

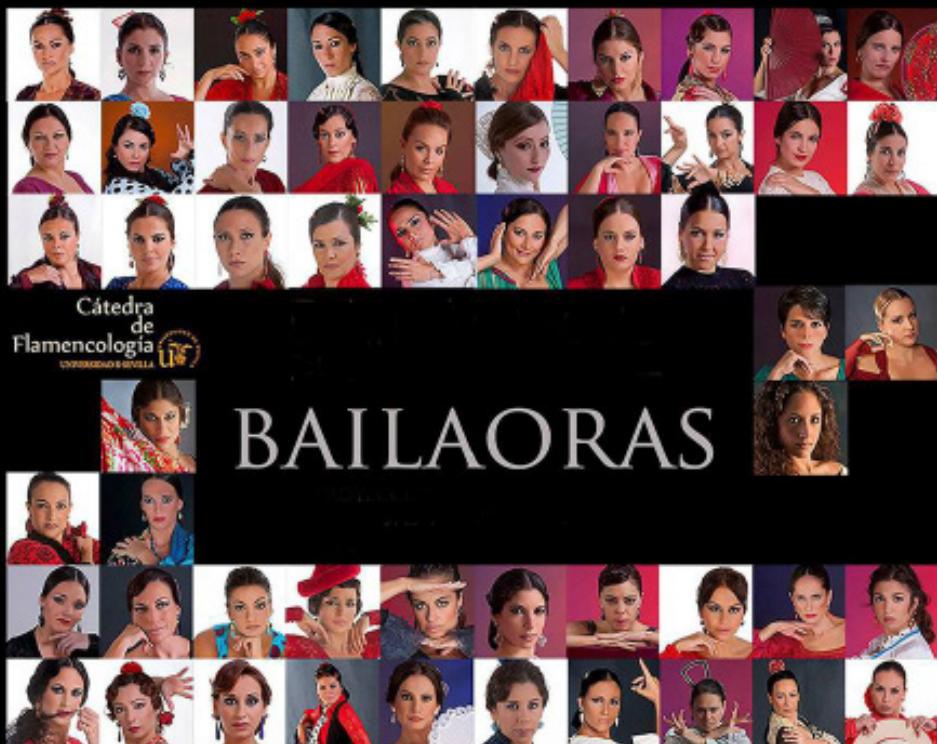
La Musa y el Duende

REVISTA INTERNACIONAL DE FLAMENCO



La Bella Otero

LA MUJER EN EL FLAMENCO



1

Paco Sánchez
FOTOGRAFÍA

EXPOSICIÓN Y PROYECCIÓN DISPONIBLES

Consejo de Dirección

Dirección

José Luis Navarro

Vicedirección

Eulalia Pablo

Secretaría

Rocío Luna

Manuel Alcántara Bellón

Alfonso Carmona González

José Cenizo Jiménez

Cristina Cruces Roldán

Francisco Javier Escobar Borrego

Agustín González Gallego

Rafael Infante Macías

Paco Sánchez

Juan Manuel Suárez Japón

Sumario

Portada

Jean Reutlinger. La Bella Otero.

Editorial

3. Carolina Otero.

La Bella Otero

- 5. J. L. Navarro. ¿Quién era La Bella Otero?
- 9. J. L. Navarro. La Bella Otero y las Artes Plásticas.
- 15. J. L. Navarro. La Bella Otero y el cine.
- 17. J. L. Navarro. ¿Cómo era la Bella Otero? Unas imágenes.
- 37. J. L. Navarro. La Bella Otero en el Maestranza.
- 49. Manuel Alcántara & J. L. Navarro. Hablan los protagonistas.

2

Noticiario

62. Venturas y desventuras.

Teatros

63. José Luis Navarro. Desde El Maestranza & El Central.

De libros y discos

- 71. J. Cenizo, J. L. Navarro & M. Alcántara. *Casi todas mis letras para el cante de José Luis Rodríguez Ojeda y Lo que siento y lo que soy* de Edu Hidalgo.
- 77. J. Cenizo. *Los juegos tradicionales y populares de Andalucía* de Juan Francisco Cara y Alberto Martínez.

Un homenaje

79. José Cenizo. Homenaje a Manuel Herrera Rodas.

Una ventana abierta a la Investigación

89. José Prada. *De cerro a cerro* (2).

Carolina Otero

Solo muy de tarde en tarde surge en el panorama cultural sevillano una obra que despierte el interés que ha suscitado el estreno en el Teatro de la Maestranza de *La Bella Otero* del Ballet Nacional de España.

Son varias las razones que explican este excepcional interés. En primer lugar, el retrato que nos ofrece de Carolina Otero, una mujer singular que sufrió en su niñez los desmanes de una sociedad machista y después triunfó como bailarina en el París de la *Belle Époque* y tuvo a sus pies varones adinerados y cabezas coronadas.

LA BELLA OTERO
BALLET NACIONAL DE ESPAÑA



3

En segundo lugar, la compañía que la representa, el Ballet Nacional de España, una compañía de prestigio universal, para muchos la más completa en el mundo de la danza escénica. En tercero, y no menos importante, su director, Rubén Olmo, un reputado bailarín y coreógrafo sevillano para el que *La Bella Otero*, su primera creación como tal, es el ballet que lleva lustros soñando con montar y que ahora, por fin, gracias al Ballet Nacional, dispone de los medios necesarios para ello.

Razones que creemos justifican que dediquemos este número de *La Musa y el Duende* a tal acontecimiento artístico.



the only theatre
el único teatro
devoted to
consagrado al
FLAMENCO
in the heart of
en el corazón de **TRIANA**



Espectáculo diario / Daily Show - 19:30

C/ Pureza, 76. Triana. 954 217 058



o en nuestra web:
www.teatroflamencotriana.com



El Teatro Flamenco Triana es un proyecto de la
Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco

La Bella Otero

¿Quién era la Bella Otero?



La Bella Otero se llamaba Agustina Carolina del Carmen Otero Iglesias y nació el 4 de noviembre de 1868, hija de madre soltera¹, en Valga, un pueblecito de Pontevedra.

A los once años fue salvajemente violada² y eso decidió su futuro. Dotada de un irresistible atractivo físico —irradiaba magnetismo sexual— y unas raras dotes para la danza y la canción, subió peldaño a peldaño la escalera del éxito hasta convertirse en reina del Folies Bergère parisino y emblema de la Belle Époque.



Limpió casas y fregó suelos para ganarse la vida, se fugó de casa a los 14, cantó y bailó en burdeles de mala muerte y tuvo innumerables amantes ocasionales. Llegó a Barcelona, cruzó los Pirineos y pasó por Montpellier, Lyon y Marsella. Allí hizo su primera conquista importante, el empresario teatral norteamericano Ernest Jurgens. Él le puso maestros³ y financió sus espectáculos. Él la llevó a París y después a Nueva York. Y con él se empezó a gestar su prodigiosa leyenda (que si era hija secreta de una emperatriz portuguesa, que si era una condesa andaluza,...).

1. Tenía 4 hermanos de distintos padres.
2. Sufrió una fractura de pelvis y quedó estéril.
3. Consiguió que la educase artísticamente el afamado Maestro Bellini.





Después, fría y calculadora —“La mujer más peligrosa de su tiempo” en palabras de Chevalier—, fascinante y seductora —una “lujuriosa pantera en celo” la llegaron a llamar—, pasó por muchas camas, siempre de ricachones, y fue incluso concubina de reyes (el multimillonario William Vanderbilt, el poeta y político cubano José Martí, el cantante y actor Maurice Chevalier, el ingeniero y arquitecto Gustave Eiffel, el político Aristide Briand, el pintor Toulouse Lautrec, Pedro Nikolaevitch, nieto del zar Nicolás I de Rusia, el zar Nicolás II, Leopoldo II de Bélgica, Guillermo II de Alemania, Eduardo VII de Gales, el Duque de Westminster, Alberto I de Mónaco, Nicolás de Montenegro y nuestro Alfonso XIII). Más de uno se suicidó por su culpa⁴.

Sus mejores años como artista los vivió en París a finales del XIX, cuando bailaba vestida de torero o lucía llamativas joyas sobre su cuerpo desnudo en el Follies o en el Cirque d’Été —incluso llegó a interpretar la habanera de la Carmen de Bizet—. De la capital francesa pasó a Niza y Montecarlo, y allí perdió en las mesas de juego una fortuna valorada en 500 millones de dólares. Entre sus joyas llegó a tener un collar de

4. El más conocido fue su primer mecenas Ernest Jurgens.

la emperatriz Eugenia, otro de una emperatriz austriaca y otro de diamantes que había pertenecido a María Antonieta.

La Bella Otero terminó sus días casi como los había iniciado, en una modesta habitación en Niza, donde murió de un infarto el 12 de abril de 1965.

La Bella Otero y las Artes Plásticas

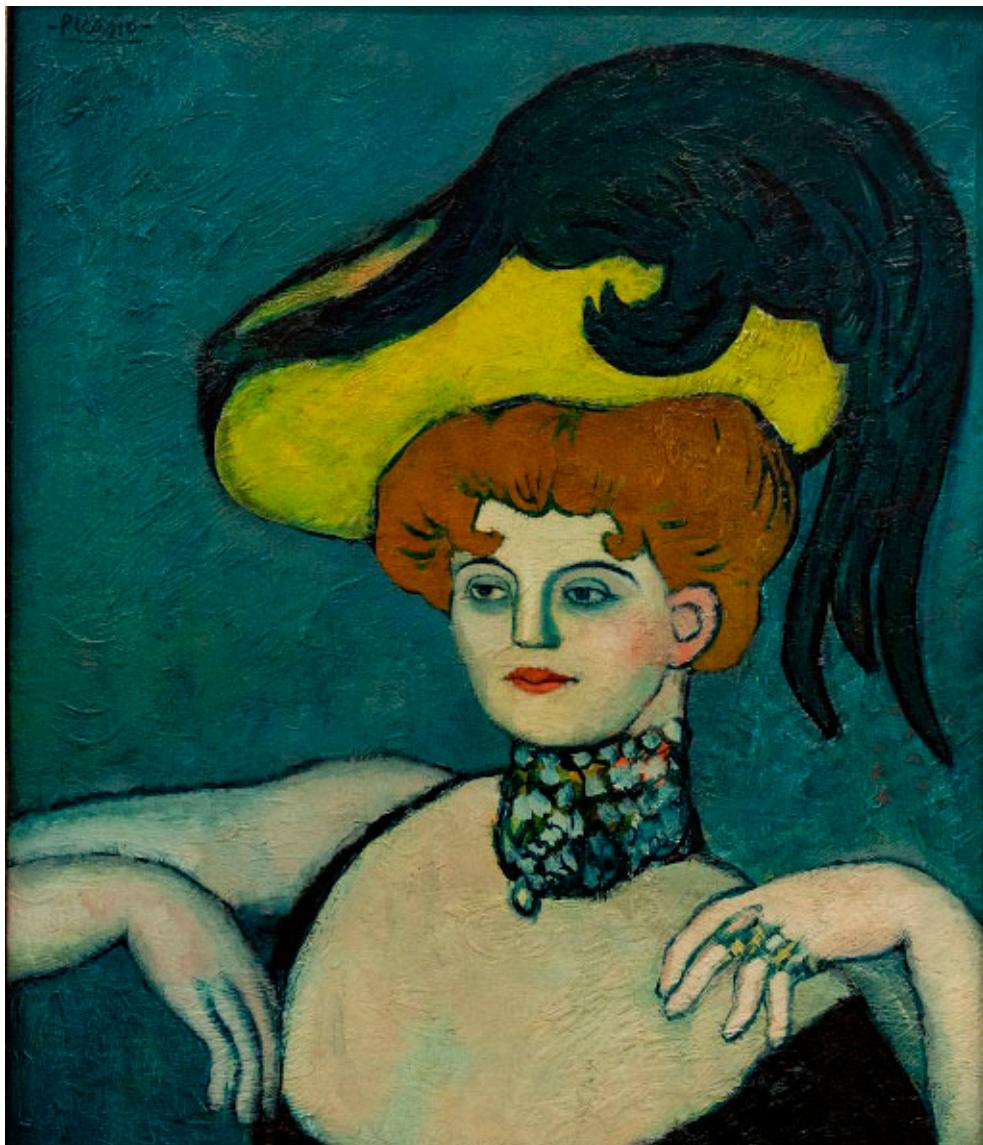


**Escultura de Camilo Rodríguez Vidal,
instalada en 2003 en el Parque Municipal de Valga.**

Además de la escultura que preside el Parque de su pueblo natal, la Bella Otero ha sido inmortalizada gracias a los pinceles de, entre otros, Julio Romero de Torres, Pablo Picasso, Toulouse Lautrec, Edwin Miranda y Franco Rognoni.



Julio Romero de Torres



Pablo Picasso





Edwin Miranda



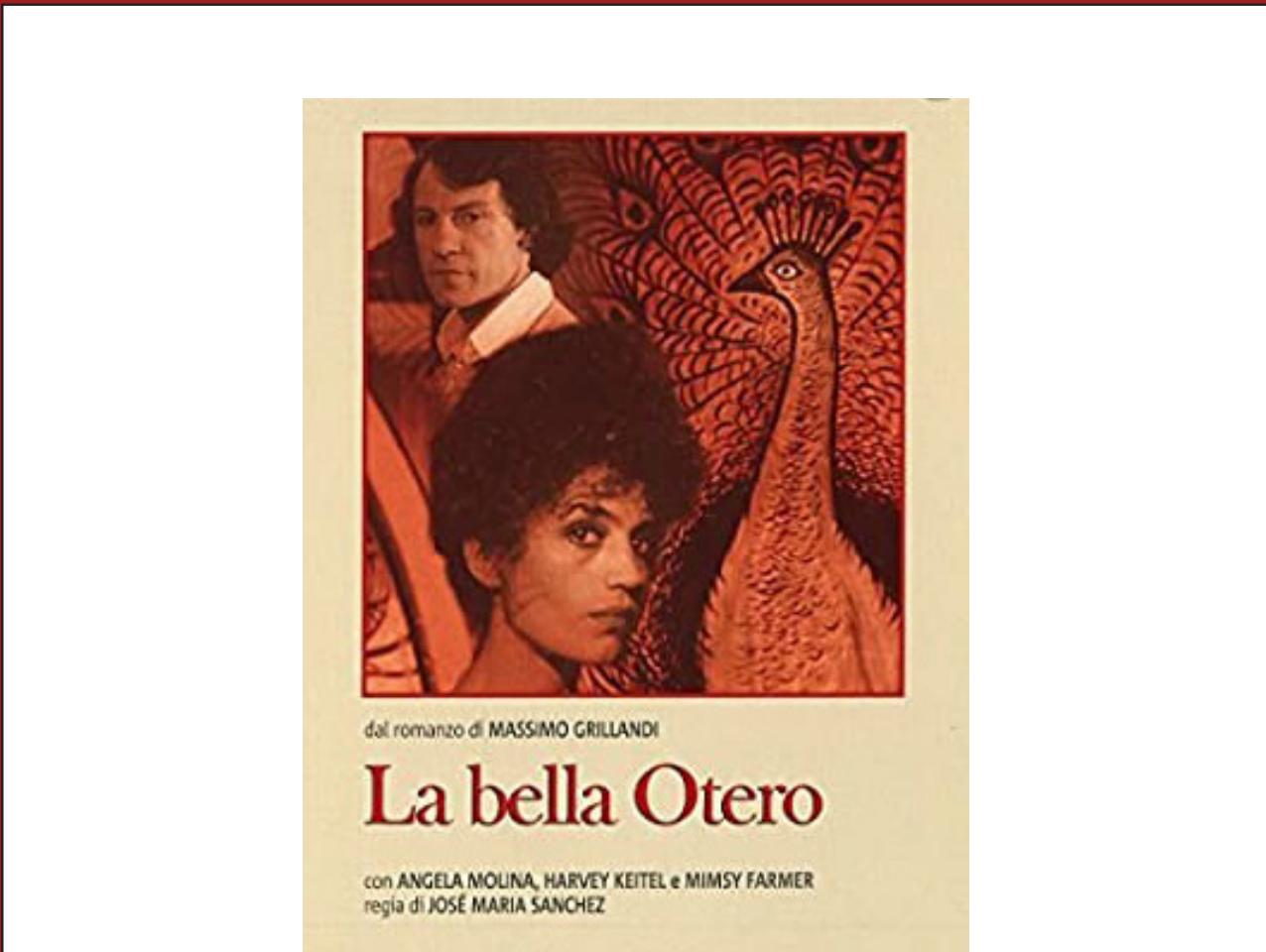
Franco Rognoni

La Bella Otero y el cine

La vida y peripecias de Carolina Otero ha inspirado a cineastas que la han llevado al celuloide en tres ocasiones. En 1954 en el film titulado *La Bella Otero*, dirigido por Richard Pottier y protagonizada por María Félix.



En 1984 con el mismo título, dirigido por José María Sánchez y protagonizado por Ángela Molina.



16

Y en 2008 en una serie televisiva, también con el mismo título, protagonizada por Natalia Verbeke y dirigida por Jordi Frades.



Natalia Verbeke en el papel de Carolina Otero

¿Cómo era la Bella Otero? Unas imágenes









































La Bella Otero en el Maestranza



La Bella Otero es una obra excepcionalmente ambiciosa. En 2 actos (un prólogo y 14 escenas) y con 49 bailarines en escena, Rubén Olmo, con la colaboración de Gregor Acuña en la dramaturgia y Manuel Busto y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en la música, nos cuenta con todo lujo de detalles la apasionante vida de la subyugante Otero, una mujer que sufrió maltrato, triunfó como bailarina y sucumbió en los casinos de juego.



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

Una Otero madura (Maribel Gallardo) recuerda su juventud con las castañuelas y una Otero en la flor de la vida (Patricia Guerrero) taconeá tal como hacía en sus años de gloria.

Asistimos a la romería de la Virgen de Valga, el pueblo natal de la Otero. Bailan una espectacular muñeira con más de treinta participantes. Uno de los mejores momentos de la obra. Vemos cómo la joven Carolina Otero es asediada y finalmente violada por un desalmado (Miguel Ángel Corbacho), cómo se refugia en casa del cura del pueblo (Francisco Velasco), que también intenta abusar de ella, y cómo huye de allí para siempre.



39

Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

Viaja a Portugal y se une a un grupo de canasteros que la introducen con ecos de fado en el mundo de la danza y vive sus primeros amoríos.



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

En la escena siguiente asiste a una representación de la *Carmen* de Bizet —Carmen fue para la Otero un referente como mujer y como artista—. En apenas 7 minutos Manuel Bustó reproduce los momentos culminantes de la famosa ópera. Un reto que Bustó y Olmo, con la participación de Inmaculada Salomón (Carmen), Miguel Ángel Corbacho (Don José) y Carlos Sánchez (Escamillo) resuelven de forma brillante.



40



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

De la Ópera al Casino, la verdadera pasión de Carolina, una ludópata enfermiza. Y de allí al Café Cantante. Zambra, verdiales, alegrías, soleá con Miriam Mendoza de protagonista. Carolina no resiste la tentación y se sube a las tablas y el que será su primer mecenas, el americano Jurgens (Francisco Velasco), cae rendido a su belleza y la contrata como artista.



41

Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)



Fotografía: Fernando Marcos (Cortesía del BNE)



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

42

La Otero inicia de la mano de Bellini (Eduardo Martínez) su formación como bailarina. Maestro y discípula bailan la “Mazurca de los Paraguas” de la zarzuela *El año pasado... por agua*. Un exquisito paso a dos de cante y baile.



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

Sigue una ronda de regalos de amantes y adoradores que finaliza con el suicidio de Jurgens, que se ahorca en el centro del escenario. Una escena impactante con la que se cierra el primer acto.

El acto segundo comienza con una escena de danza, el Folies-Bergère parisino, que combina belleza y grandiosidad. Lo anuncia Bellini: “el templo del placer”. Bailan el imprescindible cancán, Loïe Fuller (Sara Arévalo) nos seduce con los vaporosos movimientos de grandes telas voladoras y la Otero (Patricia Guerrero), primero vestida de torero y después con el cuerpo cubierto de joyas, reproduce dos de los números que la hicieron famosa. Fueron los momentos más logrados de toda la obra.



43



Fotografías: José Luis Navarro



Fotografías: José Luis Navarro

Después del Folies, vuelta al Casino y luego un paseo por el bosque de Boulogne, una recreación cinematográfica de una mañana de domingo de la elegante sociedad finisecular.



45



Fotografías: José Luis Navarro



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

Asistimos luego a una comida de gala en el famoso Maxim's parisino. Sigue una inverosímil escena en la que el cura de Valga engalana a su Virgen con un vestido de la Otero. Y vemos los enredos amorosos de la Otero con Rasputín (Rubén Olmo). Primero, encarnada por Patricia, intenta sin éxito seducir al monge ortodoxo ruso. Este la condena a envejecer y ella reaparece bajo la capa del místico en la persona de Maribel Gallardo. Suena la Habanera de Carmen y ella recuerda su pasado. Carolina Otero ya no es la Otero. Rubén se luce en unas elegantes mudanzas.



Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)



47

Fotografía: Jesus Vallinas (Cortesía del BNE)

Entre las novedades de esta versión destacan las actuaciones cantantes de Maribel, Patricia y Eduardo Martínez. La Otero no tenía muy buena voz. Patricia tampoco, pero respira arte por los cuatro costados. A Maribel le dio Rubén un vídeo de la Callas y le dijo que tenía que cantar la *Carmen*. Y lo ha hecho. Eduardo no tiene mala voz.

Otra destacada virtud de la obra es la partitura de Bustos, que ilustra musicalmente con imaginación y rigor cada escena. Rubén ha contado asimismo con Yaiza Pinillos para un vestuario muy acorde con ese momento histórico y la personalidad de la protagonista y con Eduardo Moreno para una escenografía esquemática y versátil a base de líneas y globos de colores cambiantes.

La Bella Otero es ese sueño largamente acariciado por Rubén Olmo hecho al fin realidad.

José Luis Navarro

Hablan los protagonistas

Rubén Olmo

Rubén Olmo (Sevilla, 1980) es uno de los coreógrafos más imaginativos e innovadores del panorama actual de la Danza en España. Empezó muy joven y a los 16 años terminó sus estudios en el Conservatorio de Sevilla. En 1998 entró en el Ballet Nacional, bajo la dirección de Aída Gómez, y un año después ya era bailarín solista. Permaneció en él hasta 2002. En 2006 montó compañía propia y de 2011 a 2019 dirigió el Ballet Flamenco de Andalucía. El 1 de septiembre de 2019 volvió como Director al BNE.

Entre sus coreografías destacan *Érase que se era* (2003), *Belmonte* (2006), *Pinocchio* (2007), *Tranquilo alboroto* (2010), *Las tentaciones de Poe* (2012), *Metáfora* (2012), *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (2012), *Toda la vida bailando* (2016), *Horas contigo* (2018), *La muerte de un minotauro* (2019) y *La imagen de una pasión: diálogo de navegante* (2019).

En su corta, pero intensa trayectoria artística ha visto reconocido su trabajo con el Premio de Interpretación de Danza Pilar López (2007), el Giraldillo de la Bienal de Sevilla (2010 y 2016), la Zapatilla de Plata de Indanza (2012), El Premio Max (2014), el Premio Nacional de Danza (2015) y el Premio de la Crítica del Festival de Jerez (2019).

¿Por qué la Bella Otero?

Me fascinó que una mujer que llegó a ser tan famosa hubiera nacido en una aldea gallega.

¿Cómo crees que era ella como persona?

Según las biografías y la autobiografía de Carolina Otero que leí cuando estaba investigando el personaje, fue una niña que salió de un infierno, provocado por la violencia y el abandono, y se transformó a través de la música y la danza. Logró ser una diva del Folies Bergère, codeándose con la élite de la Europa de finales del siglo XIX, pero no consiguió encontrar la felicidad. Tuvo innumerables amantes, pero ella misma decía que jugar a la ruleta era su mayor pasión.

¿Qué representa/simboliza para ti?

Para mí, fue una mujer que se inventó una vida y consiguió triunfar, a pesar de que no le habían tocado las mejores cartas, lo que es admirable, pero cuya vida fue un drama porque utilizó a los hombres para ello y como recompensa vivió más de 50 años en soledad.

¿Crees que se la puede considerar en algún sentido un símbolo, un modelo de algo?

La vida de la Bella Otero estuvo marcada por la violencia y la superación hasta lograr el éxito. Al ver este ballet, me gustaría que el público reflexionase sobre la ambición, la incapacidad de amar y la soledad.

¿Cómo se fue gestando?

Cuando aún no había creado ninguna coreografía, y bailaba danza contemporánea en la compañía Metros, de Ramón Oller, me encontré de casualidad con una postal de la Bella Otero en una tienda de antigüedades. Comencé a leer sobre ella y pronto tuve claro que quería contar su historia a través de la danza. Pero sabía que solo podría hacerlo con una gran compañía, así que cuando me nombraron director del Ballet Nacional de España en 2019, tuve claro que este iba a ser mi primer ballet dramático. Contacté con Gregor Acuña-Pohl para que me ayudara con la dramatización del ballet porque había que seleccionar episodios de su vida que nos permitieran contar su historia a través del baile, y encargué a Manuel Busto que compusiera la partitura y coordinara al resto de compositores. Pero la pandemia nos obligó a retrasar su estreno hasta el verano de 2021, y a estrenar otros programas antes.

¿Qué estilos se interpretan?

He utilizado diferentes estilos para hacer una fusión que me permitiera poder contar la historia de la Bella Otero desde la danza estilizada al flamenco, la danza contemporánea o el folclore.

¿Qué relación tienen con ella?

Carolina Otero no era una gran bailarina, ni tampoco actriz ni cantante, pero desprendía una gran fuerza. Ese era su poder y su belleza. No se han conservado registros grabados de sus danzas, solo imágenes, por lo que he tenido que recrear desde cero dos de los números que hicieron famosa a la Bella Otero: la bulería, que bailaba vestida de torero rodeada de guitarristas, y el erótico baile de reminiscencias árabes e hindúes con el que hechizaba al público vestida con las joyas que le habían regalado sus amantes.

¿Te ha quedado algo en el tintero que te hubiese gustado incluir?

Otros números que se bailaban también en el Folies Bergère de la época, además de la danza de Loïe Fuller, como un número de cabaret en el que participaba el público, pero alargaban demasiado la duración de la obra.

¿Es diferente crear una coreografía para una pequeña compañía, una media-na (el BFA) o una grande (el BNE)? ¿Cómo condiciona?

Hay muchísimas diferencias. Hay cosas que no puedes tener en una compañía privada que sí tienes en una pública, pero lo que puedes hacer en tu compañía no puedes hacerlo en una pública. Lo único que no cambia es mi forma de dirigir y coreografiar, la forma de dirigirme a las personas.

¿Obliga el trabajar en un gran Ballet a hacer gran espectáculo, de gran formato, de larga duración?

Lo que pretendo bajo mi dirección es que los programadores y el público tengan la opción de elegir entre programas de estilos y contenidos muy diferentes, desde una danza española clásica hasta un estilo más contemporáneo, desde solos de duración reducida para galas a programas compuestos de varias coreografías o ballets argumentales de noche completa, tanto de repertorio como de creadores actuales. Contando con *La Bella Otero*, el Ballet Nacional de España ha estrenado tres espectáculos que no pueden ser más diferentes unos de otros. Esa variedad es uno de los aspectos más importantes de mi dirección.

¿Cómo te gusta estructurar el trabajo de tu equipo? ¿Primero terminas el guión, después la música, después el vestuario? ¿Todo en paralelo, todo a la vez? ¿Cómo ha sido el proceso de *La Bella Otero*?

En el Ballet Nacional de España somos artistas de un circo multipistas. A la vez que ensayamos para la gira de la siguiente semana, lo hacemos de espectáculos que no se estrenarán hasta dentro de unos meses. La planificación por adelantado del vestuario y los aspectos técnicos es imprescindible, pero no esperamos a tener creada toda la coreografía completa para ensayar. *La Bella Otero* ha sido el espectáculo más complejo y ambicioso que he dirigido hasta la fecha. Y hacerlo con una pandemia, nueva para todos, y un temporal de nieve, no lo ha facilitado.

¿Te gusta cambiar, corregir el espectáculo una vez estrenado?

Cuando trabajas con diferentes elencos es imprescindible realizar pequeñas modificaciones, trabajar para que lo hagan suyo, pero no suelo realizar grandes cambios.

Entre el abanico de grandes héroes perdedores y heroínas trágicas (Allan Poe, Tórtola Valencia, la propia Carmen...) ¿qué encuentras de particular y especialmente interesante en el personaje de la Bella Otero? ¿Es un personaje trágico, una mentirosa o una suicida?

La Bella Otero es una tragedia, sin duda alguna. Fue una mujer real de la que todo el mundo ha oído hablar, pero que tiene una historia sorprendente que pocos conocen. Fue una de las artistas más importantes del Folies Bergère de París a finales del siglo XIX, amante de reyes, y musa de pintores, que nació en una aldea gallega y, sin tener grandes dotes como bailarina o cantante, logró seducir al mundo. Su tragedia fue que su único amor era el juego y, después de perder su fortuna en los casinos, vivió sola y olvidada los últimos 50 años de su vida.

Dominas y puedes utilizar distintos matices (o escuelas) de danza, como el bolero, la danza española estilizada, el flamenco, la danza contemporánea...

¿Cómo te sirve todo ello para la creación de un gran espectáculo? ¿Diferencias estilos en función de la dramaturgia? ¿Cómo se refleja en *La Bella Otero*?

En la coreografía utilizo diversos estilos de danza, que adapto a mi personalidad y estilo, para acercar al público lo relatado en cada escena del guion. En la primera escena, que transcurre en una aldea gallega durante una romería, utilizo de base el folclore gallego. Para la escena de Rasputín recurro a la danza contemporánea, mientras que en la escena de la gira mundial, los bailarines zapatean acercándose al claqué de los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers. La danza española tradicional está presente en la representación de la ópera *Carmen*, de Bizet. También he incluido en *La Bella Otero* una versión personal de los estilos vigentes a finales del siglo XIX, época en la que vivió la protagonista, como el cancán de los cabarés parisinos, el baile de la etérea pionera de la danza moderna Loïe Fuller, o el flamenco que se representaba en los cafés cantantes de la época, los antecesores de los tablaos flamencos.

¿Te reservas el personaje de Rasputín por algo en especial? ¿Lo tenías así claro desde el principio?

Sí, en mi propia compañía yo era director, coreógrafo e intérprete de al menos un papel, por lo que he bailado mis propias coreografías en muchas ocasiones. Cuando he interpretado mis coreografías para otras compañías lo he hecho porque tenía muy claro el concepto del personaje, cómo lo quería, o era un personaje especial al que había que darle un sello diferente dentro de la obra. Esto último es lo que me ha pasado con Rasputín. Necesitaba sentirlo como personaje dentro mi propia obra, porque tenía el concepto muy dentro.

Gregor Acuña-Pohl

Gregor Acuña-Pohl (Hamburgo, 1971) fue primero actor. Luego se metió en labores de ayudante de dirección y dramaturgo y escarbó en la vida y milagros de artistas célebres y hombres ilustres. Ha trabajado codo con codo con Josef Svodoba, Salvador Távora, Johan Inger, Joan Font, Isabel Vázquez, Stefan Andrés, Daniel Suárez Parzal, Achim Tohrwald, José Carlos Plaza y Richard Wherlock. Suya ha sido la dirección de célebres musicales como *Happy end*, *A chorus line* o *Fidelius*. Hoy por hoy es un colaborador imprescindible en cualquier montaje que aspire a categoría artística.

¿Cómo era en realidad como persona Carolina Otero?

¡Buena pregunta! Me encantaría saberlo con certeza. Pero sólo me queda la opción de documentarme al máximo, intentar leer entre líneas y sacar algunas conclusiones, esperando que sean lo más certeras posibles. Aún así, no me atrevo a afirmar nada, ni mucho menos afirmar cómo sería en realidad. Si tu-

viera que describir a ‘mí’ Carolina Otero, me aventuraría a afirmar que se trata de un talento de la naturaleza, herida en lo más profundo de su ser al sentir el rechazo y el abuso desde su más tierna infancia. Tras un episodio tan traumático y fulminante como el de ser víctima de una salvaje y despiadada violación, sólo le queda la huída hacia delante... Escapar lo más lejos de su lugar de origen y reinventarse. No cree en el auténtico amor, porque desconfía de todos, tras toda una serie de desengaños y maltratos. Se empodera a través del arte y su belleza y como un animal herido se pone al mundo por montera. Lo más impresionante lo dice ella misma de sí, en su autobiografía: “Las dos mayores y únicas pasiones de mi vida han sido: ganar a la ruleta y perder a la ruleta.” Sobra todo lo demás. Me resulta triste, muy triste. Y, si imagino que casi vivió hasta los cien años, siendo conocida en su barrio como ‘la loca de las palomas’, sin amigos ni beneficios... Inventándose ser su propia hermana gemela, para evadir cualquier pregunta o referencia sobre su pasado, no me queda otra que resumir que fue una pobre mujer que lo tuvo todo, sin tener nada.

¿Qué clase de mujer?

Una ‘self made woman’ como se diría hoy. Muy inteligente e intuitiva, encantadora, seductora, glamurosa, distante y a la vez entregada, selectiva, muy ambiciosa, libre, moderna y adelantada a su época... La más clara referente a la “Femme Fatal”. Una auténtica ‘Carmen’ de carne y hueso.

53

¿Qué representaría hoy?

Una artista rompedora, que va en contra de todo lo establecido y se erige como la ‘Reina del Glamour’, con más amantes que amigos, sólo rodeada de la jet set más exclusiva. Los hombres más ricos e influyentes se disputan su amistad y sus favores. Siempre con dos caras: la artista mega famosa, y la amante súperdiscreta.

Has realizado un arduo trabajo de investigación sobre el personaje de la Bella Otero. El triunfo artístico y económico del personaje a veces puede verse como superación, a veces como venganza de la propia vida... ¿Cómo te impacta este personaje? ¿Es un personaje trágico, una mentirosa o una suicida?

Desde luego que es un personaje apasionante que casi te cuesta asimilar o creer que haya vivido lo que vivió, de intensidad y longevidad. Claro que resulta impactante todo lo relacionado con su violación, autoinvención, ascensión al estrellato, relaciones con los distintos príncipes y reyes europeos, su ludopatía y su claudicación de la noche a la mañana, permaneciendo en la sombra de su propia existencia, más de 50 años. Es tan increíble, dramática y trágica su vida, que cualquier película o libro parecerá demasiado novelado... aunque en realidad se quede corto. Más que mentirosa o suicida es todo lo contrario una superviviente empoderada que supo hacerse desechar y venerar.

Diseñar una dramaturgia para una institución como el BNE (te) obliga a concebir el espectáculo como un Gran Ballet o Musical con muy diferentes escenas, cromatismos, momentos para el baile, para la música, para la interpretación...

Sí, claro. Y precisamente ésa era mi meta, concebir grandes escenas donde Rubén pudiera lucirse como excelente coreógrafo de masas que es. No conozco a nadie (ni en el clásico ni en contemporáneo) que sepa crear tanta belleza con el cuerpo entero de baile. Su capacidad de coreografiar para un gran elenco había que aprovecharla. Hemos creado un Ballet operístico, muy bien encumbrado por la sugerente música orquestal, el fantástico vestuario inspirado en la Belle Epoque, un espacio escénico muy versátil y ágil, y una iluminación magistral. Obviamente existen escenas íntimas y muy profundamente dramáticas, pero que no hacen más que contrastar y enriquecer el lenguaje coreográfico en función de una gran historia a contar.

¿Planteas algún *leitmotiv* a lo largo del espectáculo? ¿Cómo desarrollas la línea narrativa de la historia del personaje? ¿Cómo crees que el espectador debe percibir esta línea?

Sí, hay varios *leit motivs* y un importantísimo punto de salida, que es la violación que Carolina sufrió de niña. Me parecía muy importante este hecho y me sentí muy aliviado y feliz al compartir esa visión con Rubén, que no se lo planteó dos veces y quiso aportar su visión poética al coreografiarla. Los tres pilares que elegí para la línea narrativa fueron: a) el hecho de que todo el espectáculo sea un ‘Flashback’ de la anciana Otero, recordando su vida desde su absoluta soledad; b) usar los Casinos como paradas obligatorias en su periplo de ascensión y caída del Glamour; y c) su obsesión por el personaje de ‘Carmen’ que ella misma encarnó en su vida y sobre las tablas, al producir la ópera donde finalmente ejerció su ‘canto del cisne’.

Los espectadores seguirán sin esfuerzo el periplo de nuestra ‘Bella’, y verán cómo de los brazos de los distintos hombres de su vida va ascendiendo y recorriendo los escenarios del mundo. El Folies Bergere y los suicidios de varios de sus amantes son otros ingredientes absolutamente irrenunciables.

La vida “real y verdadera” de la Bella Otero imagino que no la conoceremos nunca. Ella misma procuró que todo estuviera lleno de “misterios” (y muchas mentiras). Los biógrafos-novelistas que han narrado su vida creo que también inventaron lo suyo. ¿Te obliga ello a inventar a ti también o simplemente reconstruyes con el material que hay?

Al leer las 7 biografías que pude conseguir, me pude hacer una visión desde distintos puntos de vista (incluido el suyo propio) sobre el personaje. Allí descubrí puntos comunes y grandes incongruencias. Desde luego, desde el primer

momento, siempre iba a la búsqueda de escenas coreografiadas que se explicaran por sí mismas, sin necesidad de usar las palabras. La acción constituye el lenguaje narrativo, quedando fuera todo aquello que necesite palabras para su explicación. Eso es lo especial y apasionante al escribir guiones para ser bailados. Necesitas visionar escenas que los coreógrafos puedan y quieran traducir en movimientos, y aún así se cuente claramente un hilo argumental. Con Rubén esto ha sido más que fácil y parecía mentira que era nuestra primera colaboración conjunta. Hay dos premisas que siempre quiero cumplir al escribir un libreto para danza: 1. Alguien que desconoce absolutamente la historia debe ser capaz de leerla fácilmente y saber luego de qué trataba; y 2. Un experto del tema a tratar, debe sentirse satisfecho y contento al descubrir todos los detalles exactos y fieles de la historia, que siempre respeto y no quiero traicionar.

Se entiende que el diseño último de la dramaturgia y la puesta en escena van muy en simultáneo. ¿Cómo habéis planteado tu colaboración con el director de la puesta en escena?

Mi labor de dramaturgo tiene dos claras etapas: una, todo el trabajo de escritura del guión que termina el primer día de ensayo; y dos, el perfilar, limar y potenciar las escenas y personajes durante las dos últimas semanas antes del estreno. Aquí se trata de ayudar al coreógrafo a encontrar las mejores soluciones para las transiciones, utilización de la escenografía y el atrezzo, y el trabajo con los bailarines, que para mí son intérpretes actores/actrices. Les ayudo a entender y enfocar el carácter de su personaje, sus relaciones con los demás y sus objetivos en cada escena. Intento que ningún movimiento coreografiado esté vacío de contenido e intención. Cada paso y gesto contiene un ‘porqué’, y descubrirlo junto a los bailarines es uno de los momentos más apasionantes de mi trabajo. Me convierto en un ‘acting coach’ para ellos.

¿Se puede vivir de la dramaturgia en España? ¿Te lo planteas como modus vivendi? ¿Háblanos de la nominación...?

No, en España es muy difícil vivir del Arte, porque nunca ha conseguido su lugar de derecho entre la Sociedad y por lo tanto, entre los políticos. Aquí, cualquiera canta, baila, actúa o cuenta chistes. Hay mucho Arte en la calle y cualquiera se considera artista. Eso tiene algo muy positivo y grandioso, pero a la vez es una losa para los que nos queremos dedicar profesionalmente a ello. Un estudio de AISGE reveló que sólo el 7% de los intérpretes en España tiene un sueldo mayor de 1500€/mes, y que un 56% ni siguiera tiene ingresos fijos o mínimos al mes. La inversión en Cultura está por debajo del 1% de los presupuestos generales del Estado y cualquier Comunidad y Ayuntamiento. Sin embargo, con mis trabajos dramatúrgicos en Italia, Alemania, Suiza, Holanda y

Suecia, donde hago 2, 3 o 4 producciones al año (desde hace 5), puedo decir que vivo por encima de cómo lo hacía siendo actor en Andalucía.

La nominación o candidatura a los Premios Max por éste libreto fue una absoluta sorpresa, por varias razones. En primer lugar me dijeron que en la historia de estos premios era la primera vez que nominaban el libreto de un Ballet u obra de danza. En segundo lugar, tuve que informarles de que yo no había hecho la adaptación de ningún libro u obra dramática y que mi guión era una creación original. Finalmente tuvieron que retirar mi candidatura, al no existir una categoría donde poder encajar, ya que la otra opción (imposible, obviamente) era la de incluirme en Mejor Autoría Teatral. Quedaron en debatir este problema y, o bien, crear un nuevo premio para la próxima edición, o ampliar la categoría a Mejor Guión Original (Teatral o No verbal).

¿Estás trabajando en alguna dramaturgia en estos momentos?

Sí, en varias. Acabo de hacer una versión clownesca de “La Bella Durmiente” para Johan Inger y el Ballet de Stuttgart, y una “Heidi” para Richard Wherlock y el Ballet de Basilea. Ahora mismo estoy liado con “El Principito” para Bryan Arias y el Ballet de Leipzig, “Rua de Saudade” para la Cía. Adriano Bolognino de Italia, y la nueva creación de Johan Inger para el Ballet de Gotemburgo (Suecia).

Patricia Guerrero

Patricia Guerrero (Granada, 1990) es sin duda una de las bailaoras más imaginativas y valientes del momento actual de la danza flamenca. En palabras de Rubén Olmo “Posee el mismo magnetismo que hizo grande a la Bella Otero” y “Además de bailarina, es una actriz maravillosa”. Ha trabajado bajo la dirección de Mario Maya, Carlos Saura y Rubén Olmo en su paso por el Ballet Flamenco de Andalucía. En su todavía corta, pero rica e intensa vida artística, ha montado *Desde el Albayzín con Matisse* (2010), *Latidos del agua* (2013), *Touché* (2013), *Catedral* (2016) y *Distopía* (2018). Entre sus premios figuran el Desplante minero (2007), el Giraldillo de la Bienal de Sevilla (2016), el Compás del cante (2017), el Premio Max (2019) y el Premio Nacional de Danza (2021).

¿Qué significa este papel en tu carrera?

La Bella Otero ha sido un nuevo salto en mi carrera y en mi danza. A nivel interpretativo ha sido un verdadero reto. Meterme en la piel de esa imponente y compleja mujer no era nada fácil. Por otra parte, estar rodeada del Ballet Nacional de España y de la mano de Rubén Olmo es un sueño que ha llegado a realizarse.

¿Cómo crees que era en realidad Carolina Otero?

Pienso que fue una mujer con unas vivencias de niñez que la marcaron y la definieron para toda su vida. Supo poner un muro en su persona para sobrevivir en ese tipo de sociedad. Creó su propio personaje y fue con él hasta las últimas consecuencias.

¿Crees que se la puede considerar en algún sentido un símbolo, un modelo de algo?

Por supuesto. Este tipo de mujer fue una especie de influencer de su época. Marcaba modas y estilos a la hora de vestir, aunque no estaba muy bien vista por las mujeres de la alta sociedad.

¿Qué sientes al interpretarla?

Es difícil explicarlo con palabras, lo hago mejor con mi danza. Es un personaje rico en expresiones, en cambios de registros y sobre todo muy complejo a nivel psicológico, pero con una seguridad en la cual estoy muy a gusto.

¿Te ha costado trabajo meterte en el personaje?

Si soy sincera, no. La parte más compleja era llevar mi baile de menos a más, desde la niñez a su edad madura, desde la inocencia hasta la sensualidad y picardía. Pero fue un trabajo que me apetecía y con el que fue fácil conectar.

¿Te identificas en algo con ella?

Con su seguridad. Era una mujer con una aparente seguridad aplastante y en ese lugar me siento muy cómoda.

¿Has puesto algo de ti en el baile?

Pues creo que mucho. Interpreto a la Bella Otero, pero no hay una imitación literal del personaje ni de su forma artística, puesto que hay pocos o casi ningún documento audiovisual sobre ella. He bebido de sus imágenes, miradas y poses. De su historia y lo que cuentan de ella, de sus memorias.

Hay personajes que obligan a un acercamiento psicológico de una cierta profundidad. ¿Crees que el trabajo de bailarina-bailaora es similar a la de una actriz? ¿Cómo te preparas para ello? ¿Cómo lo vives?

Es muy interesante ese trabajo de interpretación en la danza y a la vez complejo. Muchas veces hay que sacrificar lo que para uno es bello estéticamente y dejar tu mejor paso guardado para hacer otro que exprese mucho mejor lo que se está contando. Para el bailarín a veces es difícil esta concepción del movimiento pero cuando te liberas de la estética y vas a la esencia del movimiento surge la interpretación.

En principio Carolina Otero, por lo que sabemos de ella, no debía ser una gran bailarina, dotada de una gran técnica. ¿Cómo prescindes de tus recursos para acercarte al personaje?

No desaparecen del todo, pero si llevo mi expresión dancística a un plano jovial e inocente en su juventud, que carece de seguridad pero sin embargo es

fresco y visceral. Conforme el personaje avanza de edad ella adquiera recursos que le dan buenos resultados y por lo tanto llevo mi baile a otro nivel.

Carolina Otero a veces “miente al mundo” y a veces —necesariamente— nos descubre su alma... ¿Cómo trabajas la expresión de estos matices con la danza?

Pocas veces sale a la luz la verdadera Otero. Ella casi siempre está enmascarada por su propio personaje, pero lo sufre o lo lleva por dentro, o al menos eso me pasa a mí.

¿Eliges estilos diferentes para diferentes estados del personaje? ¿Cómo es el trabajo con el músico o con el director de la puesta en escena para definir estos momentos?

No es tanto estilos de baile como llevar tu movimiento con la conciencia de lo que está ocurriendo en su vida en ese momento. Hay escenas divertidas, otras muy dramáticas y otras de película. La escena te lleva a ese lugar y el director te sugiere un tipo de expresión que lo llevas al movimiento. Rubén ha trabajado muy bien con cada una de los personajes el tipo de movimiento y el director de escena ha ayudado mucho en la interpretación.

¿Qué sentimientos te produce el personaje de la Carolina Otero? ¿Cómo la defendierías? ¿Qué opinas de ella?

Hay muchos sentimientos encontrados pero que se unen a la vez. Admiro su fortaleza para seguir adelante, su valentía y seguridad. Por otra parte, no comparto en alguna ocasión su frialdad y avaricia. Pero es imposible juzgar su personaje y hablar sobre ella como si la conociera, puesto que jamás sabremos qué le llevó a hacer todo lo que hizo.

¿Qué has disfrutado más del personaje? ¿Qué te ha descubierto?

Su vida, a la vez que traumática y dura, fue una vida apasionante. Fue de película. Tocó el cielo y lo tuvo todo, y se hundió sola y sin nada. El poder y control tan grande que llegó a tener en su vida es admirable después de todo lo que vivió.

¿Tienes muy cerrado tu trabajo desde el estreno o vas buscando, encontrando y enriqueciéndolo con las distintas representaciones?

Pienso que en este tipo de trabajos es importante ir madurando el personaje en cada función, puesto que solo por la complejidad de los cambios de escena y vestuario a tiempo real, ya existe un proceso que hay que asimilar. También dejar tiempo para que todo se naturalice y poder llevar hasta el límite el personaje y la interpretación para hacerla cada vez más real.

Maribel Gallardo

Maribel Gallardo (Cádiz, 1961), “Bandera del Ballet Nacional” la llama Rubén Olmo, es un nombre imprescindible en la historia de la danza española. Fue niña prodigo —a los 14 años ya era titulada de Danza con Matrícula de Honor— y después ha sido maestra de varias generaciones de bailarines. Ingresó en el Ballet Nacional de la mano de Antonio Ruiz Soler y desde entonces ha intervenido en obras emblemá-

ticas de nuestra danza: *Chacona y Goyescas* de María Eugenia (creadas para ella), *Medea* de José Granero, *La Celestina* de Ramón Oller, *Bodas de sangre* de Antonio Gades, *En clave flamenca* de Adrián Galia, *El Sur* de Dorantes, *Lisístrata* de Yoko Komatsubara y *Los flamencos bailan ópera* con coreografía suya, de Currillo y de Antonio Canales.

Desde 2007 el Conservatorio de Danza de Cádiz lleva su nombre y ella ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Danza en 2011 y la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes en 2021.

¿Qué significa en tu carrera La Bella Otero?

El personaje de madame Otero es otro reto en mi dilatada carrera, breve pero intenso, y como todos los personajes que he tenido la fortuna de interpretar, inmensamente enriquecedor.

¿Cómo crees que era en realidad ella?

Después de haber leído su biografía y de haber sentido el personaje en mi piel, la veo, o mejor la siento, como una mujer inmensamente luchadora, exteriormente muy segura de sí misma y con muchísimo carácter, posiblemente su mejor escudo, embrujando con su seductora y sensual personalidad y que en realidad fue su mejor arma para intentar borrar un trágico pasado que le marcó de por vida. Yo la definiría como una mujer transgresora ante la mirada de una sociedad completamente machista.

¿Crees que se la puede considerar en algún sentido un símbolo, un modelo de algo?
Yo personalmente la considero una mujer inmensamente luchadora y una enorme superviviente, “una gran heroína”.

¿Qué sientes al interpretar a la Otero?

Es un personaje tan profundo que en el breve espacio de mi interpretación, me permite transportarme a sus últimos años, su última función, su declive, donde ya sus mejores armas perdieron fuerza fruto de su edad. Así me siento, hundida interiormente, acabada, pero también está la otra cara de la moneda, la que ella llevó hasta sus últimos días, en la que a veces todo ser humano se escuda, la mentira, la fachada, y esa es la parte que más me duele... Fingirme victoriosa ante una situación tremadamente vulnerable.

¿Te ha costado trabajo meterte en el personaje?

Sinceramente no. Estos personajes tan profundos y con una vida tan intensa me apasionan y no me incomodan, por el contrario, me enamoran.

¿Te identificas en algo con ella?

Siempre hay algo de los personajes a interpretar en nosotros, los intérpretes. En este caso me considero una mujer luchadora, cuando creo en algo no tengo obstáculos y lucho hasta el final. La Bella Otero, en esta cuestión en concreto, lo llevó por bandera.

¿Has puesto algo de ti en el baile, en la interpretación?

Siempre hay una parte de mí en los personajes, puede que a veces no sea visible pero

interiormente sí. Tanto en mi primera aparición como en la última, Rubén me dio las oportunas pautas dándome la libertad de movimiento dentro del contexto y con las directrices de Gregor Acuña-Pohl. Es fascinante cuando conocen tu trabajo y confian plenamente en ti como artista. Entre coreógrafo, dramaturgo e intérprete tiene que haber un hilo invisible que nos une, convirtiéndonos en una sola persona. Cuando eso ocurre aparece la magia y eso es lo que yo he vivido tanto con Rubén como con Gregor, sin olvidarme del maestro y compositor de la obra Manuel Bustos que ha sido parte fundamental en una de mis intervenciones.

Hay personajes que obligan a un acercamiento psicológico de una cierta profundidad. ¿Crees que el trabajo de bailarina-bailaora es similar a la de una actriz? ¿Cómo te preparas para ello? ¿Cómo lo vives?

Partimos de que estamos en una época en la que los bailarines, actrices, etc. se preparan en todos los ámbitos. En mi época te sacabas la carrera de danza con 14 o 15 años y te lanzabas a trabajar de compañía, porque teníamos la fortuna de poder elegir, con lo cual al no parar de viajar y trabajar no teníamos más opciones que crecer como bailarina. Creo que la bailarina o el bailarín debe de trabajar la parte de interpretación como una disciplina más dentro del aprendizaje, pues por norma general los bailarines estamos demasiado pendientes de la técnica y cuando descubrimos que hay otro mundo más detrás de ella es cuando encontramos lo sublime, lo más allá. Tuve la fortuna de estar bajo las directrices del maestro Granero durante muchos años y siendo muy joven, fue el mayor master en interpretación que he tenido en mi vida y sobre el terreno. Personalmente lo primero que hago es conocer la biografía del personaje a interpretar, conocer sus rincones más profundos, una vez que le reconoces, lo trabajas desde tu verdad, desde tu interior, pero metiéndote en su piel, sin juicios, sin etiquetas. Y a partir de ahí hay un profundo trabajo a la vez que apasionante. Me gusta vivirlos, sentirlos, de algún modo mostrar quiénes fueron y que tanto nos enseñan.

En principio Carolina Otero, por lo que sabemos de ella, no debía ser una gran bailarina, dotada de una gran técnica. ¿Cómo prescindes de tus recursos para acercarte al personaje?

En mi caso es menos complicado, ya que mi personaje empieza y acaba en una edad avanzada de la Bella Otero, ya convertida en Madame Otero, me atrevo a decir que rondaríamos la misma edad, con lo cual el personaje está construido para una mujer madura. Por razones obvias no he tenido que prescindir de mis recursos. La verdad es que no me ha resultado complejo.

Carolina Otero a veces “miente al mundo” y a veces —necesariamente— nos descubre su alma... ¿Cómo trabajas la expresión de estos matices con la danza?

Cuando Gregor me daba las primeras pautas sobre estos momentos puntuales, yo me lo preguntaba una y otra vez ¿cómo puedo sentirme hundida, acabada y fingir sentirme la mujer más importante del mundo y que se aprecie desde el patio de butacas? Pues sí, es complejo pero lo tienes que tener muy muy claro y a partir de ese momento trabajo y trabajo, dirigido por supuesto.

¿Eliges estilos diferentes para diferentes estados del personaje? ¿Cómo es el trabajo con el músico o con el director de la puesta en escena para definir estos momentos?

Bueno, lo importante aquí es la dirección teatral y musical, entre ellos lo tienen muy claro y es lo que me transmiten. Sería complicado si tuviesen diferentes versiones de ese momento en concreto y entonces habría un desequilibrio. Lo maravilloso de esta obra es que hay un extraordinario equipo, y dentro de que todos son grandes artistas hay una gran admiración y respeto. En la escena de la habanera de *Carmen*, por ejemplo, con Manuel Busto ha sido un trabajo duro para mí, ya que no es mi lenguaje escénico, pero Manuel ha hecho un trabajo arduo en el que, al igual que Gregor, me han facilitado el camino dándome esa seguridad que necesitaba para esa escena.

¿Qué sentimientos te produce el personaje de la Carolina Otero? ¿Cómo la defendrías? ¿Qué opinas de ella?

Muchísima ternura, pena, rabia, admiración, mi repulsa al machismo y los depredadores que por desgracia aún conviven entre los seres humanos. La Bella Otero, una mujer admirable que luchó por sobrevivir en un mundo cruel y lo consiguió. Ante una sociedad tremadamente machista cogió las riendas de su vida y manejó a los hombres a su antojo, siendo una de las mujeres más importantes de la *belle époque*. Recuerdo al principio de los montajes que le comenté a Gregor que sentía muchísima tristeza de Carolina. Me contestó que no juzgásemos su vida ni la de los que la rodearon, nuestra misión es contar su vida, no juzgarla. Con eso me quedo.

¿Qué has disfrutado más del personaje? ¿Qué te ha descubierto?

Disfruto cada segundo de cada escena, y disfruto de todos mis compañeros y compañeras que igualmente se dejan la piel en el escenario, y disfruto de mi Bella Otero (Patricia Guerrero) que es toda energía, fuerza, precisión, una maravillosa artista que encarna el personaje fantásticamente. Me ha descubierto que estos regalos que te ofrece la vida son únicos, que lamentablemente nuestra vida artística como bailarines es muy corta y Rubén Olmo me ha brindado la fortuna de volver a sentir el escenario y recibir el calor del público con el personaje de Madame Otero. No puedo pedir más, pero sí agradecer todo lo vivido.

¿Tienes muy cerrado tu trabajo desde el principio (el estreno), o vas buscando, encontrando y enriqueciéndolo con las distintas representaciones?

Cada ensayo, cada función es un descubrimiento. Creo que el artista se va forjando y creciendo en cada actuación, nunca será igual una función que otra, porque el artista moriría. Nunca dejamos de aprender, de indagar, de rascar en los rincones de nuestro interior.

Noticiario

Venturas

María Pagés y Carmen Linares reciben el Premio Princesa de Asturias de las Artes.

Manuela Carrasco es nombrada “Hija Predilecta” de Sevilla.

Cristina Cruces Roldán y Marta Carrasco Benítez reciban la Medalla de la Ciudad de Sevilla.

Desventuras

El pasado 17 de mayo falleció en Camas Josefa Vargas Torres (Lebrija, 1945) conocida por Pepa Vargas y miembro de Los Fernández.

Desde El Maestranza

Carmen Linares, medio siglo de cante (23.04.2022)



Carmen Linares celebró en el sevillano Teatro de la Maestranza sus “40 años de flamenco”. Un concierto que, entre otros teatros, ya ha presentado en la gira que está efectuando por España con visitas a Granada (Generalife), Barcelona (Teatro Grec) y Madrid (Teatro de la Zazuela y Teatro-Circo Price).

40 años en los que Carmen ha enriquecido el Flamenco, musical y literariamente. Medio siglo en el que esta joven de 70 años ha contribuido como la que más a la transformación del cante de tablao en concierto sinfónico comparable a cualquier otra manifestación musical clásica.



Nuestra ya mítica Premio Nacional de Música se presentó en el Maestranza rodeada de una pequeña orquesta compuesta por las guitarras de Salvador Gutiérrez —su evocación a Paco de Lucía fue fascinante— y de su hijo Eduardo Espín Pacheco, el piano de Pablo Suárez, el contrabajo de Josemi Garzón, la batería de Karo Sampela y las voces y palmas de Ana María González y Rosario Amador. Después se incorporarían la bailaora Vanesa Aibar, que en un continuo in crescendo artístico cautivó al público por alegrías y, en calidad de artista invitado, el cantaor Miguel Poveda. A Carmen le gusta compartir escenario y rendir homenaje a compañeros de fatigas, hoy primeros nombres del cante y de la guitarra. Entre otros, en esta gira ya lo ha hecho con Joan Manuel Serrat, Marina Heredia y Rafael Riqueni, por citar algunos. Con ellos puso su voz al servicio del cante y de la poesía y protagonizó un concierto que no dudamos en calificar de histórico.

Carmen comenzó con unos tangos granadinos. Sonó reivindicativa cuando entonó por petenera y taranta el emblemático “Andaluces de Jaén” de Miguel Hernández. Recuperó por cantiñas las voces de La Mejorana y Rosario la del Colorao. Hizo por bulerías “Se equivocó la paloma” de Rafael Alberti. Homenajeó a Enrique Morente con la “Legenda del tiempo” de Federico García Lorca y todos sus músicos en un coro de palmas. Sonaron por tonás los versos de Juan Ramón Jiménez y José Ángel Valente con el remate por seguiriya de Vanesa Aibar.



65

Nos conmovió a todos cuando, mano a mano, ella y Miguel Poveda se rompieron el alma con un extremecedor “Gracias a la vida” de Mercedes Sosa. Antes se habían acordado de Lola Flores y su “Zarzamora”. Miró a Huelva por fandangos con “Moguer” de Juan Ramón. Siguió con la “Canción de las vendimiadoras” de Miguel Hernández por tanguillos y alegrías cordobesas. Y cerró el concierto por bulerías con textos de Federico.

Fue en conjunto un concierto que nos emocionó y que el público premió con fervorosos aplausos.

José Luis Navarro

Fotos: Guillermo Mendo

El Oripandó de José Mercé (13.05.2022)

66

José Mercé (Jerez, 1955) y Antonio Orozco (Hospitalet, 1972) definen *El Oripandó* como una obra en la “hay atrevimiento, pero también mucha jondura. Extensas composiciones de tono progresivo, baladas, antiguos cantes de fragua dándose la mano con el rap, patrones electrónicos aproximándose al rock y quejidos existenciales envueltos en orquesta sinfónica. Todo cabe en esta obra audaz y emotiva, tachonada de colaboraciones rutilantes. Un álbum llamado a sorprender incluso entre los parroquianos más devotos”.

Efectivamente, *El oripandó*, “El sol, el amanecer de un nuevo día” en caló, es un concierto hecho a base de jirones de vida, borbotones de sentimiento y raudales de sinceridad. Un concierto grandioso. Una “obra” —Mercé se niega a llamarlo “disco”— que nace entre el pasado y el presente musical de los cantes andaluces. Tiene el aroma de la fragua y el contexto melódico del rock y del rap. Escuchamos una voz joven con ecos antiguos. Una voz poderosa y sutil envuelta en sonidos actuales. Una voz herida que nos cuenta su vida.

El oripandó es un disco que le debe mucho a su productor, Antonio Orozco, porque ha sabido identificarse con el jerezano para encauzar musicalmente sentimientos y buscarles y ponerles letras.

El concierto empezó con “Preludio a un nuevo día”, una taranta que arranca con un curioso reclamo: “Dinero, cuanto más tiene más necesita”. Sigue un recuerdo doloroso: “Jamás desaparece lo que nunca parte”, una bulería por soleá que pone voz a la pérdida y la permanencia en su corazón de su hijo Curro.



67

Después, el martinete trianero “Cuando todo empieza” y esa confesión: “Yo sigo siendo aquel quien era”. Luego, un tango-rumba con ecos de rap, “Tengo cosas que contarte”, unas palabras de amor que siguen con “Cincuenta primaveras. Si tú me lo pides, volvería a empezar”, dedicado a Mercedes, su mujer de toda la vida, —“Yo nací casado” suele él decir— presente con él en el escenario. Siguió con “Caminante”, una bulería cercana al rock, un grito de dolor, unos versos tristes... “Camino de espinas”, “la vida no es vida”. Y para terminar, una mirada a Cádiz con “Alegria”.

Mercé completó el concierto con “El breve espacio en que no está” del álbum Grandes éxitos (2003), la malagueña del Mellizo, unas soleares de Triana y Alcalá y unas seguiriyas y lo cerró con “Al alba” y “Aire” (2000) y la repetición de su más sentido tema “Jamás desaparece lo que nunca parte”.

Contó con Ale Romero (piano, teclados y dirección musical), Antonio Torres (batería), Popo Posada (bajo), Manuel Cerpa (guitarra flamenca), Pepe Pulido (guitarra eléctrica), Dani Bonilla y Mercedes García (palmas y coros) y la Orquesta Flamenca de Sevilla (grupo de cuerdas). Todos realmente impresionantes.

Mercé y sus músicos estuvieron arropados además por una puesta en escena imaginativa y colorista a base de luces cambiantes y bellas y apropiadas proyecciones audiovisuales.

Un concierto, en fin, que todos disfrutamos a rabiar y que no dudo en calificar de monumental.

José Luis Navarro

Desde el Teatro Central

Rocío Molina cierra su Trilogía de la Guitarra en el Central(21.05.2022)

Primero fue *Inicio Uno* con la guitarra de Rafael Riqueni. Después, *Al fondo riel a* con las de Eduardo Trassierra y Yeray Cortés. Y ahora, tras su estreno en Madrid el pasado 10 de diciembre de 2021 en la Sala Fernando Arrabal de Naves del Español en Matadero y su paso por el Teatro Villamarta en el XXVI Festival de Jerez el 25 de febrero de este año, llega a Sevilla, al Teatro Central, *Vuelta a Uno*, la culminación de la Trilogía de la Guitarra y su Relación con el Baile de Rocío Molina.



La protagonizan Rocío y Yeray Cortés, que dan forma a un insólito diálogo danza-sonanta en el que construyen una original crítica, festiva y juguetona, de la superficialidad e intrascendentalidad de la sociedad actual, al tiempo que festejan una juventud que añoran. Lo dice Rocío Molina, al abrirse el telón, con toda seriedad: "Esto no es cualquier cosa".

Luego, entre pueriles pompas de chicle verde y otras golosinas, luciendo un variado vestuario de lo más colorista y juvenil, primero con aspecto de colegiala formallita y después de alocada jovencita, a base de abanicos de colores y adornos en la cabeza, Rocío hace toda una exhibición de baile con apuntes de tarantos, alegrías, tangos, fandangos verdiales y bulerías. Bailes festivos para una crítica desenfadada y jocosa.



69



Rocío baila y zapatea con poderío, hace gala de un exquisito dominio del ritmo, se mueve por el escenario descalza, se arrastra con la lengua fuera por el suelo...

Yeray la acompaña con un toque brillante y metálico, imaginativo y revolucionario —la fusión que hace de acordes sinfónicos con el sonido de las seis cuerdas es absolutamente genial y sorprendente—. Ambos dan muestras de un entrañable compañerismo y complicidad —Rocío lo abraza y le coloca un pañuelo azul al cuello—.

Los dos cierran con una reflexión vitalista una trilogía que ha explorado diferentes estadios y sentimientos.

José Luis Navarro

De Libros y Discos

La Tertulia de Enseñantes “Calixto Sánchez” de Sevilla organizó el pasado miércoles 27 de abril a las 19.30, en el salón de actos del IES Martínez Montañés, la presentación del libro “Casi todas mis letras para el cante”, de José Luis Rodríguez Ojeda, que por razón de la pandemia no pudo presentarse en su momento, así como del disco de Edu Hidalgo “Lo que siento y lo que soy”, de 2019. José Luis Rodríguez Ojeda leyó un nutrido y hondo y variado conjunto de letras propias, desde la soleá a la guajira, desde la seguirriá a las bulerías, con diferentes temáticas. También leyó algunos poemas de su reciente libro “Por alumbrar lo imposible”, especialmente el dedicado al otro Machado grande, a Demófilo, padre de Antonio y de Manuel. Tenemos las letras de José Luis los aficionados clavadas con gozo en nuestro imaginario flamenco, porque les han dado voz artistas como Miguel Vargas, Calixto Sánchez, Gema Jiménez, etc., etc.



Nosotros leímos como presentación la reseña que publicamos en su momento del libro en la revista hermana *Jondoweb*. Aquí está:

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ OJEDA, CASI TODAS MIS LETRAS PARA EL CANTE, ED. ANANTES, SEVILLA, 2020.

DIFÍCIL DECIRLO MEJOR Y MÁS JONDO

José Luis Rodríguez Ojeda, un lujo para su Carmona natal, es muy conocido y querido entre los aficionados y entre los artistas flamencos, sobre todo los cantaores, que a menudo le piden letras para sus discos. Es autor de más de diez libros, desde *Consecuencia de andar* (1994) a este *Casi todas mis letras para el cante*.

Logró el accésit del premio de poesía “Luis Cernuda” y sus letras han sido grabadas por más de veinte artistas del cante, los citaremos a todos para no levantar controversias ni disgustos, a sabiendas de que para él todos son igual de importantes como demuestra con el esfuerzo que realiza y la calidad de sus entregas. Aquí están, en el mismo orden en que aparecen en el libro: Calixto Sánchez, Curro Malena, Miguel Vargas, José Parrondo, El Chozas, Manuel de Paula, José Valencia, Julián Estrada, José Galán, Juan Casillas, Peregil, Paco Moya, Kiki de Castilblanco, Rubito Hijo, Manuel Cuevas, Gema Jiménez, Laura Vital, Manuel Cástulo, Miguel Ortega, Plácido González, Antonio Ortega, Manuel Romero, María Marín y Edu Hidalgo. Como ve, de todas las generaciones, lo que ha hecho que las letras de José Luis formen parte del imaginario flamenco de todos nosotros.

En las doscientas tres páginas de esta extensa antología está lo mejor de su repertorio destinado al cante, a ser cantadas, en discos completos o casi completos de los artistas citados.

Por la maestría en el uso del lenguaje de las letras o coplas flamencas, desde la recopilación de Demófilo, de la que es heredero; por la profundidad en el tratamiento de temas universales como el amor, la muerte, las sentencias, Dios, la denuncia social, la madre, etc.; por su encaje perfecto en el cante o en los diferentes estilos o palos del mismo -que conoce muy bien-, estamos ante una obra maestra del género, sin casi. Así lo describe también con su prosa elegante y certera el prologuista, un maestro de la comunicación flamenca como José María Velázquez Gaztelu, que lo sitúa “a medio camino entre el pausado resplandor melancólico de Manuel y el canto profundo de Antonio y, en última instancia, establece una limpia complicidad literaria con Francisco Moreno Galván”. La influencia de la tradición recogida en las coplas flamencas que recopiló Demófilo, padre de los Machado citados, y la impronta de Moreno Galván son explícitas, y eso le da la altura de miras, el poso de sencillez y profundidad, el respeto a los cánones de la expresión propia de las letras del cante.

Todos los temas, las estrofas, los estilos de cante, las zonas flamencas junto a cantaores grandes a quienes dar un homenaje están aquí con una dignidad altísima. Desde el piropo a la pena, la hipocresía y el amor a la naturaleza, los toros y la vida de Jesús, todo asoma en estos versos, chispazos de belleza y emoción. Dejamos como despedida una muestra que nos llega especialmente. Por soleá al cante:

Lleva esta pena conmigo
tantos momentos pasaos
que ya le tengo cariño.

Hay quien a un árbol se arrima
buscando la buena sombra
y el árbol le cae encima.

Este mundo está mal hecho
con engaños y mentiras
desde los mismos cimientos.

Por petenera al cante:

Las penas que cura el tiempo
no son de mucha amargura,
que esta pena que yo tengo
con el tiempo no se cura.

73

Y un cante de Levante:

Yo me gasto en disfrutá,
cuando el trabajo termina,
casi entero mi jorná
por si algún día la mina
no me deja salir más.

Y del disco de Edu Hidalgo, publicado también en *Jondoweb*, leímos lo siguiente. Enhorabuena a los dos y a todos los artistas participantes, así como a la Tertulia “Calixto Sánchez” por la organización. En fin, una jornada de flamenco completa, con una gran altura en la letra y en la música, así como bastante público que agradeció tanta calidad y entrega.

EDU HIDALGO, LO QUE SIENTO Y LO QUE SOY, 2019.

PRIMER DISCO DE UN CANTAOR JOVEN DE RAÍZ Y CON FUTURO

Érase una vez un profesor de la Escuela de Ingenieros de Sevilla que, a la vez, cantaba flamenco con una jondura patente. Existe, y no es un cuento. Y presenta su primer trabajo discográfico, titulado “Lo que siento y lo que soy”, toda una declaración de in-

tenciones de su autor, Edu Hidalgo. En su web personal podemos leer: Eduardo Hidalgo Fort (Edu Hidalgo), nace en Valdivia (Badajoz). Procede de una familia de tradición flamenca ya que, su abuelo paterno, “Pilar”, cantaba flamenco y era un seguidor del Bizco Amate; afición que continuarán su padre, siguiendo la estela de Vallejo y El Pinto y su hermano, el cantaor Juan Luis Hidalgo “Niño de Valdivia”. Si llegamos a la lista de primeros premios vemos los de Concurso Nacional “Mayorga” -Ciudad de Plasencia-, Cantes Poco Interpretados en el Concurso Silla de Oro; XVI Concurso Flamenco de Villafranca de los Barros; “Murcia Flamenca” 2017; Soleá de Juaniquí (primero en conseguirlo, desierto desde la creación del Premio) de El Cuervo (Sevilla); III Concurso de Cante Flamenco Peña Silverio, de Fuente del Maestre (Badajoz); III Concurso de Cante Flamenco El Pozo de las Penas, de Los Palacios y Villafranca (Sevilla); XI Certamen de cante por soleares “Naranjito de Triana”; y 2º Premio del Concurso Silla de Oro 2018, La Fortuna (Leganés, Madrid), 2018.

En poco tiempo, Edu ha logrado, gracias al esfuerzo y a su enorme afición, hacerse un hueco entre la lista de cantaores jóvenes con proyección. Y esto es lo que demuestra con el CD que comentamos, su conocimiento grande del cante tradicional, su entrega en cada tercio, su impronta emocional en cada palo. Tiene una voz, como suele decirse, muy flamenca, con altos bien definidos y, cuando la ocasión lo requiere, sabe bajar con sentimiento, como en la malagueña, algo fundamental para que el cante no sea sólo grito e incluso desmesura y teatralidad sonora.

Además de la malagueña citada, con su jabegote, encontraremos estilos como soleá por bulerías, tientos, jaleos extremeños, alegrías y cantiñas, fandangos, bulerías, seguiriya y nana. Diez cantes realizados con soltura, intensidad. Además las letras son otra garantía de la mano de José Luis Rodríguez Ojeda y Moreno Galván, a las que se suman algunas del propio cantaor. Y qué decir de las guitarras, a cargo de Eduardo Rebollar y Manolo Franco, a los que la afición admira y quiere tanto, junto a las aportaciones de Liam Howarth, Javi Gómez, David Caro, Paul Bossauder. En los jaleos y coros hallamos, entre otros, a Nano de Jerez y Laura Vital en colaboraciones especiales.

La verdad es que nos gusta todo de este disco, pero si tenemos que destacar algo diríamos que los tientos -pura rabia-, la soleá por bulerías que abre el disco, la alegrías y cantiñas, la soleá homenaje a Antonio Mairena (incluso le dedica una letra), la seguiriya de soporte clásico... Todo está bien estudiado y asimilado, aquí hay cantaor de raíz, de estirpe, de fuerza y entrega para rato. Bienvenido este trabajo primero pero con una madurez que lo sitúa en primera línea de esa juventud que viene pegando fuerte con cante tradicional. Como dice Suárez Japón en el libreto, “descubrió muy pronto que el futuro estaba en el pasado” y nos apunta al “disfrute de escuchar los viejos sones en nuevas voces”.

José Cenizo Jiménez

Edu Hidalgo, un recital de lujo

El cante flamenco es rico en matices y texturas, pero todas son flamencos. Tan flamenco era Pepe Marchena como Tomás Pavón, aunque sonasen bien distintos. Y como en el cante, en la afición hay personas con muy distintos gustos y paladares. A unos les gusta el cante de Vallejo y a otros el de Juanito Valderrama. Ya se sabe lo que dice un refrán a este respecto: "Para gustos se hicieron los colores".



75

Viene todo esto a cuenta del recital que dio anoche Edu Hidalgo en la presentación del libro "Casi todas mis letras para el cante" de José Luis Rodríguez Ojeda en el Instituto Martínez Montañés de Sevilla.

Edu está en la línea estética de Tomás, Pastora Pavón y Antonio Mairena y ese es el cante que le gusta y profesa. Anoche, en un sublime estado de gracia, nos emocionó y nos tocó con ese cante las fibras íntimas del corazón. Edu se identificó plenamente con el mensaje de cada cante. Lo sintió desde las mismas entrañas. Gimió y gritó. Y porque se trataba de la presentación de un libro de letras flamencas, las interpretó y las vivió con una intensidad rayana en la vehemencia. Así es Edu, todo corazón. Un cantaor hecho y derecho que cada día encara el futuro con una pasión desmedida y una entrega total al cante.

Principió con "Mira si es poco la vía", una malagueña de José Luis R. Ojeda que remató con un fandango del Albaicín. Siguió por alegrías que remató con las cantiñas de las Mirris. Tientos-tangos con aromas de Pastora y de su Extremadura. Después, se templó y le dio solemnidad y grandeza a la soleá. Abrió y cerró con letras de José Luis R. Ojeda, "Repaso mi pensamiento" y ese "Sigue su cante vivo y presente" en recuerdo de Antonio Mairena. Y terminó con unas vibrantes bulerías y jaleos extremeños.

Estuvo perfectamente acompañado por la guitarra de Eduardo Rebollar y las palmas de Manuel González y Manuel Bellido.

76

Fue, sin duda, el mejor recital que he oído en mucho tiempo. Gracias Edu.

José Luis Navarro

EL RECITAL EN DETALLE

MALAGUEÑAS

Malagueñas del Mellizo
Rondeña de Rafael Romero El Gallina
Fandangos de Paquito el del Gas o del Albaizín

ALEGRIAS- CANTIÑAS

Alegrías
Cantiña de las Mirris acordándose de Chano Lobato

TIENTOS TANGOS

Tientos acordándose de José Menese
Tangos del Gurugú de Pastora Pavón
Tangos extremeños

SOLEARES

De Joaquín el de la Paula (Alcalá) - De Noriega (Triana) - De la Andonda (de Triana) – de La Serneta (Utrera) – del Mellizo (Cádiz) – de La Serneta (Utrera) – cierre de Joaquín de la Paula (Alcalá) – Homenaje a Antonio Mairena

BULERÍAS

(Bulerías de Jerez / algunas falsetas de guitarra con el aire de Paco Cepero)

“Amanecer en el campo” - Bulerías de Juanito Villar (autor Paco Cepero)

“Anoche soñé” - Bulerías de Luis el de la Pica

“Ya todo acabó” - Bulerías de Juanito Villar (autor Paco Cepero)

Cierre con la Tarara

Manuel Alcántara

Juan Francisco Cara Muñoz y José Alberto Martínez Sánchez, *Los juegos tradicionales y populares de Andalucía como herramienta para el desarrollo del flamenco*, Sevilla, Wanceulen, 2021

LOS JUEGOS TRADICIONALES Y POPULARES DE ANDALUCÍA



COMO HERRAMIENTA PARA EL DESARROLLO
DEL FLAMENCO



JUAN FRANCISCO CARA MUÑOZ
JOSÉ ALBERTO MARTÍNEZ SÁNCHEZ

BUENA AYUDA PARA UNIR FLAMENCO Y EDUCACIÓN FÍSICA

En nuestro libro *Poética y didáctica del flamenco* (Sevilla, Signatura, 2009) defendíamos llevar el flamenco a las aulas de forma interdisciplinar. Proponíamos actividades para casi todas las asignaturas. Entre ellas, Educación Física, y de hecho en el instituto donde estuvimos al principio de los años noventa, el IES Ramón Carande, la profesora de la asignatura realizó algunas actividades, como la dramatización del poema “La guitarra” de Lorca. Ya en ese libro aludíamos a una experiencia curiosa, el flamenco-yoga, y teníamos noticia (El País, 6-2-2006) de la elaboración de una tesis del profesor gaditano Alfonso Vargas sobre una comparación entre el baile y el deporte de alta competición (su tesis se llama *El baile flamenco: Estudio descriptivo, biomecánico y condición física*).

Desde entonces, han surgido otras propuestas interesantes, claro. Y una de ellas es la que tenemos para comentar: *Los juegos tradicionales y populares de Andalucía como herramienta para el desarrollo del flamenco*, de los profesores de Ed. Física Juan Francisco Cara Muñoz y José Alberto Martínez Sánchez. Al alimón han escrito esta obra de la que dice el cantaor y maestro (en todos los sentidos) Calixto Sánchez que le ha sorprendido porque han ideado una fórmula muy sencilla y atractiva basada en los juegos tradicionales.

78

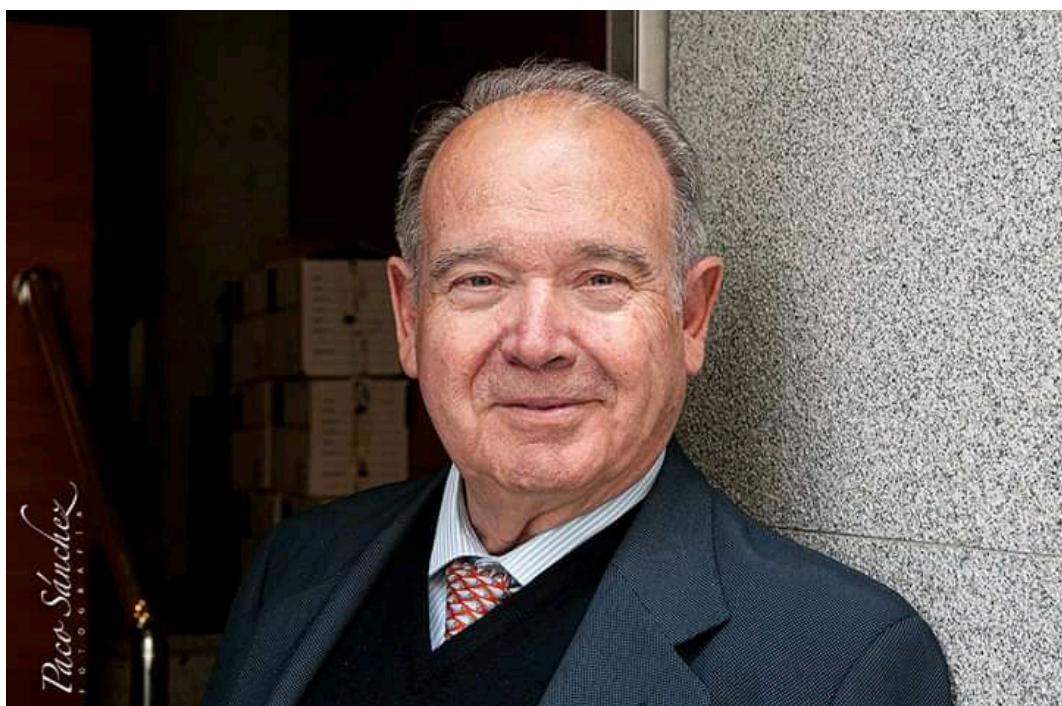
Aquí los autores han dado toda la categoría y la seriedad necesarias al asunto, con un soporte legislativo y curricular muy detallado y luego, en la parte más práctica, una lista amplia de actividades con juegos tradicionales y populares de Andalucía como las canicas, la rayuela, el pañuelito, la carrera de relevos, el pilla-pilla, la comba, etc., para, básicamente, sexto de primaria y secundaria. A cada juego se le asigna una variante o adaptación flamenca con nombres de estilos o palos, cantaores, ritmos, etc. Es una metodología interdisciplinar, activa, práctica, y lista para llevar al aula (o al patio o gimnasio en este caso), y ese es su gran valor, aparte de, como indican, la transmisión de aspectos culturales, antropológicos, muchos de ellos en claro retroceso en nuestro mundo actual. Implican a las familias, se combate el sedentarismo, se potencia la creatividad, el ejercicio físico y mental, la cooperación: grandes cualidades las de estas actividades.

Aunque no citan los trabajos de Caty León o Eulalia Pablo, referentes en la didáctica del flamenco, sí hay muchas referencias bibliográficas y legislativas, y desde luego, aquí lo que más interesa es la propuesta concreta de cada actividad. Enhорabuena por ello y ojalá llegue a los profesores de Ed. Física y lo pongan en práctica.

José Cenizo Jiménez

LA FUNDACIÓN BLAS INFANTE HOMENAJEA A MANUEL HERRERA RODAS

Contentos estamos los aficionados al flamenco por el homenaje a Manuel Herrera Rodas, “un señor del flamenco, un grande del flamenco”, exdirector de la Bienal de Sevilla y animador del flamenco de base desde su juventud, maestro de profesión y maestro de la difusión y didáctica del flamenco. Se lo hace la revista Anuario Cátedra Blas Infante “Temas de Andalucía”, 4-2021, titulado “El flamenco hecho carne”, en memoria de Manuel Herrera Rodas.



79

Ha sido para mí un honor colaborar en este número especial con el artículo “Didáctica e investigación del flamenco: una experiencia personal”, junto a otros colaboradores como Antonio Zoido, Caty León Benítez, Rosalía Gómez Muñoz, Francis Mármol, etc. Variados acercamientos a su significación, diferentes visiones de un hombre del flamenco con una trayectoria humana y de aficionado y gestor de gran altura.

Enhorabuena a la Fundación por la idea, y especialmente a Antonio Manuel Rodríguez Ramos, director de la Cátedra Blas Infante y quien nos invitó a participar.

DIDÁCTICA E INVESTIGACIÓN DEL FLAMENCO: UNA EXPERIENCIA PERSONAL (A Manuel Herrera Rodas, un señor del flamenco, in memoriam)

Si vuelvo la vista atrás, a mis sesenta años, tras casi cuarenta dedicado a la afición,

difusión e investigación del flamenco, son muchas ilusiones, pero también desencantos, el bagaje emotivo que se me viene a la memoria. En fin, nada nuevo bajo el sol, la vida misma. El flamenco no es algo abstracto, etéreo; muy al contrario, está compuesto por personas con sus logros, ambiciones y proyectos, con su cara y su cruz. El flamenco, lo flamenco y los flamencos no escapan a la ley de vida de avance y retroceso, de verdad y falsedad, de lo mejor y lo peor. No obstante, he de decir que, en mi caso, lo positivo supera con creces a lo negativo como experiencia entre el flamenco y los flamencos.

Una de las experiencias más beneficiosas y fructíferas en lo flamenco y en lo personal, en el magisterio de un arte único y en la amistad, ha sido haber conocido a la persona a la que está dedicado mi artículo y este número de la prestigiosa revista andaluza y universal de la Fundación Infante. A Manuel Herrera Rodas lo conocía desde hacía muchos años, casi todos los que llevo como aficionado e investigador. Hemos coincidido en diversos encuentros académicos, homenajes, cursos, recitales, etc. Lo considero, sin duda, uno de mis principales maestros en el flamenco y sus recovecos, sobre todo en el campo de la difusión y didáctica del mismo. Aunque su brillante trayectoria aventaja sobremanera a la mía en cuanto a repercusión, cargos diversos, consideración entre los aficionados, creo que, sin embargo, con humildad, puedo decir que, de alguna forma, la parte de mi vida dedicada al flamenco ha ido secuencialmente coparticipando de muchas ilusiones y proyectos comunes.

80

Puedo comprender así, y admirar por tanto, el esfuerzo titánico de este hombre entregado a mil frentes en el flamenco. Resaltaré más adelante los fines básicos de este artículo, la investigación y la didáctica, pero quiero detenerme en la puesta en valor de otros aspectos del flamenco y de este amante del flamenco absolutamente de primera. Por ejemplo, su entrega a la labor en las peñas flamencas, necesitadas de rejuvenecimiento generacional y de apoyo económico desde hace ya demasiados años. Como he llegado a pertenecer a tres peñas ("Miguel Vargas" de Paradas, "Torres Macarena" y "Calixto Sánchez" de Sevilla) y he tenido el honor de haber sido presidente de una de ellas durante tres años -la Tertulia Flamenca de Enseñantes Calixto Sánchez de Sevilla- puedo sentir mínimamente -lo suyo, desde la emblemática "Pozo de las Penas" de Los Palacios (Sevilla), ha sido más continuo- el trabajo que esto supone, así como las satisfacciones.

Sigamos con su dedicación a la difusión del flamenco, su papel importantísimo en la revista Sevilla Flamenca, junto a Emilio Jiménez y otros grandes colaboradores (los queridos e impagables Luis Caballero, Caty León, Antonio Rincón, Ricardo Rodríguez Cosano...), donde he participado en los primeros años, a finales de los ochenta y en los noventa del siglo pasado, con artículos como "En torno a la misteriosa alboréa y los orígenes del cante" (mayo de 1989), "La poesía flamenca de los hermanos Porlán" (enero-febrero 1991), "Hermosa experiencia", sobre una visita a la peña lebrijana con mis alumnos de secundaria (enero-febrero 1992), "Flamenco y copla" (1994), o "Duende, purismo y aflamencamiento" (septiembre-octubre 1992), así como con otros varios en las siguientes etapas del siglo actual. En esa revista pude aprender mucho cuando estaba empezando a adentrarme en el flamenco y ahí está lo primero que he ido publicando sobre el mismo. La sección "Con la vieja escuela",

entrevistas a artistas ya mayores, muchos en olvido, desde La Piriñaca a Tragapanes, me fascinaba, y la labor de Manuel Herrera junto a otros en la ayuda a la difusión de su obra e incluso buscando apoyo económico, a través de la ITEAF, es definitivamente loable propia de personas que no sólo aman el arte flamenco sino sobre todo a las personas, a los artistas que lo hacen posible.

Nunca he entregado tanto esfuerzo y tiempo a esta labor de difusión, pero sí puedo acercarme a valorarla porque he participado a lo largo de las últimas tres décadas en muchas revistas de flamenco -desde Sevilla Flamenca, Candil, Revista de Flamencología o El Olivo hasta Acordes de Flamenco o las digitales La flamenca, jondoweb, La musa y el duende, Expoflamenco o Sinfonía musical-, con artículos, entrevistas, reseñas de discos y libros e incluso la función crítica de recitales en peñas, teatros u otros centros. Por eso puedo admirar con conocimiento de causa el tesón mostrado por Manuel en este aspecto del periodismo, de la difusión.

Precisamente mientras existió la revista El Olivo, asfixiada finalmente, como otras, por desgracia, por la falta de apoyo económico a tiempo, tuve la oportunidad de hacerle una entrevista con motivo de su nombramiento como director de la Bienal de Sevilla, cuyas ediciones he seguido como crítico de varios espectáculos, a través de varias revistas, en casi todas sus ediciones. Ahí nos decía con claridad que lo más le satisfacía era haber participado en la ITEAF para ayudar a los artistas mayores con escasos medios. Todo un gesto de solidaridad y nobleza. Por cierto, entre mis gustos flamencos estos viejos del flamenco tienen un hueco muy especial y por ello agradezco mucho que los hayan divulgado.

Respecto a otro aspecto, el de la creación de letras flamencas, el de poeta flamenco, nos decía que amaba la obra de Joaquín Romero Murube y de Juan Ramón Jiménez, y la prosa lírica, pero que no se sentía letrista ni poeta, a pesar de que en alguna ocasión haya escrito letras como ésta que se grabó en uno de los discos de la ITEAF, por soleá de Triana: "Vente a Triana y verás / al Teta y al Arenero / cantando por soleá". Por cierto, me comentaba en la entrevista que la letra de la tradición que más le gustaba era la siguiente: "Tiro pieras por la calle / y a quien le dé que perdone, / tengo la cabeza loca / de tantas cavilaciones". Me encanta esta soleá y me trae recuerdos concretos: Chano Lobato en un recital en mi pueblo, Paradas (Sevilla). Empieza cantar con su templanza habitual y al final del segundo tercio se para y pide disculpas porque se había emocionado por los recuerdos de su desgracia personal reciente, la pérdida de uno de sus hijos. Prosigue, termina la letra y todos quedamos aliviados. Esa vertiente creativa sí la he tocado por mi parte con más esfuerzo (publiqué mi aportación en el libro Con pocas palabras, con prólogo de Félix Grande, y algunas letras han sido grabadas) y me gustaría indagar más en cuántas letras o coplas flamencas ha creado y difundirlas en los medios a mi alcance. Queda como un artículo o recopilación para el futuro y desde ya me ilusiona.

Pues bien, ahora sí me centraré en el comentario, siempre personal y basado en experiencias por esta vez, de dos aspectos cruciales en mi trayectoria: la investigación y la didáctica del flamenco en todas sus facetas. En el segundo, sin duda, la referencia personal e incluso general de Herrera Rodas, será aún más necesaria.

Primero, apuntemos algo sobre el ya casi recurrente y siempre sin resolver problema de la investigación del flamenco, sobre todo en lo que se refiere al apoyo serio y constante de las instituciones. Manuel Herrera también ha ejercido de investigador al publicar obras como *A la sombra de la Alameda: Vida y obra de Eduardo de la Malena*, editada por Bienal de Sevilla en 1990, aunque se ha prodigado más en otras facetas. Algo he publicado sobre este asunto de la investigación, aparte de referirme a él, lógicamente, en más de una conferencia o coloquio, pues es una de mis pasiones y, por tanto, me preocupa que no se le haya prestado más atención, que se siga viendo con prejuicios en ámbitos universitarios y que no haya manera de valorarla suficientemente. He publicado varios libros sobre flamenco y flamencos, aparte del citado de creación: *Duende y poesía en el cante de Antonio Mairena* (Ed. Giralda, Sevilla, 2000), *La madre y la compañera en las coplas flamencas* (Signatura Ediciones-Fundación Machado, Sevilla, 2005), *Poética y didáctica del Flamenco* (Sevilla, Signatura Ediciones, 2009), *Antonio Mairena, la forja de un clásico del cante flamenco* (Almuzara, Sevilla, 2011) y *La alboreá y la petenera: dos enigmas del flamenco* (Signatura Ediciones, Sevilla, 2011), aparte de los artículos en libros o revistas. Sobre la necesidad de una revista universitaria de investigación flamenca, escribía en 2009:

"El arte flamenco, un arte básicamente andaluz y, a la vez, universal, ha sufrido hasta los años sesenta del siglo pasado una marginación, cuando no desprecio y condena, por parte de la intelectualidad académica, de la Universidad. Considerado algo antisocial, poco ilustrado, meramente anecdótico y folclórico, se ha relegado su estudio o semblanza a los poetas y a algunos aficionados atrevidos. Sin embargo, a la altura de 2009, ya son muchos los síntomas de cambio. Desde hace sobre todo quince o veinte años ha crecido enormemente la bibliografía sobre temas flamencos en cualquiera de sus aspectos (históricos, lingüísticos, literarios, antropológicos, musicales, etc.) y lo ha hecho, en general, con la sensatez del enfoque científico, serio, contrastado. Ya son numerosos los artistas jóvenes con instrucción académica amplia, incluso universitaria, como también los profesores universitarios (españoles y extranjeros) que dedican sus esfuerzos a su estudio desde sus diferentes áreas. Las universidades andaluzas ofrecen cursos de Flamenco como expresión sociolingüística de Andalucía a los alumnos extranjeros, o de introducción y perfeccionamiento con sus créditos y certificados para alumnos y profesores, o una variada oferta en cuanto a recitales y conferencias. Logro sin duda histórico en esta tarea de dignificación desde la Universidad es el primer Programa de Doctorado sobre Flamenco en la Universidad de Sevilla (coordinado por Cristina Cruces y José L. Navarro en sus inicios), con un altísimo número de alumnos matriculados, pertenecientes a áreas como Periodismo, Antropología, Filología, etc. Como también lo es la página Flamenco y Universidad, coordi-

nada por Rafael Infante, que, a través de la web del Centro Andaluz de Flamenco en internet, puede consultarse desde cualquier parte del mundo. Una de las necesidades por cubrir aún es la puesta en marcha de una revista universitaria y de alto valor científico que se dedique al estudio e investigación de la música flamenca y su entorno (las letras, el baile, las claves sociológicas, etc.). Una revista rigurosa, sin la dispersión y evidente mezcla de lo circunstancial e impresionista con lo científico y objetivo que caracteriza en general a las revistas del género hasta ahora conocidas. Hace tres años nos pareció que teníamos la oportunidad de lograr esa anhelada revista de investigación de nivel universitario de la música del Flamenco, pero no pudo ser por diversos problemas. Ojalá que en un futuro pueda celebrarse este hito en la investigación del Flamenco cien por cien académica y que todos contribuyamos a construirla y que no perdamos la gran oportunidad que se nos ofrece. Para ello, la Junta de Andalucía debe aportar los medios necesarios. Manos e ideas no faltan, pero sí verdadera voluntad política. (Casi) lo de siempre. Lo dice una copla del letrista José Prada: Me sobra la voluntá, / pero me falta el dinero, / que es como no tener na".

Hasta aquí lo que comentaba entonces. Por fortuna, hay que decir que en estos últimos años han surgido revistas como La madrugá de Murcia; Telethusa, del Centro de Investigación Flamenco Telethusa (CIFT); La musa y el duende, digital, dirigida por José Luis Navarro; Sinfonía virtual, con su sección flamenca, dirigida por Guillermo Castro Buendía; La alboreá, de la Junta de Andalucía... Y más aún: La flamenca, Expoflamenco... Todas sean bienvenidas con colaboradores cada vez más preparados.

83

Como es natural, no faltan iniciativas oficiales, sobre todo de la Junta de Andalucía me refiero, intentando apoyar a la investigación, pero siempre son insuficientes y no por victimismo o inconformismo lo digo, sino por convicción, porque hay cosas en este aspecto que no pueden hacerse así. Me refiero a situaciones como convocar ayudas a la investigación, dotarlas de una cantidad económica y luego, cuando está el trabajo realizado, no interesarse por publicarlos o no tenerlo previsto en las bases. Me pasó con una ayuda que obtuve para investigar la petenera y la alboreá, así como con una licencia de estudios que conseguí para seguir investigando sobre didáctica y poética del flamenco durante un año (en que no daba clases en el instituto de secundaria sino que me dedicaba a esta labor). Finalmente, una empresa privada, la editorial Signatura, con una buena colección de flamenco, se interesó por los dos trabajos y los publicó en libro, algo que me llenó de satisfacción, obviamente, tras el sinsabor citado.

Además, creo que lo que de veras es necesario en este tema de la investigación de flamenco, en mi opinión, es que desde arriba, desde la Junta de Andalucía, en colaboración con las entidades públicas o privadas, autonómicas o no que hagan

falta, organizar de una vez, a largo plazo y (es pedir milagros) con consenso de todas las fuerzas políticas, un equipo de investigadores de trayectoria acreditada, de distintas áreas o disciplinas, que afronten a fondo los aspectos menos estudiados o estudiados de manera poco científica del flamenco. Un equipo fijo con incorporaciones sucesivas, como es natural, con posible remuneración y, desde luego, publicación y publicidad de sus trabajos. Sé que no es fácil y que podría discutirse cuántos miembros de ese equipo, si de trayectoria académica o universitaria o no, y, cuestión nada baladí, quiénes y con qué criterio se elegirían y si sería posible una política de remuneraciones, comisiones de servicio, etc. En fin, nada es fácil, pero he de decir claro y alto que, hasta ahora, entiendo que no se ha hecho nada definitivo y grande en este aspecto, aunque reconozca logros, ayudas, intentos en estos años.

He trabajado quince años en la Universidad de Sevilla como profesor asociado. Por tanto, he vivido desde dentro cómo estaba, en general, la consideración hacia el flamenco en cuanto a objeto de estudio. Les comento que he llegado a ver cómo un catedrático llegó a decirme que participar como profesor en un Programa de Doctorado de flamenco, como yo quería, era un desprecio. Lo hice y luego también participé en un máster e incluso llegué a coordinar dos años el citado Programa de Doctorado “Estudios avanzados de flamenco” ya en otra etapa de cinco años en la Facultad de Ciencias de la Educación. Yo me consolaba acordándome de otros profesores, incluso del mismo departamento, como el querido y admirado profesor, maestro, amigo y compañero Miguel Ropero, un referente por ser de los primeros, en los setenta, en atreverse a hacer una tesis doctoral sobre flamenco (el caló en las coplas flamencas). Lo que tuvo que pasar entonces este hombre admirable por tantas cosas... Y de profesores universitarios como Juan Manuel Suárez Japón, Eulalia Pablo, Cristina Cruces, José Luis Navarro, Francisco Gutiérrez Carbajo, José Luis Buendía y tantos otros, entregados a la investigación flamenca además, como en mi caso, de a la propia de su área específica universitaria. A ellos y los que investigan con solvencia desde fuera del ámbito aniversario, que son muchos, debo respeto y agradecimiento, y creo que el flamenco en general, por sus contribuciones que cuestan mucho esfuerzo. De ahí que personalmente me produzca, más que indignación, profunda tristeza cuando desde el ámbito universitario se rebaja la importancia de la investigación no universitaria o, al contrario, cuando desde este ámbito se hace lo mismo sin comprender siquiera los entresijos de la dinámica investigadora, académica y doctoral de la Universidad. Son actitudes muy dañinas para el flamenco: somos pocos y, aunque sin excluir la crítica fundada, tenemos que apoyarnos para no dañar la imagen de este arte que nos embelesa.

Precisamente tengo que resaltar algunos aspectos importantes por sus logros, como el Programa de Doctorado “Estudios avanzados de flamenco”, ya citado, interdisciplinar, con éxito de alumnos y muchas tesis presentadas a lo largo de los años en que ha existido hasta que cuestiones administrativas y académicas acabaron con él hace poco. Por fortuna, lleva tres años ahí una especie de reemplazo, el máster de Flamenco de la Universidad de Cádiz -donde he tenido el honor de participar también- en colaboración con las demás universidades de la comunidad autónoma, dirigido por Francisco Perujo. Prosigue el trabajo que viene realizando

el exrector de la Universidad de Sevilla Rafael Infante a través de “Flamenco y Universidad”, colección de cedés y de libros, al par que organiza diversos congresos, conferencias, homenajes, etc. Puede verse la página en internet, con abundante información, como comentábamos antes. Y en 2017 ha surgido, por fortuna, la colección de flamenco de la Editorial Universidad de Sevilla, codirigida por Francisco Javier Escobar Borrego y Rocío Plaza Orellana, con seis títulos publicados hasta el momento y de la que tengo el honor de formar parte de su Consejo de Redacción. Se suma a otras colecciones de iniciativa privada como las de la editorial Athenaiaca o la de Almuzara. El caso es, desde la Universidad, sumar a esta causa y nunca restar o quedarse de brazos cruzados.

Y también me ha ocurrido que algún compañero me hiciera un comentario del tipo “estarás de juerga...”, así está el nivel. Bueno, yo siempre digo, o me digo, que amo tanto al flamenco, le debo tanto, que eso es lo importante, lo que me da fuerzas, como a tantos otros, para aguantar estas tropelías, comentarios, prejuicios... Todo esto, la verdad, más obsoleto y rancio cada vez, a estas alturas en que el flamenco ya es lo que es, un arte muy apreciado internacionalmente y estudiado hasta por muchos investigadores extranjeros. Un inciso sobre esto último: cuando empezaba a ir a congresos flamencos, en los noventa, me asombraba y admiraba el hecho de que muchos de los ponentes eran extranjeros (Steingress, Bernard Leblon, Akio Iino...). Me daba vergüenza que aquí hubiera ese desinterés, tanto prejuicio, analfabetismo flamenco, y que alguien de otro país y otra lengua viniera no ya a gozarlo, algo fácil, sino a investigarlo con solvencia, a darnos lecciones, nunca mejor dicho. Aún me asombra y lo valoro muchísimo, como me sigue disgustando, como comentaré ahora, que entre los jóvenes estudiantes, apenas se sepa nada del flamenco, eso -dicen- tan nuestro.

Ya es hora, al hilo de este comentario, de abordar el tema de la didáctica del flamenco. Si en el campo que me es propio, el de la Filología Hispánica, tengo como maestros a Miguel Ropero o Francisco Gutiérrez Carbajo, así como el inolvidable Félix Grande, en el de la didáctica tengo que acordarme de referentes como Caty León, Ricardo Rodríguez Cosano (y su hermano Esteban), José Luis Rodríguez Ojeda, Eulalia Pablo, José Luis Navarro, Calixto Sánchez o, cómo no, nuestro Manuel Herrera Rodas, aportando iniciativas y proyectos hasta sus últimos años. Cuando allá por los finales de los ochenta empecé a ocuparme y preocuparme por este aspecto a partir de mi acceso al funcionariado como profesor de Enseñanza Secundaria (entonces Media), tras un curso en el colegio Alemán de Sevilla, privado, no se había escrito tanto como ahora sobre didáctica del flamenco ni de flamenco en general. En profesores como los citados, entre otros, encontré el mismo aliciente e interés que yo tenía por esta cuestión, entendida como la forma de hacer presente el arte flamenco en la enseñanza, desde infantil y primaria hasta secundaria y la Universidad. Cuestión aparte es la enseñanza para aprender a cantar, bailar o tocar, es decir, la de los conservatorios, en donde se han dado algunos pasos importantes no exentos de polémicas como es habitual.

En 1986 publiqué mi primer artículo sobre este asunto de la didáctica del flamenco. Gracias al impagable crítico flamenco y poeta Emilio Jiménez Díaz, a quien

debo mucho -y el flamenco-, un andaluz de lujo, pude publicar “El analfabetismo flamenco” en El Correo de Andalucía. Tenía mis reparos por el artículo y su título, por si caía mal en el colegio privado en que trabajaba y donde hice una encuesta para ver qué sabían de flamenco. Los alumnos eran de primaria en ese caso y lo del analfabetismo se debe a que apenas conocían nada del flamenco, algo que, por desgracia, podría aplicarse a hoy también. Desconocimiento, confusión, desinterés siguen siendo lo habitual y es la primera batalla que tenemos que librar en la didáctica del flamenco, pues además la competencia de otro tipo de música que suelen escuchar es grande. El artículo iba acompañado de un dibujo alusivo al flamenco de uno de los alumnos, así que ya es algo.

Poco después, ya siempre en secundaria, tuve oportunidad de llevar el flamenco a las aulas, a mi manera, claro, un enfoque que he expuesto en congresos, cursos de centros de profesores, conferencias, artículos en revistas o libros y, sobre todo, en mi libro Poética y didáctica del flamenco, de 2009, con prólogo de Catalina León Benítez, para mí la maestra de todo este asunto. Ahí he volcado mis intenciones y especialmente su posible utilidad viene del hecho de proponer, por asignaturas (casi todas), diversas actividades y bibliografía, un buen número de propuestas de actividades para llevarlas directamente ante los alumnos. Ofrezco además resultados prácticos ya experimentados, no sólo de mi parcela, Lengua y Literatura, sino de las demás, gracias a la colaboración de mis compañeros de los institutos por los que iba pasando, hasta ese momento básicamente “Miguel de Mañara” de San José de la Rinconada (Sevilla), y “Ramón Carande” de Sevilla, así como el “Extensión del IES Cantillana” de Burguillos (Sevilla). Después he seguido aplicando con mayor o menor éxito y dedicación mi trabajo en el “Domínguez Ortiz” y finalmente, hasta mi jubilación en junio de 2021, en el “Beatriz de Suabia”, ambos de Sevilla capital.

He podido enriquecerme organizando recitales prácticamente cada curso, dirigiendo algunas veces proyectos de innovación educativa, grupos de trabajo, implicando a otros compañeros, publicando incluso un libro de coplas flamencas de los alumnos, etc. Precisamente tengo que decir que quizás el recuerdo más grato que tengo es el del librito Del Carande, con duende (1992), con coplas de mis alumnos del IES “Ramón Carande”, obra que fue destacada por el periodista Paco Correal en su sección de Diario 16 y comentada por varios críticos de flamenco y de literatura, entre ellos el mismo Manuel Herrera Rodas en Sevilla flamenca con el título “El duende del Carande”. Una soleá del libro que no se me olvida es “Tu muerte será pa mí / un jarro de agua fría / cuando llegues a morir”. Y, junto a esto, la gran satisfacción de ver cómo otros compañeros de áreas distintas hacían actividades que les proponía: Educación Plástica y Visual, Historia, Biología, Música, etc., incluso traducciones al griego o al latín y comparaciones entre ambas poéticas. Esta experiencia me ha dado otras satisfacciones, como la concesión de una mención especial del Premio de Investigación Didáctica “Joaquín Guichot” 1995, y la concesión de una licencia de estudios para finalizar y actualizar el proyecto durante el curso 2005-2006. Nuestra gratitud a la Junta de Andalucía, convocante, aunque en el segundo caso, como queda dicho, fue frustrante que no se publicara el resultado a no ser por el interés de la editorial privada Signatura. El del premio sí se publica

siempre y está en todos los centros educativos de nuestra comunidad. Otra cosa es que estén llenos de polvo y olvido porque son contados los profesores que nos interesamos en los centros por la relación flamenco y enseñanza. Al final, y ya van años, sigue siendo un esfuerzo personal sin apenas apoyo de las instituciones. Si no hay un profesor interesado en un centro, no se verá nada de flamenco ni el Día de Andalucía, en que es obligación según directrices de la Consejería. Y esto es lo que no puede ser, que dependa de este factor de buena voluntad, sino que hay que ofrecer desde las instituciones educativas un marco de actividades que puedan ser solicitadas por los centros con motivo de dicho Día o en cualquier momento. Son muchos quienes defienden la existencia de asignaturas o similares en torno al flamenco. No es nuestro caso, siempre hemos dicho, y escrito, como en nuestro libro citado, lo siguiente: "Creemos que es posible incorporar el hecho flamenco a la programación. La riqueza del Flamenco permite su estudio desde diversos ángulos: el musical en clase de Música o en actividades complementarias o extraescolares (recital en la Semana Cultural, por ejemplo, o visita a una peña flamenca); el coreográfico en Educación Física o en talleres de Danza y Expresión Corporal; y el literario, desde luego, permite, sobre todo en Lengua Castellana y Literatura, abordar aspectos métricos, estilísticos y temáticos. Los temáticos nos servirán para conocer realidades cuyo estudio pertenecería a Historia, Geografía, Religión, Ética, etc.

Más que crear una asignatura, optativa o similar, dedicada al Flamenco -con todas sus consecuencias de exámenes, horarios, etc.-, consideramos que es más eficaz, más interesante y ameno incluir lo flamenco en la programación de cada materia o área (excepción hecha de Física, Química y alguna más) de manera más o menos extensa según aquélla. Nuestra inclinación es hacia el enfoque interdisciplinar". En cualquier caso, para hablar de flamenco hay que saber de qué se habla. Aquí topamos con la necesidad de la formación de los docentes desde infantil hasta secundaria (y en grados o carreras como Ciencias de la Educación, antes Magisterio). Se han dado pasos a lo largo de las dos o tres últimas décadas, pero no acaban de afianzarse, de tener una continuidad imprescindible para su función. A partir de los noventa ha habido loables iniciativas de formación del profesorado, como algunas que he vivido, como son los cursos organizados por Antonio Mesa y Caty León en el CEP del Aljarafe, de iniciación y de profundización (tuve el honor de participar como ponente), o los llevados a cabo durante varios años por las diferentes provincias de la comunidad por Calixto Sánchez, en ambos casos con un magnífico balance de ponentes, artistas y público. Soy testigo años después de un intento de volver a proyectos similares y de cómo todo se quedó en una reunión en Consejería. Ahora se vuelve a la carga, por enésima vez, con el tema del flamenco en la enseñanza, y por enésima vez (si exceptuamos los logros reseñados), tal vez haya que volver a desengaños. Y a la soleá de José Prada, pues para todo, y para esto también, no basta la intención, hace falta dinero: "Me sobre la voluntad, / pero me falta el dinero, / que es como no tener na". Sin financiación continua y bien distribuida, tanto en la investigación como en la didáctica del flamenco, en resumen, y sin apoyo de todo tipo desde Consejería de Educación, constante y eficaz, corremos el peligro de seguir como siempre, que esto sea obra de particulares que se afanan en investigar o divulgar porque les gusta mucho el flamenco, pero de

forma inconexa, voluntarista. Mi admiración para todos ellos, pero lo suyo es que los organismos competentes creen un marco estable para mejorar la investigación y la didáctica del flamenco. Los aficionados del futuro están ahora en primaria y secundaria, sobre todo en primaria, y si no los acercamos convenientemente al flamenco, no estaremos haciendo lo que merece esta tan traída y llevada, cuando y para lo que interesa, y entonces sí hay dinero, seña de identidad andaluza. Andaluza y como arte, claro está, universal.

Pido disculpas por haberme puesto de ejemplo de mucho de lo que cuento, pero más de treinta años en este anhelo dan para contar cosas, y, sobre todo, para agradecer a investigadores, artistas, alumnos, profesores y, a veces, instituciones, su granito de arena, su apoyo personal y al flamenco. Siempre he pensado que ejercer esta afición en común procuraba una relación especial, una suerte de confianza y nobleza. Así lo he vivido cuando he encontrado un compañero profesor aficionado o en los cursos de doctorado y de máster donde, en mayor o menor medida, todos se sienten atraídos por este arte, y eso es muy grande, crea una amistad especial y un trato más cálido. Gracias a todos y gracias a este señor del flamenco, de admirable y titánica trayectoria, que es Manuel Herrera Rodas.

José Cenizo Jiménez

Una ventana abierta a la investigación

JOSÉ PRADA

DE CERRO A CERRO (2)
(Antología de coplas flamencas)

SEGUIRIYAS

No me quejo de vicio
tampoco es manía
yo es que estoy viendo cómo poco a poco
muere Andalucía.

La gente del campo
qué pena me dan
porque están viviendo con unas limosnas
que a veces les dan.

Y pregunto yo
por qué siendo tan rica esta tierra
nos falta de to.

Se murió mi padre
y yo guardé el luto, mi madre la pena
llantos y disgustos.

Que día más malo
el que pasé yo,
cómo lloraban mi hermana y hermanos
abrazaos tos.

(Cabales)

Si grande es mi pena
mayor es mi dolor
y llevo el vacío de un ser tan querido
en mi corazón.

Compañera te doy,
no te doy esclava,
eso me dijo el cura en la iglesia
cuando nos casaba.

Las ducas que paso
se quedan pa mí
que me he ganao la gloria en la tierra
y me quiero morir.

(Cabales)

Le doy pena a la gente
y tienen razón,
que me estoy consumiendo sin estar en la hoguera
igual que un carbón.

SERRANAS

(Livialanas)

Yo he vivido en la sierra
entre el romero
con mi padre y mi hermano
de carbonero.

(Serranas)

Y me quedaba
en una cama hecha
de brezo y jara.

(Macho)

Y allí hacía
el carbón que gastaban
las herrerías.

(Serranas)

Siempre estoy solo
en esta sierra, madre,
siempre estoy solo,
si quiero hablar con alguien
llamo a los lobos.

Y ellos me dicen
que también viven solos
y son felices.

(Verdiales)

En un madroñal metido
un jabalí me encontré,
en un madroñal metido,
y me dijo: cúrame,
que unos hombres me han herido
y no me puedo valer.

91

SEVILLANAS

Vamos a hacer el amor
lo mismo que el primer día
cuando te juraba yo
que sólo a ti te quería.

(estribillo)

Qué bonito es recordar,
qué bonito es recordar
esos tiempos que se fueron,
esos tiempos que se fueron
y que nunca volverán.

Vamos a hacer el amor
igual que de recién casados
con ternura y con pasión
como los enamorados.

(estribillo)

Vamos a hacer el amor
como en la noche de bodas
cuando tú sentías rubor
por estar conmigo a solas.

(estribillo)

Vamos a hacer el amor
y a fingir que nos queremos,
tú dices “mi corazón”
y yo te diré “mi cielo”.

(estribillo)

“Los refranes”

I

92

Dicen que to los refranes
llevan algo de verdad
y yo creo que es mentira
porque no se cumple ná.
“Amor con amor se paga”,
ese es el más embustero,
me quisiste y yo te quise
y me despreciaste luego.

II

“Tanto tienes, tanto vales”,
ese tampoco es verdad,
tú tendrás muchos caudales
pero no vales pa ná,
que yo seré un pordiosero
y no tendrá pa comer
pero soy más caballero
que tú con tu parné.

III

Otro dice que los hombres
nunca deben llorar,
ese también es mentira,
de ese no te creas ná,
yo he visto un hombre una vez
que lloraba como un niño
por culpa de una mujer
por negarle su cariño.

IV

Yo comparo los refranes
con las palabras de amor,
que algunas serán verdades
pero que poquitas son.
Me dijiste una vez:
“este querer de nosotros
nunca debe acabar”,
luego me dejas por otro,
como pa creerme ná.

93

“Dos nombres”

I

Dos nombres tiene mi niña,
qué bonitos son los dos:
el de la primera madre
y el de la madre de Dios.
Los que los quieran saber
lo tienen que adivinar
si es que tienen interés
porque yo no diré ná
y a nadie se lo diré.

II

Yo mucho quiero a mi madre
pero me va a perdonar,

tengo una niña en mi casa
que la quiero mucho más.
Ahora la comprendo yo
cuando me decía “te quiero
más que a la madre que me parió”,
igual quiero yo a mi hija,
niña de mi corazón.

III

Es tan chica y tan bonita
que parece un serafín,
es como una margarita
en el centro de un jardín.
Mira qué bonita es,
yo sé que el día de mañana
cuando sea una mujer
muchos vendrán a rondarla
pa conseguir su querer.

IV

Con esos ojos que tiene
tan negros como el carbón
el que los mire, se pierde,
igual que a mí me pasó,
yo a su madre la miré
y desde aquel mismo día
soy preso de su querer
en la cárcel del cariño
y no me puedo valer.

“Cómo se pone Sevilla”

I

Ya llegó Semana Santa
y la Feria está al caer,
una con aroma a cera
y otra a vino de Jerez.
Nazarenos y gitanos

tengamos la fiesta en paz,
cantemos como hermanos
y pelillos a la mar.

II

Cómo se pone Sevilla
la semana del Señor,
es la octava maravilla
con sus noches de pasión,
nazarenos y gitanos
tengamos la fiesta en paz,
cantemos como hermanos
saetas para rezar.

III

Este año tiene el arco
más bombillas para alumbrar
y tienen más farolillos
las casetas del Real,
nazarenos y gitanos
tengamos la fiesta en paz,
cantemos como hermanos
sevillanas pa bailar.

95

IV

Sevilla en la primavera
es digna de admiración
con sus patios y sus cancelas
y sus jardines en flor,
nazarenos y gitanos
tengamos la fiesta en paz,
cantemos como hermanos
el himno a la libertad.

“Sueños”

I

Sueñan los enamorados
con las cosas del querer,
el labrador en los sembrados
y el viejo con lo que fue.
Como dijo Calderón
que la vida sólo es sueño
y los sueños, sueños son,
sin embargo yo no duermo
sólo pensando en tu amor.

II

Soñamos cuando chiquillos
con un aro para correr,
con fumarnos un cigarrillo
donde no nos puedan ver.
Como dijo Calderón
que la vida sólo es sueño
y los sueños, sueños son,
sin embargo yo no duermo
sólo pensando en tu amor.

III

Qué mujer no habrá soñado
con un ramo de azahar,
un traje blanco de cola,
con un velo y un altar.
Como dijo Calderón
que la vida sólo es sueño
y los sueños, sueños son,
sin embargo yo no duermo
sólo pensando en tu amor.

IV

Qué bonitos son los sueños
pa que fueran realidad
y te mueres en el empeño
y nunca consigues ná.

Como dijo Calderón
que la vida sólo es sueño
y los sueños, sueños son,
sin embargo yo no duermo
sólo pensando en tu amor.

“Legado Moro”

I

Cuando los moros hicieron
la Giralda de Sevilla
los sevillanos dijeron
“Dios mío, qué maravilla,
vaya una torre con arte
y empaque de señora,
benditas sean las manos
que hicieron esta torre mora”.

97

II

Cuando los moros hicieron
la mezquita de Córdoba
los cordobeses dijeron
“Dios mío, cuánta belleza”,
y luego Julio Romero
pintó a la mujer morena
y al laíto del brasero
la chiquita piconera.

III

Cuando los moros hicieron
la Alhambra que hay en Graná
los granadinos dijeron
“Dios mío, qué preciosidad,
ay, Patio de los Leones,
con su fuente cristalina,
venero de gorriones,
palomas y golondrinas.

IV

Cuando los moros dejaron
la región de Andalucía
algunos hasta lloraron,
fíjate si la querían,
y es que Andalucía tiene
-sin despreciar a las demás-
arte, gracia y simpatía
para dar, vender y exportar.

“Sevillanas a El Pali”

I

Ya se murió el trovador
que le cantaba a Sevilla
desde el barrio del Postigo
siempre sentado en su silla,
ya se lo ha llevado Dios,
los ángeles están bailando
sevillanas corraleras
y el Pali les está cantando
y es que así baila cualquiera.

II

Fue la Casa de la Moneda
la que lo vio nacer

a él, que después le cantara
sevillanas al Gran Poder,
ya se lo ha llevado Dios,
los ángeles están bailando
sevillanas corraleras
y el Pali les está cantando
y es que así baila cualquiera.

III

Cómo quiso a su Sevilla
y a Huelva la marinera,
a la Virgen del Rocío
y a toda la gente choquera,
ya se lo ha llevado Dios,
los ángeles están bailando
sevillanas corraleras
y el Pali les está cantando
y es que así baila cualquiera.

99

IV

Cuántos piropos le echó
a la Virgen Macarena
y cantando le rezó
a su hermana trianera,
ya se lo ha llevado Dios,
los ángeles están bailando
sevillanas corraleras
y el Pali le está cantando
y es que así baila cualquiera.

“Yo le canto a Sevilla”

I

Quiero cantarle a Sevilla
y no sé cómo empezar,
si le canto seguirillas
se enfada la soleá.

Ya el Pali me lo advirtió:
cuando le cantes a Sevilla
le pones el corazón
y llénala de piropos
lo mismo que he hecho yo.

II

Quiero cantarle a Sevilla
y no sé cómo empezar,
si le canto a San Bernardo
Triana se va a enfadar.
Ya el Pali me lo advirtió:
cuando le cantes a Sevilla
le pones el corazón
y llénala de piropos
lo mismo que he hecho yo.

100

III

Quiero cantarle a Sevilla
y no sé cómo empezar,
si le canto a Santa Ana
se enfada la Catedral.
Ya el Pali me lo advirtió:
cuando le cantes a Sevilla
le pones el corazón
y llénala de piropos
lo mismo que he hecho yo.

IV

Quiero cantarle a Sevilla
y no sé cómo empezar,
si le canto a la Giralda
la Torre del Oro dirá:
no olvides lo que te dijo
el Pali en cierta ocasión,
cuando le cantes a Sevilla
le pones tu corazón.

“Vamos a ver el Alumbrao”

I

Vamos a ver el alumbrao
y a tomarnos unas copitas
y si está frito el pescao
nos comemos unas tapitas.
Vamos a olvidar las penas
y que viva la alegría,
vivan las coles morenas
y a vivir que son dos días.

II

Vamos a darnos un garbeo
y vemos los cacharritos
y ya que hemos dado el paseo
nos montamos un ratito.
Vamos a olvidar las penas
y que viva la alegría,
vivan las coles morenas
y a vivir que son dos días.

101

III

Ni de día ni de noche
se cabe ya en el Real,
hay quien quiere dejar el coche
debajo de la portá.
Vamos a olvidar las penas
y que viva la alegría,
vivan las coles morenas
y a vivir que son dos días.

IV

Tengo la garganta rota
de cantar y de dar chillíos
y me duelen hasta las botas

de lo mucho que he bebío
y yo con mi papalina
no olvidaba aquel refrán:
“a vivir que son dos días
que es lo que te vas a llevar”.

“Las pateras”

I

Cada vez me dan más pena,
lo digo de corazón,
esas personas en pateras
a la aventura de Dios.

(estribillo)

Que si derechos humanos,
que si Cristo que si Dios,
nos tenemos por cristianos
y cualquier hereje es mejor.

II

Vamos a pensar un poquito
volviendo la cara atrás
cuando media España iba
a Alemania a trabajar.

(estribillo)

III

Vienen como Ecce Homos
con la cara demacrá
contando cómo han pasao
hasta llegar a Gibraltar.

(estribillo)

IV

Que nos coja confesaos
tan sólo le pido a Dios
porque mañana o pasao
allí nos juntamos tos.

(estribillo)

“Mira si soy rociero”

I

Mira si soy rociero
que me he hecho una carreta
con tomillo y con romero
y ramas de pino seco.
Las maderas las cogí
pa hacerle las ruedas
del puente del Abolí.

103

II

Mira si soy rociero
que estoy haciendo un tambor
con pellejo de cordero,
que es el que suena mejor.
De adorno le voy a poner
una estampa del Rocío
y un cordón del Gran Poder.

III

Mira si soy rociero
que me he comprado un charré,
sin embargo ahora no tengo
un mulo que tire de él.
Pero lo voy a enganchar

en un seisientos que tengo
del año de la arriá.

IV

Mira si soy rociero
que este año voy a ir
antes que todos los romeros,
me voy en el mes de Abril.
Yo le quiero demostrar
a la bendita señora
que la quiero de verdad.

SOLEARES
(de tres versos)

No seas tan desconfiá
y deja la puerta abierta
que no te voy a robar.

No hacedme jurar,
que to aquel que jura mucho
no es persona de fiar.

Si es verdad que no me quieres
déjame vivir tranquilo
que yo no soy un pelele.

Qué verde es la hierbabuena,
qué colorá es la amapola
y qué negras son mis penas.

Eso no lo digas más,
no levantes mas calumnias
que Dios te va a castigar.

De qué te puede servir
juntar tanto dinero
si al morir se queda aquí.

Pa recoger hay que sembrar,
to el que siembra y no recoge
éste ya no siembra más.

Ya no te voy a hablar más,
con eso no te molestas
en tener que contestar.

No te deseo más tormento
que el día que pierdas la vida
no pierdas el conocimiento.

Me gusta la soledad
a mí me gusta estar solo
porque me gusta pensar.

Si Dios nos traza un camino
el que a mí me ha señalao
está cuajao de espinos.

Cómo me gustaría a mí
decir las cosas que siento
y no las puedo decir.

No olvides nunca, mujer,
quien mal anda mal acaba
y tú no andas muy bien.

Yo he visto un gañán arando
y el señorito detrás
a caballo jarreando.

Desde que vivo en Sevilla
no me dejo de acordar
del Cerro de la Casilla.

Cuántas veces he llorao
sólo por esas campiñas
y nadie me ha consolao.

Esos tiempos ya pasaron
cuando se llamaba al rico
dueño, señorito y amo.

Si yo pudiera vender
todas las penas que tengo
qué rico iba a ser.

No te doy pena, mujer,
que voy con la cruz a cuestas
lo mismo que el Gran Poder.

Con las palmas que he segao
y no tengo ni una escoba,
mira si soy desgraciao.

Cualquier día vas a ver
de lo que soy capaz
pa conseguir tu querer.

El cante por soleá
es el cante más sentío
que yo he podío escuchar.

Mira que te lo advertí,
como me engañes algún día
te vas a acordar de mí.

A mí no me cuentes penas
que si tú las tienes a pares
yo las tengo por docenas.

Te voy a poner anteojeras
pa que no mires a nadie
cuando te llevo a mi vera.

Siempre que estoy a tu vera
te diga lo que te diga
me sales por peteneras.

Con gracias nadie ha comío,
con que dame pa que coma
y guárdate los cumplíos.

Ni aunque te pongas en cruz
no tiene perdón de Dios
lo que a mí me has hecho tú.

Si de este mal no me muero
no me muero con ninguno,
ya pueden darme veneno.

Hablan de la petenera
y un cante por soleá
te parte el alma de pena.

Si yo tengo que llegar
a los años que tú tienes
cómo te voy a despreciar.

Mira si eres tonto y torpe
que cuando vas a vendimiar
te llevas uvas de postre.

Siempre me estás dando peros,
el día que me des manzanas
vas a ver cómo te quiero.

Me gusta hablar con los viejos
porque aunque digan mentiras
también dan buenos consejos.

A mí me gusta el romero
por el verde de sus hojas
y su flor azul cielo.

Si el tiempo lo cura to
por qué a mí no me ha curao
esta enfermedad de amor.

Tú a mí no me debes na,
to lo que yo hice contigo
lo hice de voluntad.

Me quería desahogar
diciéndole cuatro cosas
pero no le dije na.

Me preguntas si te quiero,
yo te respondo que sí
y me llamas embustero.

Yo te quiero una jartá,
te lo juro si túquieres
pero de boda ni hablar.

La Feria no es pa el obrero
la Feria es pa el señorito,
el pobre va de relleno.

Me gusta ver llover
detrás de los ventanales
por ver a la gente correr.

Yo en una piedra grabé
el nombre que me pusieron
en una pila al nacer.

Si nunca te duele na,
aunque no tengas dinero
esa es la felicidad.

Manolito el de María
fue quien mejor dijo el cante
por soleá y bulerías.

A mí me vas a decir
cómo se vive en el campo
si en el campo yo nací.

El campo no huele ya
porque es el estercolero
del hombre de la ciudad.

Mira que he hecho favores
y una vez que pedí uno
me dieron pares y nones.

Yo no es que sea agorero,
pero miro el porvenir
y sólo veo agujeros.

Yo a ti te beso los pies
y hago lo que tú digas
sólo por darte placer.

No sabes más que pedir,
piensas que soy San Pancracio,
el santo del perejil.

Nunca en mi vida he jurao,
sólo he dao mi palabra
y con eso me ha sobrao.

El campo no deja na,
el campo está muy bonito
cuando vas a pasear.

Yo pienso que en el querer
lo importante no es ganar,
también hay que saber perder.

Tengo que devolver
los favores que me has hecho
con un tanto de interés.

No quiero el comunitario,
soy un obrero andaluz
capaz de ganar un salario.

Cuántas veces yo dormí
en los colchones de paja
y “foñisco” de maíz.

No me llames con silbíos
que así se llama a los perros
y yo perro nunca he sido.

Qué surcos más derechitos,
qué gañanes mas doblaos
por culpa del señorito.

Mira si tengo paciencia,
que te aguento noche y día
en contra de mi conciencia.

La cuestión es ganar dinero
a costa de lo que sea,
que mundo más embustero.

El cura que nos casó
nos dijo que seáis felices
y el hombre se equivocó.

To aquel que escribe una copla
es como si la cantara
sin salirle de la boca.

Qué grande es mi sufrimiento,
llevó la alegría por fuera
pero las penas por dentro.

No te vayas a creer
que voy detrás de ti,
tú sabes que es al revés.

Fíjate como soy yo
que te voy a perdonar
lo que nunca hará Dios.

Si tropiezas en lo barrío
dónde no vas a tropezar,
la madre que te ha pario.

Hasta su honra vendió
por darle de comer a un hijo
y el Señor la perdonó.

Hay que ver las tonterías
que se dicen en un bar
desde que amanece el día.

Nunca se me ocurriría
hablarle de tú a tu madre
y de tú le hablas a la mía.

Si el cariño se pesara
por mucho que pese el tuyo
seguro que te ganaba.

Te debían haber cortao
la lengua cuando dijiste
que yo te había olvidao.

Yo de nadie soy bufón
y pa ti soy un pelele,
fijate cómo soy yo.

Pa que veas cómo soy yo,
que me llevas la contraria
y te doy la razón.

Pa tener un jamón colgao
puso un clavo en mi cocina
y el clavo se me ha oxidao.

To el que me esté criticando
yo le digo como al otro
“anda y que te vayan dando”.

Cada día bebo más,
cada vez te quiero menos
porque bebo para olvidar.

Por una cabezoná
te dije un día “te quiero”,
no me está pesando na.

Anda que tienes una boca
que si el criticar engordara
no cabías en la ropa.

Yo pa decir tonterías
prefiero estarme callao
veinticuatro horas al día.

Fíjate tú qué detalle
que sin haber ríos ni arroyos
han hecho un puente en la calle.

Tienes unos ojos chiquitos
pero son tan vivarachos
que resultan más bonitos.

Yo pienso y creo que es verdad
que no dicen las palabras
lo que expresa una mirá.

Me gusta más una mujer
que a un tonto le gusta un lápiz
con lo que dan que hacer.

Yo escribo mis pensamientos
y algunas veces me pesan
pero digo lo que siento.

Sembré un árbol en mi corral
a ver si me daba sombra
y ni eso quiere dar.

Hay gente que son muy suyos,
se quedan con lo que tienen
y si pueden con lo tuyo.

Tengo de sobra motivos
pa haberte dejao mil veces
y sigo estando contigo.

Cuando alguien te esté hablando
si no te mira a la cara
es porque te está engañando.

Siempre digo la verdad
y me ha pesao muchas veces
pero me alegra al final.

A ti te comparo yo
como al sello de correos
que sobra en la colección.

Soy como la esparraguera
que por mucho que la pisen
retoña en la primavera.

Mira si tengo paciencia
que te aguento noche y día
en contra de mi conciencia.

No me vengas con bravatas,
que puede salirte un día
el tiro por la culata.

Siempre me tienes al acecho
lo mismo que están las liebres
que andan en los barbechos.

No te eches más potingues,
que te pareces a un perol
cuando le chorrea la pringue.

Ya quisieran muchos ríos
que tan sólo en sus orillas
parecerse a las del mío.

Ya el cura me lo advirtió
“nunca olvides el juramento
que has hecho en nombre de Dios”.

Quién me iba a mí a decir
que un día diría mis versos
junto al río Guadalquivir.

Yo tenía cinco sentíos,
los cinco los puse en ti
y los cinco los he perdido.

No me gusta pagar el pato
ni cargar con el mochuelo
ni cambiar dos veces el jato.

To está muy mal repartío,
yo no tengo ni pa agua
y otros siempre están bebíos.

Tú eres igual que mi sombra,
que siempre está detrás mía
me esconda donde me esconda.

Por ti yo sería capaz
de robarle a los ingleses
el peñón de Gibraltar.

No creas que estoy contento
que aunque me ría por fuera
estoy llorando por dentro.

Si me has dejao de querer
por qué pasas por mi puerta
y lloras cuando me ves.

Me has quitao la voluntad,
me estás quitando la vida,
qué más me quieres quitar.

Mira si eres usurero
que desprecias la salud
con tal de juntar dinero.

Estoy más enamorao
que el día que te conocí
con el tiempo que ha pasao.

Yo siempre he dicho y lo digo
que lo que no ven los muertos
que lo disfruten los vivos.

Con mis manos escribo coplas,
con mi corazón las dicto
y las canto con mi boca.

To el que se mira al espejo
si se mira to los días
nunca se verá más viejo.

Me he compraao una alcancía
pa ir echando mis penas
y la he llenao enseguida.

Siempre me están jarreando
como si yo fuera un mulo
que está en la besana arando.

Tú a mí me has hecho de to
menos quererme un poquito,
que esa era tu obligación.

Te pagué con el altar
los desprecios que me hiciste
y dices que estamos en paz.

Yo tengo tanto aprendío
que un viejo a la vera mía
es como si fuera un crío.

He pasao tanta hambre
que con sólo recordarlo
el cuerpo me da calambre.

Me estoy volviendo mochales
y no pregantes por qué,
que tú de sobras lo sabes.

Quererte es mi enfermedad
y me han dicho los doctores
que no me pueden curar.

Si no estuvieras casá
otro gallo cantaría
por las noches en tu corral.

El mundo está como siempre:
ni más bueno, ni más malo,
lo que varía es la gente.

Quién no ha dicho alguna vez:
“Con el tiempo que ha pasado
y parece que fue ayer”.

SOLEARES
(de cuatro versos)

Me está pasando lo mismo
que al pobre gorrión,
que dicen que me he comío
lo que otro se comió.

Con las voces que yo daba
y nadie me contestó,
sólo me respondía el eco
y decía lo mismo que yo.

Por qué tienes que ponerme
delante de los demás
diciendo lo que no sientes
la carita colorá.

To el hombre que da palabra
y no la cumple después
que no venga a mí a decirme
que se viste por los pies.

El hombre que llega a viejo
y no ha guardao pa comer
le pasa como al mochuelo
que nadie carga con él.

Por un oído me entra
y por el otro me sale,
con esto te darás cuenta
de lo poco que tú vales.

Sembrando, el aire te quema
segando, te abrasa el sol
y eso es lo que el pobre hereda:
hambre, fatiga y sudor.

Lo mismo que a las hormigas
comparo a los ricos yo,
que se llevan las espigas
del grano que otro sembró.

To aquel que no haya vivío
en el campo como yo
no sabe lo que es el frío
ni sabe lo que es el calor.

La encina y el alcornoque
con lo parecidos que son
echan los frutos iguales
y uno amarga y otro no.

Por qué tengo que pagá
las deudas que de otros son,
si yo con pagá las mías
cumplio con mi obligación.

Hasta que Dios nos separe
juntos tenemos que estar,
eso es lo que dijo el padre
aquel día en el altar.

Hay quien pesca con la caña,
hay quien caza con el fusil
y hay quien coge musarañas,
que es lo que me pasa a mí.

Por culpa de una mujer
como un niño he llorao
y lloraría otra vez
y no estoy avergonzao.

El que caiga que se aguante,
que no hubiera tropezao
y que sólo se levante
como yo me he levantao.

Me está pasando lo mismo
que a las lindes y al padrón,
que a cachitos y a pedacitos
me lo están quitando to.

Dicen que a río revuelto
ganancia de pescadores,
pero que en amores muertos
pérdida de corazones.

Tengo defectos y virtudes
igual que cualquier mortal,
tú en mí sólo ves defectos
y virtudes en los demás.

Mujer, te buscas la vida
en esa esquina tirá
por un plato de comida
o lo que te quieran dar.

Deshojé una margarita,
le pregunté por tu amor,
pensé que diría que sí
y me respondió que no.

Ayer pasé por tu calle
y miré pa tu balcón,
de guardia estaba tu padre
y tu madre de plantón.

Amarillos son los chinos
y negros los africanos,
blancos son los de mi pueblo
y morenos, los gitanos.

Si es verdad que El Escorial
tiene un ladrillo de oro
la Giralda de Sevilla
está llena de tesoros.

Tú dices que no me quieres
porque ya no soy el mismo,
sin embargo yo te aguento
por tus niños y por mis niños.

Nunca te perdonaré
aunque vengas de rodillas,
tú eres como las polillas
que no dejan de roer.

Qué desgraciaíto soy
desde el día que nací,
siempre tropezando voy
hoy aquí y mañana allí.

Me paso los días enteros
preguntándome el porqué
con lo que yo a ti te quiero
y tú no me quieres ver.

Lo mejor que ha hecho Dios
si es que existe de verdad
que todos nacemos lo mismo
y todos morimos igual.

El hombre que por la calle
habla solo y en voz alta
seguro que está loco
o muy poquito le falta.

El que no tiene trabajo
no tiene ni donde sentarse
y da más vueltas en la vida
que dan los perros pa echarse.

En el campo nace el trigo,
el centeno y la cebá;
en la ciudad nace el odio,
la mentira y la maldad.

Cuando suena una guitarra
quien no sienta escalofrío
si no está muerto está sordo
o no es andaluz ese tío.

Ya están los campos segaos
y el trigo en los graneros,
los ricos ya se han forrao
sin pensar en el obrero.

Le estoy dando tantas vueltas
a esto que me está pasando
que unos dicen que estoy loco
y otros que estoy delirando.

El día que baje Dios
y vea mi padecé
me va a tener compasión
y me llevará con él.

Cómo quieras que le diga
a mi madre que se vaya
si ella es la que me ha parío
y tú la que me avasallas.

Si el odio que yo te tengo
en cariño se volviera
no habría en el mundo entero
nadie que más te quisiera.

Voy por este mundo errante
como un barco sin timón
que aunque tenga marinero
le falta la dirección.

El día que yo me ponga
a escribir mis pensamientos
ese día vas a ver
to lo que por ti yo siento.

Si quieras, vente conmigo,
y si no, vete con Dios,
lo que de verdad te digo
que él te va a dar más que yo.

En Aznalcóllar he nacío
y en Sevilla me crié
y en Sevilla yo he aprendío
los cantes de Oliver.

Cristo dio las tres caídas
y se pudo incorporar
y tú sólo has dado una
y no te puedes levantar.

La iglesia de Santa Ana
le dice a los trianeros
o me arreglas o me apuntalas
o me verás en el suelo.

Pa sierra la de mi pueblo
y pa campiña, Jerez,
pa buen amigo mi perro
y pa guapa, mi mujer.

Si supiera que al morirme
te compadecías de mí
con eso ya estoy pagao
lo que me has hecho sufrir.

Cada mochuelo a su nío,
cada pájaro a su rama,
que muchos no habrán dormío
y hay que madrugar mañana.

Te acuerdas a lo primero
las veces que me dijiste
más que a mi madre te quiero
y qué mal pago me diste.

Curro será lo que sea
y no querrá torear
pero si un día nos deja
la fiesta no será igual.

Me has dicho cientos de veces
que nunca me has querío,
miles que noquieres verme
y un millón te has arrepentío.

Si en Triana tú has nacío
y en Triana te criaste
nunca eches en el olvío
las soleás del Zurraque.

De mi vera un día te fuiste
pero no olvides mujer
que el sitio lo perdiste
si es que has pensao en volver.

Ni lo he dicho ni lo digo
ni lo pienso decir
lo que tú has hecho conmigo
eso se queda pa mí.

Soy como el esparraguero,
por no decir el caracol,
siempre esperando que llueva
y que después salga el sol.

Tú tienes el cielo ganao
y yo lo tengo perdío,
pues ni tú te lo mereces
ni yo me lo he merecido.

Yo en Sevilla no me pierdo
ni de noche ni de día,
sólo con ver la Giralda
a mí me sirve de guía.

Si el trece es tan mala pata
como vas diciendo a voces
por qué si te dan dinero
coges trece y dejas doce.

Este mundo no es de nadie,
creemos que es de nosotros,
na traemos al venir
ni nos llevamos tampoco.

Cómo torea Paulova,
con qué arte y qué valor,
bendita sea la madre
que un día a ti te parió.

Cada vez que esté lloviendo
no te pongas bajo hojas
que ya te advierte el refrán
que dos veces te mojas.

Maldigo el día y la hora
en que yo me arrimé a ti,
fue por una apuesta tonta
y aunque la gané, perdí.

Yo escribo burro con “v”
y pongo vino con “b”,
el arriero me entiende
y los borrachos también.

Cuando esté en mi desvarío
le diré a mi redentor
“cuando tú quieras, Dios mío”,
y tú dirás “ya quiso Dios”.

El otro día te besé
cuando te encontré tan guapa,
yo a nadie se lo conté
y tú se lo has dicho hasta al Papa.

La soleá del Zurraque
la han cantao dos o tres:
el Teta y el Arenero,
Abadía y Oliver.

Hay dos cosas en la vida
que yo siempre he comparao:
a mi madre y la almohada,
que nunca me han engañao.

Me río de mis desgracias,
de mi suerte y de mi sino,
pero me río en mi casa
a escondías de los vecinos.

Antes de llegar al castillo
tiene un camino Alcalá
que es de Joaquín el de la Paula,
el rey de la soleá.

Si el cuerpo te pide juerga
y tu parienta dinero,
tú le dices que se espere
que la obligación es primero.

No tiradme de la lengua,
mira que no quiero hablar,
que si digo lo que pienso
a muchos les va a pesar.

No puedes dormir de noche
y quieres dormir de día,
no puedes llevar tu casa
y quieres llevar la mía.

Puedes mandarme a paseo
que yo no me pienso ir,
por muy lejos que me mandes
siempre iré detrás de ti.

Como se entere mi madre
lo que tú haces conmigo
y se lo cuente a mi padre
ya tienes dos enemigos.

Con los libros que he leído
y a los viejos que he escuchao
yo de ninguno he aprendío
lo que el tiempo me ha enseñao.

La iglesia de Santa Ana
se parece a una prisión
porque tiene a sus campanas
con rejas a su alrededor.

Si Sevilla con Triana
se echaran una porfía
a ver quién mejor cantaba
Triana la ganaría.

Si a este barrio de Triana
lo cambiaron de lugar
no sonaría como suenan
los cantes por soleá.

Cada vez que atravieso el puente
lo hago con tantas ganas
que me olvido de Sevilla
en cuanto piso Triana.

TANGOS del PIYAYO

“Mi tierra”

Yo le canto a Andalucía
tierra de amor y de paz,
si no le canto a mi tierra
a quién le voy a cantar.

Si es verdad que estás dormida
cuándo te vas a despertar,
antes de que llegue el día
de que sea tarde ya.

Con las tierras que tú tienes
si estuvieran repartías
una gloria sería el cielo
y otra sería Andalucía.

Te llevo como bandera
por donde quiera que voy,
pídeme lo que tú quieras
que hasta mi vida te doy.

TIENTOS**“Mi pueblo”**

En el pueblo en el que he nacío
yo me quisiera morir
y si muero en otro sitio,
por Dios, enterradme allí.

Por la derecha, las minas;
por la izquierda, el olivar;
antes de entrar la campiña
y la sierra está al final.

No hago más que mirá
a ver si le encuentro falta
y nunca le encuentro na.

To el que reniega del sitio
que lo ha visto nacer
es como si desapareciera
a la que un día le dio el ser.

Aznalcóllar, qué te quiero,
que para comprarte no hay
en este mundo dinero.

Yo de chiquillo
iba por agua
a los Redondillos.

CANTES DE TRILLA

La paja del centeno
como es tan dura
va gastando de lleno
las herraduras.

No metas en la palva
a los trotones,
que ha de servir la paja
pa los colchones.

Ya no se ve una canga
por ningún lado
ni tirando del trillo
ni del arado.

Ya está aquí la marea,
coge la vierga
y engancha a las mulillas
y dale rienda.

Los cantes de la trilla
ya se han perdido
como las gañaneras
con lo que han sido.

El suelo de la era
lo estoy mojando
y las grietas que tienen
se están tapando.

Las cuchillas del trillo
las he afilado
y he guardado para el invierno
las del arado.

Si esta tarde viniera
la marea fuerte
acabaría temprano
para ir a verte.

Ya he preparado la parva
con las gavillas
y he enganchao en el trillo
a las mulillas.

Con el calor que paso
en el sombrajo
no está pagao con na
este trabajo.

Si la cosecha es buena
me ha dicho el dueño
que merece la pena
el pasar sueño.

Con el par de mulillas
que me he comprao
voy a hacer maravillas
con el arao.

ZAMBRA

“Celos”

Por qué me dices, alma mía,
tantas veces que te quiero
si me has quitado la alegría
y me vas a matar de celos.

Si tú sólo quieres al hombre
para burlarte de él
por lo tanto no te asombres
si te desprecian después.

Voy a decirte una cosa
y entérate bien, mujer,
más bonitas son las rosas
y se marchitan también.

Yo tengo el corazón mío
que me va a saltar pedazos
por este querer fingío.

Qué mala,
por Dios, qué mala,
con lo que te quiero
y qué mal me pagas.

CANCIONES

“Como un perrito faldero”

Como un perrito faldero
que ladra a tu voluntad
hoy me dices que te quiero
y mañana Dios dirá.

Sabiendo que yo me muero
por tenerte junto a mí
más que Cristo en el madero
me estás haciendo sufrir.

Maldita sea mi sombra,
para qué me enamoraría,
yo me como hasta tus sobras
si me lo pides algún día.

El día que tú me quieras
como yo te quiero a tí
ese día sabrás de veras
lo que es amar y sufrir.

Maldigo otra vez de nuevo
el haberte conocío,
voy a tomarme un veneno
como no seas mi marío.

Quién me mandaría a mí
haberte mirado a los ojos
el día que te conocí.

“To lo que tiene es bonito”

Mira que he visto mujeres
solteras y bellas señoras,
pero he conocido a una
que es bella como ella sola.

To lo que tiene es bonito,
hasta su forma de andar,
sus ojos son luceritos
que encandilan al mirar.

Su boquita es una rosa,
sus labios pétalos son,
su talle de mariposa
que vuela de flor en flor.

Me apeno si no la veo
y qué alegría me da al verla,
me encanta su contoneo,
me rindo ante su belleza.

Ni le he dicho ni le digo
ni me pienso insinuar,
pa ella soy yo un amigo,
ella pa mí es mucho más.

VARIOS Y DEDICATORIAS

“Mi Sevilla es mucho más”

Aunque no nací en Sevilla
en ella yo me crié
y es la octava maravilla (bis)
según dijo no sé quién.

Si el río Guadalquivir
no pasara por Sevilla
ni el río sería río (bis)
ni Sevilla maravilla.

(estribillo)

132

Y es que Sevilla no es,
como dicen los demás,
una ciudad con un río,
mi Sevilla es mucho más.

Cuando conocí Sevilla
admirado me quedé
viendo tantas maravillas (bis)
como dijo no sé quién.

Si al río Guadalquivir
su curso se lo cambiaran
yo me atrevería a decir (bis)
que de pena se secaba.

(estribillo)

“Juerga en Utrera”

En Utrera se formó
una juerga de gitanos
que para la historia se quedó.

Primero dijo Gaspar,
“vamos a recordar un poco
el cante por soleá”.

Por los Puertos se templó
y de los Puertos a Triana
y en Alcalá terminó.

Y luego detrás llegó
la Fernanda y el Perrate,
con eso está dicho to.

Pero allí el compás faltaba
y entró el Funi y la Bernarda
y hasta los cojos bailaban.

Vaya una noche de arte,
de guitarra y buen cantar,
cien años que yo viviera
nunca la podré olvidar.

Y desde aquel mismo día
yo tengo en mi cabecera
una estampa de la Virgen
de Consolación de Utrera.

“El dinero no lo es to”

Eres como las abejas
que vuelan de flor en flor,
a unos quieres y a otros dejas
y al final te gustan tos.

Por eso yo te dejé
y hasta te negué mi amor
y cuando quise volver
tú me dijiste que no,
que tenías otro querer
con más dinero que yo.

El dinero no lo es to,
el verdadero cariño
se lleva en el corazón
y se llora como un niño.

Por experiencia lo sé,
lo sé porque me ha pasao,
Iloré por otra mujer
igual que por ti he llorao.

Yo te suplico, mujer,
y hasta te pido perdón,
si alguna vez te ofendí
fue por culpa de los dos.

Me está costando la vida
esta forma de vivir,
rezaré a Dios pa que un día
te arrepientas y vuelvas a mí.

“Andaluz de pura cepa”

El campo que yo conozco
es de olivares y encinas
y de claros manantiales
con sus aguas cristalinas
corriendo entre los zarzales.

Los ruiseñores cantando
al amanecer el día,
eso es lo que a mi me gusta
de esta nuestra Andalucía.

Estoy de ella enamorao
porque en ella yo nací,
lo mismo que está Sevilla
del río Guadalquivir.

(estribillo)

Qué bonita es,
qué bonita es,
qué bonita es
desde Córdoba a Almería,
desde Huelva hasta Jerez.

El blancor de sus fachadas
y el verdor de sus trigales,
el vuelo de la cuja
por medio de los pinares
es lo que me gusta más.

Es tan grande su belleza
que no ha nacido un pintor
con sus mejores pinceles
que le haya dado su color.

Si yo volviera a nacer
seguro que escogería
de nuevo esta santa tierra
que se llama Andalucía.

(estribillo)

“A mi amigo José González”

Yo bendigo a los doctores,
a esos que te dan salud,
pero envidio a los pintores
que con sus manos y virtud
son dueños de los colores.

No se llama ni Murillo
ni Greco, ni Veronés
pues su nombre es más sencillo,
se llama Pepe o José.

Ni fue alumno de Sorolla
ni conoció a Rafael,
pero lleva una corona
de humildad y sencillez.

Qué me gustaría tener
esas manos prodigiosas
que igual pinta un churumbel
que a una ninfa o a una rosa.

Aunque mi afición es el cante
debo reconocer
que la pintura es un arte
y tú vives para el.

Por eso, amigo y tocayo,
incomprendidos los dos,
te dedico este fandango
con todo mi corazón.

(fandango)

*To lo bueno que tú quieras
tú puedes ser y lo serás
pero en este mundo nuestro
nadie de ti hablará
hasta que no te hayas muerto.*