

---

## CARTA DE AMOR AL COMPÁS DE LA BULERÍA

*Estela Zatanía*

Ya ves, como todo amor, este también tiene su toque irracional. Una señora de mediana edad, que por regla general se comporta como persona seria y formal, hace pública su declaración apasionada por un compás, una corta serie de pulsaciones regulares que se repite un número indeterminado de veces sirviendo de referencia para un tipo de música interpretada principalmente en el suroeste de Andalucía.

¿Puede una simple fórmula matemática tener personalidad propia, provocar emociones, acaparar adeptos, o inspirar elogios como este que pretendo ofrecer, independientemente de cualquier intérprete que llena ese compás de cante, baile o música de diversa índole? Sobre este tema expongo a continuación unas observaciones muy personales, íntimas inclusive, desorganizadas en su mayor parte y claramente teñidas de prejuicios que han tardado toda una vida en plasmarse. También hay algo de "información" para el aficionado que pretende familiarizarse con la estructura de esta popular expresión flamenca, pero que nadie tema un exceso de tecnicismos porque estás leyendo un texto escrito a partir de una pasión desenfadada que además le exonera a su autora de cualquier responsabilidad por posibles errores. Todo esto con la intención expresa y el deseo más sincero de convencer al no creyente, y sin disculpa alguna para el que vea en la bulería un simple pasatiempo que apenas se merece la atención del aficionado serio.

Empecemos por una confesión de infidelidad. Siempre queda bien aquello de decir que prefiero una siguiirya o una soleá a una simple bulería, y por supuesto aplaudo y admiro el cante bien logrado como aplaudo y admiro todo arte de calidad, pero declaro abierta y públicamente que es la bulería cuya banda sonora toca infinitamente dentro de mi cabeza y es lo que me llega y me obsesiona, lo que hace llevadera la vida y ha sido el amigo más fiel que he tenido nunca. Humildemente ofrezco esta confesión por los siglos de los siglos para imposibilitar cualquier intento de marcha atrás o arrepentimiento, y mi epitafio lo escribo yo, aquí y ahora: "Aquí yace una buleriadicta".

En los cantos rítmicos del flamenco el compás es la fuerza motriz, el pegamento, la inercia... El compás es contradicción. Es carcasa perfecta e indeformable a la vez que flexible y camaleónico, universal a la vez que personal e intransferible, exigente y rígido a la vez que liberador. El compás es un dictador benévolo al que hacemos caso porque hemos aprendido que la desobediencia no conduce a nada bueno.

Soleá, siguiiryas, alegrías, tangos y tientos y todas las variantes rítmicas de las diversas comarcas del arte jondo, todos son vehículos en los que montamos, tanto intérpretes

---

como observadores (porque en el flamenco el que observa participa) para realizar un viaje virtual en el que el piloto es el/la que canta o baila, y si el permiso de circulación lo tiene en regla, el viaje será seguro a la vez que emocionante. En el caso concreto de la bulería, seremos conducidos hasta el precipicio una y otra vez, ni un ápice antes ni después del instante, porque el aterrizar un microsegundo fuera de lugar tiene tan poca validez como llegar pasado mañana. Cual montaña rusa el piloto nos dejará sentir ese miedo de que no vamos a llegar...pero de su mano experta llegaremos todos, arrastrados por un imparable ímpetu. Una y otra vez comprenderemos nuevamente el extraordinario e irresistible poder del compás de la bulería.

Un poder que ha hecho estremecer a siete mil personas como a una sola en la plaza de toros de Jerez la noche que cantó el Torta. O los repetidos oles de mil españoles en momentos precisos en L'Espace François Mitterrand de Mont-de-Marsan la noche que bailó Farruquito, y un francés detrás, perplejo, susurró a su pareja en español con acento galo: *“parece haber una clave para saber cuándo que hay que gritar”*. La clave, como siempre, era el compás.

De todos los cantes acompañados del repertorio flamenco, la bulería es única, porque además de los cantes directamente asociados que algunos llaman bulerías “cortas”, la bulería admite cualquier música, con más o con menos éxito, normalmente dependiendo de la gracia del cantaor o la cantaora, y su soltura con el compás. Cualquier escala musical es admisible, sea el modo flamenco clásico de la soleá o la siguiriya, sea el modo mayor de las alegrías, el menor de la farruca, o cualquier invento que nos brindan los actuales genios de la guitarra flamenca con sus nuevos acordes y afinaciones que cambian por completo el color de la música, sin alterar el carácter de la bulería. Ha habido fandango por bulería, debba por bulería, liviana por bulería, canciones populares o folclóricas por bulería, sevillanas, rancheras, los Beatles, lo que se te ocurra...por bulería. Si los demás cantes son vasos colmados de los que todos bebemos respetuosamente, la bulería es un vaso vacío que cada uno llena a su antojo.

Parece inevitable tocar brevemente el tema de la bulería por soleá, soleá por bulería, bulerías al golpe o bulería pa' escuchar, aunque sólo sea por la coincidencia de la palabra “bulería”. Estas etiquetas se refieren a un compás relacionado pero diferente que acompaña cantes a medio camino entre la soleá y la bulería, con otra estructura y otra proyección. Se trata de un ritmo nacido en los tabancos de Jerez a golpe de nudillos, y no se debe de confundir con la bulería que estamos aquí desglosando y homenajeando, porque carece de varios rasgos importantes de ésta. Al final su compás reposado y formal es un adulto responsable comparado con la impetuosa dinámica adolescente de la bulería.

Hablando entonces de la bulería y no de otra cosa, este cante, palo, forma...¿cómo designar a un animal tan exótico?...no siempre ha gozado de la popularidad que conoce hoy en

---

día con el gran público. Hace tan sólo tres o cuatro décadas, los cuadros y espectáculos de flamenco solían hacer su fin de fiesta por rumba, y no todas las grabaciones de cante incluían bulerías como es el caso hoy en día por regla general.

Durante décadas los gitanos del Bajo Guadalquivir, y también muchos no gitanos (en el calor de la olla flamenca pesa más el ser flamenco o no serlo, que pertenecer a cualquier etnia), habían estado reuniéndose día tras día, noche tras noche: *“en el barrio, en todas las puertas de las casas, había fiesta siempre”* cuenta con nostalgia el Tío Paulera, santiaguero ochentón. En las gañanías y los patios de vecinos, en las bodas, bautizos y pedimentos, en los tabancos y calles de Santiago, la Merced, la calle Nueva de Utrera, la sevillana Alameda de Hércules, Santa María o La Viña en Cádiz, la Plaza San Miguel de Morón, los sábados por la noche y los martes a mediodía...todo momento era bueno para hacer son y para cantar, y el ritmo preferido, con grandísima diferencia, era, y sigue siendo, la bulería.

Pero el mundo exterior, todavía con la resaca de la “ópera flamenca”, se emborrachó nuevamente en los años sesenta con el compás sencillo, binario y marchoso de la rumba catalana que había llegado a escena para romper el aplastante dominio fandanguero. El Pescaílla y Lola Flores, Peret, La Polaca, Miguel de los Reyes, Bambino, La Chunga y otros se montaron en la cresta de la ola mientras que la bulería observaba entre bastidores, marcando con palmas sordas, esperando su momento cumbre. Fue una transición – aún tenía que llegar la revolución.

La bulería iba madurando y la diversidad de estilos a lo largo de los años no ha podido ser más amplia. Empezando por los jerezanos, como Dios manda, grandes cantaores se han decantado por la bulería sin complejos ni disculpas. Juan Mojama que para muchos entendidos inventó el decir moderno de la bulería, sin mencionar su baile del pañuelo, tan copiado que se ha convertido en clásico, el Gloria, el genial e inolvidable Fernando Terremoto, el Tío Borrico, la Paquera que nos dejó tan precipitadamente llevándose mil secretos buleriyeros y una voz irrepetible... Y los maestros actuales para quienes la bulería no guarda el menor misterio: Luis el Zambo, el Torta, Fernando de la Morena, José Mercé, El Capullo, Manuel Moneo, imposible nombrar la décima parte siquiera... La orgía de compás celebrada anualmente en Jerez y que se llama “La Fiesta de la Bulería” es un fenómeno que no podría existir en ningún otro lugar del planeta Tierra.

La figura omnipresente y a veces controvertida de Antonio Mairena merece atención. En la página 262 de su polémica obra “Mundo y formas del cante flamenco” escrito con Ricardo Molina en 1963, podemos leer lo siguiente: “Cuando la bulería deriva hacia el fado, el chachachá, la canción italiana, al cuplé español, la zarzuela, etc..., el resultado es casi siempre negativo. Cuando se mantiene dentro del ámbito propio, que es casi todo el flamenco, entonces recoge legítimos frutos. Por esta misteriosa fuerza asimiladora corre la bulería el

---

riesgo de dar en monstruo horaciano compuesto por dispares miembros de irreconciliables criaturas del arte". Son palabras que caen sobre oídos actuales como desorbitadas y alarmistas. Es bien sabido que el de los Alcores tenía vetada la interpretación por bulería de toda clase de 'derivados' que él consideraba cuestionables en los festivales de los años setenta donde tenía influencia. Pero en cierta época anterior la canción 'Era trianera y se llamaba Carmen' fue sinónima de Antonio Mairena, que por otra parte empezó su carrera profesional como fandanguero, antes de que asumiera su papel de catedrático. Muchos dirían que el cantaor simplemente era producto de su entorno, pero sus sabrosos cantecitos y bailecitos por bulerías parecerían indicar que Don Antonio era otro forofo más de la bulería, por muy indecoroso que ésto pudiera haberle parecido, y en Morón de la Frontera recordamos sus frecuentes intervenciones en reuniones y festivales donde pudimos disfrutar de su admirable faceta festera.

Otros momentos de procedencia no necesariamente jerezana que habitan en la memoria colectiva de la afición: ese Vallejo con su *Frutero... María de la O* en la voz cruda de Carmen Amaya, Bernarda de Utrera con su *María de las Mercedes*, Pepe Marchena con sus *Cuatro Muleros* y esa Pastora Pavón con el '*ay que caray*' y '*ya s'acabo el alboroto*'...Manolito de María con su *Padre nuestro*, Fernanda, *tú eres mora, mora de la morería*, Manolo Vargas vendía *papel de Alcoy*, El Choza durmió *sin haber dormío*, La Perla de Cádiz, Manolo Caracol, *tápame tápame Pansequito*, y cómo no, las innumerables creaciones personalísimas de Camarón de la Isla y toda una generación que lo siguió....

La bulería entonces va convirtiéndose en el juguete preferido de todos, y no nos olvidemos tampoco de los festeros, aquellos benditos seres llenos de gracia que respiran compás, hablan y sueñan en compás, se mueven a compás y no dejan a nadie indiferente con sus ocurrencias musicales, siempre ligadas al compás más perfecto y cristalino: desde Paco Valdepeñas, Anzonini del Puerto o el Andorrano de Morón, hasta los actuales dominadores de esta infravalorada especialidad como el Mono de Jerez, Miguel Funi, el Marsellés, o mujeres como la Cañeta de Málaga, Juana la del Revuelo, Aurora Vargas o Juana la del Pipa, todos conocidos y queridos por su capacidad festera, aunque algunos de los citados no se limitan al repertorio correspondiente.

Los jóvenes nos regañan a diario: "*¡el flamenco debe evolucionar!*" Sin el más mínimo lugar a dudas, la bulería es el cante, toque y baile que más dramáticamente ha evolucionado en la segunda mitad del siglo XX, por no decir en toda la historia del flamenco. Mientras que la rumba flamenca, marginada y demodé, se ha perdido por los mares de la música pop internacional, la bulería ha conservado su carácter absoluta y rigurosamente flamenco, a la vez que se renueva día a día. Si los jóvenes con sus fusiones exigen evolución, Niña Pastori, el Barrio, Navajita y tantos otros son duramente criticados por la banda opuesta, la afición más tradicionalista e intransigente. Pero la bulería los devuelve a todos a un terreno común, al nido

---

flamenco...es el poder de un compás que nunca cambia, por mucha ropa nueva que vista, que nos ubica al instante, que absorbe todo en su camino, compás democrático que se casa con el regocijo más superficial cuando Aurora Vargas canta "Ole catapúm", con el jerezano que se va con su mare Manuela, o con la angustia que transmite Bernarda de Utrera cuando lamenta por bulerías *"Tengo un hijo perdío, y si Dios no lo remedia, yo voy a perder el sentío"*.

No es ninguna casualidad que la bulería sea tan dinámica y fresca. Hoy por hoy es el único cante flamenco que aún sobrevive a base de la transmisión oral, esa privilegiada condición que ha llegado a tener tanta importancia en los tiempos que corren de la música grabada que nos invade en todo momento desde radio, televisión, CD o cinta. Nadie jamás ha llegado a dominar la bulería sentaíto en su cuarto con los cascos puestos. La bulería, en todas sus facetas, vive y crece en las reuniones particulares y en las familias, y vuelve a nacer a diario en boca de mil cantaores. Los artistas veteranos, por desgracia, nos van dejando como es ley de vida. La tarea de conservar el corpus flamenco y pasarlo a futuras generaciones se ha convertido en obligación sagrada de todo buen aficionado, y a veces parece que no hacemos más que posponer lo inevitable. La señora bulería contempla tan triste situación compás-ivamente, sonrío, da media vuelta y la fiesta sigue....

El baile por bulería ha evolucionado casi tanto como el cante. Con la sensible ralentización que tuvo lugar con la introducción de la frase musical moderna de la bulería, que es el doble de largo que la antigua (12 pulsaciones en lugar de 6) y que algunos musicólogos llaman "compás de amalgama", el baile se desplegaba como flor en primavera, explorando nuevas posibilidades, ampliando el vocabulario de movimientos y disfrutando de la insólita libertad que aporta el marco de este singular ritmo que nos tiene fascinados. El mismo armazón rítmico abarca con igual eficacia desde los pellizcos más vanguardistas de un Israel Galván, hasta la pataíta de la abuela en su cocina.

En las grandes compañías de baile, gran parte del espectáculo no es más ni menos que el compás de bulería disfrazado de otro...¿"rondeña" dices?...todo cante abandolao con su medida ternaria, y por tanto perfectamente compatible con la bulería, ofrece el pretexto ideal...lo mismo que lo ofrece el ritmo de siguiiriya o soleá sensiblemente acelerado. Algunos aficionados se llevan las manos a la cabeza: *"¡pero si todo es bulerías!"* Otros, los más afectados por esta curiosa obsesión, exclamamos lo mismo, pero con un tono de profunda admiración, dando las gracias además por haber nacido en "la edad de la bulería".

Cada comarca tiene su manera con el compás por bulería, cosa que prácticamente no ocurre con los demás palos. El soniquete de Morón de la Frontera es inconfundible, en Utrera marcan un ritmo tranquilo y cadencioso, casi de romance, capaz de acomodar los versos más dramáticos de las canciones que tanto les gustan a los utreranos. En Lebrija existe un compás sencillo y pelado que Juan Peña el Lebrijano atribuye a Antonia Pozo que, según cuenta Juan,

---

tenía las manos quemadas de toda una vida vendiendo castañas asadas y no podía marcar un ritmo más sofisticado...ni falta que le hacía. Los gaditanos dominan un compás alegre en tono mayor y toda la gracia que esto implica. De los jaleos extremeños y su peculiar sabor se podría escribir otro ensayo extendido. En Jerez de la Frontera, universalmente reconocida como cuna de la bulería, el compás está en el aire, corriendo travieso por las calles Merced, Nueva, Cantarería, de la Sangre, Álamos, Sol, Corredera, transformándose de barrio en barrio, sin perder jamás el carné de identidad jerezano.

Contemplémoslo. No es el artista. No es la forma, ni la escala musical ni la localidad ni la canción ni el cante ni su procedencia lo que nos seduce. La única constante es: EL COMPÁS. ¿Qué habrá en esa dinámica percusiva aparentemente sencilla y endiabladamente compleja que logra mantener nuestra atención durante horas, incluso días, por no decir una vida entera como es el caso de quien escribe estas palabras? ¿Cómo llega por ejemplo un joven de Algeciras con su guitarra bajo el brazo, metiendo notas y silencios en recovecos del compás anteriormente ignorados durante décadas por tocaores maestros como Montoya, Javier Molina, Melchor, Ricardo, Sabicas y tantos otros?

Disecionemos la criatura, a ver si descubrimos la clave de su imparable éxito. Los profesores de baile y guitarra asignan valores numéricos a los golpes del compás hasta conformar módulos regulares de 12 pulsaciones, con acentos en 3, 6, 8, 10 y 12, para hacerlo más comprensible para el principiante. Pero bueno ¿y esto qué es? Para el artista tradicional los números sirven para negociar la cuenta del bar, elegir el décimo de la suerte o recordar en qué día se casa el primo...las mates no son compatibles con el 'ange'.

Pero el insistente e insaciable interés por el flamenco que han sentido las personas procedentes de otros ambientes o latitudes ha dado lugar, desde primeros del siglo veinte, al fenómeno de la "academia", que bien puede ser de baile o de guitarra, y en contadas ocasiones, de cante. Un arte que siempre había existido como herencia familiar, despertando poco o nulo interés en ajenos, se pone de moda, y de esa moda nace una demanda que los flamenquitos están más que encantados de satisfacer.

El primer gran obstáculo con el que se enfrentan el neófito y su profesor, es el compás, y la compleja sencillez o simple complejidad que encierra. La bulería es presentada a los principiantes como espejo de la soleá, con cierta aceleración, pero la realidad es mucho más laberíntica. Otras formas del flamenco se pueden estudiar con lupa – para la bulería sería más apropiado un TAC, ese invento empleado por la profesión médica para analizar el cuerpo humano minuciosamente, capa por capa, porque la bulería funciona en varios niveles simultáneamente, o bien insinuadas o bien declaradas con contundencia, y que conviven armoniosamente sin más conflicto que el intencionado, aquel que nos empuja, tira, levanta, aplasta, altera y emociona, y que conforma el especial atractivo de la bulería. En cualquier

---

momento dado, cante, baile, guitarra y palmas pueden perfectamente estar siguiendo esquemas rítmicos fundamentalmente diferentes y perfectamente sobrepuestos y sincronizados...un poco como bailar un vals a música de rumba...a veces con bastante velocidad, y en un estado permanente de toma y daca, tira y afloja. En tales condiciones ¿cómo es posible que el vehículo viaje suave y cómodamente sin peligro de estrellarse en mil pedazos en el momento menos pensado?

Unidades musicales de dos, de tres, de seis o de doce pulsaciones están ingeniosamente combinadas en un rompecabezas digno de Einstein, y que sería la envidia de cualquier ordenador que se aprecie. Los cantaores, bailaores, tocaores, palmeros y demás participantes están elegantemente unidos y sienten el mismo impulso primario, un telón de fondo que se reduce fundamentalmente a medidas de tres doses, más sentidas que contadas, porque dos y tres son valores que todos podemos sentir durante un tiempo prolongado, sin necesidad de contarlos. El esquema resultante está empapado de elasticidad y flexibilidad que hacen posible la libertad creativa y espontaneidad que son características de las mejores interpretaciones por bulería. Es un impulso subliminal que pone orden y unifica las opciones rítmicas que proporciona el magnífico edificio que es la bulería en toda su amplitud.

Debemos tener en cuenta las diferentes perspectivas de los varios participantes en cualquier momento determinado. Obviamente, es el mismo compás para todos, pero como el cuento de los ciegos, que según qué parte de un elefante tocaban, cada uno describió un animal diferente, así sucede con el compás de la bulería. El cantaor instintivo, sin conocimientos de música, encuentra curiosa la costumbre de asignar números al compás. La voz no es un instrumento percusivo, así que el compás no es contemplado como una serie de golpes en paquetes preembalados de doce, sino un solo tendero de principio a fin donde colgar sus versos con las 'pinzas' que marca su propio ritmo interno, con o sin el apoyo de un tocaor o palmero. Los bailaores combinan el concepto de "paquetes de doce" con la misma libertad que reivindica el cantaor de dejar silencios, redoblar, recrearse, acelerar, etc. Sólo los guitarristas, los capataces de la obra, tienen una perspectiva más intelectualizada y numérica, pero si observamos como marcan el compás con sus pies, normalmente no vemos el clásico módulo de doce, sino un ritmo constante que puntualiza cada dos tiempos (para aquellos seres numéricos, estos golpes serían los números pares).

Y así vislumbramos, porque con palabras no es posible llegar más lejos, como algo tan humilde y aparentemente inofensivo como la bulería logra seducir, dominar, robar, manipular, pero por encima de todo, *transformar* cualquier música inocente que se ponga por delante. Ese compás elegante es el pegamento que une las diversas capas rítmicas, y si no se domina, no es posible hacer más que una triste imitación de la bulería, desabrida, incoherente y finalmente, falsa.

---

Cuando los hermosos y dulces cantes libres – granaína, malagueña, el cante minero – flotan etéreos con sus melismáticos barroquismos y nos han elevado a un nivel exquisito de conciencia...cuando los populares fandangos, tangos, cantes de ida y vuelta, alegrías y cantiñas han derrochado su generosa gracia...cuando los cantes nobles – soleá, siguiriya, tonás – nos han soltado su duro cargamento y erizado el vello colectivo, llega el momento señores en que volvemos a sentir el gusanillo...el mono está encima y vamos en busca de la bulería.

\* \* \*

*Este ensayo se lo dedico a la memoria de doña Francisca Méndez "Paquera de Jerez", la reina de la bulería, en el primer aniversario de su fallecimiento. EZ 26.abril.2005*