

# *La Musa y el Duende*

REVISTA INTERNACIONAL DE FLAMENCO



*Rafael Infante*



### 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**

Paco Sánchez. Rafael Infante.

### **Editorial**

3. Flamenco de luto.

### **Manolo Sanlúcar**

5. Norberto Torres. In memoriam (entrevista y un puñado de recuerdos).

23. Aida R, Agraso y Manuel Alcántara. Manolo Sanlúcar.

### **Rafael Infante**

29. José Cenizo. Memoria personal de un flamenco atípico y entrañable.

### **Noticiario**

32. Venturas y desventuras.

### **Una promesa del cante**

33. José Luis Navarro. Manuel Monje.

### **De libros y discos**

35. José Cenizo. *Orígenes del flamenco y secreto del cante jondo* de Blas Infante.

37. José Luis Navarro. *El negrero de Puente Genil* de Jesús Cosano.

39. José Cenizo. *Estamos vivos de milagro* de Pedro Ordóñez Eslava (ed.)

41. José Cenizo. *A compás de mi verdad* de Juan Carlos Muñoz.

44. José Cenizo. *Pepe el Cachas* de Carmen Arjona.

46. José Cenizo. *Díselo* de Rafael Domínguez Villa.

### **Una ventana abierta a la Investigación**

49. José Luis Navarro. Manolete, in memoriam.

## *Flamenco de luto*

El 27 de agosto nos dejaba Manolo Sanúcar, el 12 de septiembre lo hacía Manolete y el 16 Rafael Infante. Manolo Sanlúcar y Manolete eran dos nombres importantes en el Flamenco. Eso y mucho más era para nosotros Rafael Infante (Jerez de la Frontera, 1942). Era, por encima de todo, un amigo. Una persona entrañable que tenía un solo defecto: que no sabía decir que no. Un virtuoso defecto que le acarreó más de un inconveniente.



Una vez jubilado —fue Catedrático de Estadística de la Universidad de Sevilla y había sido su Rector de 1984 a 1986— vivía entregado a su pasión de siempre: el Flamenco. Había creado y dirigía la Cátedra de Flamenco de su Universidad y se dedicaba a publicar libros y recuperar voces añejas para su programa “Flamenco y Universidad”, auténticas joyas discográficas y bibliográficas. Para esta revista fue desde su primer número miembro de su Consejo de Dirección. Creó un portal donde se podía acceder a la más variada documentación sobre este arte nuestro y se pasaba el día organizando todo tipo de actividades. La última, el Congreso que se dedicó a analizar en el centenario de su nacimiento el legado artístico de Antonio Ruiz Soler.

Toda una labor que muchos le reconocieron en vida y que le acarreó algún que otro disgusto. Entre los primeros destacan el premio “Flamenco en el aula” de la Consejería de Educación y el Premio Ciudad de Jerez. De los disgustos no vale la pena hablar. Muchas gracias por todo, amigo Rafael. Descansa en paz.





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

VENTA DE ENTRADAS



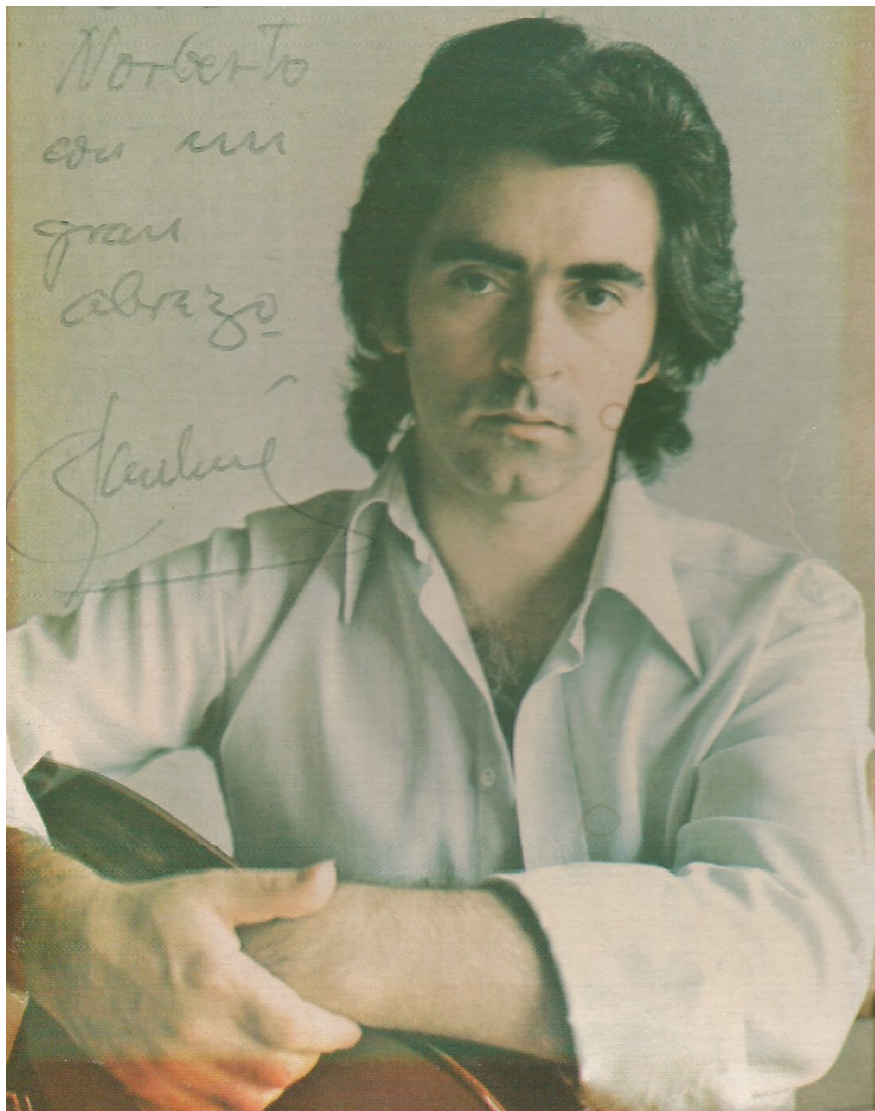
o en nuestra web:

[www.teatroflamencotriana.com](http://www.teatroflamencotriana.com)



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

*Manolo Sanlúcar, in memoriam  
(entrevista y un puñado de recuerdos)*



La historia de la guitarra flamenca, desde cierta perspectiva histórica, puede ser considerada como la épica de una serie de tocaores con vocación de concertistas. Héroes en el empeño de ser reconocidos como músicos de pleno derecho en el concierto internacional, han procurado no perder el punto de partida, el territorio, para viajar y explorar nuevos espacios, para compartir con otros músicos.

Manolo Sanlúcar es sin lugar a dudas uno de los personajes principales en esta epopeya para que su cultura, su gente, sean reconocidos en condiciones de igualdad con otros géneros musicales. El destino, su sino de héroe griego, ha querido que falleciera recientemente sin recibir en vida el agradecimiento y reconocimiento del territorio y de su gente, poéticamente simbolizados en la Llave de Oro del Toque. Héroe para luchar contra el olvido, el desprecio, la marginación, el desconocimiento, sin otra herramienta para ello que un tenaz culto y adicción al trabajo, y la consciencia con ello de pertenecer a una clase social. Pero también poeta y artista según la definición del romántico Víctor Hugo, un ser especial por naturaleza, un guía capaz de sentir, ver, transmitir y compartir lo que la inmensa mayoría de las personas solo vislumbramos. Además un pensador singular, ubicado entre la contemplación y la meditación, con la urgente necesidad de razonar y fijar unos principios escolásticos, los de su experiencia y relación con el entorno. En este caso un espacio real y a la vez conceptual y artísticamente imaginado y plenamente vivido, de nombre Andalucía. Entre el impresionante legado que nos deja, intentaremos evocar aquí su magisterio, con dos testimonios.

En primer lugar la traducción en español —en este caso inédita— de una entrevista que nos concedió en Córdoba en 2004 para la revista francesa de guitarra *Guitarist Acoustic* (París, febrero/marzo/abril 2005), y que gira básicamente en torno a sus inquietudes y labor pedagógica. En segundo lugar, un puñado de recuerdos a modo de agradecimiento, para testimoniar sobre su generosidad. En este caso, los de nuestra experiencia como alumno del curso que impartió en Sevilla en 1984, con motivo de la III Bienal de Arte Flamenco, dedicada aquel año al Toque.

### **1. Entrevista “Manolo Sanlúcar. El Maestro, es él”**

Nacido en 1943 en Sanlúcar de Barrameda, pueblo de pescadores de la provincia de Cádiz donde el Guadalquivir desemboca en el Atlántico, Manuel Muñoz Alcón forma parte con Víctor Monge “Serranito” y Paco de Lucía del triunvirato de virtuosos de la guitarra flamenca que, al principio de los años setenta, cambió completamente el instrumento andaluz y proyectó el flamenco hacia lo que la crítica española llama hoy “Nuevo Flamenco”.



**GUITARIST**  
**Acoustic** #1

Blues · Folk · Chanson · Manouche · Classique · Flamenco · Jazz · Picking · Bo

**NOUVEAU**

**CD Rom  
Audio Vidéo  
PÉDAGO**

**48 PAGES** de Partitions  
*avec*  
PATRICK VERBEKE, ROMANE,  
CHRISTIAN ESCOUDÉ, JEAN-BAPTISTE MARINO,  
THOM BRESH, ETC.  
• NOTRE INVITÉ DU MOIS  
**MURRAY HEAD**

**25 PAGES  
DE BANCS D'ESSAI**  
**DOSSIER : TOUT SAVOIR  
SUR LES CORDES ACIER**

**PIERRE  
BENSUSAN**  
"LE ROI DU DADGAD"

 **JOHN  
JORGENSEN**  
*Il joue le rôle  
de Django*

**LE TRIO  
REINHARDT**

**JOHN WILLIAMS**  
*"Ne m'appellez  
pas classique"*

 **SANLUCAR**  
**SCIORTINO**

**INTERVIEW  
AL DI MEOLA**

M 02439 - 4 - F: 6,50 € - RD

FRANCE : 6,50 euros - BELGIQUE / LUXEMBOURG : 7,40 euros - SUISSE : 12,00 CHF - ESPAGNE : 7,40 euros  
DOM : 7,40 euros - ALLEMAGNE / ESPAGNE / ITALIE / GRÈCE / PORTUGAL (cont.) : 7,70 euros

Autor de una importante obra discográfica en la que su guitarra flirtea con la mayoría de géneros musicales como el pop, el folclore andaluz, la música ligera, el flamenco tradicional, la ópera o el ballet español, a partir de los años ochenta orienta sus composiciones hacia lo que la crítica especializada llama “sinfonismo flamenco”, la adaptación del flamenco instrumental y vocal a la música sinfónica. Sus últimas obras confirman esta orientación, como los conciertos que acostumbra ofrecer como estreno en las diferentes “Bienal de Arte Flamenco” de Sevilla, el acontecimiento mundial más importante sobre flamenco. Además, la organización de este macro-espectáculo que propone cada dos años más de un centenar de espectáculos en septiembre-octubre, acaba de entregarle su Premio Especial, galardón que solo tienen la bailaora Matilde Coral y Antonio Gades al cabo de veinticinco años de programaciones.



Manolo Sanlúcar y Norberto Torres

No solo es conocido Manolo Sanlúcar por sus obras y conciertos. Es también un brillante pedagogo que ha formado a la mayoría de los jóvenes concertistas actuales: Vicente Amigo, Rafael Riqueni, Juan Carlos Romero, Niño de Pura, Juan Diego, Kiko... son algunos de los solistas que pasaron por su magisterio. Un magisterio iniciado precisamente en Francia en Arles en 1973 como master-class para completar un concierto, para alcanzar su madurez en 1982 con la organización del Curso Internacional “Manolo Sanlúcar” que organizó en su pueblo natal durante todo el mes de agosto, un curso histórico ya que una de las revelaciones entre los alumnos fue un joven cordobés de 14 años llamado Vicente Amigo.



Manolo Sanlúcar ejerce desde hace varios años su actividad pedagógica en Córdoba dónde ofrece sus consejos en julio en el marco del Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba. Otros tres profesores completan el grupo de profesionales: José Antonio Rodríguez, Manolo Franco y Paco Serrano. Es en Córdoba pues dónde nos hemos reunido con él, compartiendo con Serranito y el guitarrista chileno Carlos Lederman un descanso para tomar café por la mañana durante sus clases, y luego un almuerzo en el restaurante “El Caballo Rojo”. Era el domingo 11 de julio.



**Manolo Sanlúcar y Norberto Torres**

El día anterior, Paco de Lucía había ofrecido un memorable concierto en el marco de este festival que reunió aquel año 2004 en buena amistad y por casualidad, a los tres “monstruos consagrados” de la guitarra flamenca: Manolo, Paco y Víctor.

¿Por qué este curso de guitarra?

Me gustaría intentar establecer un método de trabajo eficaz, riguroso y razonado. No partir de lo que tanto se aprecia en el flamenco y que tiene su valor, claro, pero no en el marco del trabajo. No partir de la improvisación y de la intuición, sino desde un programa de trabajo. Somos una especie de dualismo, artistas por una parte, y trabajadores que deben tener la mejor formación posible para ofrecer al artista los mejores medios del otro. Porque el espíritu del artista necesita una técnica, establecer una relación con un instrumento que tiene sus condiciones. Debemos conocer cómo fun-



cionar de la mejor manera posible con este instrumento. Debe de hacerse a partir del razonamiento y, además, estableciendo un método para saber cómo trabajar y afrontar los aspectos técnicos que son muy importantes. Cuanto más se toque con soltura, con más soltura tocará el artista.

*Nacimiento del Guadalquivir*

TESTAMENTO ANDALUZ  
Partitura autógrafa de Manolo Sanlúcar.

¿Cuáles son los niveles y los lugares de procedencia de los alumnos, sus puntos fuertes y sus puntos débiles?

Los puntos débiles son específicos y claros desde hace varios años. El primer hándicap que encuentro en los alumnos que no viven en España, que escuchan discos de guitarra flamenca, es su relación inicial con una guitarra que es muy profesional. ¿Qué ocurre entonces? A estos jóvenes les gusta lo que escuchan, pero no saben cómo está constituido este lenguaje. Se creen entonces que “Entre dos aguas” es flamenco, que “Caballo negro” es flamenco, que un número importante de temas que nosotros, los concertistas, hemos grabado, es flamenco. No poseen el conocimiento de este mundo musical. Por ejemplo, el año pasado —y lo hemos hablado hoy en clase— he puesto a punto y empezado a practicar un aspecto en esta enseñanza que llamo “atención personalizada”. Durante el curso, todos los alumnos tocan delante de mí. Me ocupo de los problemas específicos de cada individuo. El año pasado pues, le toca a un alumno y le pregunto: “¿Qué vas a tocar?”. Me contesta: “voy a tocar una soleá”, y comienza. (Aquí Manolo Sanlúcar tararea el principio de la “Carta a Elisa” de Beethoven) y para terminar... (Tararea una cadencia andaluza La Sol Fa Mi). Es a todas luces una aberración. La mayoría de las personas que llegan lo hacen después de haber escuchado discos. Hace falta pues en esta cultura una pedagogía, una formación más específica, en la que la gente pueda llegar e informarse de manera más rigurosa. Es necesario pues crear los métodos de trabajo. Antes, cada uno recibía sus clases particulares, el curso Manolo Sanlúcar, otro día el curso José Antonio Rodríguez, otra día con fulano... Te encontrabas entonces en un curso con alumnos de diferentes niveles. ¿Cómo atender entonces a todos estos niveles? Desde el principio era un problema. Recuerdo que en su clase Enrique de Melchor enseñaba una falseta (variación) en un rincón a un alumno, y luego iba en otro rincón y enseñaba otra falseta a otro alumno, y le daba así la vuelta a la sala, y claro esto no permitía enseñar de otra manera. He propuesto a los demás profesores, José Antonio Rodríguez, Manolo Franco y Paco Serrano, una manera de enseñar que han aceptado: formar un equipo para hacer un trabajo común. Recibo una cinta vídeo de los alumnos, formo los grupos y los alumnos se van turnando. Algunos trabajan un aspecto, otros hacen otra cosa, los alumnos se desplazan en la clase de cada profe. Entonces aprenden mucho. Por mi parte, enseño a discernir el espíritu, estructurarlo para saber cómo moverse, cómo desplazarse dentro del flamenco, y además, me ocupo de una parte de la técnica. Manolo Franco se ocupa de los estilos, enseña falsetas y estilos rítmicos; José Antonio los estilos sin ritmos, la armonía, y Paco Serrano se ocupa de los niveles más bajos, enseñando la estructura de los estilos.



Par Noberito Torres Cortés



# Manolo SANLUCAR

## *Le maître, c'est lui*

NÉ EN 1943 À SANLUCAR DE BARRAMEDA, VILLAGE DE PÊCHEURS DE LA PROVINCE DE CADIX OÙ LE GUADALQUIVIR SE JETTE DANS L'ATLANTIQUE, MANUEL MUÑOZ ALCÓN FAIT PARTIE AVEC VÍCTOR MONGE "SERRANITO" ET PACO DE LUCÍA DU TRIUMVIRATO DE VERTUEUSES DE LA GUITARE FLAMENCA QUI, AU DÉBUT DES ANNÉES SOIXANTE-DIX, A COMPLÈTEMENT CHANGÉ L'INSTRUMENT ANDALOU ET PROJETÉ LE FLAMENCO VERS CE QUE LA CRITIQUE ESPAGNOLE APPELLE AUJOURD'HUI "NUEVO FLAMENCO".

Auteur d'une importante œuvre discographique où sa guitare flirte avec la plupart des genres musicaux comme la pop, le folklore andalou, la variété, le flamenco traditionnel, l'opéra et le ballet espagnol, il oriente ses compositions, à partir des années quatre-vingt, vers ce que la critique spécialisée appelle "sinfonismo flamenco", l'adaptation du flamenco instrumental et vocal à la musique symphonique. Ses dernières œuvres confirment cette orientation, comme les concerts qu'il a l'habitude d'offrir en avant-première lors des différentes "Bienal de Arte Flamenco" de Séville, l'évènement mondial le plus important sur le flamenco. D'ailleurs, l'organisation de ce macro-spectacle qui offre tous les deux ans plus d'une centaine de spectacles en septembre-octobre, vient de lui remettre son Prix Spécial, décerné

uniquement à la danseuse Matilde Coral et à Antonio Gades en vingt-cinq ans de programmations.

Manolo Sanlúcar n'est pas seulement connu pour ses œuvres et ses concerts. C'est aussi un brillant pédagogue qui a formé la plupart des jeunes concertistes actuels : Vicente Amigo, Rafael Riqueni, Juan Carlos Romero, Niño de Pura, Juan Diego, Kiko... sont quelques-uns des solistes qui ont reçu son enseignement. Un enseignement qu'il débuta précisément en France à Arles en 1973 comme master-class pour compléter un concert, puis qui atteint sa maturité en 1982 lors du Cours International "Manolo Sanlúcar" qu'il organisa dans son village natal durant tout le mois d'août, un cours historique puisque l'une des révélations parmi les élèves fut un jeune cordouan âgé de 14 ans appelé Vicente Amigo.

Manolo Sanlúcar exerce depuis plusieurs années son activité pédagogique à Cordoue où il offre ses conseils en juillet dans le cadre du Festival International de la Guitare de Cordoue. Trois autres professeurs complètent le groupe de professionnels : José Antonio Rodríguez, Manolo Franco et Paco Serrano. C'est à Cordoue donc que nous l'avons rencontré, partageant avec Serranito et le guitariste chilien Carlos Lederman une pause café matinale lors de son cours, puis un repas à l'auberge "El Caballo Rojo". C'était le dimanche 11 juillet.

La veille, Paco de Lucía avait offert un mémorable concert dans le cadre de ce festival qui a amicalement réuni cette année, par hasard, les trois monstres "sacrés" de la guitare flamenca : Manolo, Paco et Víctor.



¿En qué dirección piensas que puede ir la guitarra flamenca contemporánea y el flamenco en general?

Creo que desde hace algunos años la guitarra marca el comportamiento del flamenco. De alguna manera es lógico porque ha ocurrido de manera idéntica en la música europea o música clásica, no sé cómo llamarla, música occidental. Es siempre el compositor el que ha evolucionado, no el cantaor. Mientras que el flamenco ha evolucionado a partir de un marco primario, la guitarra ha recibido una serie de informaciones de esta música occidental, de esta clave, de esta forma, y ha desarrollado un comportamiento más erudito. Ha llegado a ello de manera natural, por su comportamiento coherente. Hoy en día, la mayoría de lo que se hace está compuesto por los guitarristas. Antes, era el cantaor que hacía sus aportaciones y el guitarrista acompañaba. Hoy, se ha llegado a una situación que me parece correcta. La música flamenca debe de ser desarrollada por la armonía, no por la melodía. El cantaor no puede producir armonías, no puede cantar tres notas juntas, ni dos. Aunque hoy algunos tienen muchos talentos, no pueden tener la consciencia armónica del instrumento, que lo hace evolucionar y hace evolucionar al cantaor. Me parece natural. ¿Qué ocurre entonces? El guitarrista va a seguir buscando. Por causa de algunas circunstancias y después de observar los caminos que se pueden tomar, pienso que una de estas evoluciones ya no es positiva. Los jóvenes guitarristas carecen a veces de formación para darse cuenta que pertenecen a una cultura específica que plantea sus condiciones. Incluso las deficiencias instrumentales de la guitarra flamenca han sido un elemento creador en esta cultura. En la cultura occidental, la tonalidad no define al género musical. Sin embargo, en el flamenco sí. La seguiriya, para ser una seguiriya, debe de ser tocada en La dórico (La frigio según nomenclatura actual). No se puede tocar una seguiriya teniendo como acorde de tónica Mi. Sería una serrana. No se puede tocar la tarenta con otro acorde que su acorde característico. Es el instrumento que define o que ha ayudado a hacer que el flamenco sea como es. No hubiera ocurrido igual con el piano. Este tema que estoy explicando, llega a esta constatación por causa de las limitaciones de la guitarra. Hacemos un acorde de La, y cuando lo tocamos de nuevo en otro sitio, hay otra relación, entonces un timbre diferente. Si toco un La en la quinta posición con un dedo que corresponde al acorde de Fa, con el índice en cejilla, la nota más aguda es La, entonces tónica. Cuando hacemos en La en la primera posición, la nota más aguda es Mi. Pues ya no es una tónica, pero un quinto grado. Ello implica otro carácter. Es otro color, es pues determinante. Mucha gente no lo entiende. Yo lo siento así. Para escuchar las alegrías “caracoles”, tenemos que escucharlas en Do mayor, porque si las tocas en otra tonalidad, ya no suenan a “caracoles”. ¿En qué cultura la tonalidad define al género? Ninguna, solamente nosotros. Tenemos por consiguiente particularidades determinadas por la guitarra flamenca. Claro, en el cante no se debe cantar seguiriyas y una serrana

REVISTA MENSUAL DE FLAMENCO

VILLANUEVA DE LA REINA (Jaén).

AÑO VIII. 2ª EPOCA - OCTUBRE'97

450 Ptas.

N.º 48

# OLIVO

UN PROYECTO ABIERTO Y PLURAL, LIBRE E INDEPENDIENTE  
COMPROMETIDO CON LA ACTUALIDAD FLAMENCA

**ESPECIAL:**  
**NARANJITO DE TRIANA**  
significación histórica de  
un cantaor impar.

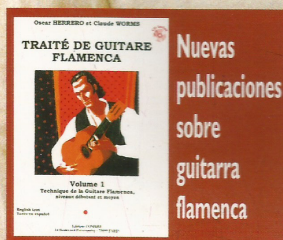
**DE LEYENDA**  
definición de Juan Breva.

**PEPE MORENO, "PEPE GUILLENA"**  
el único imitador del gran Pepe Marchena.

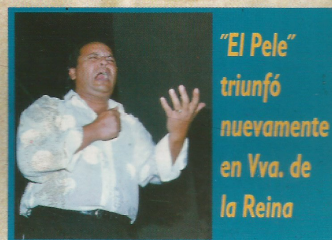
**XVIII FESTIVAL DE "LO FERRO'97"**  
Nieves Díaz se alzó con "El Melón de Oro".

**Entrevista a:**  
**MANOLO SANLUCAR**  
en el Festival de la Guitarra de Córdoba.

Manolo Sanlúcar. Foto: RAFA MONTES.



Nuevas  
publicaciones  
sobre  
guitarra  
flamenca




"El Pele"  
triunfó  
nuevamente  
en Vva. de  
la Reina






revista mensual de  
**flamenco**

Número 88  
700 ptas.



ENTREVISTA  
Manuel Mairena.



**eo**  
COPLA Y POESÍA  
Mi vieja guitarra.

**eo**  
ENSAYO E INVESTIGACIÓN  
La música y el cante flamenco.

**eo**  
CRITERIOS Y OPINIONES  
La polémica de la Llave de Oro.  
El flamenco, ¿va bien?  
Los Cafés Cantantes.


**eo**  
NOTICIAS Y ACTUALIDAD

**eo**  
REPORTAJES  
Marbella, Torredonjimeno, Andújar,  
San Fernando y Málaga.

**eo**  
DISCOS Y LIBROS

**el Olivo**

E S P E C I A L  
*Manolo Sanlúcar*  
PREMIO NACIONAL DE LA MÚSICA

  
JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA



en el mismo cante. Está bastante bien definido. Pero para nosotros la definición nace por otro motivo. Hoy, es la guitarra que busca enriquecer armónicamente. Tengo a alumnos en mis clases que apenas saben tocar y me preguntan “¿por qué no ve usted cómo podría mejorar esta composición que estoy haciendo?” ¿Qué hacer? Además, ni tienen formación musical, ni formación flamenca. Lo que tienen es una pasión loca para enriquecer sus composiciones. No tienen esta preparación. Nuestro mundo, el flamenco, es un mundo increíblemente escolástico. He aquí el problema. Todo el mundo quiere hacer composiciones en otras tonalidades. Se busca otras tonalidades para hacer otra cosa.



Serranito, Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar

## 2. Recuerdos sevillanos: Manolo Sanlúcar y Paco de Lucía en la III Bienal

Como muestra de la generosidad de Manolo Sanlúcar, nos permitimos evocar y compartir un puñado de recuerdos, a modo de testimonio personal.

En plena lamentable y desgarradora polémica sobre la programación y actuacio-

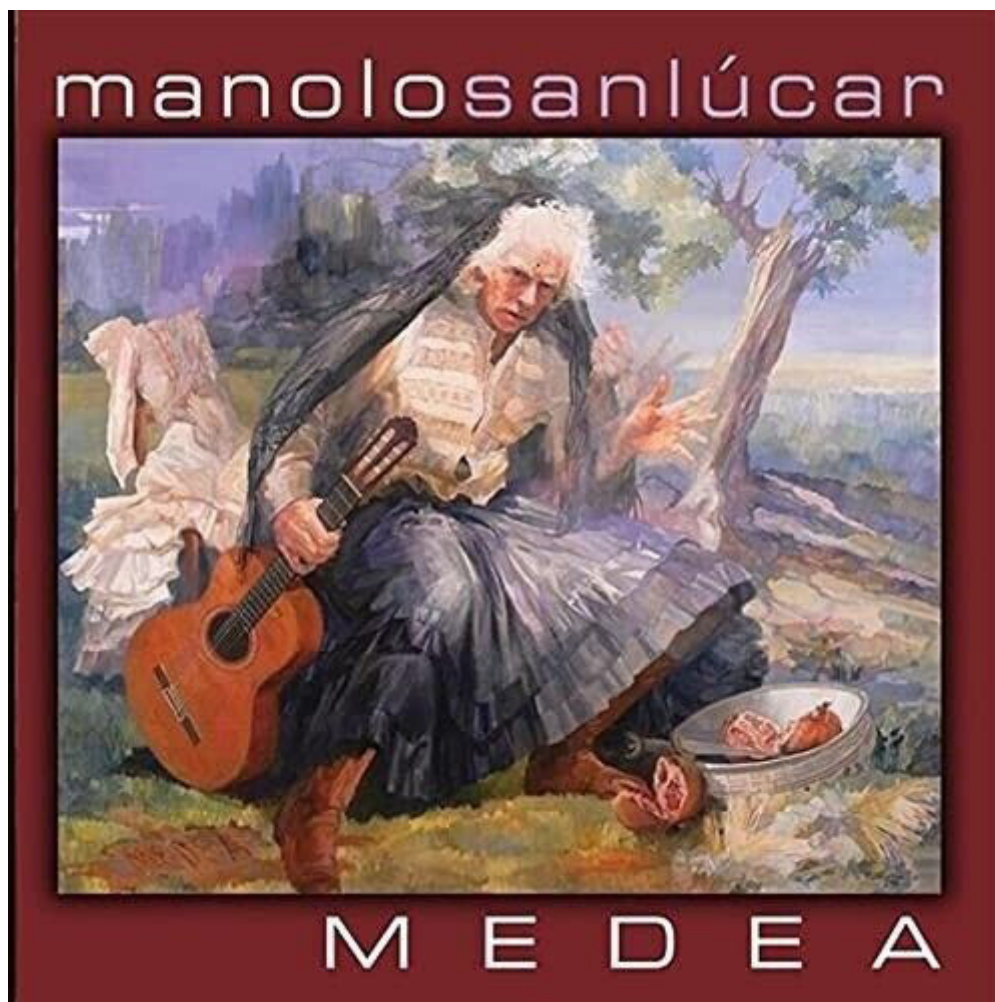
nes de la Bienal de Flamenco de Sevilla del 2022 que acaba de terminar, mira por donde, con un excepcional recital de un discípulo de Manolo Sanlúcar, de nombre Rafael Riqueni, nos trasladaremos treinta y ocho años atrás, a Sevilla y a su tercera Bienal, celebrada en septiembre y octubre 1984. Aquel año fui becado para asistir al curso de guitarra flamenca que impartía Manolo en uno de los salones de los Reales Alcázares. Además, me había apuntado para participar en el I Concurso Internacional para Jóvenes Guitarristas no españoles. Era la primera Bienal dedicada al toque, nada menos que tres concursos además de los conciertos, el del Giraldillo para los profesionales confirmados, el de Jóvenes Intérpretes, para los nuevos valores, y el referido anteriormente, que al final no llegó a celebrarse por falta de inscripciones (solo nos apuntamos tres guitarristas no españoles. A pesar de ello y como consuelo, José Luis Ortiz Nuevo nos invitó a tocar en una de sus conferencias).

Al llegar a Sevilla, mi novia (hoy mujer) y yo aparcamos el coche cerca de la sede de la Universidad y nos fuimos a almorzar. Cuando regresamos, nos habían robado el equipaje y mi guitarra. Ni quiero recordar la rabia y desesperación que sentimos entonces, haciéndonos poco a poco a la idea que teníamos que regresar a Almería sin guitarra, sin equipaje, sin asistir a los conciertos, y sin realizar el curso con Manolo Sanlúcar, con quien ya asistí a sus clases dos años antes en agosto, en su pueblo natal. Presentamos la correspondiente denuncia en comisaría y fuimos a comentar el incidente al Director de la Bienal, José Luis Ortiz Nuevo. Nos comentó que de regresar a Almería nada, que se lo iba a comentar a Manolo Sanlúcar y ver lo que se podía hacer. Entonces la organización, deduzco que por mediación de Manolo Sanlúcar y de José Luis Ortiz Nuevo, me regaló una guitarra flamenca de estudio de Francisco Barba, para que pudiera recibir las clases y participar en el concurso de jóvenes intérpretes no españoles. Junto con los demás becados y becada (una tocaora jerezana, que al final se casó con un guitarrista que conoció en el curso, un cocinero japonés alumno de Manuel Cano, que trabajaba y ahorraba durante dos años, para venir un año a Andalucía y recibir clases. Siento no acordarme de los nombres), estábamos hospedados cerca de Umbrete, en la residencia de una Escuela de Formación Profesional. En este pueblo residía entonces Ricardo Pachón, quien nos invitaba a pasar por su casa por la tarde para ver su estudio de grabación. Camarón acababa de sacar el disco "Viviré", que escuchábamos una y otra vez en el mini-bus que nos llevaba desde Umbrete a Sevilla todas las mañanas. Estábamos algo macandé entonces con las falsetas de Paco, la mayoría en la residencia empeñados en sacarlas... de oído, claro. Recuerdo que entre los que se rapó el disco y las tenía descifrada casi todas en pocos días, era Pedro Sierra, que nos despertaba todas las mañana a las siete con dos horas de ejercicios de picados.

Para los que, todavía hoy, gustan del morbo sin sentido de enfrentar a los dos compadres, comentar que Manolo Sanlúcar veía perfectamente el club de fans de Paco de Lucía y la “pacomanía” que cundía entre el alumnado. Lejos de mosquearse con ello, nos trajo una tarde a Paco y nos dijo “aquí lo tenéis”, para que nos diera una clase. Compartían entonces jurado en las noches memorables del I Giralddillo del Toque que se celebraba en el Lope de Vega. Paco de Lucía llegó a clase acompañado por la Susi y por Joaquín Amador. Por lo visto y aunque no figure en los créditos, aprovechó su estancia en Sevilla para grabar la bulería “Al alba” que Pepe de Lucía había compuesto para la añorada cantaora almeriense-alicantina (De fiesta y luna, Gong, Moviplay, 1984. Por cierto, disco producido, dirigido y con los arreglos de José Miguel Évoras, hermano de Manolo Sanlúcar) y que no tardaría en popularizar Camarón de la Isla.







Más que una clase, nos dio consejos y contestó a nuestras preguntas “a su manera”. Para tener una idea de su pedagogía, dos ejemplos. A la pregunta muy seria de un alumno si utilizaba el dedo meñique de la mano derecha, le contestó que sí, para limpiarse la nariz cuando tenía mocos. Otro alumno que era también guitarrero, le dejó su guitarra para tener su opinión: le contestó que sonaba bien, pero que tenía el mástil como el cuello de Menese. O sea, incómoda para la mano por el grosor del mástil. Ya uno puede imaginarse lo que hubiera sido un seminario de guitarra impartido por el algecireño guasón. Estaba presente también Matilde Coral para hablar del acompañamiento al baile. Se notó cierta tensión en la conversación cuando la bailaora, seguramente nerviosa, no se acordaba del marcaje de la serrana, y Paco se lo recordó haciendo unos pitos con los dedos índice y me-

dio que sonaban a tambor. Aquello no eran dedos, sino dos barras de hierro que retumbaban de forma extraña en el salón aristocrático de los Reales Alcázares. Al final nos regalaron con un fin de fiesta por bulería improvisado: La Susi al cante, al toque Manolo Sanlúcar, Isidro Sanlúcar, Joaquín Amador y Paco de Lucía, al baile Matilde Coral. Era la Bienal del Toque, y los tocaores no podían ser menos.



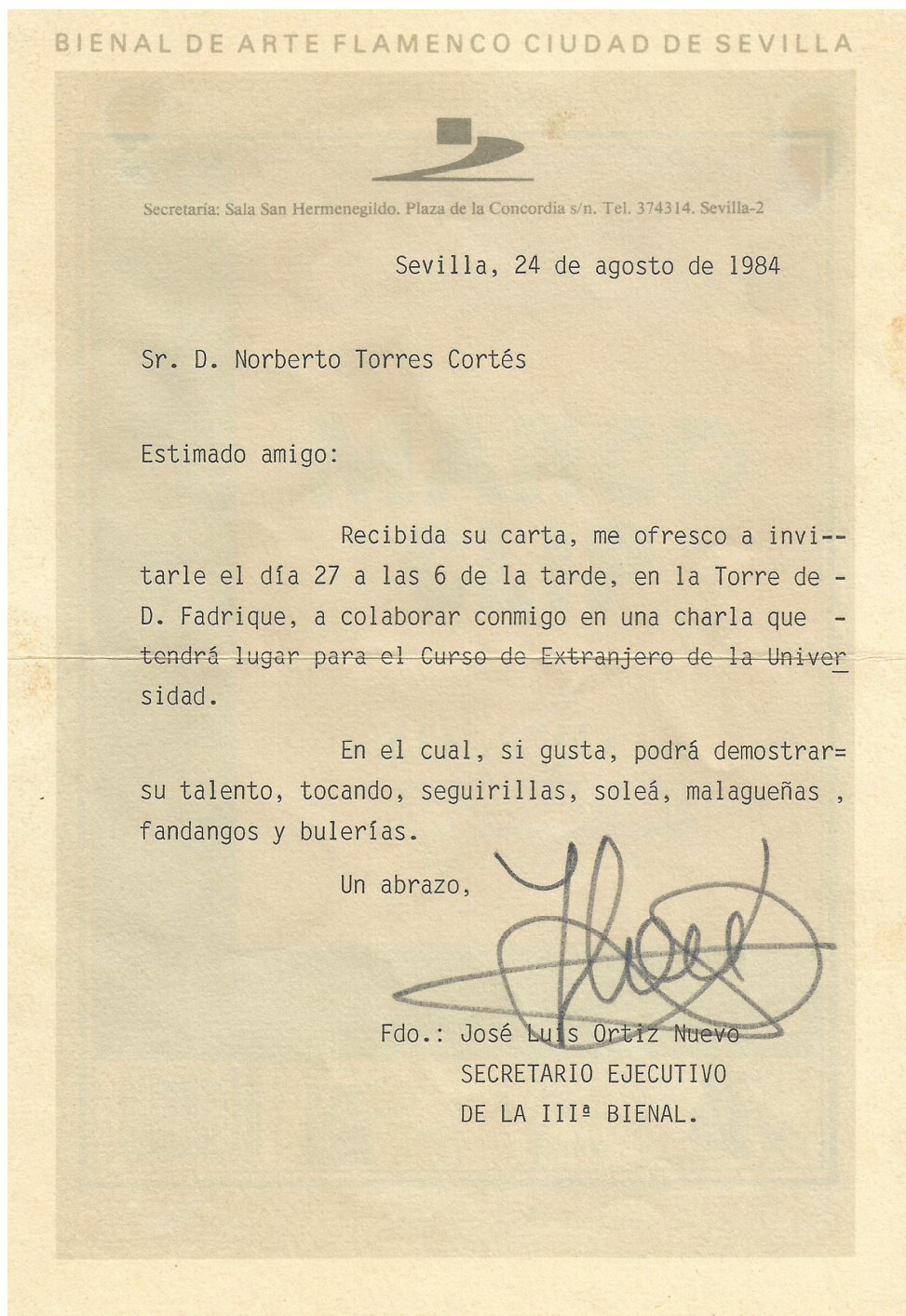
Serranito, Manolo Sanlúcar, Norberto Torres y Faustino Núñez

### 3. Conclusión: alegato por la guitarra flamenca de concierto.

Volviendo a la Bienal de este año 2022, los y las que hemos podido “pillar” algo a través de Internet, comentarios, reseñas y fragmentos en YouTube.com, hemos podido comprobar que la guitarra flamenca de concierto ha tenido un protagonismo más que destacable, aunque discreto en los medios. Una última edición, curiosamente condenada por ciertos sectores a la bochornosa hoguera del apocalipsis, sin ni siquiera esperar que empezara a andar para condenarla al infierno. Allí están las actuaciones de Vicente Amigo y de Rafael Riqueni, dos discípulos de Manolo Sanlúcar, y el ciclo de 14 conciertos “Guitarras desnudas”, dirigido por Gerardo Núñez, con los recitales a solo de Canito, Antonio Rey, José Antonio Rodríguez,



José Manuel León, Rycardo Moreno, Jesús Guerrero, Bolita, Salvador Gutiérrez, Alfredo Lagos, Paco Jarana, Álvaro Martinete, Yeraí Cortés, Joselito Acedo, además de la propia intervención de Gerardo, para dar otro color al macabro ejercicio narcisista y nihilista que tanto gusta en Sevilla con su Bienal de flamenco.





Con la codirección reciente de un TFM sobre Gerardo Núñez, realizado por el guitarrista jerezano Javier Patino, he podido comprobar hasta qué punto hay puntos comunes entre el veterano concertista de Sanlúcar de Barrameda, nacido en 1943, y su vecino de Jerez de la Frontera, nacido en 1961. Aunque pertenecen a dos generaciones diferentes, llama poderosamente la atención su clara consciencia de clase, el recurso al trabajo, trabajo y trabajo como medio para lograr las metas que uno se propone, la solidaridad y generosidad con los y, recientemente, las del gremio, en este caso aspirantes a dedicarse a la guitarra flamenca de concierto, una idéntica lucha tenaz y firme para que esta guitarra ocupe el sitio que le corresponde.

En el caso reciente de Gerardo Núñez además, una llamada de atención a los programadores de festivales, teatros, peñas flamencas, salas de concierto, eventos culturales, en lo que llama la “revolución callada” de la guitarra flamenca, su papel transformador y aperturista del género. La Bienal de este año parece haber prestado buen oído a esta reivindicación, después del agravio de la edición anterior, al ignorarla en la entrega de sus simbólicos Premios Giraldillos. Sin embargo, cabe preguntarse dónde está la sensibilidad de las peñas flamencas sobre este tema cuando, como bien ha remarcado Gerardo Núñez con un sonado oleee a la Federación Provincial de peñas flamencas de Cádiz, dedican a Manolo Sanlúcar su último ciclo de recitales, y para ello programan 21 conciertos de cante, 12 de baile y ... ¡1 de guitarra! Sin comentario. Se hace camino al andar, aunque sea con fatiguitas.

**Norberto Torres Cortés**

## *Manolo Sanlúcar*

“Creo que, en mí, el músico ha sobrepasado al guitarrista”



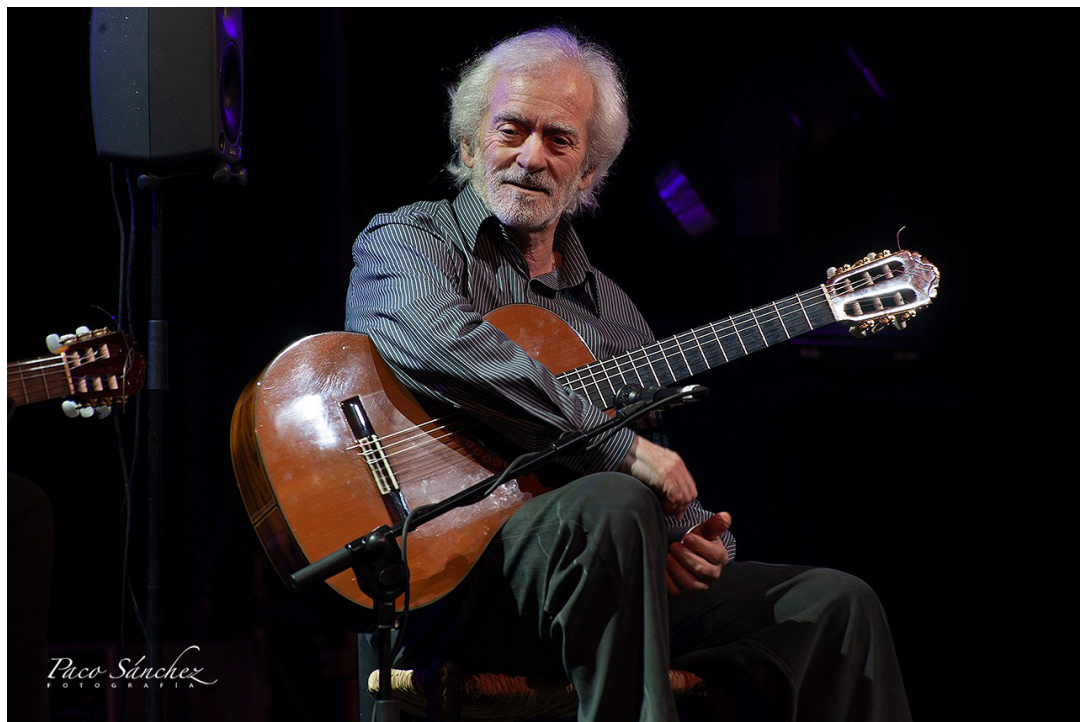
Manuel Muñoz Alcón, compositor y concertista, nace en el pueblo gaditano de Sanlúcar de Barrameda. Algo queda en su mirada de aquel niño que, con siete años de edad, comenzó a introducirse en el mundo de la guitarra flamenca de la mano de su padre, Isidro Muñoz. Desde entonces, ha recorrido un camino que le ha hecho merecedor de las mayores distinciones posibles, entre ellas el Premio Nacional de Música en el año 2000. Pese a todo, afirma que el objeto que más valora de cuantos atesora es una bufanda que le regaló una admiradora japonesa. Así es él, sencillo, discreto y, sobre todo, creador: ni la pintura, ni la literatura –pronto verá la luz su autobiografía ‘El alma compartida’- le han sido ajenos. Pero, ante todo, la música, la música con mayúsculas. “Yo nazco, efectivamente, en una familia donde soy el mayor de todos mis hermanos –cuenta el maestro de sus primeros encuentros con la guitarra-. Mi padre era una persona muy especial, un ser humano tremendo, y creo que se puede reflejar esta situación diciendo que al principio éramos cuatro en casa: mi madre, mi padre, la guitarra y yo. Imaginaos que estoy en la cuna y ya estoy escuchando la guitarra. Ese sonido es un sonido familiar, para mí es el sonido. De manera que aunque no pudiera comprender qué significaba para mí ese sonido y en ese contexto, seguro que iba entrando en mí, creciendo conmigo y formando parte de una entidad o una identidad que va construyéndose y que va nutriendo a los sentimientos y las sensaciones. Estoy convencido de que, en mí, ese sonido familiar se ha establecido en un porcentaje muy importante en mi identidad”.

“Cuando empecé como solista –continúa, mientras la tarde cae en su casa de El Pedroso, entre el balido de las ovejas y el olor sabio de las encinas- sentía verdadero pánico al público. Me daban taquicardias y a veces tenía que dejar de tocar, porque nunca me creía totalmente satisfecho de lo que hacía. Lo he pasado muy mal. También lo he pasado muy bien cuando vences eso y creces, creces, creces y estás incluso mejor que cuando estás en tu casa solo, porque te aparecen unas cosas que no te aparecen cuando estás tocando en tu casa solo”. “Os juro –indica- que lo que siento cuando me siento admirado es que a veces me pongo muy nervioso. Ahora estoy bastante más seguro de mí mismo. Antes era muy tímido. Pero cuando alguien empieza a elogiarme miro a los lados, para ver a quién se están refiriendo”.

Lleva 50 años en la profesión. Solo ha tenido vacaciones dos veces en su vida. “El resto, trabajar, con gusto, eso sí, y descubrir cosas que te llenan de gozo, pero gozo ante ti mismo, no pensando en que los demás te admiren o se sorprendan con lo que has hecho. Estás gozando porque estás descubriendo cosas. Y es un trabajo de estar enclaustrado” que implica, confiesa, una cierta dosis de sufrimiento. “He sufrido mucho. Mucho, porque bueno, también es una mezcla, es sufrimiento y gozo”. Y en este momento habla de la inmensa capacidad del ser humano. Y pone un ejemplo. Se recuerda con tres o cuatro años, sentado en un banquito, haciendo como que tocaba un piano simulado en una silla de enea, “y me salían unas melodías increíbles. Y gozaba tremendamente con aquello. Quiero decir que recuerdo que podía tener esa edad



cuando empiezo a hacer esto, y yo sentía cuándo tocaba bien y cuándo tocaba mal. Sentía cuándo lo hacía bien, cuándo aquellas melodías fluían y cuándo no. Y descubrí que dependía de cómo yo me situaba por dentro”.



“Componer no es en mí un acto reflejo, sino que noto cuándo lo necesito porque me pongo muy extraño”. “En ese caso sí, me salen las cosas, pero cuando no es esto y me encargan cosas y no estoy en ánimo, acudo a ver si encuentro esa sensación que me producen estas cosas, y me meto en una habitación, apago las luces, trato de buscarme interiormente a ver si me aparece algo que ver con esto que he explicado del piano... Y me he pasado muchísimos años poniendo una grabadora en la mesita de noche porque soñaba melodías, y cuando me despertaba y tomaba conciencia, se me olvidaban inmediatamente. Pero el sabor que yo sentía con esas melodías creadas, que eran tan puras, tan puras, hizo que terminara poniendo la grabadora. Y me despertaba como si hubiera algo interior que me dijera estás haciendo una melodía, y entonces solo tenía que hacer pum, darle a la grabadora, y me ponía a cantarla”.

“Creo que el músico me ha sobrepasado, o que el músico ha sobrepasado al guitarrista”, dice en este momento, mientras un rebaño de ovejas interrumpe con su balido las palabras del maestro. Él se levanta, las mira, casi acaricia con los ojos la tranquilidad que se respira en su casa. Se vuelve a sentar en su sillón de orejas y continúa hablando de la creación. “Tengo la guitarra como un instrumento familiar, que está en casa y me

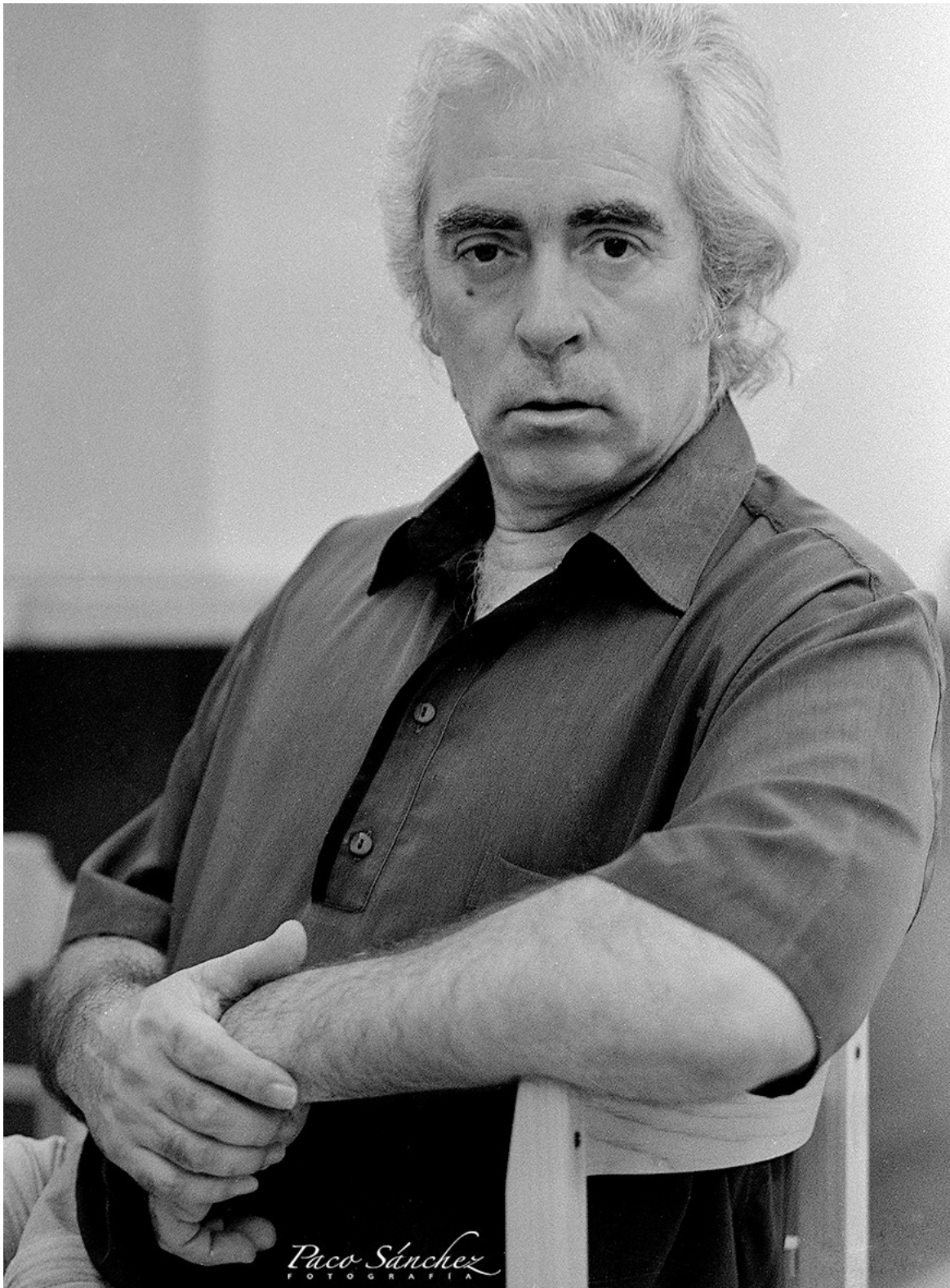
sirvo de él, pero luego mi mente se ensancha escuchando más música, escuchando música clásica, y entonces aparece la música dentro de mí, pero con otros conceptos, por eso he necesitado la orquesta. Llegó un momento de mi vida en que me puse a estudiar música para tener el instrumento que me permitiera desarrollar esa música que no era para guitarra. Ahí he podido sacar de mí muchas cosas”.

“Luego ha entrado el investigador, que es otra cosa que fue apareciendo poco a poco, por la conciencia y la responsabilidad con la que te sientes. Bueno, no sé si sería un sentido de responsabilidad o, más bien, que empiezas a descubrir unas cosas, a razonar, y empiezas a tener una amplia amalgama de ideas, conceptos que ya están fuera del medio, y entonces como son cosas que son extraordinariamente importantes no puedes dejar de hacerlo, primero por ti mismo, porque te apasiona esa búsqueda porque te lleva a unos resultados increíbles. Pero te lleva a esos resultados porque tu manera de estar es la observación”.

Poco amigo de la fusión mal entendida –aunque sabe que “nosotros llevamos haciendo fusión desde hace 50 años”, que “la condición de la guitarra flamenca es que es mestiza” y que “somos los primeros que estamos haciendo esa fusión”- cree que ahora “el traje de la guitarra flamenca está lleno de parchecitos” y que “lo que hay que hacer es un traje nuevo”. “Hay que hacer lo que hizo ese movimiento que encabezó Schönberg –compositor austriaco- en la primera mitad del siglo XX. Crearon un nuevo sistema porque el de la música tonal estaba excesivamente gastado. ¿Y qué es lo que yo hago? Buscar, encontrar un sistema. Pero ¿qué hago, me voy fuera? No, me voy dentro, y miro el flamenco desde dentro, y me voy a modos griegos, y algo que yo estaba haciendo intuitivamente me lo encuentro allí reflejado. Y voy creando un sistema, y abro unas puertas para empezar a caminar y empezar a construir un nuevo flamenco con el mismo sabor que los anteriores, que es la cuestión. Es decir, caminar, hacer la vanguardia sin irte. Si no, cualquiera se va, si no tienes ninguna raíz que te sujete y no te preocupa esa raíz, cualquiera puede componer mil cosas”.

Esta búsqueda de un método para la guitarra y, en general, su actitud, tiene, reconoce, algo de “rigor escolástico, y es lo que plantas para que los demás, a patir de ahí, caminen aportando su mundo, de la misma manera que yo no nací de un huevo. Yo soy el resultado de Javier Molina, de mi padre, de los que me gustaron, de Miguel Borrull, de Diego del Gastor...”

Le gustaría que esto fuera lo que quedara como su mayor aportación. “Sí, porque en el aspecto artístico, el artista me parece que es secundario. Yo trato de poner el máximo de lo que yo haría como artista, hacer feliz a la gente, darme momentos de felicidad; es lo máximo que podría desear. Pero lo otro es una base de trabajo y de apoyo para crear y expresar sentimientos y sensaciones para muchísimos años. Y es lo que considero que tiene que estar en primer lugar”.





Habla de un antes y un después de ‘Locura de brisa y trino’, y destaca que ‘Medea’ ha tenido un éxito mundial. Pero habla más de ‘Tauromagia’, su disco de más éxito en España. “Siendo lo que es, para hacerlo tuve que mirar atrás. Porque aquello fue una propuesta, y encajó tan bien en mí que la tomé como propia”. Porque es aficionado a los toros, incluso ha toreado, “conocía bien ese mundo y sabía por dónde podía caminar todo eso. Para mí era muy auténtico todo aquello y lo hice mío”. Y afloran los recuerdos de cuando toreaba en tentaderos, “en un festejo de Madrid, y me dieron una oreja, creo que para el puchero”.

“Mi padre me conocía, y conocía mi faceta de guitarrista y estaba convencido de que mi mundo era la guitarra, y lo pasaba mal cuando prestaba más atención al toro. Cuando conocí a la que es mi mujer –siendo muy joven-, esa semana no fui a un concierto. Mi padre, para enseñarme lo que era la vida, que era panadero pero tenía una carnicería, me metió allí de aprendiz. Me quedé despachando la carnicería, pero cuando tuve el noviazgo consolidado llegaban los clientes y seguía tocando la guitarra. En ese año, organicé un grupo de rock e imitaba a Elvis Presley, cantaba ‘El rock de la cárcel’. Nos poníamos a ensayar en la panadería. Él no se terminaba de sentir fuerte para insistir con la guitarra flamenca. Llegado el momento me dijo un día ‘han llamado El Pinto y Peluso, que van a crear compañía, que si te quieres ir’. Posiblemente fue él quien llamó. Pero luego llamó Marchena y me fui con él”.

Mesa su pelo blanco, pulcro, casi de algodón, mientras recuerda a su padre, “un artista nato con una sensibilidad impresionante”. Su madre, explica, es “muy realista, muy con los pies en el suelo”, mientras que su padre “era el maravilloso loco que soñaba”. Mucho de él, de su memoria, permanece en Manolo Sanlúcar, que en octubre publica, de la mano de la editorial Almuzara, ‘El alma compartida’, donde habla de la relación tan especial que se estableció entre ambos, profesor y alumno, padre e hijo.

“He escrito, no mucho, artículos en prensa, prólogos, y eso siempre ha ido matando el gusanillo de la angustia que me produce no escribir. Yo escribía, y pintaba, y tocaba, pero me di cuenta de que era imposible llevar las tres cosas. Llegó un momento en el que tuve que decidirme por una cosa”. Mata el gusanillo de la pintura comprando y recuperando cuadros de la escuela andaluza. “Pero mi gusto por la literatura... cuando nos pasó lo de nuestro hijo sentí que las cosas no podían seguir igual que cuando él estaba, y decidí retomar lo que me gustaba tanto y escribí ‘El alma compartida’. Creo que sí, que estoy satisfecho”. Porque no entiende lo que es sentirse orgulloso: “Para que exista el orgullo tiene que haber otra persona más, otra persona que lo sepa. Para que el orgullo sea una cosa con identidad tiene que existir otra persona, pero para sentirse uno satisfecho no hace falta que nadie esté en la escena. Nunca me he sentido orgulloso; me he sentido satisfecho”.

**Aida R. Agraso y Manuel Alcántara**

*Rafael Infante, in memoriam*  
*Memoria personal de un flamenco atípico y entrañable*

Cuando alguno de los luchadores de o por lo jondo –artistas, pero también aficionados, letristas, investigadores, etc.– nos deja el flamenco pierde mucho. Hace poco nos dejó un gigante de la afición, gestión y divulgación del flamenco como fue Manuel Herrera Rodas. Y más recientemente un cantaor y a la vez investigador como el maestro de tantos (por sus discos y por sus libros) Alfredo Arrebola, entre otros, y los señalo además por la relación de amistad que teníamos con ellos (pueden verse mis semblanzas en mi blog de *El Giralillo* y en *La musa y el duende*).

Por desgracia la aciaga racha continúa. El viernes 16 de septiembre de 2022 se nos ha ido Rafael Infante Macías, del que igualmente hacemos semblanza y homenaje en *El Giralillo* y en otros medios. Aparte de su trayectoria académica universitaria en la Universidad de Sevilla (de la que fue rector de 1984 a 1986), desde su jubilación como catedrático de Estadística, de manera más intensa, se entregó al flamenco y su divulgación e investigación en cuerpo y alma. Como dice en la entrevista de José Luis Rodríguez Ojeda para Artes Escénicas Rebollar, le ha salvado de muchos disgustos como nos da la vida (<https://www.youtube.com/watch?v=Q-1vLvZc7o4o>).

Afortunadamente, su entrega y generosidad, siempre con su talante humano de sencillez y amistad, ha sido reconocida en vida -como debe ser- con diferentes premios durante los últimos años, como la mención especial del Compás del Cante, el Premio Internacional de flamenco de Jerez -su ciudad natal- o el de Flamenco y Educación de la Junta de Andalucía, entre otros homenajes y reconocimientos. Entre sus logros, queremos destacar la página web Flamenco y Universidad o el conjunto de más de sesenta cedés y varios libros de flamenco en una colección impagable. Sobre lo que opina Infante de la relación flamenco y universidad puede verse este enlace de la revista Alboreá (<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/flamenco-y-universidad-rafael-infante>), del que reproducimos el párrafo final (data de 2007):

*Comparto la idea de Ortega de que “la Universidad tiene que intervenir en la actualidad como tal Universidad” y como estoy plenamente convencido de que el flamenco es un tema de suma importancia y de permanente actualidad, y que no deben aceptarse proposiciones que no vayan acompañadas de su razonamiento, algo que es consustancial a la propia Universidad, pienso que debemos hacer el esfuerzo necesario para que el mundo*

*académico reconozca la importancia que tiene el estudio e investigación de esta manifestación cultural. El futuro es esperanzador, pues pasos se están dando en este sentido.*

Personalmente, perdemos a un amigo al que apreciábamos de veras, por supuesto por su capacidad de aportación al flamenco, pero sobre todo por lo citado, por su calidez humana, su sencillez y su generosidad. Un flamenco atípico, como decía él mismo, cuya figura se agrandará aún más, con justicia, en la memoria de todos los que estamos, de un modo u otro, en el mundo del flamenco. DEP.



**José Manuel Castillo, Rafael Infante y José Cenizo**

Como título “memoria personal” este artículo quiero recordar algunos aspectos de mi relación con el que es, sin duda, uno de mis referentes en el mundo flamenco en que me muevo, a mi manera y desde luego nunca, como tampoco él, desde la perspectiva de artista, sino la de investigador y divulgador, muy necesaria también. He coincidido con Rafael en diversas ocasiones, siempre en el ámbito del flamenco (y universitario, pero también en relación con el flamenco). Recuerdo cuando le propusimos el profesor y compositor Paco Escobar y yo publicar en la colección la obra *Palimpsesto. Morente in memoriam*, que contiene letras mías. Fue bien recibido con la proverbial amabilidad de Rafael y se editó como volumen IX de la colección “Flamenco y universidad” en 2012. Más adelante José Manuel Castillo -podólogo, profesor y cantaor- y yo le hablamos de la edición de un cedé con letras mías más alguna de Castillo. Le pareció buena la idea y con ello cumplíamos un sueño, además en la excelente colección que creó y coordinó, “Flamenco y Universidad”. Lleva por título “Con pocas palabras”, el mismo que mi libro prologado por Félix Grande



editado por Signatura en 2008. Salió el disco con el número XXVII de la colección el año 2015. Todo un honor y una responsabilidad vernos en una colección donde están los nombres de Pepe Marchena, Antonio Mairena, Diego del Gastor, Manuel Morao, José Luis Balao, Paco Cepero, Calixto Sánchez y tantos otros hasta más de sesenta. Agradecidos a Rafael y a su esfuerzo por el flamenco y por los demás.

También hemos coincidido varias veces en el ámbito universitario como miembros de tribunales de tesis doctorales o trabajos de investigación. Un placer por su conocimiento, elegancia y cercanía. Y algunos ratos -los mejores siempre- para tomar algo acompañados a menudo por otros amigos para hablar de nuestros proyectos. Cumplidamente me entregaba los discos de la colección, que llevaba en el bolsillo de su chaqueta, y yo le hacía un comentario en las revistas en que publico. Con el tiempo, he ido tomándole mucho aprecio. El agradecimiento por supuesto, y la admiración, pues ha muerto con las botas puestas, hasta el último aliento con proyectos y realidades por y para el flamenco y los flamencos. DEP, inolvidable Rafael, apreciado y noble amigo.

**José Cenizo Jiménez**

## *Noticiario*

### **Venturas**

Cante de las Minas

Lámpara Minera. Esther Merino Pilo (Badajoz)

Bordón Minero, Álvaro Mora Domínguez (Huelva)

Desplante Femenino: Irene Lozano Ruiz (Málaga)

Desplante Masculino: David Romero Cardoso (Barcelona)

Filón: Ángel Bocanegra Ocón (Granada)

El Rey entrega el I Giraldillo Internacional "Ciudad de Sevilla" a Eva Yerbabuena.

### **Desventuras**

El 27 de agosto fallece en Jerez Manolo Sanlúcar

El 12 de septiembre muere Manolete

El 16 de septiembre muere en Sevilla Rafael Infante Macías

## *Una promesa del cante*

Se llama Manuel Monje, es de Jerez y tiene 9 años. Le escuchamos en el programa *Tierra de Talento* de Canal Sur y nos sobrecogió y nos dejó boquiabiertos. Participó en cuatro programas e hizo soleá, bulerías y tientos-tangos. No se puede cantar mejor ni con más sentimiento. Parece propiamente un viejo. Véanlo:





Se duele. Recoge la voz. Domina altos y bajos. Y, por si le faltase algo, se levanta y se da unas pataítas por fiesta como remate a los tangos. Está claro que con artistazos así el cante flamenco no corre ningún riesgo de pasar de moda.



José Luis Navarro

## *De Libros y Discos*

Blas Infante. *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, Córdoba, Almuzara, 2022

REEDICIÓN NECESARIA DE UN CLÁSICO DE LA BIBLIOGRAFÍA FLAMENCA



Muchas obras de la bibliografía flamenca cada vez más lejanas y difíciles de encontrar merecen una reedición para acercarlas a los aficionados e investigadores del presente siglo XXI. Por muy discutidas o discutibles que sean, como ocurre con la últimamente vilipendiada *Mundo y formas del cante flamenco* de Molina y Mairena, es necesario revisitarlas, verlas en su contexto y, como decimos, actualizar su valor empezando por la reedición.

Esto ha ocurrido por fortuna con la obra que comentamos, el tan citado libro de Blas Infante (1885-1936), *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, de 1929-1933, que Almuzara ha editado pulcramente. La Junta de Andalucía editó edición facsímil en 1980 con motivo del 125 aniversario del nacimiento del escritor (puede verse en Internet). En la portada puede leerse: “La música andaluza flamenca o jonda ha debido de corresponder en sus orígenes a prácticos estados históricos de soledad y tristeza; o de tremendas desesperaciones”, visión o interpretación que ha tenido muchos seguidores y que ahora, sobre todo con la aportación de Antonio Manuel, se ve reforzada, no sin polémicas y debates.

Aclaran los editores que han querido respetar al máximo el original, incluso “algunas rarezas ortográficas”. Blas Infante ha consultado para su obra buen número de monografías y artículos de flamenco, algo importante para el método científico. De hecho, critica los acercamientos o estudios impresionistas, arbitrarios, imaginativos o subjetivistas, de lo que está llena la bibliografía sobre flamenco hasta hace no tanto tiempo.

Defiende Infante el carácter individual del flamenco, porque también lo es el pueblo andaluz; se hace, dice, en soledad generalmente, y lo relaciona con estados de soledad y tristeza. Valoramos mucho que se acuerde de la cuarta pata del flamenco, la copla o letra flamenca. Con sus argumentos no duda en cuestionar las interpretaciones de estudiosos y musicólogos como Pedrell o Julián Ribera, por no profundizar, o carga, con respeto, contra Demófilo, al afirmar que el flamenco sí es popular, y contra éste y Rodríguez Marín, negando que haya coplas flamencas gachonales frente a gitanas.

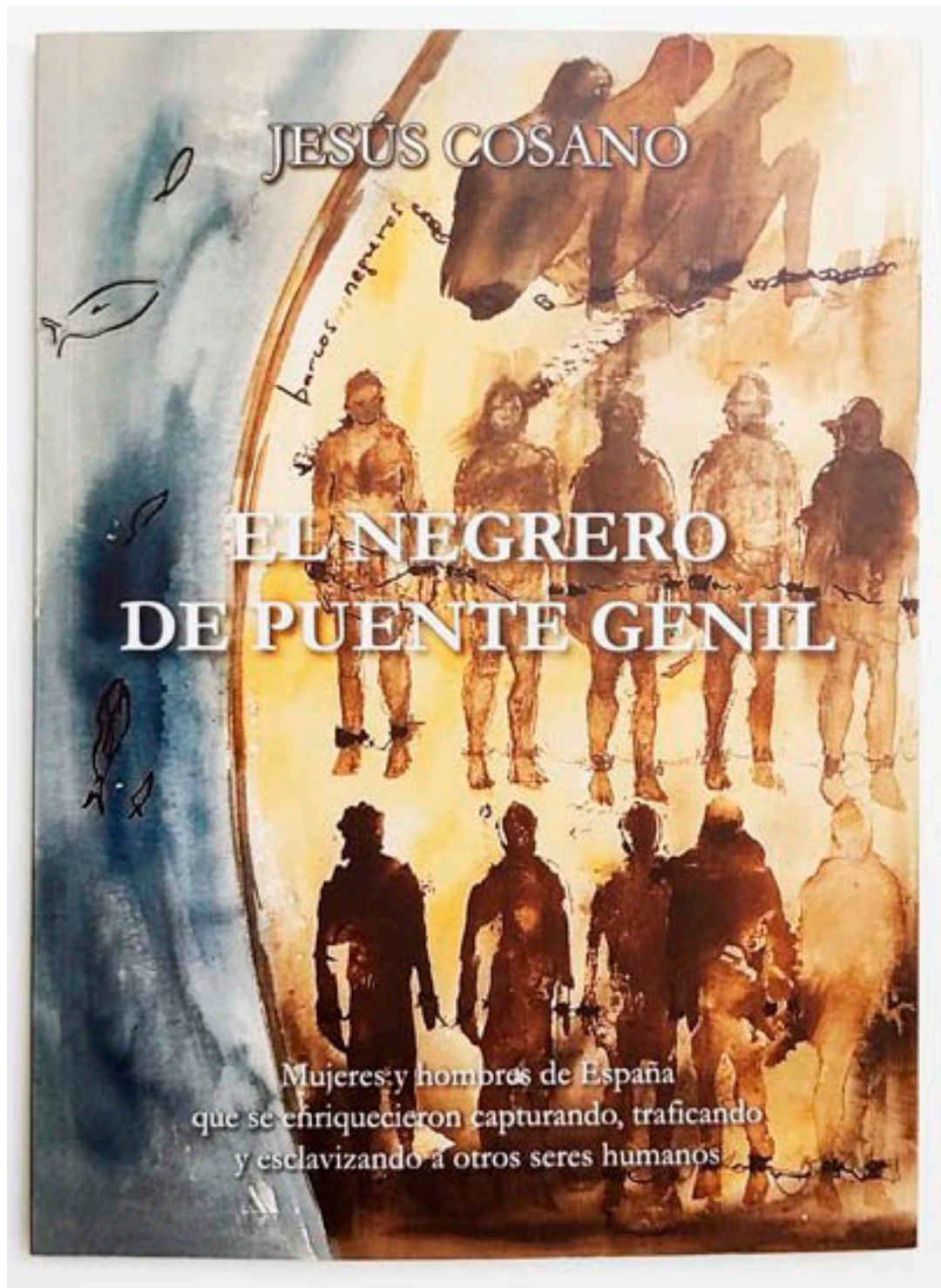
Trata de responder con su ensayo a una serie de preguntas sobre lo flamenco: cuándo, por qué y cómo se llegó a manifestar. Y empieza por la propia etimología del término flamenco, sugiriendo que tiene su origen en palabras árabes, felahmengu, “labrador huido o expulsado”.

Una obra germinal, que liga totalmente el flamenco a Andalucía, que se ayuda de diferentes ramas del saber, en palabras de uno de los prologuistas, Antonio Manuel. A tener en cuenta en su contexto histórico, casi un siglo después, y que es bueno que gracias a la reedición cualquiera pueda acceder, en papel, con facilidad a su contenido. Influyó e influye en muchos flamencólogos. El debate continúa.

JOSÉ CENIZO JIMÉNEZ



Jesús Cosano. 2022. *El negrero de Puente Genil*. Sevilla: Aconcagua Libros.



Tras 4 volúmenes dedicados al esclavo negro, Jesús Cosano arremete contra “Las mujeres y hombres de España que se enriquecieron capturando, traficando y esclavizando a seres humanos”. Así lo dice en la presentación de su GUÍA DE LOS NEGREROS DE ESPAÑA. Una página con fondo negro de su Colección Los Invisibles que no tiene desperdicio. En ella, además de “El negrero de Puente Genil” relaciona a los principales protagonistas de este nuevo libro: María Cristina de Borbón, Agustín Fernando Muñoz, Susana Benítez, Joaquín de Arrieta, Pedro Forcade, Joaquín Gómez Hano de la Vega, Manuel Pastor, Pacho Marty Torrens, Urbano Feyjóo de Sotomayor, Jaime Tintó, Pedro Blanco, Martínez Pinillos, los Zulueta, los Rothschild y puntos suspensivos. Unos desalmados que, como dicen Manuel L. Martín Correa y Juan Sánchez Recena en el suculento prólogo que abre el libro “desde la misma institución monárquica, hasta el último cura de la parroquia de un pueblo cualquiera, pasando por banqueros, aristócratas, obispos, monjas o artistas podían adquirir esclavos” y los adquirirían porque, como continúan diciendo los prologuistas, “Durante cientos de años era todo legal. El negro, la negra, no eran considerados personas, aparecían entre sus propiedades mezclados con los objetos y animales que poseyese esa clase privilegiada”.

Un nuevo alarde de erudición, fruto de una investigación exhaustiva y meticulosa y un mismo objetivo: la denuncia de los tejes y manejes, los vergonzosos negocios y negocietes de una parte importante de la clase adinerada, de los miembros de la nobleza y del clero, todos con nombres y apellidos. Y es que, para nuestra vergüenza, como dice Cosano, “España está llena de calles, parques, glorietas, jardines, monumentos, mausoleos,... que están dedicados a traficantes de niños, mujeres y hombres, que (ocultado y silenciado su pasado esclavista) pasaron a la historia como si hubieran sido grandes benefactores de la sociedad.”

El libro empieza con un paisano de Jesús Cosano, un pontanés de nombre Antonio Juan Parejo y Cañero que se pasaba por el forro la leyes que prohibían dichos enredos, hace un repaso por las andanzas de un montón de negreros y se adentra en otras de las vergüenzas del comercio internacional: la trata de emancipados, “mano de obra incluso más barata que la de los mismísimos esclavos” e inmigrantes, “Mano de obra blanca y barata”, como reza el capítulo VII, “Territorios del mundo donde el hambre y la pobreza, o la guerra y la ignorancia, causaban estragos: Irlanda, las Islas Canarias, China, los profundos nichos de pobreza de Galicia y México”.

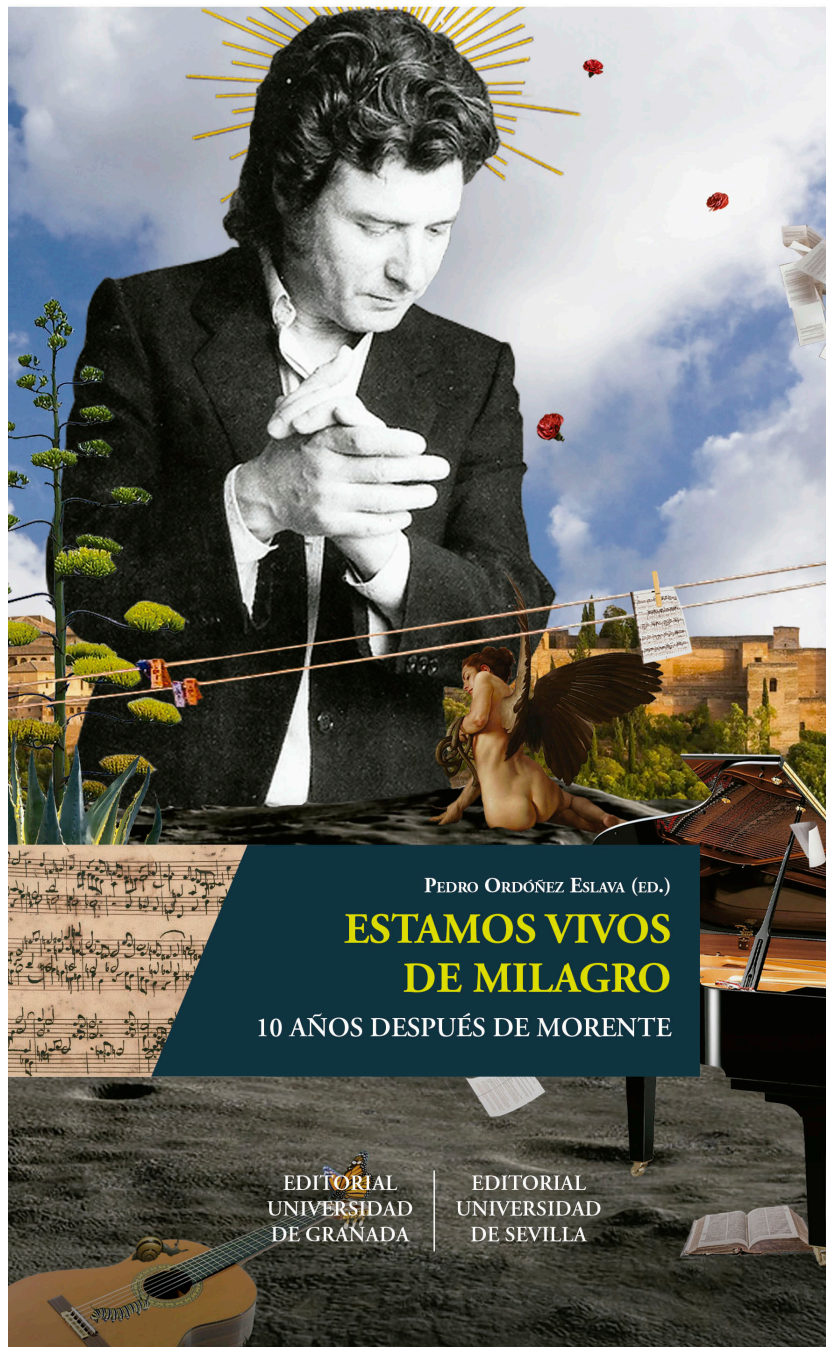
Todo relatado con una prosa sencilla, clara y amena. Un libro bien ilustrado que distingue en tinta azul los documentos que cita. Un libro que bien merece un sitio en la biblioteca de cualquier amante de la historia.

José Luis Navarro



Pedro Ordóñez Eslava (ed.), *Estamos vivos de milagro. 10 años después de Morente*. Universidad de Sevilla / Universidad de Granada, Granada, 2022

ENSAYOS SOBRE LA SIGNIFICACIÓN DE ENRIQUE MORENTE





La obra de artistas importantes del flamenco, una vez desaparecidos por desgracia, puede estar abocada a un relativo olvido o silencio, o bien -como en el caso de Enrique Morente- obtener cada día más reconocimiento y dedicarle estudios como el presente, *Estamos vivos de milagro. 10 años después de Morente*. Publicado desde el ámbito universitario -Universidad de Sevilla y de Granada-, recoge estudios fruto del Congreso Internacional Enrique Morente. Memoria y heterodoxia en el Flamenco, celebrado en Granada en 2020.

Marjorie Nastro hace las ilustraciones de la cubierta, realmente sugestivas. La introducción es del coordinador de la edición, Pedro Ordóñez Eslava, quien destaca que el libro “intenta, a su manera, ser una particular respuesta al desafío artístico, estético y político propuesto por Enrique Morente, pero también quiere encarnar una suerte de iniciación al flamenco de hoy”. Once artículos componen el trabajo, con firmas de Ascensión Mazuela-Anguita, Carlos van Tongeren, Iván López Cabello / María Fátima Rodríguez, Francisco Bethencourt Llobet, Pedro Rodríguez Eslava, Norberto Torres Cortés / David Monge García, Joshua Brown, Ugo Fellone / Ricardo de la Paz Ruiz Morón, Ana Ruiz Mármol, Soledad Castillero Quesada y Carlota Aguilar González. Nómina fresca para la lista de estudiosos del flamenco muchos de ellos, pues no solemos verlos en la bibliografía que nos llega (sí a algunos, de modo prolífico, como a Norberto Torres). Nos alegramos, claro.

Diversos aspectos de la obra de Morente se analizan con interés: el contexto histórico y social de la Granada de su niñez, la poesía de exilio en sus cantes, su relación con las artes, Enrique y la guitarra flamenca, su compromiso político, etc. Poliédrico acercamiento que nos permite ver la riqueza humana, solidaria y artística, musical más allá de lo meramente flamenco, de este artista al que muchos siguen y llaman genio y que, en todo caso, es, a nuestro parecer, una de las personalidades más relevantes e influyentes, si no la que más, de los últimos años del flamenco. Con este libro tenemos la oportunidad de conocerlo mejor incluso en anécdotas y detalles cotidianos y personales, acercarnos al artista y al hombre, para complementar otros libros y artículos sobre el artista.

José Cenizo Jiménez

Juan Carlos Muñoz, *A compás de mi verdad*, 2022.

ANTOLOGÍA DE CANTES DEDICADA A PAQUI LARA



*A compás de mi verdad*

*Juan Carlos Muñoz*  
*2022*

Nueva entrega, y van por ahora veintiuna, de letras flamencas de diversos estilos o palos de Juan Carlos Muñoz (San Roque, Cádiz, 1963). Es, quizá, un letrista récord del flamenco, o al menos muy pocos se le acercarán, pues tiene escritos casi cinco mil temas de diferentes palos y le han cantado cuatrocientos de ellos, setenta grabados (por días aumentan estas cifras). Como dice Enrique Morales en el prólogo, con sus libros y temas “los cantaores y cantaoras tendrán más argumentación literaria para florecer a la hora de interpretar sus cantes”. En efecto, florecer, pues introducir nuevas letras aporta novedad, frescura, nueva visión del cante, y, en casos emblemáticos, se anula la comparación con interpretaciones insuperables anteriores (por ejemplo, la petenera “Quisiera yo renegar” de Pastora Pavón).

Otros libros del autor se han dedicado monográficamente a un estilo concreto: fandangos, soleares, serrana, tangos, peteneras, granaínas... Pero esta obra que comentamos, ofrecida a la cantaora Paqui Lara, es antológica, recoge letras de más de treinta estilos de cante, de diversos antecedentes y fórmulas musicales, de la bambera a la rondeña, de la soleá a la seguiriya, de la canastera a los fandangos... Un compendio, como decíamos, que ofrecer a los artistas.

Todos los temas relevantes de la lírica del cante los veremos en estos versos o tercios (ser cantados es su destino si aún no lo han sido): amor, muerte, sentencias, su patria chica San Roque, etc.

Como dice el propio autor, se entrega en alma a su labor y somos testigos de ello casi a diario, de su ilusión por crear, de su afán por ahondar en el flamenco a través de la poesía. Y, como señala el acertado título, verdad es una palabra clave en su estética y en su ética, como dice por tientos (p. 54):

En mi forma de vivir  
y sentir la realidad  
sueño un mundo sin mentiras  
donde reine la verdad.

La muerte se asoma en ejemplos como este fandango (p. 49):

Anoche,  
le pregunté una y mil veces  
anoche hablé con Dios,  
si le mandaba la muerte  
tan solo al que la merece,  
o es cuestión de mala suerte.



El amor, o desamor, la otra cara, en esta petenera chica (p. 13):

Ayer la vi por la calle  
a eso de las doce y media,  
ni se dignó en saludarme,  
ni se dignó en saludarme,  
tanto como me quería,  
Dios mío, y ahora no se acuerda  
de darme los buenos días.

O la reflexión en este garrotín (p. 32): “A un sabio le pregunté / si la vida era mentira, / y me dijo eso depende / de los ojos que la miran. / Al garrotín, al garrotán, / nohecitas de verano de San Juan”. En definitiva, un caudal de nuevas letras para el cante flamenco, que en la voz de los intérpretes hallarán su cobijo máspreciado. Suerte, como hasta ahora, en el empeño y enhorabuena por tanta creatividad.

José Cenizo Jiménez

Carmen Arjona, *Pepe el Cachas. Perdona que te moleste...*, Amigos del Central / Fénix editora, Sevilla, 2022,

LIBRO SOBRE PEPE EL CACHAS, AFICIONADO EJEMPLAR



La historia -o intrahistoria- del flamenco no puede hacerse sólo con las aportaciones biográficas y artísticas sobre artistas flamencos, sino que también debe contemplarse la participación y relevancia de otros perfiles como los de los letristas, representantes artísticos, los críticos, o los aficionados, entre otros. Bien, pues

precisamente a un aficionado ejemplar, José Rubio Angorrilla, Pepe El Cachas, se dedica este libro de Carmen Arjona, investigadora y licenciada en Periodismo, doctora en Estudios avanzados de flamenco, escritora y miembro del colectivo cultural Gallo de Vidrio de Sevilla.

Nacida en Almargen (Málaga), está muy ligada al pueblo tan flamenco Puebla de Cazalla (Sevilla), cuna de tan grandes artistas de lo jondo. Gran aficionada también ella, fina comentarista, le hace este honor a Pepe El Cachas, que, según se nos dice en la contraportada como reclamo, es un gran aficionado de La Puebla al que acudían no sólo gente del flamenco sino artistas de otros ámbitos, para conversar y enriquecerse con sus vivencias y conocimientos del mundo del flamenco, gracias a su altísima afición y al contacto personal con artistas como José Menese, Diego Clavel, el pintor Francisco Moreno Galván, etc. “Persona ingeniosa, entrañable, amante y mecenas del cante jondo, que ha dejado un insustituible vacío”, así se le describe. No ha podido, por tanto, conocer este libro de homenaje y ahora sus amigos del Central, el famoso bar que tanto flamenco atesoró dentro y que ahora está cerrado. Lo ha regentado tantos años Fernando el del Central, otro que merecería un libro por su afición y su cante entre amigos -vive aún, así que queda hecha la invitación para los que los conocen bien, tal vez la misma Carmen Arjona-.

Contiene la obra -breve pero densa de anécdotas, vivencias, testimonios y fotos- prólogos emotivos de Miguel Núñez, José María Gómez Valero / David Eloy Rodríguez, así como un texto con la firma Ricardo, titulado “Se fue p’al jardín...”, alusión a la muerte (el 6 de mayo de 2021 falleció). Los prologuistas lo describen como un hombre abierto, con capacidad para aglutinar, con conocimientos de pintura (no sólo de brocha gorda, a lo que se dedicó y posteriormente a anticuario, sino a la de las bellas artes) y de flamenco, el mejor anfitrión en fin. Emigrante a Cataluña, volvió con los años, como tantos, a su querido pueblo. Fue padrino artístico de artistas como La Yiya, merecedora del éxito que tiene ahora, y del jovencísimo Pepe El Boleco, todo un descubrimiento. Nació en Sevilla pero se fue a La Puebla desde muy niño, donde hay una afición increíble, unos artistas de antes y de ahora de gran calidad y un festival de flamenco de los mejores.

Gracias a Carmen Arjona y a los editores, Los Amigos del Central, por este reconocimiento a un aficionado ejemplar. Pepe El Cachas era de los que pensaban que el flamenco tenía que herir. Carmen Arjona ha sabido acercarnos con acendrada sencillez a la persona y no sólo al aficionado. Enhorabuena.

José Cenizo Jiménez



Rafael Domínguez Villa, *Díselo*, Amazon, 2021.

NUEVAS LETRAS PARA VEINTITRÉS ESTILOS DEL FLAMENCO



Si algún cantaor o cantaora se quejara de la ausencia de nuevas letras para el/su cante, sería sencillamente absurdo porque hay muchos libros de nuevas letras, de autoría individual o colectiva (por cierto, prácticamente todos de hombres los libros de autoría individual, aunque hay muchas mujeres que escriben letras y reciben premios por ello). Otra cosa es que el artista no acceda a ellos o los desconozca. Un ejemplo de ello es el libro *Díselo*, de Rafael Domínguez Villa. Nacido en Brasil en 1963, es economista y autor de letras flamencas que han merecido premios como los de la Asociación Hijos de Almachar de Baracaldo, García Loca de la peña La Fragua de San Fernando (Cádiz) o el Ginés Jorquera de la peña de Cartagena.

Así con estas credenciales podemos decir que encontraremos calidad repartida por las numerosas letras flamencas que, distribuidas por palos o estilos, veintitrés, de diferentes ritmos y características. No faltará, como es natural, alguna más prescindible, con un sesgo culto o literario -entiéndase- un poco ajeno a lo flamenco (como algunas seguriyas: “Oscura esperanza, / luna dolorosa, / río sin agua, manantial de espinas, / igual que una rosa”) o con un diminutivo algo forzado (“Un día de otoño gris / cuando te veas solita / vas a acordarte de mí / y a morirte de penita”). Pero, como decimos, se sostiene bien en general el libro, de doscientas páginas y la variedad indicada. Calidad más alta hemos visto, a nuestro entender, en las composiciones de tres versos, las soleares:

No me quisiera morir  
sin que llegues a quererme  
como yo te quiero a ti.

Es mi mayor enemigo  
uno que lleva mi nombre  
y pasa el tiempo conmigo.

O por bulerías cantando al amor:

Es tu secreto y el mío  
el querer que nos juramos  
a la orillita del río.

No faltan temas clásicos como Dios (en las saetas), la protesta (en las tarantas) y, claro, el desengaño, el pesimismo, y ese eje que es el amor y el desamor. Nos quedamos con este piropo:

Embobado estoy mirando  
tus ojos de caramelo  
y me parece que en ellos  
están las puertas del cielo.

Una obra recopilatoria de la que nos congratulamos. Lectores y premios ya tienen, sólo faltan voces que la lleven de la tierra al aire. Seguro que sí.

José Cenizo Jiménez



*Una ventana abierta a la investigación*

Manolete, in memoriam



Manuel Santiago Maya nace en el Albaycín granadino en 1945. Se cría a los sones de las zambras de Granada. Su abuelo, Juan Maya Fajardo toca la guitarra y lo mismo hacen sus hermanos Juan “Marote” y José Maya “Marotillo”. Él da con ellos sus primeros pasos en el baile, en el Sacromonte, a los siete años. Pero el panorama profesional y artístico que le ofrece el camino del Monte Sacro es muy limitado y Manuel empieza a buscarse la vida en los tablaos. Llega a Madrid y actúa en Las Cuevas de Nemesio, Torres Bermejas y Las Brujas y consigue hacerse un nombre en el mundillo flamenco. En 1971, forma un grupo con Faiquillo, Loli Núñez y Carmen Heredia. Lo denominan Los Cabales. En esa época se incorpora también a la compañía de Manuela Vargas. Luego lo haría a las de María Albaicín, Micaela Flores la Chunga y María Rosa. Sale al extranjero y visita por primera vez Japón, un país al que volvería periódicamente y en el que pasaría largas temporadas. Tras su paso por estas compañías, Manolete ingresa en el Ballet Nacional, que dirige entonces Antonio Gades. Allí completa su formación dancística. Así lo cuenta él (*La Caña*, 16:43):

*Mi formación ha sido directamente en el trabajo, primero de niño en las Cuevas de Granada. Posteriormente en el Ballet Nacional, con Gades de director, donde tuve acceso a las técnicas del clásico español y clásico, que me han servido para mejorar el control de mi cuerpo.*

En 1983, participa en Macama jonda de José Heredia Maya y Rafael Aguilar. En 1986, regresa al Ballet Nacional y baila en la versión de Los Tarantos que monta Felipe Sánchez. Ese mismo año, participa también en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en donde, con el cante de Enrique Morente y el toque de Paco Cortés, presentan Homenaje flamenco a García Lorca. Con su presencia en la V Bienal de Arte Flamenco de Sevilla en 1988 culmina su trayectoria artística de los ochenta. Esa noche maravilla a todos con unas alegrías antológicas. Miguel Acal escribió en la prensa del día (*Diario 16*, 14.09.1988):

*Manolete dio un recital de elegancia con poderío Dulce, suave, sin estridencias, bailando gitano con un dominio de la técnica colosal. Es hombre que conoce la danza, que demuestra el conocimiento a cada giro, pero que no por eso deja de poner el alma en cada paso La escobilla que dejó para que el almibar resbalara por la barbilla, fue un prodigio de conocimiento, de poderío, de suave fortaleza, de buen baile. Al final, por bulerías, le puso hojaldre a la cidra para que supiera a gloria su baile.*

En la década siguiente, Manolete, aceptando el reto de los nuevos tiempos, comienza a montar sus propios espectáculos. En 1992, presenta en el XLI Festival Internacional de Música y Danza de Granada *Flamenco soy*. No obstante, como suele ocurrir con demasiada frecuencia en esta época, su baile está muy por encima del trabajo coreográfico del grupo. Así lo constató el crítico granadino Miguel Ángel González que, sin embargo, no le regateó elogios a su actuación personal (*Ideal*, 25.06.1992):

*La farruca de Manolete nos trasladó, afortunadamente, a otro universo. Su baile fue toda una demostración de personalidad inconfundible, de creatividad dentro de la escuela clásica masculina, de seguridad técnica, imaginación y variedad de pasos, con absoluto control de la figura, los brazos y los pies. [...] Manolete volvió a lucirse por alegrías, pleno de originalidad, combinando delicadeza y energía, pasión contenida y arrebatado desbordante, y creando momentos de intenso dramatismo a puro compás.*

Después, Manolete ha participado en el papel de Espectro en *El amor brujo* que, con coreografía de Manolo Marín, fue coproducido por el XXXXV Festival Internacional de Música y Danza de Granada y la IX Bienal de Sevilla y montado por la Compañía de Baile Teatro de la Zambra de Granada. Asimismo, ha coreografiado para la Compañía Andaluza de Danza, *Latido flamenco*, pieza estrenada el 16 de abril de 1998, en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. La música es de Mariano Camallo y Pablo Iglesias y Manolete, sin más pretensiones que ofrecer unos palos de baile para grupos y solos<sup>1</sup>, hace su mejor trabajo coreográfico hasta ese momento. En 1999, monta con El Güito *Puro jondo*, en el que deleita al espectador con una farruca excepcional y sus personales alegrías. Así las describe Marta Carrasco, desde las páginas del ABC de Sevilla (10.09.2000):

*Unas alegrías templadas, rancias, hermosas, con gesto, sin prisas, ofreciendo al público los quiebros, modulando el zapateado, sacando sonidos distintos, sin querer agujerear el suelo, sino haciendo del tablao un nuevo instrumento.*

Unas alegrías, el estilo que él más disfruta interpretando, que son el principal argumento artístico de su último montaje, *Mi camino*, estrenado en el Colegio Mayor Isabel de España de Madrid, el 13 de marzo de 2002 y presentado en el Teatro Real dos días después.

---

1. Se bailaban la farruca, alegrías, tangos, tarantos, bulerías por soleá y seguriyas.



Otras actuaciones destacadas de los últimos años han sido su presencia en el Festival Ciutat Vella de Barcelona (2002), en la Gala inaugural del III Festival Flamenco USA (2003), en el Teatro Real con el Ballet Nacional de España (2003), en el Festival de Jerez (2004, 2007), en la Gala “50 Años de Danza Española” (2005), en la I Summa Flamenca de Madrid (2006), en “Málaga en Flamenco” (2007), el VIII Festival de Otoño de Granada (2007) y en el Palau de la Música de Valencia (2007).

El baile de Manolete es una síntesis exacta de conocimiento e imaginación, el equilibrio armonioso entre el dominio técnico y la creatividad. O, para ser más precisos, es el conocimiento y la técnica puestos al servicio de la imaginación creadora. Y Manolete es tan largo en saberes, como exuberante en ocurrencias. Es además un baile rico en recursos expresivos procedentes de todos los ámbitos dancísticos. Mudanzas y figuras que se hacen flamencas por obra y gracia de su personalidad bailaora. Es un baile pausado, hecho con distinción y con chispa, con elegancia y con nervio. Manolete derrocha buen gusto e intuición estética para la elección de sus figuras y actitudes. Con ellas, llena el escenario, configurando estampas de una belleza atemporal. Es otro de los prototipos de un baile clásico y actual. El baile que pueden gozar y gozan aficionados de todas las generaciones.

Manolete recibió en 2001 el Premio de Baile de la Cátedra de Flamencología de Jerez<sup>2</sup>.

---

2. Véase mi libro *Historia del baile flamenco*, vol.3, Signatura, Sevilla, 2009.



[www.librosconduende.com](http://www.librosconduende.com)