar y yo la miré a la cara, era una Virgen del Carmen, tuve yo que perdonarla.</p>

2011. <sup>35</sup> ARCÁNGEL. Vivo por recordarte. *Quijote de los sueños*. [CD] España: Legacy Recordings,

<sup>36</sup> MONEO, Manuel. Soleá a ritmo. *Puro y Jondo*. [DVD] España: TVE, 2002.

Soleá de Cádiz- Paquirri 2  <u>Temática:</u> Amenazas y maldiciones	Que tú remedio no tengas, que un cirujano te corte la campanillita, la lengua.
Remate final  <u>Temática:</u> Agresión a la mujer	iAy!, vaya que sí, iAy!, vaya si voy, iAy!, que pataíta en el culo te doy.

<p style="text-align: center;"><b>3. Garrotín<sup>37</sup></b></p> <p><u>Temática:</u> Adjetivaciones denostadoras hacia la suegra</p>
<p style="text-align: center;">Aquel que quiera mandar memoria para el infierno que la tenga prepara mi suegra se está muriendo</p> <p style="text-align: center;">Cuando mi suegra se muera que la entierren boca abajo por si se quiere salir que se meta más abajo</p> <p style="text-align: center;">Un barquito se fue a pique y adentro iba mi suegra por eso los calamares tienen la sangre tan negra</p>

<sup>37</sup> MALENA, Curro. Garrotín de la Suegra. *Curro Malena*. [CD] España: Movieplay, 1974.

<b>4. Fandangos de Huelva</b>	
<p>Fandango de Juan María</p> <p><u>Temática:</u> Mujer Perdición del Hombre</p>	<p>A dormir yo me acostaba por ver si te aborrecía contra más dormido estaba más presente te tenía porque contigo soñaba.</p>
<p>Fandango de Valverde</p> <p><u>Temática:</u> Mujer Perdición del Hombre</p>	<p>Yo quisiera abandonarte, lo intento y no lo consigo, es mi cariño tan grande que si no vivo contigo voy a tener que matarme.</p>
<p>Fandango del Alosno</p> <p><u>Temática:</u> Agresión a la mujer</p>	<p>Llorando me lo pedía, por Dios que la respetara, yo viendo que me quería, yo de su cuerpo abusaba. Ella callaba y sufría.<sup>38</sup></p>
<p>Fandango del Alosno</p> <p><u>Temática:</u> Mujer objeto</p>	<p>Yo era malo y ella buena, la hice pecar, y pecó, ella se murió de pena, del remordimiento yo, de lo que hice con ella.<sup>39</sup></p>
<p>Fandango del Alosno</p> <p><u>Temática:</u> Mujer Propiedad del hombre</p>	<p>Un espejo muy brillante en tu cuarto voy a poner pa cuando vayas a mirarte veas mi retrato en él y no puedas ni peinarte.</p>

<sup>38</sup> CAMARÓN DE LA ISLA. Llorando me lo pedía. *Al verte las flores lloran*. [CD]. España: Universal Music, 1969.

<sup>39</sup> Letra incluida en el mismo disco y pista referenciado.

<b>5. Serrana<sup>40</sup></b>	
<p>Liviana</p> <p><u>Temática:</u> Mujer como propiedad de la familia</p>	<p>Ventanas a la calle</p> <p>Son peligrosas</p> <p>Pa las mares que tienen</p> <p>Las niñas mozas</p>
<p>Serrana</p> <p><u>Temática:</u> Adjetivaciones denostadoras</p>	<p>Crie en mi rebaño una cordera</p> <p>de tanto acariciarla</p> <p>se volvió fiera.</p> <p>Y las mujeres</p> <p>mientras más las acaricias</p> <p>fieras se vuelven</p>

<b>6. Bulerías</b>	
<p><u>Temática:</u> Adjetivación denostadora</p>	<p>Te estoy llamando a voces</p> <p>Te estoy llamando a voces</p> <p>Eres tan perra y tan mala</p> <p>Y borde mal nacía</p> <p>Que mi voz no la conoces<sup>41</sup></p>
<p><u>Temática:</u> Adjetivaciones denostadoras</p>	<p>Es tu mare judía</p> <p>y a mí me ha tiraño a la calle</p> <p>es bicha mal nacía</p>
<p><u>Temática:</u> Mujer propiedad de la familia</p>	<p>Si alguna vez tu llegabas a mi casa</p> <p>y a, ti mi gente te ocultaban mi nombre,</p> <p>vete tú al convento de las Marías,</p> <p>que por quererte yo tanto</p> <p>allí me tienen metía.</p>
	<p>Te voy a sacar del convento</p>

<sup>40</sup> OROZCO, Enrique. Serranas. *Cante flamenco*. [CD]. España: Du mau, 1993.

<sup>41</sup> MONEO, Manuel. Bulerías pa'escuchar. "No llores Barullo mío". *V.O.R.S. Jerez Al Cante*.

<p><u>Temática:</u> Mujer propiedad del hombre</p>	<p>pa que tú no sufras por mí, y te vas a venir conmigo a donde yo quiera vivir.</p>
<p><u>Temática:</u> Mujer como objeto</p>	<p>Él llega tarde se mete en la cama me mira y no dice ni media palabra supongo que si habla será con la almohada quizás pa él soy un poco de nada</p> <p>Él sale pronto me deja olvidá en estas cuatro parecitas que forman mi casa supongo que vive supongo que ama quizás con él soy un poco de nada</p> <p>Él pisa fuerte y yo piso descalza él mancha la alfombra yo limpio la mancha supongo que cree que soy su criada quizás con él soy un poco de nada.<sup>42</sup></p>
<p>Cuplé por bulerías “Tientos del Reloj”</p>	<p>Quando se marcha de noche no le pregunto a donde va y en mis tinieblas me quedo sola con mi soledad.</p> <p>Y le pongo buena cara, cuando se acerca a mi vera y hago ver que no me entero entre despierta y dormía.</p>

<sup>42</sup> DE LA PICA, Luis. Un poco de nada. *Yo sueño flamenco Vol. 3*. [CD] España: Flamenco&Duende, 2007.

<p><u>Temática:</u> Mujer como objeto</p>	<p>Y después que le voy a hacer sí me duele la cal de los huesos de tanto querer.</p> <p>Y esas ducas que paso yo no se las diera ni al más enemigo de mis enemigos pa que no sufrieran.</p> <p>Y me dan en vilo las una y las dos y se me van clavando como dos puñales las dos manecillas que tiene el reloj.<sup>43</sup></p>
<p><u>Temática:</u> Adjetivaciones denostadoras</p>	<p>Anda, vete fea, El cuerpo te huele a lumia Como el marinero a brea.<sup>44</sup></p>
<p><u>Temática:</u> Mujer objeto</p>	<p>Por Dios Dolores que dame la chaqueta dame los calzones.<sup>45</sup></p>

## 6. Conclusiones

Uno de los aspectos más importantes a la hora de la realización de este trabajo, era profundizar y analizar los aspectos detonantes en cuanto al machismo contra la mujer se refiere en las letras de la *Magna Antología del cante flamenco*, clasificando esta serie de letras en bloques temáticos de distintos grados de ofensa hacia la figura de la mujer.

Cumpliendo con los objetivos planteados en este trabajo observamos que de 246 pistas en total que posee la *Magna Antología*, partiendo de la primera edición que es la que ha sido estudiada, 60 pistas son las escogidas para el análisis y estudio de los

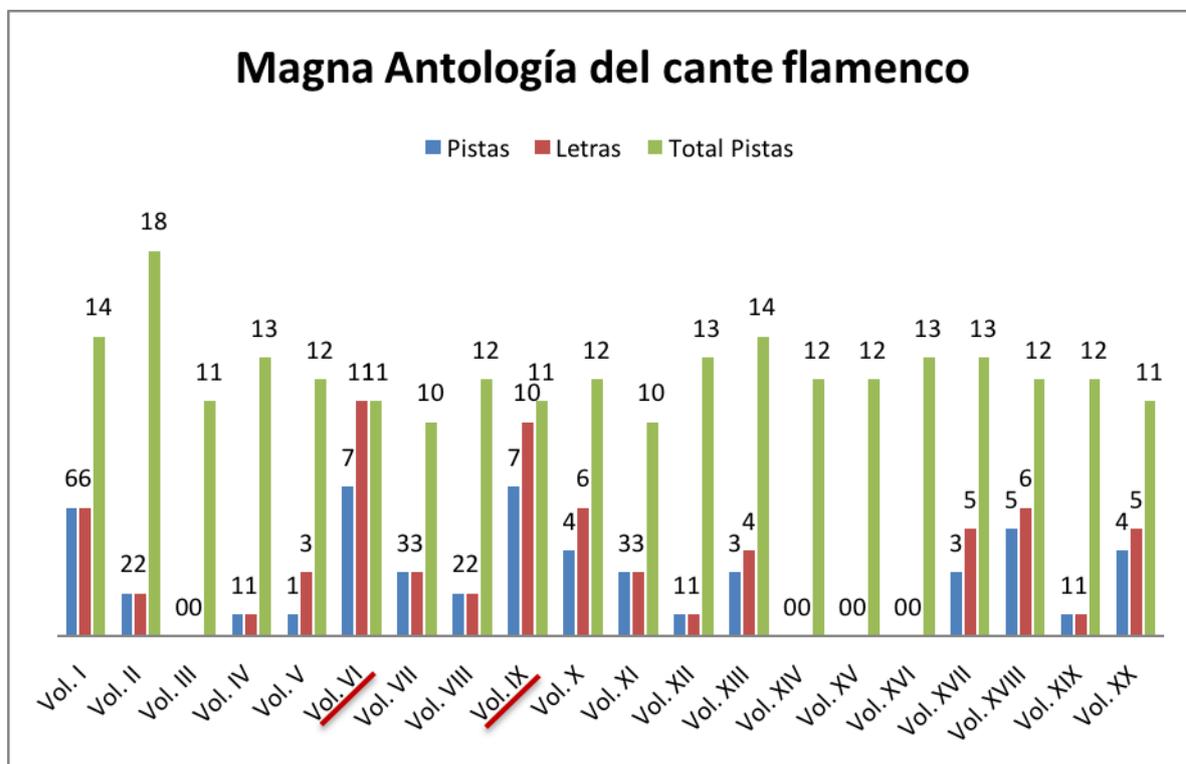
<sup>43</sup> DE PERRATE, Tomás. Perraterías de Gaspar de Utrera. *Infundio*. [CD] España: MRP Producciones, 2011.

<sup>44</sup> DE LA ISLA, Camarón. Que un toro bravo en su muerte. *Al verte las flores lloran*. [CD] España: Universal Music, 1969.

<sup>45</sup> DE LA ISLA, Camarón. Al verte las flores lloran. *Al verte las flores lloran*. [CD] España: Universal Music, 1969.

## Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

objetivos planteados, del total de estas pistas, 86 son las letras con algún símbolo y grado de denostación y ofensa hacia la mujer, siendo un 24,4% del total. Este total de letras y cantes quedan resumidas en este gráfico mostrando qué volumen o disco y qué cantes son los que más utilizan letras con trasfondo machista hacia la mujer:

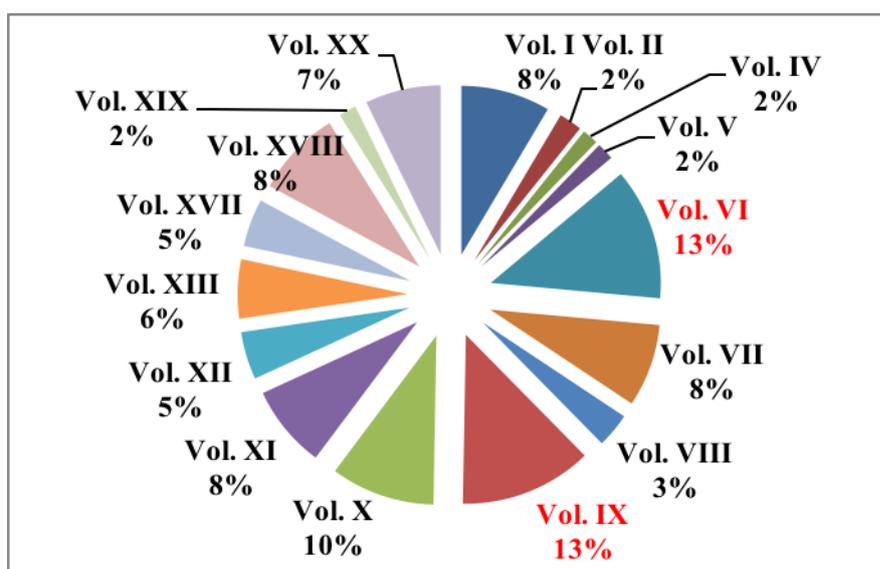


Cada volumen corresponde a uno o varios estilos de cantes flamencos siendo estos siguientes:

- Vol. I Romances o corridos
- Vol. II Cantes Sin Guitarra - Siguiriyas
- Vol. III Siguiriyas de Jerez
- Vol. IV Siguiriyas de Cádiz y Sevilla
- Vol. V Siguiriyas, liviana, serrana y alboreás
- Vol. VI Soleares
- Vol. VII Soleares de Triana
- Vol. VIII La caña, polos, peteneras y bulerías de Cádiz
- Vol. IX Bulerías
- Vol. X Tangos
- Vol. XI Tientos

- Vol. XII Alegrías y cantiñas
- Vol. XIII Cantes de Málaga - fandangos y malagueñas
- Vol. XIV Malagueñas
- Vol. XV Malagueñas y granaínas de Chacón
- Vol. XVI El cante de las minas
- Vol. XVII Fandangos de Huelva
- Vol. XVIII Fandangos personales
- Vol. XIX Cantes varios
- Vol. XX Cantes varios

Una vez examinados todos estos bloques de cantes, percibimos que los volúmenes que contienen, por mayoría, más letras con temática agraviante son el volumen VI destinado a las soleares con 7 cantes y 11 letras de 11 pistas en total, es decir, el 13%; y el volumen IX a las bulerías con 7 temas y 10 coplas de 11 en total, el 13%, siendo estos dos volúmenes los más propensos a usar esta temática. Por otro lado, los volúmenes que menos utilizan esta temática, ya que no hemos encontrado ninguna letra ofensiva hacia la mujer en ellos, son el volumen III de siguiriyas de Jerez, el volumen XIV de malagueñas, el volumen XV de malagueñas y granaínas de Chacón y el volumen XVI asignado al cante de las minas. Todo este conjunto de cantes quedan reflejados en el siguiente gráfico dónde se muestra la proporción de temática denostadora de cada volumen.



Cada una de las letras que hemos escogido para su análisis, pertenecientes a estos volúmenes quedan clasificadas según su temática estableciendo los siguientes bloques temáticos: Mujer como propiedad del hombre, mujer como la pérdida del hombre, adjetivaciones denostadoras hacia la mujer, amenazas y maldiciones, agresión a la mujer y mujer que no se dobliga. De cada uno de estos bloques la cuantía de letras queda establecida así:

1º Bloque temático: Mujer como propiedad del hombre: 10 letras.

Mujer como objeto: 7 letras.

Total 17 letras.

2º Bloque temático: Mujer pérdida del hombre: 14 letras.

Mala mujer: 8 letras.

Total: 22 letras.

3º Bloque temático: Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer: 9 letras.

4º Bloque temático: Amenazas y maldiciones: 12 letras.

5º Bloque temático: Agresión a la mujer: 3 letras.

6º Bloque temático: Mujer que no se dobliga: 3 letras.

Otra característica a resaltar es el número de letras encontradas que son cantadas por el género opuesto al que va dirigido su contexto. Estas coplas no correspondientes al género que la canta, dan como resultado un número de 15 letras, mayoritariamente cantadas por hombres. Por otro lado, percibimos que el total de cantaores que forman parte de esta antología dan un resultado de 70 cantaores, de los cuales 64 son hombres y tan solo 6 mujeres son las que forman parte de este elenco, siendo Dolores la del Cepillo, Juana la del Cepillo, Fernanda y Bernarda de Utrera, La Perla de Cádiz y Rafaela Reyes “La Repompilla”, en total casi un 9% de mujeres forman parte de estas grabaciones, contra un 91% de hombres. Es importante resaltar que estas cantoras solo grabaron 9 pistas de 246 en total. Tan solo tres mujeres forman parte de este estudio siendo ellas Fernanda y Bernarda de Utrera; y Rafaela Reyes “La Repompilla”. Blas Vega comentaba en el prólogo de la antología que pretendía no solo mostrar cantes perdidos, sino que procuraba recopilar voces flamencas relevantes de la época. Es contradictorio estas afirmaciones cuando sólo intervienen seis mujeres para esta antología, teniendo en cuenta que en la época de estas grabaciones, el flamenco contaba con voces como la de Tía Anica “La Piriñaca”, La Paquera de Jerez, Adela “La Chaqueta”, María “La Perrata”, Carmen Montoya y Tina Pavón, entre otras.

En cuanto a las letras de los cantes, observamos que hoy en día se tiene en cuenta tanto la temática como su trasfondo. Actualmente no solo se canta al amor, sino a los problemas cotidianos como el caso de las drogas, la pobreza, la guerra, la homosexualidad, las enfermedades, e incluso escuchamos letras contra el sexismo, la misoginia y los malos tratos. Pero aunque se tengan en cuenta todos estos aspectos, nos percatamos que aún siguen existiendo cantaores que cantan o bien letras no correspondientes a su género como el caso de Mayte Martín, o bien letras que incitan a la violación de la mujer o a su maltrato como el caso de la Barbería del Sur con su tema *Túmbala si puedes*.

Las mujeres flamencas han luchado durante toda su trayectoria en contra de las ideologías de la sociedad de ser una mujer del hogar, que cuide de su familia y no pueda realizar una vida fuera de ahí, siendo mal vista por el colectivo si se dedicaba a trabajar fuera de su casa y aun peor si ese trabajo era nocturno y en ambientes masculinos, sobreviviendo a los malos tratos de sus compañeros y de sus parejas. Es verdad que todas las cantaoras no han sufrido esto, sobre todo las mujeres de la última generación, pero es de agradecer la lucha continua que hicieron todas esas flamencas por ayudar y situar a la mujer en la posición que se merecen dentro del flamenco. Aún le queda mucho que sopesar a la sociedad actual, ya que aún se siguen viendo noticias de malos tratos hacia sus parejas, asesinatos y violaciones a las mujeres, un sinfín de notorio machismo que no depende de cultura, raza o país, sino que depende de la moral y ética que se enseñe de pequeño, en conclusión, todavía nos queda mucho por aprender, sobre todo a respetar y ser respetados, todo ello beneficiaría al flamenco, a la sociedad general y a la mujer en particular.

## Fuentes Consultadas

### Bibliografía

- ARREBOLA, Alfredo. *Presencia De La Mujer En El Cante Flamenco*. Málaga: Edinford, S.A., 1993.
- BÁEZ SAN JOSÉ, V., y MORENO MARTÍNEZ, M. *Hombre, gitano y dolor en la colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo)*. Archivo de Filología Aragonesa, 1006. 1984.
- BLANCO GARZA, José Luis; RODRÍGUEZ OJEDA, José Luis; ROBLES, Francisco. *Las Letras Del Cante Flamenco*. Sevilla: Signatura, 2009.
- BLAS VEGA, José; RIOS RUIZ, Manuel. *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: S.L. Cinterco, 1988.
- BUENDÍA LÓPEZ, José Luis. *El mal trato a la mujer en las letras del cante flamenco*. Alcalá de Henares: Lyra mínima oral, eds. C. Alvar, C. Castillo, M. Masera y J. M. Pedrosa.
- CENIZO JIMÉNEZ, José. *La madre y la compañera en las coplas flamencas*. Sevilla: Signatura, 2005.
- CHUSE, Loren. *Mujer y flamenco*. Sevilla: Signatura, 2007.
- CRUCES ROLDAN, Cristina. *Antropología y flamenco: Más allá de la Música (II)*. Sevilla: Signatura, 2003.
- ESTEBANEZ CALDERON, Serafín. *Escenas andaluzas*. Sevilla: Extramuros, 2007.
- FERNÁNDEZ BAÑULS, Juan Alberto; PÉREZ OROZCO, José María. *Poesía flamenca, lirica en andaluz*. Sevilla: Signatura, 2004.
- GAMBOA, José Manuel. *Una historia del flamenco*. 2º ed. Barcelona: Espasa, 2011.
- GAMBOA, José Manuel; NÚÑEZ, Faustino. *Flamenco de la A a la Z: Diccionario de términos del flamenco*. Madrid: Espasa, 2007.
- GARCÍA TEJERA, Mª del Carmen. *Tipología de la mujer en la copla flamenca*. Universidad de Cádiz: Departamento de Filología. Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

- GUTIERREZ CARBAJO, Francisco. *La poesía del flamenco*. Córdoba: Almuzara, 2007.
- LOPEZ CASTRO, Miguel. *La imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas*. Universidad de Málaga: Departamento de didáctica y organización escolar facultad de ciencias de la educación, 2007.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio. *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*. Sevilla: Extramuros, 1881.
- MOLINA, Ricardo; MAIRENA, Antonio. *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla: Ediciones Giralda, 2004.
- ROPERO NUÑEZ, Miguel. *El léxico andaluz de las coplas flamencas*. Sevilla: Alfar, 1983.
- SORIANO, Ramón. *Cómo se escribe una tesis: Guía práctica para estudiantes e investigadores*. Córdoba: Benerice Manuales, 2008.
- STEINGRESS, Gerhard. *Sociología del cante flamenco*. 2º ed. Sevilla: Signatura, 2005.
- WASHABAUGH, William. *Flamenco: pasión, política y cultura popular*. Barcelona: Paidós, 2005.

### **Hemerografía**

- CASTEDO, Antía. «7 cosas que las mujeres no podían hacer hace 100 años». *BBC*. 24 de Noviembre de 2016.
- CASTELLANO, Ángeles. «La rebelión de las cantaoras». *EL PAÍS*. 11 de Septiembre de 2016.
- CASTELLANO, Ángeles. «El mundo del flamenco es muy machista». *EL PAÍS*. 2 de Mayo de 2017.
- CRUZ LAPEÑA, Silvia. «El feminismo se pone flamenco». *EL ESPAÑOL*. 6 de Junio de 2016.
- DONAIRE, Ginés. «El machismo del cante jondo». *EL PAÍS*. 21 de Abril de 2007.
- GARCÍA MORENO, Carmela. «La mujer, ayer y hoy». *EL PAÍS*. 30 de Septiembre de 1981.

- LÓPEZ ENANO, Virginia. «Soy mujer y quiero tocar la guitarra flamenca». *EL PAÍS*. 24 de Noviembre de 2017.
- «El término "mujer" sustituirá al de "hembra" en la partida de nacimiento». *EL PAÍS*. 21 de Mayo de 1993.
- «Un eurodiputado polaco culpa a las mujeres de la despoblación rural porque "trabajan fuera de casa"». *EL MUNDO*. 14 de Noviembre de 2017.
- «El flamenco, gran notario del machismo andaluz». *ABC DE SEVILLA*. 10 de Marzo de 2015.

### **Discografía**

- ARCÁNGEL. *Quijote de los sueños*. [CD] España: Legacy Recordings, 2011.
- ARGENTINA. *La vida del artista*. [CD] España: Sony Music BMG, 2017.
- BARBERÍA DEL SUR. *Túmbanos si puedes*. [CD] Madrid: Nuevos Medios, 1995.
- BEBE. *Pafuera telarañas*. [CD] España: Virgin Records, 2004.
- BEBE. *Un pokito de rocanrol*. [CD] España: EMI Music, 2012.
- CELESTINO COBOS, Manuel. *Colección, flamenco y patrimonio: Recordando a Cobitos*. [DVD] Granada: Delegación de Cultura Diputación de Granada, 2011.
- DE LA ISLA, Camarón. *Al verte las flores lloran*. [CD] España: Universal Music, 1969.
- DE LA PICA, Luis. *Yo sueño flamenco Vol. 3*. [CD] España: Flamenco & Duende, 2007.
- DE PERRATE, Tomás. *Infundio*. [CD] España: MRP Producciones, 2011.
- ECOS DEL ROCÍO. *Palabras sencillas*. [CD] Sevilla: Coliseum, 2004.
- LA MACANITA, Tomasa. *Con el alma*. [CD] España: Auvidis Ethnic, 1995.
- LINARES, Carmen. *La luna en el río*. [CD] España: Auvidis Ethnic, 1991.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. I Los Romances O Corridos*. [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. II Cantes Sin Guitarra - Siguiriyas*. [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. III Siguiriyas De Jerez.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. IV Siguiriyas De Cádiz Y Sevilla.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. V Siguiriyas Liviana Serrana Y Alboreás.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. VI Soleares.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. VII Soleares de Triana.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. VIII La Caña, Polos, Peteneras y Bulerías De Cádiz.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. IX Bulerías.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. X Tangos.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XI Los Tientos.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XII Alegrías y Cantiñas.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XIII Cantes De Málaga - Fandangos Y Malagueñas.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XIV Malagueñas.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XV Malagueñas y Granaínas de Chacón.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XVI El Cante de las minas.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XVII Fandangos de Huelva.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XVIII Fandangos Personales.* [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.

- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XIX Cantes Varios*. [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. *Vol. XIX Cantes Varios*. [Vinilo] España: 1º edición Hispavox, 1982.
- MALENA, Curro. *Curro Malena*. [CD] España: Movieplay, 1974.
- MÁRQUEZ, Rocío. *Firmamento*. [CD] Madrid: Universal Music, 2017.
- MARTÍN, Mayte. *Querencia*. [CD] España: Virgin Records, 2000.
- MÁRTIRES DEL COMPÁS. *Mordiendo el duende*. [CD] Madrid: Warner Music Spain, 1999.
- MÉNDEZ, Jesús. *Añoranza*. [CD] Sevilla: Carta Blanca Records, 2012.
- MONEO, Manuel. *V.O.R.S. Jerez Al Cante*. [CD] España: Karonte, 2012.
- MONEO, Manuel. *Puro y Jondo*. [DVD] España: TVE, 2002.
- OJOS DE BRUJO. *Aocana*. [CD] Madrid: Warner Bros. Records, 2009.
- OROZCO, Enrique. *Cante flamenco*. [CD]. España: Du mau, 1993.
- POVEDA, Miguel. *Viento del este*. [CD] Madrid: Nuevos Medios, 1995.
- POVEDA, Miguel. *Coplas del querer*. [CD] Madrid: Universal Music, Discmedi, 2009.
- SÁNCHEZ, Amparo. *Alma de cantaora*. [CD]. Barcelona: Kasba Music, 2012.

### Recursos de internet

- BLANCO, LAURA. Quejíos machistas. Un investigador malagueño analiza el sexismo en las letras flamencas en *El correo web*. (Consultado 28/11/2017) Accesible en <http://elcorreoweb.es/historico/quejios-machistas-OOEC196091>
- DELGADO, PEDRO. La peña flamenca femenina de Huelva. Más de 25 años cantando en *Quejío flamenco*. (Consultado 14/12/2017) Accesible en <http://pedelgom.blogspot.com.es/2011/11/la-pena-flamenca-femenina-de-huelva.html>.
- FERNÁNDEZ FRAILE, MARÍA EUGENIA. Historia de las mujeres en España: historia de una conquista en *La aljaba*. (Consultado 15/2/2018) Accesible en [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1669-57042008000100001](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042008000100001)

- G. ROMERO, PEDRO. Especial. ‘Firmamento’ de Rocío Márquez, tema a tema en *Global flamenco*. (Consultado 14/4/2018) Accesible en <http://www.globalflamenco.com/2017/04/04/rocio-marquez-disco-firmamento-tema-a-tema/>
- JIMÉNEZ FALO, RAFAEL. Monja contra su voluntad. Romance en *Youtube* (Consultado el 8/1/2018) Accesible en <https://www.youtube.com/watch?v=IetQX2XTpEc>
- MEDALY GONZÁLEZ, MAYRA. La participación de la mujer, antes y ahora en *Sin remitente*. (Consultado 15/2/2018) Accesible en <https://sinremitente.org/2017/03/13/la-participacion-de-la-mujer-antes-y-ahora/>
- ORTIZ, MANUEL. La mujer en la dictadura franquista en *UCLM*. (Consultado 15/2/2018) Accesible en [https://previa.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/manuel\\_ortiz/mujer\\_franquismo.pdf](https://previa.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/manuel_ortiz/mujer_franquismo.pdf)
- RAYA, ANDRÉS. ¿El Flamenco notario del machismo andaluz? en *Flamenco en mi memoria*. (Consultado 28/11/2017) Accesible en <http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2015/03/el-flamenco-notario-del-machismo-andaluz.html>
- SOTO MARCO, ADELA. La mujer bajo el franquismo en *UJI*. (Consultado 16/2/2018) Accesible en <http://mayores.uji.es/proyectos/proyectos/lamujerbajofranquismo.pdf>
- VARGAS, PACO. La mujer en el flamenco - Arte y género en *Jondo Web*. (Consultado 27/2/2018) Accesible en <http://www.jondoweb.com/contenido-la-mujer-en-el-flamenco-arte-y-genero-756.html>
- “El papel de la mujer antes y ahora” en *Liderazgo femenino*. (Consultado 13/3/2018) Accesible en <https://sites.google.com/site/elliderazgofemenino/el-papel-de-la-mujer>.
- “El voto femenino, el código civil y la dictadura franquista: el ningunero de la mujer en el ordenamiento jurídico español.” en *Al sur de todo*. (Consultado 20/2/2018) Accesible en <http://www.alsurdetodo.com/?p=589>.
- “Feminismo de antes vs feminismo de ahora. ¿Qué ha cambiado?” en *La hora del té*. (Consultado 20/2/2018) Accesible en <https://las6delatarde.wordpress.com/2015/10/23/feminismo-antes-vs-ahora/>.

Magna Antología del Cante Flamenco: Un proyecto contra el machismo literario.

- “La coeducación y el cante flamenco” en *Lunáticos*. (Consultado 3/3/2018) Accesible en <http://proyectolunatico.blogspot.com.es/2016/11/la-coeducacion-y-el-cante-flamenco.html>
- “La mujer durante el franquismo” en *Valle Najerilla*. (Consultado 29/1/2018) Accesible en <http://www.vallenajerilla.com/berceo/garciacarcel/lamujerduranteelfranquismo.htm>

## Apéndice: Anexo 1

Núm. 349

BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO

Página 11927

puesto de gastos en vigor de Obligaciones de los Departamentos ministeriales «Ministerio del Aire», con la siguiente distribución: veintiocho mil seiscientos noventa y nueve pesetas con noventa céntimos, a un subconcepto adicional que se figurará en el capítulo primero «Personal», artículo segundo «Otras remuneraciones», grupo segundo «Cruces, Medallas y Títulos», concepto primero «Cruces y Medallas», con destino a satisfacer los gastos de esta índole originados a consecuencia de la movilización decretada en dieciséis de noviembre de mil novecientos cuarenta y dos; veintinueve mil ciento sesenta y cuatro pesetas con treinta y dos céntimos, a otro subconcepto también adicional de los mismos capítulo, artículo y grupo, concepto segundo «Diplomas y Títulos», que tendrá igual destino que el anterior, y ciento cincuenta mil cuatrocientas veintiséis pesetas con treinta y un céntimo, a un concepto adicional del capítulo tercero «Gastos diversos», artículo primero «De carácter general», grupo quinto «Fondos de material de Cuerpos», también destinado como los anteriores a satisfacer atenciones derivadas de la movilización dispuesta en mil novecientos cuarenta y dos.

**Artículo segundo.**—El importe de los antedichos créditos extraordinarios se cubrirá en la forma determinada por el artículo cuarenta y uno de la vigente Ley de Administración y Contabilidad de la Hacienda Pública.

Dada en El Pardo a trece de diciembre de mil novecientos cuarenta y tres.

FRANCISCO FRANCO

### LEY DE 13 DE DICIEMBRE DE 1943 sobre la fijación de la mayoría de edad civil.

El Estado Nacional, surgido al conjuro de una Cruzada digna de parangonarse con las más altas gestas humanas, fué desde sus horas aurales de gestación dolorosa y heroica una empresa de vigorosos arrestos, cuajada de ímpetu juvenil.

En la guerra, la juventud lo erigió sobre las ruinas de un ayer lleno de claudicaciones tenebrosas, y en la paz es esa misma juventud la que le da arrollador y ágil dinamismo.

Por ser así, y convencidos de hallar en los jóvenes de España el más inquebrantable sustento, le corresponde ahora declarar su advenimiento al pleno disfrute de los derechos cívicos, anticipando el límite de edad que otros regímenes, pretenciosa y falsamente avanzados, habrían retrasado sin razón alguna fundamental.

Creemos que la juventud española al obtener en virtud de esta Ley a los veintiún años la mayoría de edad se sentirá estimulada en sus aspiraciones de servir a la Patria con total entrega de su desbordante vitalidad a los altos ideales religiosos, políticos y sociales que a nuestro Estado inspira.

Los varios preceptos legales existentes sobre la materia, tanto en régimen común como en el de las distintas legislaciones forales, carecen de justificación doctrinal y suscitan en la práctica múltiples dudas y perturbaciones. Su derogación se reputa, no sólo conveniente, sino también justa y necesaria en materia tan esencial como es la fijación de la plenitud jurídica en la persona para la concepción del derecho subjetivo, y al llevar a cabo una reforma tan necesaria, conviene fijar el término de la menor edad a los veintiún años, aprovechando así la orientación del Derecho comparado que le adopta a título casi universal, como lo preceptuado en nuestro Código de Comercio.

En su virtud, y de conformidad con la propuesta elaborada por las Cortes Españolas.

#### DISPONGO:

**Artículo primero.**—A los efectos civiles, la mayor edad empieza, para los españoles, a los veintiún años cumplidos.

**Artículo segundo.**—Para el cómputo de los años de la mayoría de edad se incluirá completo el día, del nacimiento, sea cual fuere la hora de éste.

**Artículo tercero.**—Queda subsistente lo dispuesto en el número segundo del artículo diez y en el artículo trece del Apéndice al Código Civil correspondiente al Derecho Foral de Aragón, pero entendiéndose referidas a los veintiún años las citas de estas disposiciones relativas a los veinte años.

**Artículo cuarto.**—La presente Ley empezará a regir el día primero de enero de mil novecientos cuarenta y cuatro.

Los que, conforme al número primero del artículo diez del Apéndice al Código Civil correspondiente al Derecho Foral de Aragón, hubieren alcanzado la mayoría de edad antes de la expresada fecha, conservarán tal estado jurídico, con los efectos preceptuados en dicho Apéndice.

Dada en El Pardo a trece de diciembre de mil novecientos cuarenta y tres.

FRANCISCO FRANCO

### LEY DE 13 DE DICIEMBRE DE 1943 sobre canje y amortización de Cédulas del Banco Hipotecario de España, emitidas conforme al Decreto de 27 de julio de 1939.

La Ley de dieciséis de marzo de mil novecientos treinta y nueve, creadora del Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, autorizó a éste para concertar préstamos con fines de reconstrucción nacional, con garantía hipotecaria de inmuebles dañados por la guerra, y a veinte años de plazo de amortización.

En cumplimiento del artículo quinto del Decreto de veintisiete de julio de mil novecientos treinta y nueve, según el cual, «cuando se trate de un préstamo para la reconstrucción de una finca hipotecada a favor del Banco Hipotecario de España, el Instituto de Crédito deberá ofrecer a aquél que haga por sí el préstamo, mediante la entrega por el Instituto de la cantidad correspondiente, por lo cual percibirá éste, en pago, cédulas hipotecarias al cuatro por ciento, cuyo plazo de amortización será el mismo que el del préstamo», el Banco Hipotecario ha emitido cédulas hipotecarias especiales, con amortización de veinte años, ajustada a la de los préstamos que podía el Instituto conceder.

Entendiendo el Gobierno que un mayor plazo de amortización de los préstamos concedidos por el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional a los damnificados por la guerra era más ventajoso para éstos, la Ley de diez de noviembre de mil novecientos cuarenta y dos autorizó al Instituto para concertarlos al plazo de treinta años, prorrogando así el de veinte establecido en la Ley de dieciséis de marzo de mil novecientos treinta y nueve.

Teniendo en cuenta que durante algunos años han de otorgarse nuevos préstamos de reconstrucción y con el fin de que los plazos de amortización de las cédulas especiales emitidas por el Banco Hipotecario de España abarquen la vigencia o duración de los préstamos concertados o que se concluyen por éste sustituyendo al Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional conforme al procedimiento del artículo quinto del Reglamento, y los prestatarios que contrataron o contraten con el Banco gocen de equivalentes beneficios, es procedente ampliar el referido plazo de amortización.

Asimismo debe dejarse prevista la facultad del Gobierno para que autorice por Decreto al Banco Hipotecario de España a emitir cédulas, con las exenciones y características definidas en esta Ley, cuando finalidades de interés nacional, que deberán ser expresadas en la autorización, así lo aconsejen.

En su virtud, y de conformidad con la propuesta elaborada por las Cortes Españolas,

#### DISPONGO:

**Artículo primero.**—Las cédulas emitidas o que se emitan por el Banco Hipotecario de España en virtud del procedimiento regulado en el artículo quinto del Decreto de veintisiete de julio de mil novecientos treinta y nueve, se amortizarán en el plazo de cincuenta años a partir de la fecha de su emisión, quedando equiparadas a las demás cédulas emitidas por dicha Entidad, salvo las exenciones tributarias establecidas a su favor por el Decreto citado y que esta Ley confirma.

**Artículo segundo.**—Por el Banco Hipotecario se procederá a canjear los títulos de esta clase que estén en circulación por otros nuevos ajustados a las previsiones de esta Ley. También podrá, previa autorización del Ministerio de Hacienda, dejar en circulación los actuales títulos, haciendo constar en ellos por medio de cajetín el plazo de amortización que se fija en el artículo primero de esta Ley.

**Artículo tercero.**—A solicitud de los prestatarios, el Banco Hipotecario de España tendrá obligación de prorrogar a treinta años los préstamos hechos en razón a lo previsto en el artículo quinto del Decreto citado anteriormente. La solicitud de los prestatarios deberá hacerse ante el Banco Hipotecario en el plazo máximo de tres meses, a partir de la publicación de esta Ley.

**Artículo cuarto.**—Las operaciones que se realicen conforme a lo dispuesto en esta Ley gozarán de los