

POR VERDIALES

Antonio Mayorga González

RESUMEN

La *fiesta de Verdiales*, cuyo origen se pierde en un remoto pasado, es la raíz de diversos estilos populares de cante y baile, que se extienden por la provincia de Málaga, por las restantes provincias andaluzas y por otros lugares fuera de Andalucía.

Palabras clave: Cantes populares, fiesta de verdiales, malagueñas de baile, "bandolas", malagueñas "jondas".

Estilos andaluces

Los cantes y bailes populares son reliquias del pasado y testimonio de otras épocas, en que cada comarca o lugar tenía sus propias costumbres e interpretaba su propia música. Estos estilos actualmente están en regresión, por los cambios económicos y laborales, la movilidad de los transportes y la rapidez de las comunicaciones instantáneas, que borran diferencias y uniforman comarcas y regiones, y pronto habrán desaparecido o serán un mero recuerdo, en el repertorio de algún Grupo Folclórico, si salen de su recinto rural o tradicional y no se adaptan a la vida urbana.

Andalucía es la región de España más rica en estilos populares, con una gama de cantes y bailes, difícil de igualar. Sin entrar en ningún tipo de clasificaciones, es importante, para la finalidad de este trabajo, señalar las características de los llamados estilos locales, diferenciándolos, cuando sea posible, de los estilos flamencos.

Los estilos locales son estilos populares, que aunque en un principio tuvieron un origen personal, es decir, fueron una creación individual, se los ha apropiado una colectividad y los ha transmitido de generación en generación, de forma anónima y mediante intérpretes no profesionales. Son estilos sencillos, que pueden ser interpretados por personas no cualificadas, y tienen carácter colectivo, ya que su interpretación es análoga en toda una colectividad. Se llaman locales, por conservarse en una o varias localidades, aunque a veces puedan extenderse, por grandes espacios geográficos, ocupando o sobrepasando los límites

de una región, pero siempre mostrando *matices locales*. La temática de estos estilos abarca todas las actividades humanas: cantes festivos, cantes de faenas camperas (ara, trilla, temporeras...), cantes religiosos (villancicos, auroras, campanilleros...), cantes de pescadores (hileros...), cantes del juego de la rueda (maragata, zaragata, churripampa, corro...), cantes del columpio, romances, pregones, nanas...

Los estilos flamencos tienen fundamentalmente su origen, en los estilos locales, cuando éstos sufren una transformación, una recreación por parte de determinados artistas, con cualidades especiales para el cante, que los personalizan hasta convertirlos en nuevos estilos. Son estilos populares complejos, que solamente pueden ser bien interpretados por personas cualificadas y tienen carácter personal, como demuestran las distintas interpretaciones personificadas que existen de cada estilo. Un matiz significativo de los estilos flamencos puede ser la gran dificultad que éstos ofrecen, a la hora de pasarlos a una partitura musical, por el sentido de creatividad e improvisación que conlleva cada interpretación. Sirva de ejemplo la anécdota, contada por Gonzalo Rojo, cuando el músico Eduardo Ocón, en presencia del tenor Julián Gayarre, quiso escribir la música de los cantes de Juan Breva, resultando imposible, porque cada vez que el «*cantaor*» repetía la copla, surgían melismas distintos a los anotados anteriormente¹.

El flamenco es un género, con características peculiares, que, aunque sus raíces son muy anteriores al siglo XVIII, fue en la segunda mitad de este siglo, cuando empezaron a divulgarse determinados estilos y a desarrollarse otros nuevos, por parte de intérpretes que irían adquiriendo la categoría de profesionales y haciendo progresivamente de su actuación un espectáculo, en tabernas, *colmaos*, y más tarde en los cafés cantantes. Así pues el flamenco, igual que los estilos locales andaluces, es consecuencia de múltiples influencias musicales, acumuladas en Andalucía, desde la época prerromana hasta nuestros días.

Al-Tifasi, escritor tunecino del siglo XIII, nos manifiesta que la música primitiva de Al-Andalus deriva del canto de los cristianos y de la *huda*, cantos musulmanes de caravaneros. Más tarde llegaría la influencia del estilo de Medina y con el gran músico Ziryab, siglo IX, vendría el estilo musical de Bagdad. Al-Tifasi hace notar que la abundancia de melismas, de los que hará mucho uso el flamenco, existentes en la música de la España musulmana, procede de la música hispanovisigoda, impregnada de influencias gregorianas, y no de la música del Masreq, que era claramente silábica: el *taratin*, canto reiterativo de una sílaba, desprovista de sentido, es vocablo arábigo-andaluz².

Es por tanto evidente la influencia, en el flamenco, de la música premusulmana y musulmana. Pero los musulmanes, primero mudéjares y después moriscos, serían los que, ya en la España cristiana, viviendo en el campo y en los barrios pobres de las ciudades andaluzas, contactarían con la población castellana campesina y con la población cristiana marginada de estos barrios, donde se encontraba la población gitana, muy importante en el desarrollo del flamenco, pero no su creadora, y les transmitirían su importante acervo musical.

Consecuentemente, aunque las primeras referencias escritas, que nos describen el flamenco, lo sitúan a finales del siglo XVIII, tenemos constancia de estilos, anteriores a esta época, pero, al no existir composiciones escritas, desconocemos cómo se cantaban. Tales son los romances, en la raíz de tonás y martinetes, la zarabanda, posible antecesora del zapateado³, las zambras moriscas, prohibidas por los Austrias y hoy conocidas como zambras gitanas⁴, las peteneras, cantadas por los judíos sefarditas, establecidos en los Balcanes, y obviamente existentes en Andalucía, antes de su expulsión, a finales del siglo XV⁵, las seguidillas, seguirillas en andaluz, emparentadas con la *sikiya* musulmana y que, según Manuel de Falla, es el modelo primitivo del cante andaluz⁶ y, por supuesto, los fandangos locales, de donde brotarían muchos nuevos estilos. La separación, entre los estilos locales y flamencos, es muy difícil de establecer, pues existe entre ellos una influencia mutua: los estilos flamencos proceden, en muchos casos, de estilos locales y algunos estilos locales han llegado a nosotros de forma aflamencada, habiendo desaparecido por desgracia, en muchas ocasiones, el estilo local primitivo. Ambos estilos son muy antiguos y no podemos diferenciarlos, en función de su cronología ni en función de su calidad, pues, sencillos o complejos, la sencillez no está reñida con la belleza ni la complejidad es sinónimo de mayor valor estético.



Ermita de los Verdiales, dedicada a la Virgen de los Dolores

Una larga historia

Entre los estilos populares andaluces conviene destacar por su antigüedad, los llamados fandangos locales, cantes festivos, en los que está incluida la *fiesta de Verdiales*, objeto de nuestro estudio, que consiste en un fandango local bailable, acompañado de música instrumental, producida por violín, pandero, guitarra, platillos o chinchines, castañuelas para el baile y, en algunos lugares, también por laúd u otros instrumentos. Esta fiesta procede de un caserío, llamado Los Verdiales, que constituye un partido rural, en el municipio de Málaga, situado en la ladera Oeste del interfluvio, formado por los ríos Campanillas y Guadalmedina, en sus cursos medios. Es un terreno pendiente, poblado en otros tiempos de viñas, como decía la copla:

Partío de Verdiales
Partío de muchas viñas
y de muchos olivares

Los olivos, igual que las viñas, deben tener en esta zona, antigüedad y solera, pues algunos de los que se cultivan aquí y en otras comarcas, se llaman olivos verdiales. Desaparecidas las viñas, es repoblado el terreno con almendros, que juntamente con los olivos y algarrobos constituyen sus principales cultivos arbóreos actuales. En la cumbre de los Verdiales, se encuentra una curiosa ermita, dedicada a la Virgen de los Dolores, muy relacionada con la fiesta que nos ocupa, y cerca de la ermita existe una torre almenara, supervivencia del sistema de alerta y defensa de la Málaga musulmana.

Si es difícil documentar el origen de los cantes y bailes populares conocidos, ya que éstos despertaron escaso interés, entre los escritores europeos, hasta finales del siglo XVIII, mucho más complejo resulta averiguar la raíz de un estilo profundamente rural, como es el caso de los *Verdiales*, enraizado en un campesinado, aislado en zonas montañosas y mal comunicadas.

Los autores que se han interesado por este tema han visto, en la *fiesta de Verdiales*, un fandango arcaico, que se pierde en las brumas del pasado. Miguel Romero Esteo sitúa el origen de los sombreros de flores y espejitos, que portan los intérpretes verdialeros, en la misteriosa y antigua civilización minoica. La refinada civilización argárica, coetánea de la minoica, imitaría los sombreros de flores y espejitos y los transmitiría a civilizaciones posteriores. El citado autor basa la melodía del fandango verdialero en el modo musical dorio y considera a los *Verdiales* como «un muy refinado rito de música y danza»⁷.

Son muchos los autores que relacionan esta fiesta con la heliolatría o culto al sol, rito existente en muchos lugares mediterráneos, ya en época prerromana, pero que, aquí en Málaga, no se consolidó, hasta la romanización, pues antes de Roma, solamente tenemos constancia del culto a la luna.



Supervivencias de la Torre Almenara de los Verdiales, llamada históricamente Torre de Reyna

Las fiestas paganas de los solsticios de verano e invierno constituyen una tentación para relacionarlos con dos momentos, en que la *fiesta de Verdiales* cobra importancia y solemnidad: la Navidad y la festividad de San Juan Bautista.

En Navidad las pandas verdialeras recorren caseríos y cortijos, cantando y bailando, desde el día 25 de diciembre, hasta el día de los Inocentes, en que se reúnen, para competir, en alguna venta señalada: antiguamente en Venta Alegre, después en Venta del Túnel y ahora en San Cayetano. Los Inocentes dan a los componentes de estas pandas navideñas, el cariñoso nombre de «tontos».

En San Juan, noche mágica por excelencia, las fiestas verdialeras han sido siempre habituales, entre los campesinos, y se han mezclado con otras actividades lúdicas.

Los historiadores recuerdan que las fiestas paganas de los solsticios de invierno y de verano fueron santificadas por la Iglesia, con las celebraciones cristianas del nacimiento de Cristo y la festividad de San Juan Bautista. Así pues, los *Verdiales* acompañarían a las fiestas paganas y posteriormente se adaptarían a las nuevas fiestas cristianas. Eusebio Rioja, en su obra *La Magia de la Fiesta de Verdiales*, nos recrea, mostrándonos de forma bella, la similitud existente entre las fiestas paganas de la heliolatría y la *fiesta de Verdiales*.

Sin abandonar el mundo romano, tenemos un documento que nos puede aportar luz, sobre el tema que nos ocupa. Se trata de un mosaico, procedente de Pompeya, que se encuentra en el Museo Arqueológico de Nápoles, y que Paco Manzanares reproduce y comenta en su libro, *El flamenco y su mundo*. La cronología del mosaico está, entre los siglos II y I a. C., y en él están representadas cuatro figuras humanas, tocando instrumentos musicales. Lo sorprendente es que una de ellas toca un pandero, al estilo de *fiesta de Verdiales*, y otra muestra unos platillos o chinchines, también propios de dicha fiesta.

¿Dónde se inspiró el artificio de este mosaico, que era un griego, según consta en un recuadro del mismo, para componer esta escena? ¿Este tipo de música y estos instrumentos eran originarios del Sur de Italia y de allí se exportaron a los montes de Málaga o, por el contrario, eran propios de los montes de Málaga y de aquí se extendieron a Italia? ¿Fue obra de un viajero que quiso recordar, en un mosaico de su casa de Pompeya, una escena musical contemplada en Málaga?

Cualquiera que sea el origen de este mosaico es un remoto antecedente de la *fiesta de Verdiales*, que, para mayor similitud, las figuras representadas adornan su cabeza con flores, lejano precedente de los actuales «gorros de tontos».



Ermita de los Verdiales. Interior.
(foto R. Marín)

Este documento nos muestra ya dos instrumentos musicales de la fiesta: los platillos y el pandero. Este último está estrechamente ligado a España, donde se conoce en época musulmana con el nombre de *tar*, y fue llevado de Al-Andalus al Magreb y al Masreq, después de la conquista de Granada, según Christian Poché⁸. Otro instrumento de la fiesta es la guitarra, que, hasta su consolidación definitiva, pudo estar sustituida por alguna de sus antecesoras hispanomusulmanas, *qetaras* o *kitras*, documentadas ya en el siglo XIII⁹. Por último el actual violín fue introducido en el siglo XIX, como sustituto del antiguo rabel, de origen musulmán¹⁰. Como complemento, el laúd que acompaña a los *verdiales comareños*, fue el rey de los instrumentos musicales de la España musulmana, desde épocas remotas.

De ninguna manera, se puede afirmar que la actual *fiesta de Verdiales* estuviera consolidada, en época musulmana, sino que ya se conocían en esta época los instrumentos musicales, auténticos o similares que componen la fiesta. Los estilos populares se han formado progresiva y lentamente, pero sufriendo innovaciones, que al no estar documentadas, no podemos precisar su cronología. Suponemos que muchas de las esencias musicales del estilo de Verdiales proceden de época premusulmana y musulmana y que, a través de los campesinos moriscos andaluces, pasó a la población castellana rural que convivió con ellos, hasta su deportación, después de la sublevación de las Alpujarras, y su expulsión definitiva de España. Esta convivencia la podemos constatar, analizando la distribución de tierras, entre cristianos y mudéjares, en los distintos libros de Repartimientos¹¹.

Cuando los campesinos cristianos hacen suya la fiesta de Verdiales, ésta va adquiriendo sus características actuales y se extiende por otras zonas rurales, manifestando una rica gama de matices locales. Más tarde el *fandango de Verdiales* será el tronco generatriz de nuevos estilos locales y flamencos, sobrepasando los límites de Andalucía y de España.

Actualmente la *fiesta de Verdiales* está en un momento crítico, al estar abandonando su hábitat rural, por el éxodo de campesinos a las ciudades. Un estilo rural, que ha sido capaz de sobrevivir muchos siglos en el campo, puede no adaptarse al medio urbano. En la actualidad, la mayoría de las pandas de Verdiales existentes están ubicadas en barriadas malagueñas, habitadas, en parte, por campesinos, que abandonaron el campo, hace unas décadas: Campanillas, Puerto de la Torre, Ciudad Jardín, Jaboneros...

No sabemos si habrá continuadores de este estilo, entre los jóvenes, o se dejarán éstos llevar exclusivamente por la moda de músicas extranjeras. Todo son incógnitas para un estilo musical campesino que intenta vivir en un mundo extraño, donde han cambiado las costumbres y donde las multinacionales del disco imponen sus productos, a una sociedad, desorientada por tanta publicidad.

Nuevos estilos

Son los estilos derivados de la *fiesta de Verdiales*: *Malagueñas de baile*, *Bandolás*, *Malagueñas jondas*.

Muchos tratadistas, al hablar de los cantes y bailes de Málaga, pasan por alto las *Malagueñas de baile*, ignorándolas o minimizándolas. Sin embargo, ya en 1779 según Arca-

dio Larrea, está documentado un estilo, llamado *Malagueña*, distinto de la *Malagueña jonda*, pues ésta no se conocerá hasta la segunda mitad del siglo XIX, y distinto también de la *Tirana*, que es otra *Malagueña* antigua, documentada por el citado autor, en la misma fecha de 1779¹². Las *Malagueñas de baile* son descritas, por algunos viajeros románticos del siglo XIX, como ágiles y sentimentales. Theophile Gautier, en su *Viaje por España* en 1840, describe la *Malagueña*, como poética y encantadora, ejecutada por un bailarín, envuelto en capa roja, y una bailarina, con mantilla, peineta y abanico, llena de oropel y lentejuelas, que al son de las castañuelas, se mueven con originalidad deliciosa¹³.

Jean-Charles Davillier, en 1862, nos habla de los bellos patios de Málaga, donde se bailan la *Malagueña del torero* y el *Polo del contrabandista*. A las *Malagueñas* las considera este autor, como ritmos y melodías de origen moro y por tanto muy antiguas¹⁴.

¿Cómo era la música de estas *Malagueñas*, que nos describen los viajeros románticos? ¿Tienen algo que ver con el otro estilo de cante y baile mencionado, llamado *Tirana*?

Las *Tiranas* son consideradas, por algunos autores, como *Malagueñas* antiguas, emparentadas con las *Malagueñas* actuales: al principio se bailaban y cantaban, quedando después reducidas solamente a cante. Según Alfredo Arrebola, las *Tiranas* llegaron a diversas cortes europeas y formaron parte de algunas óperas¹⁵. Las actuales *Malagueñas de baile* son derivadas del estilo de Verdiales y continuación de las *Malagueñas* bailables de los siglos anteriores. Luque Navajas considera que la *Malagueña de baile*, igual que la *Tirana*, son «canciones cultas, inspiradas en aires del pueblo, que terminaron haciéndose populares¹⁶. Éste ha sido siempre el origen de los estilos populares: alguien los creó y el pueblo se los apropió. Pero este baile ha tenido tanto éxito que, con el nombre de *Malagueñas*, ha llegado a Murcia, Canarias, Ciudad Real... y también ha pasado el océano, hasta tierras americanas.

Las *Bandolás* son *fandangos de Verdiales*, personalizados o aflamencados. Tienen la importancia de ser el puente entre un estilo popular local, de antigua solera, y el flamenco malagueño. Existe una gama variadísima, desde las *Bandolás bailables* de Vélez, que conservan plenamente sus aires verdialeros, hasta diversos estilos de *fandangos*, que ya han abandonado los instrumentos musicales de la fiesta y se han quedado solamente con la guitarra.

Desde antiguo conocemos algunos de estos estilos *abandolaos*, como *Rondeñas*, *Jaberas*, *Jabegotes*... pero fue Juan Brevia el que dió su nombre a las *Bandolás* y creó la base de nuevos cantes.

Las *Malagueñas jondas* proceden de *fandangos abandolaos* o personalizados. Su raíz puede estar en Vélez o Álora: la primera, patria de las *Bandolás* y la segunda, depositaria de antiguos estilos de *Malagueñas*, llamadas *cuneras*. Cualquiera que sea su origen, la *Malagueña jonda* es un estilo bello y complejo, con el que solamente se atreven los grandes «cantaores». Sánchez Romero dice de la *Malagueña* «que es un lamento que lleva música del alma»¹⁷. Es un estilo personal, al que le dan nombre sus creadores: *Trini*, *Canario*, *Mellizo*, *Chacón*, *Perote*... Constituye la cumbre de los cantes de Málaga y es madre de los maravillosos Cantes de Levante.

Una extensa geografía

La *fiesta de Verdiales* en su larga Historia, ha sido raíz de numerosos estilos, que han cubierto una amplia extensión geográfica. Sus hijos, nietos y parientes, más o menos próximos, han poblado gran parte de Andalucía y se han afincado en otros lugares, fuera de dicha región e incluso fuera de España. Gran variedad de *Verdiales*, diversas *Malagueñas de baile*, una amplia gama de *Fandangos abandolaos*, una atractiva serie de *Malagueñas jondas* y todos los derivados son los estilos que adornan nuestra extensa y singular Geografía.

Solamente en Málaga los *Verdiales*, *Bandolás*, *Malagueñas* y otros estilos afines cubren la mayor parte de la provincia. Unas veces aparecen como *Verdiales*, que con un topónimo indican matices comarcales:

Verdiales de los Montes, raíz primigenia del estilo.

Verdiales de Almogía, donde se aviva prodigiosamente el ritmo.

Verdiales de Comares, acompañados de laúd.

Verdiales de Vélez, proclives a las *Bandolás*.

Verdiales de Coín, ralentizados y con el sonido del almirez, como instrumento innovador. Y así una larga lista: *Cártama*, *Canillas de Aceituno*, *Tresillo de Santa Catalina*, *Zángano de Álora*...

Otras veces se nos manifiestan como fandangos locales: *Fandangos de Comares*, *de Álora*, *de Cómpeta*, *de la Siega*, *de Alozaina*, *de Ojén*, *de Pujerra*...

Finalmente se llega al auténtico fandango flamenco en *Rondeñas*, *Jaberas* y *Jabegotes*, acoplando el cante a la sierra, al pregón, a la mar.

Fuera de Málaga los *Verdiales*, *Bandolás* y *Malagueñas de baile* arraigan y se transforman. Penetran en la provincia de Cádiz, *Chacarrá de Tarifa*, y llegan a pueblos de Sevilla y Córdoba, naturalizándose y creando estilos: *Lucena*, *Cabra*, *Benamejí*, *Puente Genil*...

Se instalan en la provincia de Granada e influyen en los estilos locales. El *Fandango de la Peza*, hoy desaparecido, cantado en otros tiempos por África Vázquez y que también hizo suyo Frascuito Yerbabuena, es un fandango con aires de Verdiales, que ha quedado incorporado a las zambras gitanas del Sacramonte, con el nombre de *Fandangos del Albaicín*¹⁸.

La influencia de los estilos malagueños, también se extiende por la costa granadina, *Fandangos robaos de Almuñécar*, *Salobreña*, *Motril*, *Albuñol*... pasa por *Zafarraya*, *Loja*, *Vega de Granada*, *comarca del Marquesado*, *Dólar*... y llega hasta la lejana *Huéscar*.

Los *Verdiales* arraigan en la provincia almeriense, unas veces conservando su antigua autenticidad y otras, convirtiéndose en cantes *abandolaos*, como sucede en los *fandangos de Almería*.

En el rico folclore murciano, se conocen varios estilos, llamados *Malagueñas*, que llevan el sello de la música de nuestra tierra: Así son las *Malagueñas de a dos*, las *Malagueñas huertanas*, las *Malagueñas de madrugada*, las *Malagueñas de arribada*... Y en la misma provincia, según Gil Benumeya, el *fandango de Yecla* está relacionado con aires malagueños¹⁹.

En Membrilla, Ciudad Real, las *Malagueñas* adquieren la agilidad de algunos estilos manchegos y en Canarias toman aires de Folías, haciéndose lentas y nostálgicas, y extendiéndose por Gran Canaria, *Malagueñas de Gúa*, *Malagueñas de un pescador* y por Tenerife, *Malagueñas de Punta Hidalgo*.

También en la provincia de Jaén, esta influencia alcanza la lejana sierra, *Malagueñas de Siles*, y lugares como *Linares* y *La Carolina*.

Finalmente, según Alfredo Arrebola²⁰, las *Malagueñas* sobrepasan las tierras del Sur y de España y dejan sus esencias en *Soria*, *Cuba* y *Méjico*.

La *Malagueña jonda*, cuyos orígenes están en los *fandangos de Verdiales*, con sus numerosos matices personales, es palo fundamental de los estilos flamencos y raíz de los Cantes de Levante. Estos cantes se extienden por Andalucía Oriental y zonas mineras de Murcia, mostrando un abanico de sentidos estilos: *Granadinas*, *Medias Granadinas*, *Cartageneras*, *Tarantas*, *Mineras*...

Así hemos recorrido la Geografía de nuestro estilo, partiendo de la viveza de los *Verdiales* y terminando en la profunda lentitud de una *Malagueña jonda*. No se ha analizado la dependencia de los *fandangos de Huelva*, respecto del *fandango verdial*, incuestionable en muchas ocasiones, ni la influencia de los *fandangos locales* sobre los llamados *fandangos personales*, que engrandecerían nuestro singular panorama geográfico. No obstante la *fiesta de Verdiales*, nacida en un aislado lugar y en una remota época, ha cubierto una extensa Geografía.

NOTAS

- 1 ROJO, G., *Juan Breva, Vida y Obra*, Málaga 1992, pp. 53-54
- 2 POCHÉ, CH., *La Música Arabigo-Andaluza*, Madrid 1997, pp. 39-46
- 3 GIL BENUMEYA, *Claroescuro andaluz*, Madrid 1966, pg. 117
- 4 MÁRMOL CARVAJAL, L., *Rebelión y castigo de los moriscos*, Málaga 1991, pg. 67
- 5 *Flamenco*, Cuadernos dirigidos por Ángel Álvarez Caballero, Madrid 1988, pg. 87
- 6 GIL BENUMEYA, *op. cit.* pg. 120
- 7 ROMERO ESTEO, M., *Historia y Musicología de los Verdiales*, pp. 6, 14 y 17
- 8 POCHÉ, CH., *op. cit.* pg. 110
- 9 POCHÉ, CH., *op. cit.* pg. 108
- 10 ROMERO ESTEO, M., *op. cit.* pg. 40
- 11 Repartimientos de Almagía, Archivo Catedralicio de Málaga, Libro 10º del Repartimiento, fols. 197-205 vº
- 12 LARREA, A., *El flamenco en sus raíces* pg. 106
- 13 MAJADA, N., *Viajeros románticos en Málaga*, 1986, pg. 110
- 14 MAJADA, N., *op. cit.* pg. 154
- 15 ARREBOLA, A., *Cantes preflamencos y flamencos de Málaga* pg. 123
- 16 LUQUE NAVAJAS, Málaga en el cante, Málaga 1988, pg. 35
- 17 SÁNCHEZ ROMERO, La Copla Andaluza, pg. 59
- 18 NAVARRO, J.L., Cantes y bailes de Granada, Málaga 1993, pg. 129
- 19 GIL BENUMEYA, *op. cit.* pg. 117
- 20 ARREBOLA, A., *op. cit.* pg. 26