

172

ENERO-DICIEMBRE DE 2023



Candil



REVISTA DE FLAMENCO
PEÑA FLAMENCA DE JAÉN

Jaén selección | 2024

Aceites de oliva virgen extra

Azorla

www.aceitesazorla.com

Jabalcuz Premium

www.aovejabalcuz.com

Oro Bailén

www.orobailen.com

Tierras de Canena

www.tierrasdecanena.es

Esencial Olive

www.oleicolasanfrancisco.com

Olibaeza

www.olibaeza.com

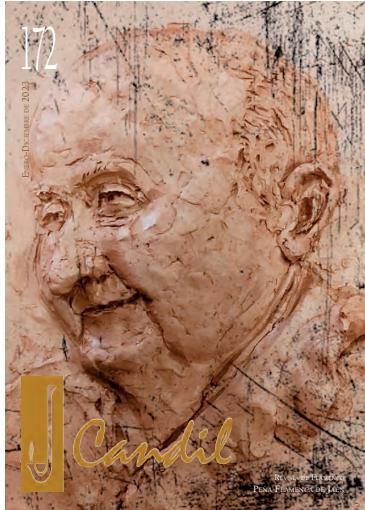
Puerta de las Villas

www.puertadelasvillas.com

Melgarejo (Ecológico)

www.aceites-melgarejo.com





Director:
Alfonso Ibáñez Sánchez

Redactor jefe:
Juan Manuel Molina Damiani

Consejo editorial:
Juan Antonio Ibáñez Jiménez, Arturo Gutiérrez de Terán, Miguel Viribay Abad, Luis Soler Guevara, Rafael Alarcón Sierra, Eduardo Bailén García, Nicolás Angulo Otiñar, Rafael Chaves Arcos, Ana Pérez de Tudela Delgado y José Francisco Ortega Castejón

Secretaría:
María Luisa García de Sola
María José Porras Quesada

Corresponsales:
Francisco Hidalgo Gómez (Barcelona)
Manuel Martín Martín (Sevilla)
Antonio Nieto Viso (Madrid)
Francisco José Paredes Rubio (Murcia)
Juan Pérez Cubillo (Córdoba)
Juan Pinilla Martín (Granada)
María Isabel Rodríguez Palop (Extremadura)
Ramón Soler Díaz (Málaga)

Anagrama:
José Damián Rodríguez Gabucio

Fotografía:
José Pamós
Paco Sánchez

Redacción:
Peña Flamenca de Jaén
C/. Maestra, 11 - 23002 Jaén, España
revistacandil@hotmail.com

Coeditan:
Diputación Provincial de Jaén
Cultura y Deportes
Peña Flamenca de Jaén

ISSN: 0212-8640
Depósito Legal: J. 133 - 1978

N.º 172
Enero-Diciembre de 2023

Portada

Francisco Cañada Cejudo
“Paquillo el del Puente”
Técnica: Relieve sobre terracota
Autor: Nicolás Angulo Otiñar
<https://nicolasangulo.jimdofree.com>

Contraportada

Guitarristas de hoy
Alejandro Hurtado
Autor: Norberto Torres Cortés

Candil

Revista de divulgación
e investigación del arte
flamenco.

Siendo CANDIL una revista
colecciónable, sus páginas se
numera correlativamente,
número a número.

Prohibida la reproducción
total o parcial de textos e
ilustraciones sin mencionar
la procedencia.

CANDIL no se hace
necesariamente solidaria de
los puntos de vista sostenidos
en las colaboraciones
firmadas.

Es incluso consciente
de que muchas de ellas
versan sobre materias
controversias e invita
a los estudiosos al debate
sobre los temas tratados.



La publicación de este
número ha sido posible
gracias al convenio de
colaboración para la
coedición de esta revista
entre la Diputación
Provincial de Jaén y la
Peña Flamenca de Jaén.

6854 Créditos

6855 Editorial

**6856 Camarón,
en una década prodigiosa**
Juan José Téllez Rubio

6864 Luzia de Paco
Ramón Soler Díaz

6870 Los cafés cantantes
Juan Pérez Cubillo

**6876 El flamenco en los medios
de comunicación**
Rafael Valera Espinosa

**6880 De aquella siguiriy de Tío
Gregorio “El Borrico”**
José María Castaño

6882 Entrevista a Manuel Liñán
A. Conde González-Carrascosa

**6886 XVII Concurso Nacional de
Guitarra Flamenca**

**6890 Pedro El Morato,
cantaor y repentista**
Rafael Chaves Arcos

6900 Rafael Infante, In memoriam
José Cenizo Jiménez

**6903 Al gran maestro
Rafael Romero**
Francisco J. Paredes Rubio

**6904 XXXVIII Semana de
Estudios Flamencos (a
Juanito Valderrama)**

**6906 “Juergas flamencas”
gaditanas**
Antonio Barberán Reviriego



JUAN JOSÉ TÉLLEZ RUBIO (Algeciras, 1958), escritor y periodista, fundador de varias revistas y colectivos contraculturales, ha recibido distintos premios periodísticos y literarios. Autor de numerosos libros de poemas, narrativa y ensayos. Director de programación y contenidos del Centro Andaluz de las Letras (2012-2019). También fue director del diario Europa Sur de Algeciras.

RAMÓN SOLER DÍAZ (Málaga, 1966), profesor de Matemáticas, ha realizado una destacada labor en el estudio y difusión del flamenco a través de su obra que incluye libros, artículos, conferencias y producciones discográficas. Su colaboración en medios especializados y su rigurosidad en la investigación han contribuido significativamente al enriquecimiento y comprensión del arte flamenco. Destaca su libro “*Antonio Mairena en el mundo de la seguiriyá y la soleá*” (1992), escrito junto a su tío Luis Soler Guevara.

JUAN PÉREZ CUBILLO (Baeza, 1950), catedrático jubilado de Lengua y Literatura. Fundador y director de la revista *Sociedad de Plateros*, cofundador de la asociación cultural *Mucho Cuento* y miembro del consejo de redacción de la revista *Hesperia, Culturas del Mediterráneo*. Ha destacado como autor de críticas literarias, obras teatrales y poemarios, así como editor de diversas publicaciones. Su contribución al mundo de las letras y la cultura es significativa y ha dejado una huella importante en el ámbito literario.

RAFAEL VALERA ESPINOSA (Carcheletejo, 1950 - Jaén, 2018), fue presidente de la Peña Flamenca de Jaén, hasta un año antes de su fallecimiento, dirigiendo la revista *CANDIL*. Conferenciante y presentador de numerosos festivales flamencos. Inició su andadura como periodista en *La Voz de Jaén Emisora Sindical*, que después se denominó *Radiocadena Española*, hasta su integración en *Radio Nacional de España*. Ha colaborado en crónicas e información flamenca tanto en *Diario Jaén* como en *Diario Ideal*.

JOSÉ MARÍA CASTAÑO HERVÁS (Jerez de la Frontera, 1970). Crítico flamenco. Locutor desde 1992 del programa de radio 'Los caminos del cante'. Licenciado en Derecho por la Universidad de Cádiz y autor de los libros '*De Jerez y sus cantos*', '*Manuel Soto Sordera, la elegancia del duende*' y '*La Albarizuela: el tercer barrio gitano y flamenco de Jerez*'. Coordinador general del Aula del Arte Flamenco de la Universidad de Cádiz.

ANTONIO CONDE GONZÁLEZ-CARRASCOSA (Granada, 1976), licenciado en Psicopedagogía, doctor

en Didáctica de la Lengua y Filologías Integradas, investigador y crítico flamenco. Autor de tres libros *José López-Cepero. El poeta del cante* (2018), *De Graná, granaínas* (2018) y *Frasquito Yerbabuena* (2022). Primer Premio Internacional de Investigación de Flamenco 'Ciudad de Jerez' (2017).

RAFAEL CHAVES ARCOS (Madrid, 1966). Investigador, conferenciante y articulista. Coautor del libro “*Los Cantes Mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*” (El Flamenco Vive, Madrid, 2012), junto a Norman Paul Kliman. Es autor del libro “*¡Qué grande fuiste Juan Breval!*” (Ayuntamiento de Vélez-Málaga, 2018). Ha colaborado en distintos foros flamencos y publicado interesantes artículos sobre este arte.

JOSÉ CENIZO JIMÉNEZ (Sevilla, 1961), Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla. Como crítico literario ha publicado en varios periódicos como *El Correo de Andalucía*, *Diario Málaga-Costa del Sol*. Colaborador habitual de las revistas *Candil*, *Acordes de Flamenco*, *Litoral*, *Demófilo*, *Revista de Flamencología*, así como las digitales *Jondoweb.com*, *La Madrugá*, *ExpoFlamenco*, *La flamenca*, *La musa y el duende*, y *Sinfonía virtual*. Coordinador del Programa de Doctorado “*Estudios avanzados del Flamenco*” de la Universidad de Sevilla.

FRANCISCO JOSÉ PAREDES Rubio (La Unión, Murcia, 1969), escritor, poeta, trovero, investigador y productor de discos para el sello RTVE. Su trayectoria incluye ser asesor del Festival del Cante de las Minas de La Unión. Creció en una familia de aficionados al flamenco, destacando su padre, el cantaor “Niño Alfonso”. Ha participado en tertulias de radio locales y ha sido comentarista del festival minero en RNE. Con una amplia producción de artículos y libros sobre figuras importantes de la Ópera Flamenca, ha impartido conferencias a nivel nacional e internacional.

ANTONIO BARBERÁN REVIRIEGO (Paterna de la Rivera, Cádiz, 1961), investigador apasionado. Sus valiosas contribuciones han sido fundamentales para el conocimiento de la historia del flamenco y sus intérpretes en Cádiz. Con una notable habilidad para la investigación, se autodefine como investigador de asuntos flamencos y tiene un blog llamado *Callejón del Duende*, donde comparte su conocimiento y pasión por el flamenco. Su labor ha consolidado su reputación como una figura destacada en el estudio del arte flamenco y sus raíces en la provincia de Cádiz.



CANDIL refleja la diversidad de temas tratados en este número, desde la crítica discográfica hasta el ensayo sobre la transformación del flamenco, y ofrece una visión integral y enriquecedora sobre este arte único. Así, abre sus páginas con un emotivo tributo a Francisco Cañada Cejudo, conocido como *Paquillo el del Puente*, personaje fundamental en la Peña Flamenca de Jaén y en el mundo del flamenco. Su legado perdurará en la memoria de quienes tuvimos el privilegio de conocerlo y disfrutar de su buen hacer en este arte tan nuestro. Este reconocimiento resalta la importancia de honrar a aquellos que han sido pilares en la difusión y preservación de esta expresión cultural tan rica y única.

El artículo de Juan José Téllez Rubio sobre Camarón nos sumerge en una década prodigiosa, ofreciéndonos vivencias y anécdotas que nos transportan a una época de ilusión y aprendizaje en el universo del flamenco. La conexión personal con la familia de Camarón agrega un valor emocional especial a esta mirada retrospectiva sobre uno de los iconos más influyentes en la historia del cante jondo.

El análisis detallado de Ramón Soler Díaz sobre el disco "Luzia" de Paco de Lucía nos invita a apreciar con mayor profundidad la genialidad y la riqueza musical de este maestro de la guitarra flamenca. Cada tema se convierte en un lienzo sonoro que revela matices y

emociones, permitiéndonos adentrarnos en la mente creativa de un virtuoso incomparable.

El ensayo de Pérez Cubillo nos introduce en una época de transformación y renovación para el flamenco, destacando la influencia de figuras clave que contribuyeron a cambiar la percepción pública de este arte. La exploración de las conexiones entre el flamenco y otras expresiones artísticas resalta la versatilidad y la relevancia cultural de esta manifestación artística tan arraigada en la identidad española.

La conferencia de Rafael Valera Espinosa sobre la presencia del flamenco en los medios de comunicación subraya la importancia de abordar críticamente la representación de este arte en la esfera pública. Promover una visión integral y respetuosa del flamenco no solo como entretenimiento, sino como patrimonio cultural de incalculable valor, es crucial para su preservación y reconocimiento en el ámbito global.

Cada sección de este número nos sumerge en un viaje al corazón del flamenco, recuperando historias, entrevistas, crónicas y reflexiones que enriquecen nuestra comprensión y aprecio por este arte ancestral. Desde el rescate de antiguas grabaciones hasta la exploración de la mente creativa de los artistas contemporáneos, esta publicación se erige como un faro que ilumina la diversidad y la riqueza del flamenco en todas sus manifestaciones.



CAMARÓN, EN UNA DÉCADA PRODIGIOSA

Juan José Téllez Rubio

El día que José Monge “Camarón de la Isla” entró por la puerta de la casa de la familia Marín, yo estaba allí tomando café y fumando maría. Tuvo que ser a finales de 1980, aquel año en que tuvo lugar su mítico mano a mano con Enrique Morente. Lo mismo, en esas fechas, cantaba en una cárcel o volvía a Bornos y, junto a Tomatito, grababa un capítulo del programa “Flamenco”, que dirigía Miguel Espín y presentaba Fernando Quiñones, para la segunda cadena de TVE.

Del primer Camarón, ya me había hablado mi padre, el albañil Juan Téllez Sánchez: “Hay un niño en San Fernando que canta muy bien”. Pero a mí no me gustó del todo el flamenco, hasta que intenté torpemente interpretar “Entre dos aguas” con mis dedos adolescentes, o escuché las letras de Moreno Galván en la garganta profunda de José Menese, o Miguel Hernández se hiciera verbo con Enrique Morente, con quien, ese mismo año de 1980, Camarón protagonizaría un mano a mano legendario.

Cuando salió al mercado el álbum de “La Leyenda del Tiempo”, para mí fue una revelación: contenía toda la música que me gustaba, sobre una base jonda, elementos de jazz y de rock and roll, de canción de autor y una atmósfera andaluza, un sonido particular como el que rodeaba a numerosos discos de la época, desde Smash a Triana, desde Alameda a Lole y Manuel. Andando el tiempo, supe que su productor había sido Ricardo Pachón y, en rigor, intuí que habría que concederle buena parte de su autoría intelectual. Tras aparecer el disco, vino el crujir de dientes: “Anatema, anatema”, gritaba el llamado purismo por aquel entonces. Las camisas se partían, pero como por exorcizar un acto de deshonor flamenco. A



Camarón de niño en una Chirigota

mi me entusiasmó y así se lo hice saber a José aquella tarde en Algeciras.

Yo no habría cumplido todavía veintidós y Camarón frisaba los treinta. Los hermanos Marín, Antonio y José Luis, eran mayores. Amigos de la infancia de Paco de Lucía y de su familia, habían desembocado en José por ese albur y por su encendrada afición flamenca. Ambos eran ingenieros, afines a la causa de la izquierda y prestos a hacer algún que otro favor a los artistas que se cruzaban por su vida. Más que tímido, en aquel piso del Paseo Marítimo, Camarón se me antojó en camisa ajena, hasta cierto punto incómodo y precavido.

Sin embargo, imagínennme con la exaltación de quien tiene la ocasión de dialogar de improviso con uno de sus mitos. Friki es la palabra que ahora se usa para subrayar ese extraño estado de ánimo. Empecé a ametrallarle con



Camarón y Tomatito en 1978 (fotografía de RTVE)

los créditos de “La leyenda...”. Que si había cantado como nadie a Federico García Lorca, los romances del 800 de Fernando Villalón, la rubayata de Omar Keiam, el soniquete de Kiko Veneno. Yo había conocido aquel mismo año a Enrique Morente, con quien hablé largo rato de poesía, pero en breves minutos supe que no iba a ser lo mismo. Camarón hablaba en un lenguaje propio, monosílabico, del que resultó complicado extraer algunas ideas sueltas, que si le atraía la música griega, que si estaba buscando letras, aunque no me atreví, por prudencia, a ofrecerle algunas mías.

El vestía una camisa blanca y el pelo ensortijado, aunque hasta cierto punto domesticado. También nos dijo que el próximo disco que grabara tendría que ser de flamenco puro. No me extraña que pensara así cuando, por aquellas fechas, “La leyenda del tiempo” constituía todo un fracaso en ventas y sus seguidores maliciaban que había perdido la chaveta y se había vuelto yeyé.

Cuando abandonó la casa, los Marín se desternillaron de risa: “*¿De qué os reís, mamones?*”, recuerdo que les inquirí.

- *De que le has estado hablando al maestro de una gente de la que no tiene ni la menor idea.*

- *Pero, ¿cómo va a ser eso? –repuse–. Si ha cantado a esos poetas mejor que nadie.*

Como Antonio gastaba muletas por una vieja polio infantil, fue José Luis quien se levantó y trajo desde la vasareta del recibidor una guía de teléfonos.

- *¿Tú ves eso? –me la señaló– Pues el maestro la mete por tangos, que te cagas.*

En rigor, ya lo comprendí para siempre, José era una esponja, como también lo ha sido durante siglos el flamenco. Capaz de buscar donde fuera menester voces que le trajeran ecos nuevos, como la del Angoli, en Algeciras, o el octogenario Tío Mollino, que seguía haciendo tratos con semejantes y grabó un único disco en su vida, en dos sesiones, porque el estudio de grabación quedaba en un décimo piso y él le tenía jindama a los ascensores. Camarón se aventuraba por ventas, o iba en romería a pueblos remotos, donde le habían dicho que alguien cantaba como no cantaba nadie.





Camarón, el tocaor giennense Antonio Anguita Ayala y Paco Cepero (fotografía de la familia Anguita)

A Camarón, volví a verle meses más tarde. Mi amigo, el periodista Jesús Melgar y yo, concertamos una entrevista con él en su piso de la calle Isabel la Católica, en La Línea. Creo que nos acompañaba el fotógrafo Paco Fernández y nos recibió junto a su familia, presidida por los ojos panorámicos de Dolores Montoya "Chispa", quien se me rebelaría tan hospitalaria como desconfiada.

Rodeado de sus hijos, Luis y Gema –aún no habían nacido Rocío, ni Cheito, que llegaría a rapear bajo el nombre artístico de Mancloy–, charlamos largo rato en un sofá de terciopelo con motivos orientales. De allí, salió una entrevista para la revista "Extra-Ceuta", que yo luego reciclé para el "Diario de Cádiz". En plena transición, Camarón se descolgaba diciendo: "La política y las casas de discos están podridas". Tampoco se mordió la lengua con los "flamencólicos", como Paco y él llamaban a algunos flamencólogos. Recuerdo que cuando la leyó, Fernando Quiñones soltó un bufido: "No entiendo por qué se mete con los únicos que le hacemos caso".

- Está generalizando, Fernando.

- Ya, ya, pero vaya...

Cuando se imprimió la revista fui a llevársela a Camarón, con un amplio patio y un pozo, que Chispa y él mantuvieron en la calle del Teatro, también en La Línea, no muy lejos de la mercería que ella sigue regentando. Le llevé el original de una de las fotos que nos hicimos en aquella sesión y que, luego, Camarón tuvo colgada en el pequeño estudio que habilitó en una suerte de cuarto de aperos de aquel patio por el que también transitaban caballos.

- Muchacho –inquirió Chispa–. Y, esto mismo, ¿no podrías publicarlo en el *Hola*?

Al año siguiente, volví hasta allí, con el historiador Mario Ocaña como fotógrafo. Camarón lucía un sombrero del Far-West y un jersey de lana. Era el mismo patio, el mismo estudio, la misma foto del año anterior colgada en uno de sus espejos. Con los excesos de la época, titulé la entrevista con una exageración que me había sugerido, sin duda, alguno de sus *hooligans*: "El Louis Armstrong del flamenco". Apareció en *Diario 16*, con motivo de la quincena flamenca de Sevilla, y, en ella, volvía a hablar de una cuestión que le obsesionaba, la de la pérdida de las raíces: "Hay que escuchar a los viejos en su ambiente", proclamaba entonces y así lo hizo siempre.

Años más tarde, desde ese mismo periódico para el que trabajé, me urgieron a escribir sobre la adicción de Camarón a la heroína: “Pero –repuse–, ¿no hay otro periodista al que proponérselo? Yo no estoy dispuesto a hacerlo. Porque le conozco, si, pero porque es una canallada”.

Le frecuenté, durante aquella década, buscando excusas de toda suerte o, por simple coincidencia, en los paraderos del Campo de Gibraltar que José y yo frecuentábamos. Uno de nuestros puentes era Romerito, un compadre suyo, y palmero, que se las ventilaba como “gorrilla” en la acera de la Marina de Algeciras, cobrando una pequeña comisión del billete a Ceuta o a Tánger por parte de los clientes que lograba arrastrar a las agencias de viajes que, por ese tiempo, poblaban las incumbencias de la avenida Virgen del Carmen y de la antigua banda del río. A Romerito, le pregunté en una ocasión si el flamenco no corría el riesgo de perderse, porque los gitanos ya habían dejado de ser andarrios y no cantaban al calor de las fogatas, sino en pisos humildes de barriadas de promoción pública en los suburbios de todas las ciudades: “¿Tú has visto el anuncio ese en el que sale el camarero negro de la serie *Vacaciones en el mar*? –me espetó a su vez–. El anuncio de la piña colada. Y que él canta “Del Caribe la traigo yo”. Pues mi niño, la mete por bulerías que te cagas”.

Por mediación de Romerito, hice inaugurar a Camarón la Feria del Libro de Algeciras, en la primavera de 1983: “Aquí estoy, esperando a las canales”, me respondió cuando se lo propuse. Los flamencos usaban esa expresión para referirse a que había que aguardar a que terminara la temporada de lluvias para iniciar las giras interminables por festivales inacabables. En el de Los Barrios, por ejemplo, tuve que esperar hasta bien entrada la amanecida, para que Camarón hiciera un par de cantes a eso de las nueve de la mañana. Solía ser un misterio si José iba a aparecer o no en esos recitales en donde comparecían no menos de una docena de artistas. En ocasiones, él había pegado la espantá, sobre todo en la época en la que la heroína lo traía de cabeza. En otras, simplemente, los empresarios, a sabiendas de sus incomparecencias un tanto frecuentes, se

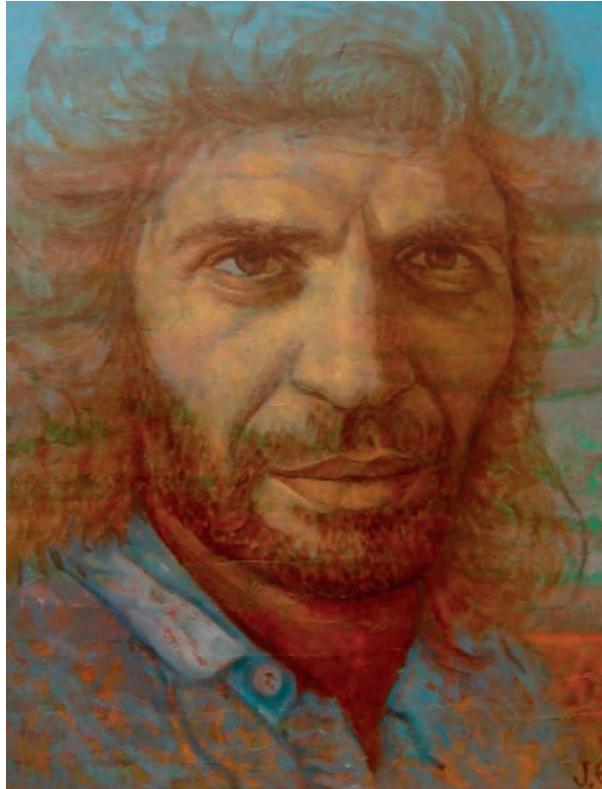
atrevían a anunciarle en los carteles sin haber contactado siquiera con él, como un gancho para un público que solía terminar decepcionado por su ausencia, aunque la justificasen como parte de su propia leyenda.

En aquella ocasión, en la Feria del Libro algecireña, estuvo a punto de no comparecer. Pero lo hizo. La Plaza Alta llevaba llena desde las seis de la tarde por un gentío multicolor, con los gitanos de media comarca ataviados con sus mejores galas, taconazos y alhajas. Cuando llegó José, con Romerito como guardaespaldas, me soltó que no iba a cantar, porque Tomatito no había podido llegar a tiempo. Lo cierto es que el Ayuntamiento le pagaba un jornal escueto, con respecto a lo que ya por entonces era su caché, pero muy por encima de los honorarios habituales de escritores y artistas de otra suerte, que eran quienes conformaban en gran medida el programa libresco.

Le convencí, no obstante, para que subiera a cantar. A Tomate, se ofreció a suplirle Salvador Andrades, un tipo cordial y un excelente guitarrista cuyo hijo José Manuel León sorprendería mucho más tarde a medio mundo con su disco “Sirimusa”. Así que José se avino a razones y subió a ensayar a los estudios de Radio Algeciras, que estaban en la misma plaza. Volvieron al rato, cuando la muchedumbre ya se impacientaba. Dos cantes hizo. Ni más, ni menos. No se encontraba cómodo con el tocaor, o con el ambiente, o consigo mismo. El público estaba a punto de protagonizar un suicidio colectivo.

El andalucista Ángel Luis Jiménez, concejal de Cultura, temía que aquello derivara en una protesta tumultuaría que acabase con el mobiliario urbano, así que se plantó delante de José: “Maestro, por favor, haga, aunque sea, un cante más”. El maestro, imperturbable, siguió su camino: “Estoy dispuesto a pagarle algo más de lo acordado”, accedió el edil. Fue entonces cuando Romerito se le revolvió y dijo: “Pero, ¿qué es lo que se cree, que Camarón es una máquina tragaperras? ¿Qué se le echan duros por las orejas y canta?”. Así que el bueno de Ángel Luis aceptó lo inevitable y, al menos, el respetable fue calmándose poco a poco y abandonando el lugar de los hechos. No creo





Camarón (óleo de José Olivares)

recordar que nunca más el flamenco haya estado así de presente en la Feria del Libro de Algeciras. Sin embargo, aquel mismo año, José, ya con Tomatito, clausuraba el Congreso de Poetas Andaluces de Granada, en un concierto delicioso protagonizado al alimón con Pata Negra y que disfrutamos con tantas risas como escalofríos.

A lo largo de los 80, Camarón fue consolidando su prestigio y su propia mitología. Grabó, de nuevo, con Paco de Lucía “Como el agua”, aquellos tangos que Pepe de Lucía concibió para la Susi y que terminó convirtiéndose en el reencuentro de José con la familia Sánchez, que había estado ausente en “La leyenda del tiempo” por desavenencias personales: según pude colegir de distintos testigos de la época, Camarón se fue de malas maneras de la casa madrileña de Antonio Sánchez Pecino, el padre de la prodigiosa saga algecireña. Paco siempre se mostró comprensivo hacia su afán de librarse de la estricta disciplina del maestro, del productor, del letrista. Paco y Pepe volvieron a colaborar hasta el último “Potro de rabia y miel”, con Camarón. Ramón Sánchez –Ramón de Algeciras– no volvió a hacerlo nunca, pero, hasta su último aliento, siguió proclamando

que era el mejor cantaor con el que había trabajado.

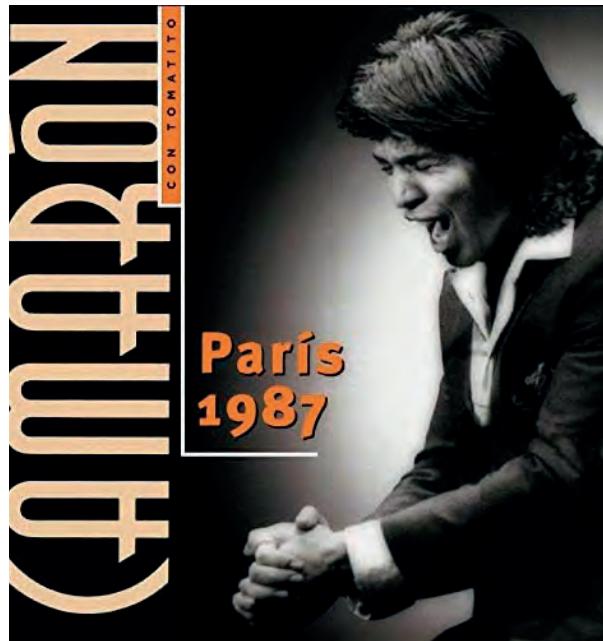
En aquella década prodigiosa para la carrera de Camarón, se sucedieron grabaciones heroicas, terribles accidentes de tráfico con resultado de muerte, actuaciones en escenarios internacionales, encuentros inimaginables con rutilantes estrellas del pop, como Keith Richards, del que dicen que le regaló una pelliza que terminó llevando Torrente Malvido, el hijo de Gonzalo Torrente Ballester, que se convirtió en una de las presencias habituales en la tribu de José. El suyo era, fundamentalmente, un clan familiar y lo demostró: dejó el caballo cuando sus hijos llegaron del colegio apesadumbrados porque alguien les había dicho que su padre era un drogadicto. Una larga muchedumbre de hermanos, cuñados, primos, tíos y allegados pululaban en torno a José, entre la admiración, el afecto y la dependencia. Él necesitaba dinero para mantener a toda aquella estructura y prefería el pájaro en mano de un anticipo importante por parte de las casas discográficas que un mejor acuerdo sobre los royalties, que hubiera elevado sus ingresos a partir de las ventas, cada vez más crecientes, de sus álbumes.

En 1987, había triunfado en Le Cirque D'Hiver de París: tres recitales consecutivos, con los medios de comunicación entregados a su causa. Junto con Juan José Silva, el abogado y formidable aficionado flamenco con quien realicé el programa “La venta de los gatos”, en la cadena SER, acudimos de nuevo a su casa linense de la calle del Teatro. Preparamos una larga entrevista para la revista “Almoraima”, que editaba el Instituto de Estudios Campogibraltareños. Como ya conocía la querencia monosílabica de José, supuse que iba a ser una conversación a fuego lento. Le pregunté, eso sí, por lo obvio: ¿qué le pareció que Liberation y otros periódicos franceses le llamaran el Mick Jagger o el Joe Cocker del flamenco? Como siempre, fue sincero: no conocía de nada aquellos nombres, pero le dijeron que eran unos monstruos y, entonces, le pareció bien.

Fue una velada larga la de aquel día. En la salita de estar, entre el inevitable tresillo y los peces de cristal sobre la mesita, los mantones

bordados, los cuadros, se acumulaban grabadoras y equipos técnicos de toda suerte. Tras unas cortinillas, Candado guisaba algo en una cocina improvisada en donde, andando el tiempo, Chispa guarecería buena parte de los recuerdos de su marido. En el centro del salón, había un coche a escala, creo que un BMW. Era un regalo para su hijo Luis. Le había costado dos millones de pesetas y pretendía que mi tocayo Silva le arreglara los papeles para que pudiera conducirlo por las calles de La Línea. Sólo que el niño seguía siendo menor y el automóvil podía alcanzar 80 kilómetros por hora. Resultó entrañable asistir a aquella conversación: Juan José le insistía en que era imposible lograr sus propósitos y que lo único que se le ocurría es que lo llevara con mucho cuidado al parque Princesa Sofía y lo condujera por entre sus senderos, evitando atropellar a los vianandantes. José masculló alguna maldición y volvió a relatar: que por qué se lo habían vendido –le había costado dos millones de pesetas–, si sabían que no iba a poder conducirlo por la vía pública. El coche sigue perteneciendo al patrimonio familiar, pero Luis me confesó, ya adulto, que no había podido manejarlo nunca.

Tres años más tarde, acudí a verle actuar en el épico recital que ofreció en la Plaza de Toros de Las Palomas, en Algeciras. Ocurrió el 11 de agosto de 1990, en un cartel compartido con Alejandro Segovia “Canela de San Roque” y Antonio Vargas Cortés, más conocido como “Potito”, por entonces un formidable alevín cantaor con una proyección que no cumplió finalmente sus expectativas iniciales. Pepe de Lucía le había producido sus primeras grabaciones –por ejemplo, la estupenda “Pegaso que tiene alas”– y, de alguna manera, concibió la idea de que aquel encuentro le sirviera como alternativa, apadrinado por aquellos dos maestros. Sin embargo, en el aire, también se mascaba una posible rivalidad, la de un cantaor emergente y la del creador de “Soy Gitano” que, el año anterior, volvió a reforzar su popularidad, con un himno alegre que le consagraba como un príncipe para su pueblo. En el escenario –“Pueblos de la tierra mía”–, Camarón reinó y Potito se vio injustamente derrocado por un huracán cantaor. En el entretanto, un curioso sucedido. Las actuaciones



Portada del disco de la actuación en 1987 en
Le Cirque D'Hiver de París

ciones las presentaba el periodista José Ojeda Luque, que dirigía un programa flamenco titulado “Nocturno andaluz”, en Radio Algeciras. Ante las ovaciones del público, anunció que José Monje iba a interpretar un último cante: “Hombre, nunca debe decirse que es el último”, le corrigió el cantaor, con un *nosequé* supersticioso.

Sin embargo, aquella noche, yo llevaba otra misión hasta aquel recinto. José Chamizo, que años después llegó a ser Defensor del Pueblo de Andalucía, era entonces párroco de la Estación de San Roque y lideraba a diversos grupos que se habían alzado en el Campo de Gibraltar contra el narcotráfico y la desesperación de las drogodependencias. Me encomendó que le llevarse a Camarón uno de los viejos carteles de “Viviré”, para que José lo firmara y se lo dedicase a Tomás, un joven gitano que estaba luchando para dejar de ser yonqui: “Para él, Camarón es Dios”, me había ratificado Chamizo. En el camerino, José, especialmente famélico su torso desnudo, lo firmó sin rechistar. Yo no sabía, claro, que era la última vez que iba a verle con vida.

En 1991, Camarón volvió a deslumbrar en Montreux. El deslumbrante Quincy Jones ejercía como maestro de ceremonias del festival. Con Claude Nobs y Pino Sagliocco, produci-



rían años más tarde un álbum que recoge su actuación en la ciudad suiza, en donde también se fraguó la posible venta de sus derechos de autor, en un extraño mercado internacional que llevó a Michael Jackson a adquirir los de Los Beatles, haciéndole la pirula al mismísimo Paul McCartney. Según se dijo, Stevie Wonder estaba interesado en hacerse con los de José y le prometieron una cifra multimillonaria. El problema estribaba en que José era intérprete y no autor: apenas había registrado en la SGAE un puñado de letras a su nombre y el resto correspondía a autores muy diversos, desde Antonio Sánchez a Paco y Pepe de Lucía, pero también Carlos Lencero, Antonio Humanes, Kiko Veneno, Juan Luis Guerra, Joan Manuel Serrat, o un sinfín de poetas clásicos o contemporáneos. Décadas después, Chispa sigue insistiendo en que parte de los derechos de los discos grabados con Paco pertenecían a su marido, un disparate legal que no se ha sostenido nunca, pero que envenenó injustamente su memoria compartida.

En la primavera del 92, ya corría como la pólvora que Camarón estaba enfermo, que el repentino dolor que sintió en la ducha escondía un cáncer. Sus pulmones, eran humo. El miedo a la muerte le llevó a compaginar su fe católica y familiar con el culto de la Iglesia de Filadelfia, que ganaba adeptos entre el pueblo gitano. Cuando "Chispa" lo llevó a una prestigiosa clínica de Rochester, en Minnesota, le llamé. Ella me contó que iban a dejar el hospital y que volvían a casa. En realidad, no había nada que hacer: apenas le aplicaron allí dos sesiones de radioterapia.

Volvieron a La Línea y en su casa le entrevistaron para "Informe Semanal", de TVE. Fue entonces cuando declaró que aquellos derechos también le pertenecían. Décadas más tarde, Alexis Morante en su imprescindible documental "Camarón, flamenco y revolución" se hizo con las tomas completas de dicha entrevista, en las que se aprecia como Candado insistía a Camarón en que denunciara a los Lucía y José se negaba a hacerlo. Lo importante hubiera sido que José hubiera negociado mejor sus royalties con las discográficas, lo que sabiamente llevó a cabo Chispa tras la muerte de su esposo.

Pepe de Lucía se presentó en su casa para interesarse por su amigo y desfacer el entuerto, pero no sirvió de mucho. A Paco, me lo topé, en junio de aquel año, en la Feria de Algeciras. Yo ya sabía que, cuando Camarón viajó a Rochester, se había ofrecido a su amigo para sufragar los gastos del viaje y del tratamiento. Dolores Montoya lo agradeció, pero declinó la oferta.

- ¿*Vas a ir a verle?*, le pregunté.

- *No lo sé, no me siento con fuerzas para verlo así*, me confió Paco.

En rigor, a aquellas alturas, Camarón ya estaba camino de Badalona, donde fallecería días más tarde. Luego, vendría su funeral multitudinario, su último viaje a La Isla. Acudí hasta allí con la que entonces era mi esposa, Úrsula Carrasco, con Rafael Román, por entonces presidente de la Diputación, y su mujer, la diseñadora y empresaria Teresa Torres. Y logramos entrar al cementerio, donde se pretendía una inhumación familiar y privada, por uno de esos repentinos azares que la vida brinda: el excelente poeta isleño Rafael Duarte era funcionario municipal y alguien pretendió castigarle por los albulres de la burocracia, trasladándole de la biblioteca al camposanto de San Fernando, por una de cuyas puertas laterales nos permitió entrar a tiempo de comprobar la desesperación de luto de Dolores Montoya "Chispa", su alarido de dolor, su inmensa pena negra.

Meses después, aparecería la formidable biografía "Camarón, vida y muerte del cante", que Enrique Montiel escribió para Ediciones B, por mediación de José Oneto. Era y es un libro riguroso, ameno, que recrea de manera precisa la infancia y juventud del genio de la Isla. También ofrecía un dato de relevancia: antes de su matrimonio, José había concebido a una hija llamada María José Monge Reñaga que, hasta entonces, había estado fuera del conocimiento público. Publiqué un avance de la biografía en el suplemento "Domingo", del Grupo Joly, en el que aludía a esta sorprendente revelación. Al poco, me llamó Chispa para recriminarme que hubiera dado la noticia: "Yo sólo he comentado lo que se publica en el libro", le expliqué desde el otro lado del hilo del teléfono.





Camarón y Tomatito (fotografía de Carlos Saura)

- Si, pero el periódico lo lee todo el mundo y el libro no lo lee nadie.

Afortunadamente, no fue así y si del artículo nadie se acuerda, el libro sigue cosechando reediciones ampliadas por parte de Montiel, con quien me cupo el honor, ya en pleno siglo XXI, de seleccionar las piezas que habrían de exhibirse en el centro de interpretación de Camarón, en su patria chica. Por fortuna, las relaciones entre María José Monge y sus hermanos de padre se han normalizado a lo largo de los años y ya nadie contempla aquel episodio como una mancha en el historial de la familia, sino todo lo contrario.

En 2000, Camarón habría cumplido medio siglo. Y, con ese motivo, la Diputación de Cádiz, con el respaldo de artistas como Sara Baras, Moraíto, Rancapino, Juan Villar, Manuel Moneo, Manuel Morao, Pansequito, Fernando de la Morena, Paco Cepero, Manuela Carrasco, Mariana Cornejo, Diego Carrasco, Niña Pastori o El Torta, solicitó a la Junta de Andalucía que se le concediera la Llave de Oro del Cante, un galardón que había registrado el gobierno autonómico y que habría de concedérsele a título póstumo, la primera vez que se otorgaba en

tales circunstancias: Chispa recogería la llave de manos de Manuel Chaves, presidente de la Junta de Andalucía por aquella época.

Mi viejo amigo, Fernando Santiago, jefe del servicio de video de la Diputación, me llamó con tal motivo para preguntarme si veía posible realizar un documental sobre José. Le dije que sí, naturalmente. Yo ha habido colaborado con su equipo en otros proyectos audiovisuales, así que no me pareció descabellado llevar a cabo el proyecto.

- Y, ¿crees –me preguntó– si Chispa tendrá películas inéditas de Camarón para incorporarlas al documental?

Le trasladé la pregunta a Chispa y me respondió afirmativamente. Así que, al sábado siguiente, irrumpimos en su casa linense, con un papelón de pasteles, para merendar. Dolores Montoya sirvió unos cafés y fue entonces cuando le saqué a colación, de nuevo, lo de las películas de Camarón.

- Ahí están, sonrió, señalando a un montón de VHS, con títulos tan recordados como “Quo Vadis”, “Los siete magníficos” o “Currito de la Cruz”.



LUZIA DE PACO

Ramón Soler Díaz

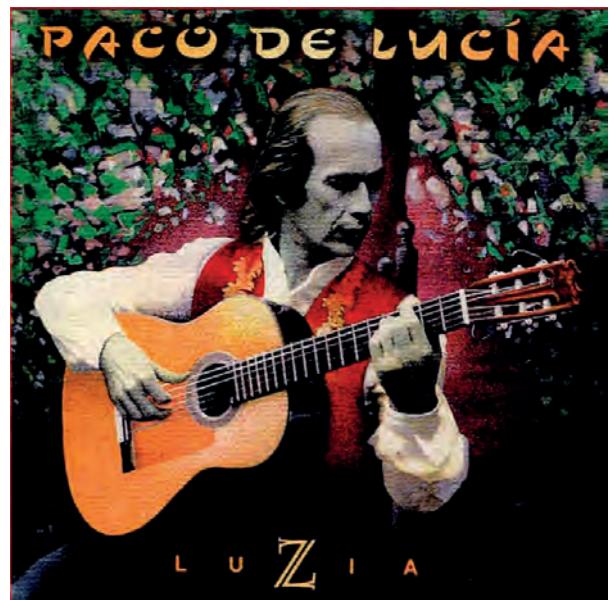
Queda ya poco margen para las alabanzas hacia el guitarrista de Algeciras. Desde luego que no es tarea fácil evitar los excesos de calificativos. Aunque intentaré minimizarlos en este artículo voy a empezar desdiciéndome. Y lo hago por todo lo alto.

Se cuenta que a mediados de los sesenta por los muros de las calles londinenses proliferaron unas pintadas en las que se leía «Clapton is God» (Clapton es Dios). Se referían, claro está, al guitarrista de rock y blues británico Eric Clapton. Es difícil ir más allá en la hipérbole. Pero si esto se lo decían a Clapton, al que apodaron 'Slow Hands' (Manos lentas), ¿qué habría de decir de Paco de Lucía?

Un detalle que delata la popularidad de un artista en el flamenco es que sea suficiente llamarlo por su nombre de pila para identificarlo. Así, Pastora sólo hay una –la de los Peines en el contexto del cante, pues en el baile sería Pastora Imperio–, lo mismo que Fernanda, Aurelio, Melchor o Ricardo. Pero claro, esos son nombres no demasiado comunes, es como mentar en literatura a Garcilaso, a Lope o a Federico. En cambio, para nombres tan corrientes en España como Manuel, Antonio, José y Paco sabemos que nos referimos con solo mentirlos a Manuel Torre, Antonio Mairena, Camarón y Paco de Lucía, respectivamente.

Paco es Paco de Lucía por ser Luzia –así, con z y sin tilde– la madre de Paco. Y *Luzia* es el disco que Paco dedicó a Luzia Gomes Goçalves, la mujer portuguesa que lo parió.

Desde la repentina muerte del tocaor he escuchado decenas de veces el citado disco, publicado en 1998. Creo no errar al considerarlo una de las cimas de su extensa obra musical, que es lo mismo que decir una de las cumbres de la guitarra, sea cual sea el género musical.



Portada del disco "Luzia"

Intentaré explicar esto, aun a sabiendas de que no tengo los suficientes –ni los mínimos!– conocimientos de guitarra. Perdonen, pues, mi atrevimiento al moverme en los subjetivos predios de las intuiciones y evocaciones.

En 1998, un Paco de Lucía con cincuenta años no tenía que demostrar nada. Todos sabían que era el primer referente de la música flamenca. Y él también. No sentía la necesidad de descubrirnos otras tradiciones musicales para ampliar el lenguaje flamenco, ni otros instrumentos, ni nuevas armonías, ni tampoco realizar escalas vertiginosas sin dejar de sonar flamencas. Eso ya lo había hecho y si lo volvía a hacer no sería ya una prioridad sino un efecto colateral de su genio creador. A mediados de los años noventa, para Paco, ese afán de innovar no será el objetivo principal sino un camino para algo más importante. Sabemos que el virtuosismo suele estar reñido con la capacidad de emocionar a los corazones más curtidos en

lo jondo. Los que llevan muchos años y kilómetros en el flamenco saben que la médula de este arte suele estar escondida en un sencillo bordonazo, en una voz que lucha contra sus limitaciones o en un desplante en medio metro cuadrado de terreno. Quizás se trate de esos lugares recónditos, de esas últimas habitaciones de la sangre de las que nos hablaba Lorca con fina intuición.

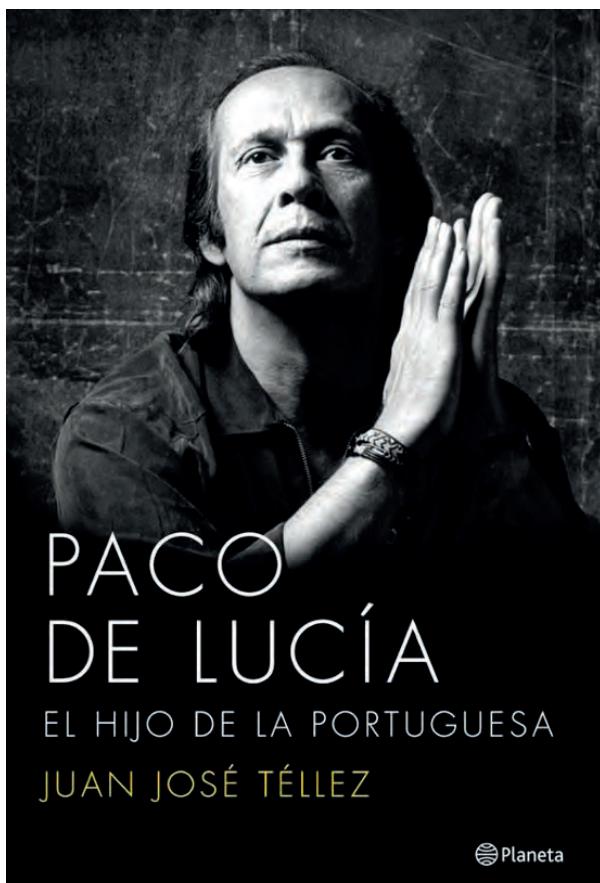
Hasta *Luzia* la música de Paco había sido una inédita aleación de técnica y flamenquería sin tacha. El espacio del diapasón y de las seis cuerdas no tenía secretos para él. Y hablo de dimensiones espaciales, de magnitudes, esto es, de cualidades mensurables. Eso ya lo demostró once años antes con *Siroco*, donde amplía la paleta musical y armónica de la guitarra y también, por qué no decirlo, del cante, que transita los nuevos territorios que algunos guitarristas de vanguardia, con él a la cabeza, van descubriendo.

Pero con *Luzia*, Paco hace lo más difícil: dominar el tiempo. Y no me refiero al tempo de la música, el de los compases, síncopas, silencios y contratiempos, sino al del tiempo con mayúsculas, el que trasciende la física. Para eso era necesario despojarse de ropajes sin dejar de ser él mismo. Una nueva vuelta de tuerca en su carrera y, por extensión, en el flamenco.

En la guitarra flamenca, el tocaor que mejor ha encarnado el conocimiento del tiempo del que hablo fue Diego del Gastor, quien con una escala sencilla o un vertiginoso silencio era capaz de embauchar tanto a un simple aficionado como a genios como Sabicas o Niño Ricardo. Tengo para mí, que para concebir *Luzia*, Paco hubo de tener en mente a Diego. Por decirlo de alguna manera, para su disco más profundo e íntimo Paco se *agastoró*, pero no en un sentido mimético sino de forma esencial, pues la técnica y maneras de tocar de ambos son radicalmente distintas. El algecireño no necesitaba fijar su atención en qué ni cómo toca Diego, más bien quería saber por qué tocaba así. En plena madurez Paco, como cualquier artista de su talla, no busca certezas sino preguntas. Todo eso se entrevé en los toques que escuchamos en el disco.

La bulería «Río de la miel» que abre esta obra rezuma a partes iguales fuerza y melancolía, gracias a sus golpes de bordón y al modo menor en que está compuesta. Empieza con unos arpegios plenos de lirismo y toma nervio enseguida, hasta llegar a golpearlos la boca del estómago con unos profundos bordones de fina factura que reaparecen a lo largo de la bulería. Difícil describir la hermosura de este número. Al final, las cadencias andalusías que Paco perfeccionó en la primera mitad de los ochenta –cuando el Sexteto era una máquina perfecta de crear música– cierran este portentoso número, a mi gusto una de sus mejores bulerías. El título evoca un río que ya apenas se ve, pues actualmente está soterrado a su paso por Algeciras. Antes su caudal corría libre por los barrios y en él, el niño de Antonio y Lucía, jugaba con sus amigos.

La soleá «La Villa Vieja» empieza cansina, como arrastrando todo lo vivido por el tocaor en medio siglo. El título es acertadísimo: evoca al viejo barrio algecireño de casas vencidas por el tiempo que se mantienen en pie con



Portada del libro de Juan José Téllez





Paco de Lucía, su hermano Pepe y su madre Luzia Gomes (fotografía de "El Periódico de España")

el orgullo del que ha perdido la guerra de los años, pero aún no ha sido derrotado del todo. Paco y *La Villa Vieja* de su pueblo natal conservan la dignidad pese al desastre de las pérdidas. La soleá es de factura clásica y en algunos pasajes nos recuerda al Niño Ricardo y Melchor de Marchena. Aun teniendo un tempo lento, al minuto y medio del comienzo, el ritmo interior de la soleá bulle rápido pugnando por salir de la intensa melancolía que trasmiten sus notas. Toda la soleá está atravesada por una serena belleza que me recuerda la de la canción «O Solitude» de Henry Purcell:

¡Oh, soledad!, mi elección más dulce,
lugares consagrados a la noche,
alejados del tumulto y los ruidos.
¡Qué deleite lleváis a mi cansado
pensamiento!

Ciertamente con esta soleá Paco esculpe un verdadero monumento a la soledad.

En el siguiente número Paco elige por tercera vez como título el nombre de otro lugar de su Algeciras natal, la calle Munición, donde durante su infancia proliferaron los bares y cabarets que frecuentaban los flamencos y

señoritos juerguistas. A ellos acudía su padre, Antonio Sánchez Pecino, a buscarse la vida como tocaor. El taconeo que abre recuerda al que inicia «La Barrosa» de Siroco, quizás las alegrías más conseguidas y populares de su extensa discografía. En este disco la guitarra de Paco es menos acuática y etérea que en otras ocasiones y se hace más madera, más terrosa, en definitiva, más tangible. Quizás por ello a los dos minutos el toque recuerde al que suele acompañar las cantiñas de tierra adentro, aquellas que Pinini llevó desde Sanlúcar hasta Lebrija y Utrera.

Los tangos «Me regalé» suponen el número más alegre, junto a la rumba y el de menor calado emotivo, a mi gusto. Este corte es en parte deudor de «La Cañada», de Siroco, pero con melodía más pegadiza y con tonalidades morunas, subrayadas además por la mandola de Josemi Carmona. Aun siendo la celebración de una fiesta, de una boda gitana en este caso, hay un fondo de tristeza: en la letra que canta Duquende escuchamos «la fiesta ya se ha acabao».

Llegamos a otro momento cumbre del disco, la siguiriyá que da título al mismo. En

una entrevista decía: «Este disco es un homenaje a mi madre, lo grabé durante la enfermedad de mi madre, que estuvo seis meses en el hospital; yo todas las mañanas iba a visitarla, estaba varias horas con ella y por la tarde y la noche. Todo el disco está impregnado de ese sufrimiento, de ese dolor que yo sentía viendo que mi madre se me iba, aparte de que a ella también le dije en una ocasión que se lo iba a dedicar... y se puso muy contenta... me echó una sonrisa muy bonita, una sonrisa que no se me va a olvidar nunca, y creo que ese es suficiente motivo para dedicárselo.»

Paco no podía elegir otro toque para recordar la pérdida de su madre; es ley flamenca. Salvo error mío creo que solo dos veces antes grabó el algecireño este estilo, la primera «Llora la siguiriyá», en *La fabulosa guitarra de Paco de Lucía* (1967), y la siguiente «De madrugá», en *El duende de Paco de Lucía* (1972), dos discos con títulos pomposos seguramente elegidos por su padre. Por tanto, hacía un cuarto de siglo que el tocaor no encaraba el toro negro de la siguiriyá. Esta era sin duda la mejor ocasión. En las anteriores la influencia de Sabicas era bien patente, pero en plena madurez el gaditano hubo de

sentir la necesidad de huir de tal influencia y, supongo, que de la del gran maestro en ese palo, Melchor de Marchena. Paco era Paco y tenía que hacer algo muy distinto. Y vaya si lo hace. Para ello cuenta con la certera percusión de Tino di Giraldo y el mismo Paco, que se dobla con el laúd. Esta siguiriyá no va de manera rápida al corazón como la de Melchor, sino que penetra lentamente, a medida que se aumentan las escuchas pues, al igual que otras grandes obras, no es fácil de asimilar. Hay mucha espesura en ella y, desde luego, no está concebida para *cantar por siguiriyá*, sino que es la guitarra la que lleva la voz, una voz personal que vuela libre hacia arriba por momentos y que cae en profundas simas en otros. Hay también un guiño hacia la copla en este número. Quizás sea porque a doña Luzia Gomes lo que realmente le gustaba era ese género –en especial Manolo Escobar– y no el flamenco. Así, cuando han transcurrido treinta y nueve segundos, escuchamos a Paco tocar, primero con el laúd y luego con la guitarra, la melodía de un fragmento de «El emigrante», la famosa canción que compuso Valderrama a partir de unas falsetas del Niño Ricardo. Recor-



Paco de Lucía y Antonio Anguita Ayala (fotografía de la familia Anguita)



demos que su hermano Ramón se enroló muy joven en la compañía de Valderrama, cuando este llevaba de tocaor al Niño Ricardo, su gran maestro. Al final de este número el hijo de Luzia canta, pero no como en otros discos, haciendo coros bajo el seudónimo de Mambrú, sino él solo, con desnudez. ¿Quién mejor que él para cantarle a su madre? Contaba él mismo: «Yo canté como referencia en la grabación para que luego un cantaor pusiese su voz encima, pero me parece mucho más intimista, mucho más de verdad y más directo, dar ese homenaje con mi propia voz, a pesar de que cualquier cantaor lo hubiese hecho mejor.»

«Manteca colorá» es la rumba que oímos después. Es un tema construido al modo jazzístico, esto es, comenzando con una melodía bien definida sobre la que se realizan variaciones, además de incluir retazos de otros temas –lo que los jazzistas llaman ‘estándares’– mientras que el motivo inicial aparece en medio y al final. Uno de esos estándares lo encontramos al minuto y cuarenta segundos del inicio. Ahí oímos de nuevo notas del mismo fragmento de «El emigrante». Se ve que Paco le tenía afición a dicha canción, pues en 1986 acompañó al músico griego Giorgos Dalaras mientras este la interpretaba. Es de sobras conocida la pasión del gaditano por la canción andaluza –especialmente por Marifé de Triana–, como puso de manifiesto en su disco póstumo.



La desaparecida playa de "El Chorruelo"

En el penúltimo número, Paco elige para el título otro lugar de su tierra natal, la desaparecida playa de El Chorruelo, que se encontraba frente al hotel María Cristina y que hoy ha quedado absorbida por el puerto. Es una trepidante bulería, marca de la casa, en la que más que tocar parece que quiere cantar con rabia, como lo hacía su añorado amigo Camarón. Realmente es un juego de espejos en el que se recuerdan composiciones de su hermano Pepe de Lucía que cantó Camarón con la guitarra del propio Paco. Una de esas melodías es la que abre, «Viviré», del álbum homónimo, o más adelante, «Quiero quitarme esta pena», del disco *Como el agua*. Son solo dos ejemplos de la creatividad de la terna Pepe-Paco-José, pero el aficionado avezado reconocerá varias melodías más en «El Chorruelo».

Cierra el disco la rondeña «Camarón». Casi se podría entender la evolución del estilo de Paco de Lucía si atendiéramos solo a las rondeñas que grabó. Si en la primera, «El Tajo» (1967), es patente la deuda con don Ramón Montoya, creador de este toque de concierto, en la siguiente, «Doblan campanas» (1972), el sonido se torna más personal aun sin romper del todo con Montoya. Es en 1976 cuando despegá con un estilo absolutamente propio con la sensacional «Cueva del Gato», que desarrolla una inédita parte rítmica antes de llegar a la mitad del número. En el álbum donde está incluida, *Almoraima*, el algecireño explora los vericuetos del ritmo y en ese empeño una pieza como la rondeña no podía escapar a sus aspiraciones creadoras. Con «Mi niño Curro» (1987), el toque de Paco es virtuoso y hermoso a partes iguales y olvida los aspectos rítmicos de la anterior para centrarse en los armónicos para los que abre nuevos horizontes. Si «Mi niño Curro» es una rondeña intensamente luminosa, dedicada a su hijo de apenas cuatro años, la del disco *Luzia* es de una belleza que se torna dolorosa por la pérdida de su amigo, de su hermano en el flamenco. En «Camarón», al igual que en el resto del disco y como ya he señalado, Paco no pretende nuevas armonías ni abrir nuevos caminos, sino que su búsqueda es introspectiva. Por ello, ni siquiera renuncia a la herencia de Montoya como en las dos anteriores, más bien integra su inconfundible



Paco de Lucía con su hermano Ramón de Algeciras (fotografía de last.fm)

estilo con la tradición. A los dos minutos y dieciséis segundos reaparece por tercera vez en este disco, pero de forma más difusa, el mismo fragmento de «El emigrante» que oíamos en la siguiriya «Luzia» y en la rumba «Manteca colorá». Al final Paco canta de nuevo en este disco, y por otra pérdida, la de José Monje. Lo hace retomando un fragmento de una bulería que grabó Charo Carmona –hija de Antonio el Rubio– en 1974 con el título de «Carmela» y letra del propio Rubio. Paco ha sido un consumado maestro del toque por rondeñas y en esta última encontramos la más delicada de todas.

Coda:

Es que es al revés. Cuanta más alegría más negrura hay debajo. ¿No es eso? Es lo que pasaba cuando veíamos cantar a Chano Lobato por alegrías, bulerías o tanguillos, *cantes poco serios*. Supongo que era porque sentíamos que lo que lanzaba al aire era una reacción en contra de lo vivido, como diciendo «¿No ves las fatigas de antes? Pues ahora me las sacudo de esta manera, con ritmo, espantándolas.» También era porque nos dábamos cuenta de que aquello era algo que se acababa, algo que pertenecía a una generación de atlantes que

volvía a las profundidades del mar para no volver nunca más. Cádiz, siempre Cádiz. Y ahora Paco. De Algeciras, de Cádiz, otra vez. El ritmo de la rabia, haciendo añicos los tiempos, las armonías, los acordes, los tonos. ¿No veis que es lo mismo, que todo era para que siguiéramos emocionándonos como cien años antes, pero de otra manera, que todas las cosas que inventó y que trajo de otras orillas eran para que esas emociones siguieran brotando a borbotones, renovadas, alejadas de la rutina, caóticas, no sistematizadas? Los vellos de punta no entienden de protocolos, no se erizan siguiendo leyes pre establecidas. El viejo duende del flamenco es como un vampiro que necesita sangre nueva para vivir eternamente, y Paco se la ofreció. Para ello tuvo que cumplirle todo, destruir y construir, sufrir y gozar –vivir–, tuvo que liar más la cosa para luego desenvolver el ovillo hacia atrás, desandar todo lo andado y llegar al centro, como la piedra de la copla.

No tuve nunca ocasión de hablar con el maestro. De haber tenido lugar me habría acercado a él, le habría tendido mi mano y le habría dicho una única palabra: gracias.



LOS CAFÉS CANTANTES Y LOS GRANDES NOMBRES DE OTRAS ESTÉTICAS VINCULADAS AL FLAMENCO

Juan Pérez Cubillo

José Cruz publicó, en 2010, *La Córdoba flamenca (1866-1900)* (Ed. Paramo), y recoge el primer concierto de guitarra flamenca que ofreciera Paco Díaz “Paco de Lucena”, con diecinueve años, el día 20 de octubre de 1878, en el Café Recreo y posteriormente en el Café Gran Capitán y resalta que ya era una celebridad. Y es que fueron los dos Cafés -hubo algunos más- muy emblemáticos, pues allí actuaron cantaores y cantaoras muy selectos que hubieron de influir de modo decisivo; el nombre de Dolores La Parrala, entre otras mujeres cantaoras y los de Antonio Chacón y Juan Breva (a los que me referiré más adelante) y el de Silverio Franconetti, tienen un papel muy importante en relación con intérpretes de Córdoba de este periodo. Especialmente Silverio que fue el gran impulsor de los Cafés Cantantes, a veces llamados, Cafés Flamencos, que llegó a tener como socio en algún caso a Paco de Lucena. La nómina de Cafés es extensa, y algunos llegan a adquirir gran relieve, como es el caso del Café Moratín. Y la presencia de personajes notables es una nota común. El nombre del Kursaal en la geografía de la noche es frecuente, si bien la creación del de Córdoba es posterior.

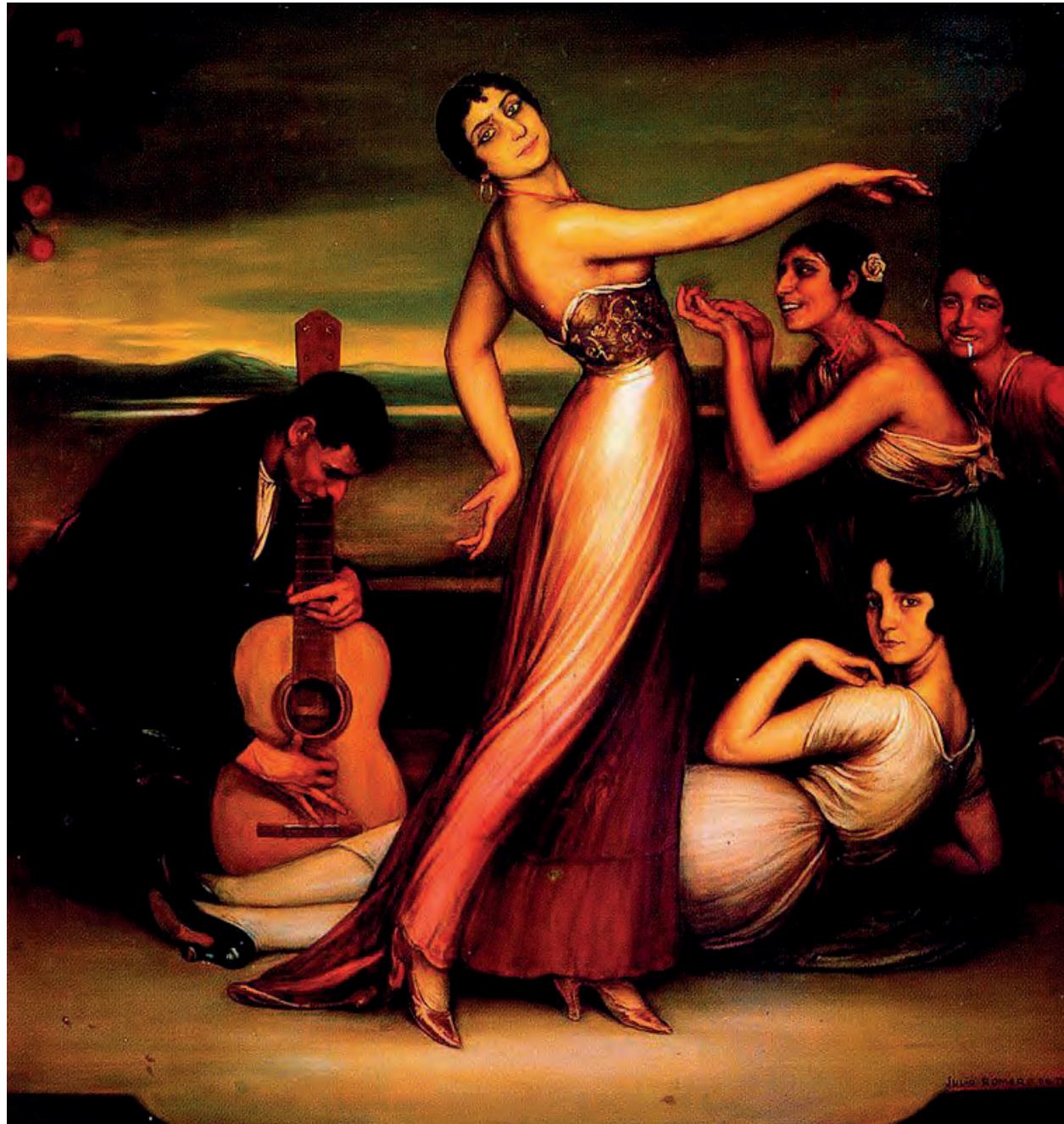
Julio Romero de Torres

Hay figuras de relieve que han sido mencionadas de soslayo, por ser más conocidos en otras facetas, a las que me referiré en adelante y de las que he tenido referencia en mi condición de estudioso de la literatura u otras facetas estéticas. El primer nombre que surge es el de Julio Romero de Torres, al que un sector ha tratado de manera frívola, siguiendo los dictados de instancias gubernamentales en algún caso, mas es lo cierto que fue una luminaria en el Madrid



El Tocaor. Dibujo a plumilla de Julio Romero de Torres a los 17 años. Cortesía de la familia Cabello de Alba

finisecular del siglo XIX y de principios del siglo XX, donde coincidió con los intelectuales más renombrados de la época, entre los que destacaban Alejandro Sawa, Valle-Inclán, Pío Baroja o el por entonces joven Picasso. Tuve ocasión de familiarizarme con sus nombres a través de un libro importante de Ricardo Baroja que tenía por título *Gente del 98*, las impresiones acerca de Romero de Torres me habían de acercar a tres momentos relacionados con



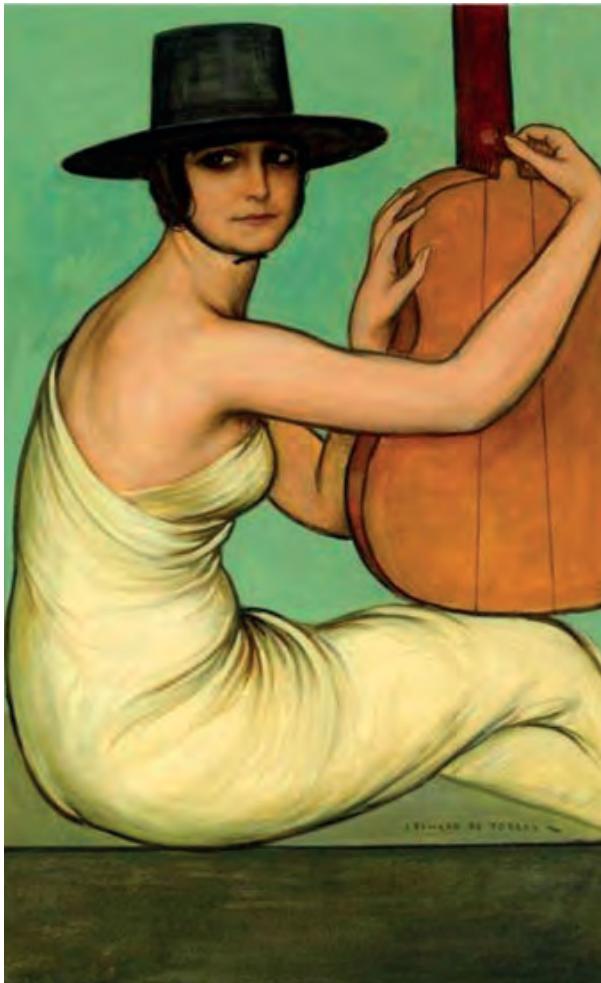
Alegrias. Julio Romero de Torres (1917)

la cámara, la producción sobre el pintor de Ricardo y Manuel González Mestre, la producción en la que colaboré fugazmente para una productora que grabó para Canal Sur, *Andalucía con otra mirada*, y el acercamiento a las obras filmicas de Miguel Ángel y Fátima Entrenas sobre el acercamiento riguroso el papel de Julio Romero de Torres en dos momentos, de los cuales entresaco *La chiquita piconera*.

Julio Romero de Torres fue persona inquieta que se relacionó con los círculos culturales de la época. Fue un asiduo visitante de algunas

tabernas, como *El bolillo*, donde acudían buenos aficionados, pero también a la taberna de la Sociedad de Plateros de la Plaza Séneca, y fundó con otros contertulios la llamada *Academia de Los Legítimos*, en cuyas paredes estamparon su firma en la taberna mencionada personajes de la época. El miedo se llevó la pared por representar un peligro en los años treinta, y cabe especular con nombres como los de sus amigos entrañables Valle-Inclán y, en menor medida, Pío Baroja. Eran una traslación de la vida nocturna madrileña, incluida la





Dora la cordobesita (1925). Julio Romero de Torres
Óleo y temple sobre papel grueso. 94 x 61 cm.

sala Kursaal; bien que pudo estar allí la firma del malogrado poeta Alvariño, Federico García Lorca y de Manuel Carreño, presentador de los dos poetas mencionados.

Julio Romero de Torres le cogió querencia al flamenco por la conjunción de factores mencionados y bien que pudo influir en sus dos amigos. Mostraré alguno de estos momentos de los dos escritores del 98 en diversos pasajes literarios; no obstante, Baroja, muy relacionado con el sur, había dado muestras de sus conocimientos del flamenco en el prólogo que le hizo al pintor asturiano amigo Dario Regoyos, un ensayo titulado *Viaje por la España negra*. La propia confesión del pintor lo enlaza con uno de los nombres emblemáticos de los cafés-cantantes, Juan Breva. Dice así:

Si a mí me hubiesen dado a escoger entre la gran personalidad de Leonardo Da Vinci -por el que siento una admiración tal que lo reproto

como el primer pintor de la historia-, o la de Juan Breva, no habría vacilado. Yo hubiera sido Juan Breva, es decir, el mejor cantaor que ha habido...

Se sabe que su afición al cante fue tal que se soltó en reuniones. No está muy claro su papel en el Concurso de Cante de La Unión en niveles muy de aficionados e iniciáticos ni de su intervención en Cafés de la comarca cercana a La Unión, donde se celebraba la forma de cantar la bulería del pintor metido a cantaor, no parece tampoco estar muy claro que dejara los pinceles y se dedicara en exclusiva a cantar por espacio de dos años. Está muy clara su participación en la Copa Pavón.

Romero de Torres en la Copa Pavón

En 1925, los concursos tenían una gran aceptación entre los públicos del flamenco. Era una época esplendorosa para este arte, que se presentaba en muchas modalidades. La empresa del Teatro Pavón de Madrid convocó un concurso de cante jondo para decidir la que llamarían Copa Pavón; y que tuvo lugar el 24 de agosto de ese año. Dado el relieve que se le pretendía dar al acto, se llamó a autoridades: Julio Romero de Torres (1874-1930), el afamado pintor cordobés; José María de Granada, escritor y autor de obras que se representaban en aquel tiempo, así como el Papa del cante, el jerezano Don Antonio Chacón. Para darnos idea de la importancia del certamen hay que señalar que la entrada al mismo costaba el doble que un espectáculo normal, es decir, cinco pesetas. Allí se presentaron un importante número de artistas: Manuel Escacena, Angelillo, Manuel Vallejo, Niño de Madrid, El Macarena, El Cojo de Málaga, El Mochuelo, El Niño de Tetuán y el Niño de Marchena.

La batalla fue muy dura y reñida por la calidad de los que optaban al premio. Llegaron casi igualados al momento final, el Niño de Marchena y Manuel Vallejo (1891-1960), por lo que tuvo que decidirse contando con la opinión más acreditada en el cante, que no era otra que la de Don Antonio Chacón. Fue él quien dio su opinión acerca de que Vallejo era el merecedor de la Copa. Para el cantaor sevillano, nacido en la calle Padilla, en 1891, fue un pasaporte seguro para mayores éxitos y

siempre se mostró orgulloso de ese trofeo y del posterior, la Llave de Oro del Cante que recibiría allí mismo, de manos de Manuel Torre, un año después, en un homenaje que se le rinde dada su trayectoria brillante.

Para Julio Romero de Torres el flamenco era un arte cercano. Además del retrato que hizo a la Niña de los Peines (1890-1969) y que figura en lo más alto de la retratística flamenca, otras obras suyas incidieron en esta temática, como *Las alegrías*, *La carcelera*, o *La saeta*. En el retrato de Pastora podemos verla vestida sumuosamente, con traje bordado acompañado de mantón de rica tela, tocada con peineta en forma de corazón, y sentada en primer plano con actitud de tocar las palmas, con esa postura propia de las mujeres cuando cantan flamenco. Al fondo en un sobrio patio andaluz, sin público, sin flores ni adornos, se eleva un tablao flamenco en el que está Julia Borrull, la modelo que aparece en *Las alegrías*, prácticamente en la misma actitud corporal. Más allá, unos cipreses y el cielo cordobés. Todo el cuadro tiene un aire sobrio, característico del maestro, que juega con los negros y les da luz y amplitud pictórica, así como con la piel del cuerpo de la cantaora, sobre todo las manos, que adquieren corporeidad a base de alumbrarlas.

Esta relación estrecha entre intelectuales, pintores, escritores y flamencos era usual en aquellos años veinte, en los que había desaparecido la desconfianza de tiempos anteriores e incluso el desprecio por esta manifestación artística. Era estrecha la relación y superaba las fronteras. Se establece un curioso emparentamiento de pinceles y flamenco, cuando no literario y flamenco.

Gustavo Adolfo Bécquer el poeta y, en menor medida pintor sevillano, publica las *Leyendas*. Muere el autor en 1870 y nace Julio Romero de Torres en 1874, y se familiariza con la lectura de las *Leyendas*, y la *Venta del Gato* es leída por el pintor. En ella una mujer de gran belleza y muy flamenca impresiona a un personaje que, tras mucho tiempo aspira a verla y su deseo se frustra, pues le dicen que ha muerto. Julio Romero de Torres se inspira en la *Leyenda* y pinta *Mira qué bonita era*.

Pío Baroja

Pío Baroja ha sido injustamente tratado por algún sector de esta ciudad a la que él adoraba, según aparece en su libro de viajes *Horas solitarias*, donde -de algún modo- admite haberse equivocado sobre la recepción de *La feria de los discretos* por parte del público lector de la ciudad. Tuve la experiencia en la tertulia con un personaje que tenía un bagaje pobre en torno al autor, pues sólo había leído la novela mencionada, no así *Los Visionarios*, que la culmina en 1932. Buena parte de la novela se desarrolla en Córdoba, con la presencia de tres personajes: Fermín, Anita y Michel.



Pío Baroja (fotografía del diario "El Mundo")

El conocimiento del flamenco no es anecdótico por parte de Fermín, trasunto del propio Baroja. Reproducimos el contenido del diálogo en un espacio de la ciudad, la taberna, donde se ha forjado en gran medida la cultura cordobesa.

Veamos algún diálogo de los personajes:



- Ande usted, señor Paco; cante usted algo -dijo la tabernera al hombre grueso.

El señor Paco, apodado «el Manitas», cantó en voz baja un fandanguillo muy sentimental: un recitado en el que, a fuerza de quejidos y jipíos, no se notaba la música.

- Yo no entiendo bien esto -dijo Michel.

- Yo tampoco -añadió Fermín-. Esto es muy complicado. A ver. cante usted una malagueña o una petenera de las antiguas.

El señor Paco «el Manitas» comenzó el punteado de una petenera clásica, y luego la cantó a media voz.

- Esto ya está bien.

En el Club Cañitas, el altavoz de un gramófono iba vertiendo al aire los quejidos de los fandanguillos y de las milongas cantadas por Juan Breva, «el Chato de las Ventas» y «La Niña de los Peines».

O en el poema titulado *Café cantante*:

El guitarrista aparece
circunspecto en el tablado,
y se sienta en una silla
con poco desembarazo;
el cantador, cerca de él,
va a colocarse en un banco,
y con una vara corta
que lleva a la diestra mano
a su manera, sin duda,
va los compases marcando.

El guitarrista es cetrino,
moreno, peludo y flaco.

El cantador es un gordo
con cierto aire de gitano.
Comienzan las florituras,
los arpegios complicados,
en la guitarra, y de pronto,
empieza el gordo su canto.
Se eleva una queja extraña
en el aire, como un pájaro,
y cae después como cae
un ave con un balazo;
vuelve a subir nuevamente,

otra vez, por lo más alto,
y tan pronto es una queja
de teológico arrebato,
que llega casi a tener
la emoción de algo sagrado,
como parece una broma
o un comentario muy zafio.
Bailan después seguidillas,
sevillanas y fandangos
unas mujeres morenas
con grandes ojos pintados
y batas con faralaes
que les llega a los zapatos.
Alguna estrella del arte
se menea como un diablo,
y danza con tanta fuerza
un bailoteo tan bárbaro,
con un estrépito tal,
que tiembla todo el estrado.

José María Alvariño

Es muy meritorio el quehacer de este poeta autodidacta, amigo de Federico García Lorca, y asesinado como él, en 1936, con sólo veinticinco años. Me encargaron la reedición de sus poemas en 1987 y después en 2019; me referiré -por razones obvias- a los de claro acento flamenco, compartida tal afición con el poeta granadino, del cual se consideraba discípulo.

Se le tributó un homenaje en 1987, al hilo de la presentación de la reedición, en el que intervino mi gran amigo y compañero de Románicas en Granada, el poeta y profesor tristemente desaparecido Pepe Heredia Maya. Triunfó con dos obras teatrales netamente flamencas, *Camelamos naquerar* y *Macama jonda*. Sirvan estas líneas de cálido homenaje a su memoria.

El poemario de Josemaría Alvariño -así le gustaba firmar- tuvo por título *Canciones morenas*, con una sección titulada Esquemas en soleares, interpretada por dos cantaores; uno de ellos ha tenido a bien acompañarnos esta noche, Rafael Mesa “El Guerra”.

Dicen así los poemas:





José María Alvariño

Veraneo de la hija de la hortelana

Mientras tu padre en la huerta
cuida y cuida las manzanas,
yo voy a verte en la alberca.

Que tu madre está en la plaza,
que tu hermano anda de juerga,
que tú... solita en la casa.

¡La niña de la hortelana,
la que se baña en la alberca
a las seis de la mañana!

A condición

Como si fuera un castigo.
porque tengo mi mujer
ya no puedo hablar contigo.

Con este huir de las gentes
y este afán d buscar sitio...
¡nochecitas al relente!

Si, amante, te lo digo:
aunque nunca sea tu novio
podré ser siempre tu amigo.

Y seré siempre tu amigo
porque quiero que me quieras,
pero nunca tu mendigo...

Plenilunio genilense

Verbena de Miragenil,
donde conocí los ojos
que se fueron tras de mí.

¡Ay brisa de los membrillos,
en agosto la soñé
y mira si fue sencillo!

¿Por qué se me ocurrió a mí
llevarla por la Calzada,
...noches de Puente Genil?

Reclamo

Viudita del tabernero:
no me miras a la cara
porque en tu casa no bebo.

Yo iba buscando buen vino
y me encontraba ojos negros.
¡Ya no sabía mi camino!

Y me encontraba ojos negros
que en el vaso se rompián
en reclamo de reflejos.

Por cada sorbo que daba
se me escapaban los besos.
¡Los besos que tú mirabas!

Donde hay vino, bebo vino.
En tu casa bebí celos,
y no te lo recrimino.

Se decía... y se decía...
que sonrisas con los medios
por algo las repartías.

Y entre rumores inciertos
yo nunca supe creer
lo que olvidaron los muertos.



EL FLAMENCO EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Rafael Valera Espinosa

Este artículo que rescatamos para la revista CANDIL, procede de una conferencia dada en mayo de 2018 por nuestro añorado Rafael Valera, proporcionado gracias a la generosidad de su viuda y su hija.

Resulta difícil hablar sobre el flamenco en los medios de comunicación. Disertar sobre este universal arte lo hace mucha gente, muchos medios, pero lo que es verdaderamente informar o mostrar con autenticidad y conocimiento de causa, eso lo ha hecho y lo desarrollan muy pocos. Y es que esta música tiene todas las dificultades de comprensión y asimilación -técticamente hablando, se entiende que pueda tener cualquier otro arte, aunque parezca presuntuosa la aseveración. Ante esto, alguien me puede argumentar que cualquier ciudadano andaluz, o no, puede apreciar nuestro arte, a lo que cabe responder que de hecho es así, porque la naturaleza humana está fisiológicamente formada para distinguir lo bueno de lo malo, lo dulce de lo amargo, lo simple de lo salado, etc.

Nadie puede negarse a la perfección pictórica de "Las Meninas", de Velázquez, las "Majas" de Goya, o el "Cristo" de Dalí; como tampoco se puede dejar de considerar la belleza sonora de "Las Cuatro Estaciones", de Vivaldi, la "Novena Sinfonía", de Beethoven, o la 40 de Mozart, sin ser experto en una u otra de estas bellas artes. Es decir, que cualquiera sabe o puede considerar lo que está bien hecho y lo que no. Y en flamenco sucede lo mismo. Todos, insisto, andaluces o no, apreciamos la calidad de una soleá de Juan Breva, la solera y creatividad de unas bulerías de La Niña de los Peines, la impronta personal de un fandango de "El Carbonerillo", el pellizco de una siguiriyá de Antonio Mairena, o la profundidad de una debla de Tomás Pavón. Mas, escribir, hablar o documentar unas imágenes sobre todo lo referido, resulta un poco más complicado.

Y es que hay que conocer el arte flamenco, porque el mensaje que se transmite o se pretende transmitir debe de ser certero, didáctico, comprensible y sin ninguneos de cualquier tipo. Es aquí donde está la verdadera esencia del que escribe, habla o comunica a favor de la promoción, defensa y revalorización de una cultura musical universal, de la cual nos podemos sentir orgullosos los andaluces.

Es menester recurrir a las hemerotecas para comenzar a dar algunos datos sobre escritos o noticias aparecidas en los medios de comunicación, para poder constatar que nuestro arte ha sido noticia desde hace bastante tiempo. Y, por citar determinadas fechas algo lejanas, tenemos la del año 1849, cuando en la revista sevillana "Album dedicado al bello sexo", en su número de mayo, existe una muestra despectiva de esta música en la que se expresa:

Debemos advertir que bajo ningún concepto se admitirán composiciones del género llamado caló, porque tales composiciones por lo general son líneas de rimada prosa, escritas en lenguaje bárbaro, y cuyo mérito está casi siempre en proporción con la falta de decencia moral.

Otro ejemplo de cómo en el siglo XIX abundan las noticias sobre el flamenco, es la referencia que de nuestra música hace un crítico teatral que publica, en el número 23 de enero de 1860 de la "Revista del Guadalete. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura y Comercio", lo que sigue:

La señorita Hernández estuvo muy flamenca en la Venta de Cárdenas. Nada le faltó para ser





Tertulia Flamenca con Rosa María Ibáñez, Alfonso Ibáñez y Rafael Valera

un mozo crudo, ni el cigarro de a tercia que salió chupando con mucha propiedad.

La primera revista monográfica que aparece sobre flamenco llevaba por título “El Cante”, de cuya impresión se encargo la Imprenta Comas, de Sevilla, y data de 1886-87. Después vendrían las crónicas en los periódicos, buenas, y sobre todo malas, con escasas excepciones, hasta que nace la radio, y posteriormente la televisión.

Existen varios tipos de cronistas o periodistas flamencos que se pueden englobar en una determinada y muy particular clasificación:

Los neófitos que escriben, presentan o hablan por mandato del redactor o productor jefe de turno.

Los igualmente neófitos que se apasionan por nuestro arte ante la contemplación y escucha de un determinado espectáculo o artista que despierta su interés y su sensibilidad.

Los que presumen de buena pluma, rico vocabulario o angelical imagen, y que al final no dicen nada sobre flamenco, pues se limitan a componer un bello escrito, a describir radiofónicamente un acontecimiento, o a presentar unas estéticas imágenes, plenas de matices

literarios, adecuadas vocalizaciones y teatrales gestos, mas sin trasfondo ni mensaje alguno.

Los que pretenden saber de todo, y no saben de nada.

Los que tienen amor por nuestra música, que además son reconocidos y prestigiosos literatos, así como conocidos y populares comunicadores, pero que sus otras tareas –sin lugar a dudas mejor remuneradas– solo les dejan tiempo para determinadas inclusiones sobre el tema.

Los entendidos que comercian con esta labor y se mojan poco ante las dificultades y los problemas que a veces acarrea decir la verdad.

Y los verdaderos críticos que sopasan con responsabilidad y conocimiento lo que supone escribir, relatar y presentar todo lo concerniente al hecho flamenco.

Los primeros, los del redactor jefe o productor, a veces son admirables porque les gusta y aman su profesión. Se arriman a los que consideran entendidos, les preguntan y, entre aciertos y equivocaciones, van elaborando una crónica, relato o presentación, en la que se adivina su falta de conocimiento, la cual entremezcla con frases a veces de matiz o tono rimbombante, por aquello de intentar realzar la crónica, la retransmisión o el programa, con el



'método de estilo' o la línea editorial del medio para el que trabaja.

Los segundos -los también referidos neófitos que se apasionan- reflejan en sus crónicas, escritos o presentaciones, la maravillosa experiencia que acaban de vivir. El descubrimiento de una cultura musical que nada tiene que ver con los espectáculos de charanga y pandeleta -es decir, el flamenco para turistas-, que tan mala fama le ha reportado al flamenco, e intentan por todos los medios transmitir la amplia serie de sensaciones placenteras que acaban de experimentar. A partir de aquí, el flamenco puede ganar una pluma o un comunicador sincero, apasionado, luchador y fiel exponente de los aconteceres de nuestra universal música.

Los terceros, los que poseen rico vocabulario, y por tanto escriben, comunican y presentan con solvente exquisitez, nos bombardean con matices insultos, bien elaborados, plenos de tecnicismos, pero como decía antes, insustanciales, vacíos y sin fondo flamenco. Es decir, variaciones sobre un mismo tema: el arte flamenco.

En cuanto a los que saben de todo, sus escritos, alocuciones o puestas en escena, están

plenos de errores, matizados de aseveraciones de origen incierto, de plagios de autores que sí conocen el tema (copia y pega) y, a veces, de teorías propias que se desinflan en cuanto cualquier artista o aficionado entendido aparece con la auténtica verdad flamenca.

De sobra, por otra parte, son los conocidos y prestigiosos literatos, los avezados locutores y entendidos presentadores, apoyados a veces por una amplia obra literaria, años ante el micrófono, o bien hacer antes las cámaras, los que muestran muy esporádicamente sus conocimientos y pasión por este arte, con escritos y programas en los que relatan o documentan con precisión y estilo sus vivencias, sus pasiones o sus inclinaciones por alguna comarca cantaora, su admiración por determinado artista, la investigación sobre cualquier estilo, o la exposición de una adecuada teoría que, por su experiencia, puede aclarar algún que otro nebuloso concepto sobre el flamenco.

Y, como en todas las facetas de la vida, los más desprestigiados son los entendidos que comercian con esta tarea, los que deben decir y no dicen, los que siempre van arrimando la escua a su sardina, en función de sus intereses personales con componente meramente económico. Los que se dejan llevar en razón de no sé



Tertulia Flamenca con Antonio Mairena (archivo de Radio Sevilla)



Paco Cañada, Juan Antonio Ibáñez y Alfonso Ibáñez en una entrevista en directo para Canal Sur el 14-09-2021

que subterfugios, con el fin de siempre seguir en un candelero popular y económicamente rentable, despreciando por tanto la verdad del hecho flamenco.

Y, por último, los verdaderos críticos, los que dicen al pan ¡pan! y al vino ¡vino! Y todo a pesar de los intereses que les rodean, de las amenazas, incluso de las agresiones, de las posibles compras, no ya de económicas, sino también de las lógicas carantoñas y prebendas que pueden adquirir si tergiversan, a veces con contenidos subliminales e intencionados comentarios, parte de los escritos, comentarios o imágenes, con los que relatan al lector, oyente o televidente, los acontecimientos artísticos. Es difícil luchar contra esto último, mas, el verdadero periodista, locutor o presentador flamenco, ha de resistirse siempre a los bellos cantos de sirena.

Una vez referido lo anterior, habría que especificar qué medio trata mejor el flamenco. Sin lugar a dudas, las revistas especializadas. Los demás medios lo tienen como un arte minoritario que requiere determinada atención en función de la trascendencia que tienen los espectáculos a referenciar, y, sobre todo, según la popularidad del intérprete o artistas que protagonizan el evento. Y lo más sangrante del

tema es que en nuestra comunidad autónoma, nuestra Andalucía, es donde menos interés despierta este tipo de espectáculos. ¿Quizás porque se programan muchos? Eso es lo que desearíamos todos. ¿Qué dichos acontecimientos son menos noticiales porque es más natural el entorno? También dicho entorno es natural para la fiesta nacional y se llenan muchas más páginas, programas de radio y de televisión. Hasta el punto de que existen en cualquier medio de prensa, radio y televisión una página o programa monográfico sobre dicha fiesta, amén de las crónicas de actualidad.

Aquí habría que tener presente una circunstancia muy especial y bastante relevante, la de que en cualquier ciudad y pueblo de nuestra tierra existe un aforo adecuado para el espectáculo: una plaza de toros.

¡Qué afortunado sería el flamenco si en las mismas ciudades o pueblos donde existe un coso, hubiera igualmente un teatro o local donde se pudieran ofertar coreografías o espectáculos flamencos! Y el pueblo los quiere y casi todas las administraciones disponen de presupuesto para ello. De esta forma, el flamenco estaría en su verdadero lugar, y, por tanto, los medios de comunicación le prestarían la adecuada atención.



DE AQUELLA SIGUIRIYA DE TÍO GREGORIO “EL BORRICO” EN LA PEÑA FLAMENCA DE JAÉN, 1981

José María Castaño

A cudo como siempre muy ilusionado a la llamada de esta prestigiosa publicación. Y más, cuando el contenido es tan apropiado para la entidad que la gestiona porque fue el escenario de la historia que os cuento. La revista *CANDIL*, a lo largo de su historia, ha demostrado con creces ser un faro de rigor en la exposición de sus cuidados contenidos para toda la afición.

Al hilo de la conmemoración del 40 aniversario del adiós a Tío Gregorio Manuel Fernández Vargas (falleció el 12 de diciembre de 1983), me dispuse a hacer un pequeño espacio de radio en línea que ahora llamamos pódcast. Cuentan que cuando El Borrico se escuchó cantar por primera vez en un estudio, dijo aquello de *¡Hay qué ver lo que inventan los gachós!*... Me imagino que diría hoy si invitamos a los lectores de una revista impresa a que puedan escucharlo desde el papel. Así pueden hacerlo todos ustedes si emplean el moderno y ágil sistema de escaneado del código QR que añado. Los tiempos avanzan y la tecnología, a veces tan impersonal, puede sernos de gran ayuda.



Enlace al pódcast en Expoflamenco

Volviendo a Tío Borrico y, como quiera que la figura de este inmenso cantaor ya la he



Tío Borrico en la Peña Flamenca de Jaén, 1981

(fotografía de Pedro Carabante)

tratado desde muchos vértices, decidí reparar en algún detalle de su arte. Los contenidos generalistas están muy bien para una visión de conjunto, pero nos impide profundizar en apartados más concretos y que gustan tanto al aficionado.

La verdad es que ignoro de dónde me llegó esa grabación, pero lo cierto es que la manejaban los más exigentes oyidores y no así el gran público. Por ende, no podemos afirmar que sea un material completamente inédito. El disco solo contemplaba una leyenda: “Tío Borrico Peña Flamenca de Jaén, 1981”. Eso sí, es muy perceptible la guitarra de Pedro Carrasco “Niño Jero”, quien acompañó al cantaor en Los Cuatro Muleros y en alguna que otra grabación como La Nueva Frontera del Cante de 1973. Imagino que en los archivos de la entidad tendrán mayor información, aunque el lapso de tiempo desde entonces es muy grande.



Escultura de Tío José de Paula, junto a la iglesia de Santiago de Jerez (fotografía de Manu García en lavozdelsur.es)

Junto a otros registros, uno me llamó poderosamente la atención. Fue en el cante por siguiriyas en el que hace una referencia directa a Tío José de Paula con estas palabras: “Este cante es de un viejecito de Jerez que ya ha muerto el pobrecito”. Que se sepa es la única que Gregorio hace en toda su discografía a José María Sebastián Soto Vega (Jerez, 1870-1955), que así respondía el histórico cantaor de su mismo barrio, Santiago.

Como ya explico más adelante en la sinopsis del espacio, la variante adeudada a Paco la Luz fue con el tiempo un poco desplazada por la de Tío José de Paula, más corta y aligerada. La misma quedó como un modelo más cantado en el barrio de Santiago y en todo Jerez, desplazando un poco la anterior. Si bien, en toda la discografía oficial de estudio de Tío Borrico sorprende que en numerosas ocasiones acude a Paco la Luz, permaneciendo fiel a este estilo y no entrando en su más moderna versión, la de Tío José.

En sus distintas épocas de grabación (1962-1984), nuestro cantaor impresiona en todos sus cantos por siguiriyas hasta 5 veces el de Paco la Luz; 3 veces el adeudado a Manuel Torre; 2 veces la de Frasco el Colorao y en una sola ocasión, como cierre, las de El Nitri y el Fillo, respectivamente. En una de ellas, grabada con su sobrino Parrilla de Jerez para la antología de Caballero Bonald (Ariola), hay ligeras dudas que la siguiriya “Yo ya no encuentro puerta” cruce o no el difuso límite de La Luz - Tío José. Los Soler la señalan como de este último, si bien en

un estudio con Alfredo Benítez nos decantamos más por el primero sin obviar ciertos matices que alumbran la duda.

Por todas estas razones, la grabación de la siguiriyga de Tío Gregorio el Borrico en la Peña Flamenca de Jaén tiene un alto interés para el aficionado.

El 12 de diciembre se cumplen cuarenta años del adiós a Gregorio Manuel Fernández Vargas (Jerez, 1910 -1983). Fue apodado como El Borrico de Jerez y, en su veteranía, como Tío Borrico. Un cantaor de culto por la veracidad de sus maneras y al que rindo homenaje en este espacio, gracias a un detalle por siguiriyga que ha permanecido algo desconocido.

Acudir a Gregorio Manuel, miembro de una de las prolíficas familias cantaoras de la Baja Andalucía, es beber de la fuente de los más puros manantiales de la expresión jonda. Si bien puede ser que la soleá marque el cenit de su gemido, hoy me voy a referir a su cante por siguiriyga.

Es un detalle sutil pero muy jugoso. En sus discos de estudio, cuando graba la siguiriyga de inicio, Tío Borrico acude a los cantes de Paco la Luz junto a otros como los de Manuel Torre. Sin embargo, nunca dejó en el microsurco el modelo que acabó por imponerse, el de Tío José de Paula. Una variante más corta, hablada y aligerada con una clara filiación a la anterior.

Durante una grabación doméstica de 1981 con la guitarra de Periquín Niño Jero, nuestro cantaor sí hace una referencia explícita a la siguiriyga de Tío José de Paula. Fue en la Peña Flamenca de Jaén, en el itinerario de un cante descarnado y doliente. Todo un documento, que ya conocen los más aficionados, y que ahora nos sirve de recordatorio a su figura. Como aderezo, planteo algunos ejemplos de su versión de Paco la Luz, así como bulerías para escuchar y festeras, a modo de bienvenida y cierre, respectivamente.

En tiempos de fusiones y confusiones, Tío Borrico nos indica con honestidad y tradición hacia dónde marca la brújula de la verdad flamenca. Aquello de la pureza y sus derivados lo dejamos para los iluminados en la materia.



ENTREVISTA A MANUEL LIÑÁN

Antonio Conde González-Carrascosa

Manuel Liñán (Granada, 1980) está llamado a ser uno de los máximos exponentes de la danza flamenca del siglo XXI. En su haber tiene las máximas condecoraciones que un artista pueda tener en su género: Premio Nacional de Danza (2017), Premio Max de las Artes Escénicas de España (2009), Premio Baillarín Revelación del Festival de Jerez (2012), Premio Max como mejor intérprete masculino de Danza (2013 y 2017), además de otros tantos igualmente significativos. Baillarín, bailaor, coreógrafo y director aúna en estos cuatro conceptos una capacidad creativa sin precedentes. Sus éxitos con 'Tauro', 'Sinergia', 'Nómada', 'Reversible', 'Mundo y aparte', 'Baile de autor', 'Pie de hierro', o 'Viva', hacen de él un referente mundial de la danza flamenca.

Hoy conversamos con él para que nos cuente sus inquietudes, sus desvelos, para conocer su naturaleza humana y sus deseos en el flamenco. Por ello, es obligatorio empezar por el principio y pedirle que nos cuente el origen. Porque todo nace a partir de una imagen, un deseo, una motivación, o una inspiración. Manuel se desnuda y nos cuenta aspectos de su vida profesional y personal que han hecho de él el artista que es.

Bienvenido Manuel y gracias por atendernos para la revista CANDIL.

Cuéntanos, ¿Cuál es tu primer recuerdo flamenco?

- Bueno, en primer lugar, gracias a vosotros por hacerme partícipe de vuestra revista y querer saber de mí. La verdad es que la primera imagen que a mí me atrae del flamenco es una mujer bailando con una falda. Fue en Nochebuena. Recuerdo que apenas tendría 4-5 años. La primera imagen recuerdo que fueron sus manos, que me trajeron.

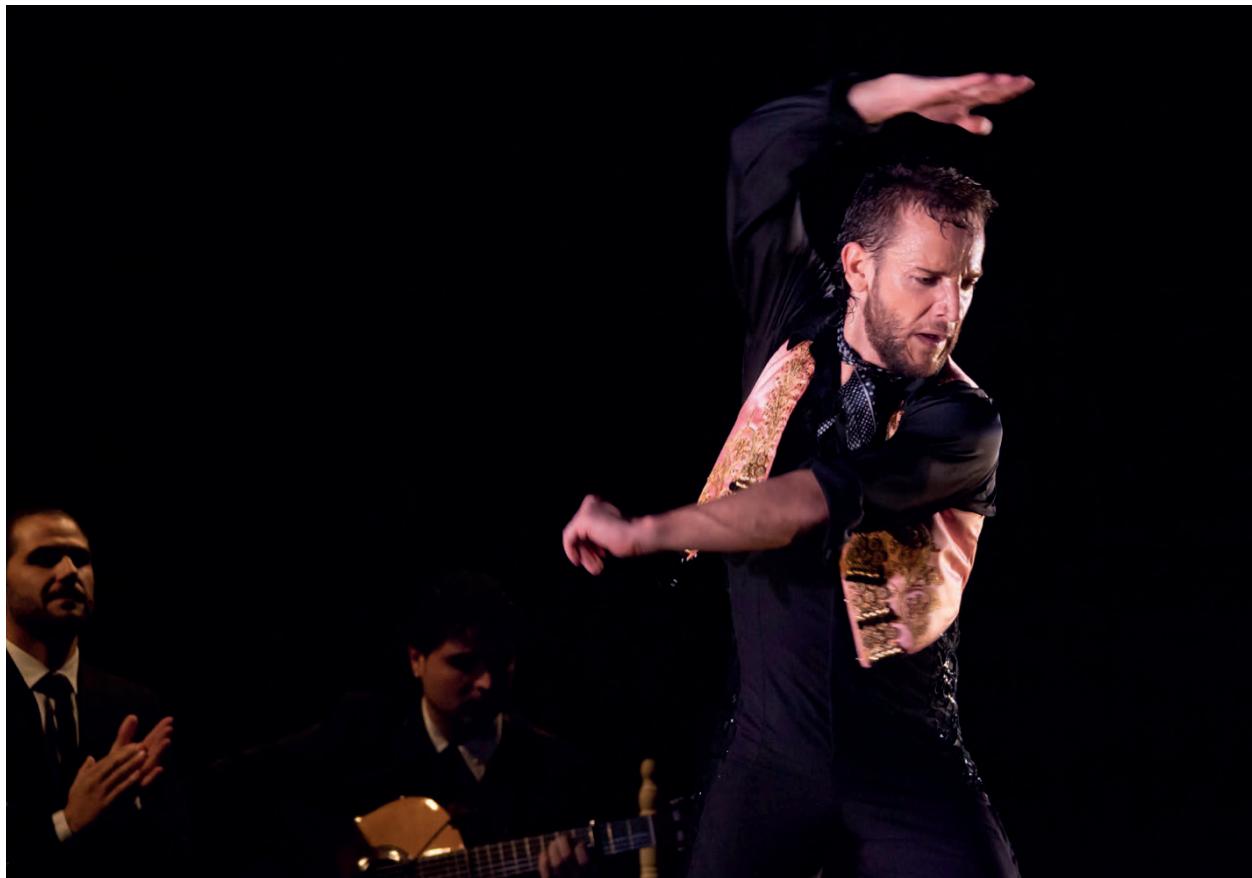


Manuel Liñán en el Festival Internacional de Danza Itálica

Suponemos que aquello fue el despertar de una ilusión y de una pasión, que te llevaría a querer aprender y conocer más de este arte. ¿Quiénes fueron tus primeros maestros?

- Mi primera maestra fue María Jesús Ocaña 'Marichú'. Era una profesora que daba clase en los colegios de Granada. Empecé con ella con 5 años. Más tarde conocí a otros maestros de baile de Granada como Miguel Medina, Mayte Galán, El Cele y ya más tarde empecé a hacer cursos más significativos para mí. Pasé por las manos de Manolete, Mario Maya, Javier Latorre y Juan Ramírez. Cuando llegué a Madrid estuve con La China y con el maestro Ciro.

De aquellos primeros pasos tendrás gratos recuerdos, pero sabemos que en el flamenco como en la vida, no todo es perfecto y, a veces, los artistas estáis expuestos a situaciones, cuanto menos, rocambolescas y a escenarios de



Manuel Liñan (página web del Ministerio de Cultura)

todo tipo. Cuéntanos el lugar más raro donde has actuado.

- Que recuerde ahora, en un yate en una fiesta privada, en París junto a Curro Albaicín.

¿Y el lugar que más te ha impresionado en el que has actuado?

- La Ópera de Sidney y el City Center de Nueva York.

Haber trabajado en los mejores escenarios del mundo te habrá hecho crecer como artista y como persona. Entiendo que esos 'momentitos' sobre las tablas te colmarán de grandes recuerdos. ¿Cuál es el mejor recuerdo de un aplauso al final de tu espectáculo (en qué festival o teatro)?

- Yo creo que cuando saqué la bata de cola y el mantón en un espectáculo de Belén Maya en el teatro Villamarta de Jerez de la Frontera. Fue la verdad una cogida que jamás olvidaré.

Manuel, ser artista es muy difícil: la competencia, la personalidad, el diferenciarse del resto, el ahondar en tus propias motivaciones para ser capaz de crear y sentir que tienes que

exteriorizar es algo que supone tener un talento natural y, sobre todo, querer sacarlo hacia fuera, mostrarlo al mundo. ¿Qué motivaciones personales te llevaron a ser artista?

- No sabría qué contestarte, no sé realmente lo que me ha llevado a ser artista. En el arte y en la danza encontré una manera muy honesta para poder expresarme a través del baile. Yo era un chico muy tímido y un día me di cuenta que el baile para mí significaba más que un movimiento, significaba una herramienta para poder expresarme, un impulso para seguir teniendo ilusión y sobre todo un reconocimiento.

Hablando de reconocimientos, los hay de dos tipos al menos: los del público y los traducidos en forma de premios. ¿Qué significa para ti recibir un premio?

- La verdad que es un reconocimiento a mi trayectoria y también un impulso para seguir teniendo ilusión y sobre todo un reconocimiento al esfuerzo.

En ese proceso de reconocimiento a tus éxitos, del reconocimiento a tu esfuerzo, la



antesala a toda esa labor se inicia en la capacidad que tienes para crear de la nada un espectáculo, darle forma, sacar de tus adentros la necesidad de transmitir y expresar lo que sientes. ¿Cuál es el proceso de creación e investigación en un espectáculo tuyo?

- Principalmente, yo analizo bien lo que quiero contar, saber que lo que quiero contar sea algo honesto, que merece la pena bailarlo y que realmente me inquieta y necesito expresarlo a través de la danza. A partir de ahí, poner en pie y en escena todo un imaginario y todas las imágenes en mi cuerpo, descubrir el mensaje, descubrir una dirección en la que quiero trabajar, qué quiero contar, saber cómo quiero contarla y por qué. Necesito contarla a través del flamenco y de la danza, rodeado para poner en pie todo esto, de una dirección musical, de una escenografía, de un vestuario, de una iluminación, todo al unísono con la idea y poniendo el foco para que un proyecto salga adelante.

Sabemos que el flamenco es mucho más complejo que lo que se ve en el escenario el día del estreno de cualquiera de tus espectáculos. El inmenso trabajo entre bambalinas no se ve sobre las tablas. La dificultad añadida que hay en este inframundo artístico, no sólo flamenco sino de otras disciplinas artísticas con envidias, tensiones, zancadillas etc. supone un sobreesfuerzo para los que amáis el flamenco de verdad y es razonable pensar que os queréis alejar de elementos negativos que no ayudan a vuestros procesos creativos. ¿Qué eliminarías del flamenco?

- Quizás todo lo que no forme parte de la empatía, la sinceridad, la honestidad y el respeto. Bueno, no sólo lo eliminaría del flamenco, lo eliminaría de sociedad en general.

En la presentación de esta entrevista hemos nombrado sólo algunos de los más representativos premios que has conseguido a lo largo de tu carrera profesional. ¿Hay un antes y un después tras el premio nacional de danza? ¿Y del premio Max?

- Bueno, la verdad que es algo que a mí me produjo mucha emoción y me pareció un reconocimiento a mi esfuerzo y mi trabajo. Pero uno sigue siendo el mismo. Quizás es verdad que estos

premios y acontecimientos despierten más interés en el público, por fuera, más interés mediático.

Me interesa volver a los procesos creativos personales. ¿Qué condiciones son necesarias para ser, en tu opinión, además de bailaor, coreógrafo?

- Es importante tener inquietud por crear algo que no existe, poner algo en pie desde la nada. Yo, en mi caso, desde que era pequeño, me gustaba mucho organizar juegos, me gustaba mucho dirigir a la gente, incluso en esos juegos, y eso es algo que me ha acompañado desde niño. Siempre he fantaseado con montar cosas y convertir en realidades los pensamientos. Eso es lo que me hace diseñar mis propias coreografías, poner en pie un imaginario y una fantasía.

¿Es una condición necesaria ser coreógrafo además de bailaor?

- No es una condición necesaria. Se puede ser bailaor sin ser coreógrafo y se puede ser las dos. Lo cierto es que, en algún momento, se unen puesto que los que interpretamos solemos crear, pero no siempre es así. Hay también intérpretes que no coreografían y no por ello se desmerece su trabajo.

¿Público nacional o internacional?

- Yo creo que el flamenco es recomendado para todos los públicos.

El público que va a ver un espectáculo tuyo tiene claro lo que va a encontrarse porque en la actualidad, eres un referente mundial del baile flamenco. Si les preguntásemos, nos darían una explicación clara de lo que ven en ti, pero nos interesa más una visión más personal e intimista Define tu concepto del baile y tu estética.

- Uf, pues no sabría que decirte. La verdad es que creo que cambio mucho de estética. De concepto también. Me costaría mucho trabajo definirme porque después de tanto tiempo me siento una persona totalmente libre en mi movimiento y en la manera que tengo de expresarme a través del flamenco. Creo que he conseguido la libertad de poder expresarme tanto coreográficamente como estéticamente pero, no sabría cómo definirlo o como llamarlo.

Retomando aspectos de tus creaciones ¿qué no debe faltar nunca en uno de tus espectáculos?





Manuel Liñan en el "Light Tunnel" de King's Cross de Londres

- ¡¡Uhhh!!, pues no sabría que no podría faltar. Yo creo que yo (risas).

Acostumbro a hacer esta pregunta a los artistas a los que entrevisto, y tú no podías ser menos. ¿Con quién te hubiera gustado actuar y no ha sido posible, bien porque sea de otra generación y haya fallecido antes de tú nacer, o bien porque no has tenido aún la oportunidad?

- Pues bueno, un montón de gente, ahora mismo te puedo decir por ejemplo Lola Flores y actual Eva 'la Yerbabuena'.

Dinos un gesto, un detalle, un elemento o gesto personal que no falte en tus espectáculos y que te haga reconocible en tu personalidad artística.

- Yo creo que la bata de cola es un complemento con el que me siento muy identificado y considero que me he 'apropiado de él' y, a día de hoy, bailaré con la bata de cola sin tener que justificarme. Es verdad que ya no está en todos mis espectáculos, pero sí puede ser que sea uno de los complementos más reconocible y acorde con mi personalidad.

¿Quién o cuál es tu mayor referente en tu viaje?

- Sin duda, los valores que me han inculcado mis padres.

¿Ha mejorado el flamenco tras su nombramiento como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad?

- *El flamenco para mí siempre está creciendo y siempre está mejorando. No sé si es por este nombramiento o no, pero es cierto que el flamenco es un arte vivo y que crece muy deprisa. Los aficionados tenemos que estar muy al tanto porque, es un arte que crece a pasos agigantados y no nos podemos perder ni nosotros, ni el público.*

Para despedirnos, nos gustaría que hicieses una valoración personal de cuánto has cambiado desde tus comienzos artísticos y profesionales y sobre todo tomando como referente tu primera creación a nivel artístico.

- *Han cambiado muchas cosas, pero realmente intento -siempre que hago una creación- viajar al pasado y recordar la honestidad y la ilusión con la que siempre creaba y hacía mis creaciones que sobre todo eran en una edad donde quizás había menos responsabilidades y la ilusión se anteponía ante otras cosas, si bien es cierto que han cambiado muchas cosas, pero intento no perder esa ilusión y honestidad con la que creaba y con la que considero que creo.*



XVII CONCURSO NACIONAL DE GUITARRA FLAMENCA PARA JÓVENES INTÉPRETES

Desde la Peña Flamenca de Jaén agradecemos al Área de Cultura de la Diputación Provincial de Jaén su compromiso con el Flamenco y especialmente con los jóvenes valores que, fruto de los acuerdos con nuestra entidad, recupera este Concurso Nacional de Guitarra Flamenca para Jóvenes Intérpretes con su 17.^a edición, que ha obtenido como resultado la presentación de una treintena de inscripciones de jóvenes intérpretes menores de 25 años procedentes de distintas provincias, tales como Almería, Huelva, Málaga, Granada, Jaén, Zaragoza, Córdoba, Albacete, Cádiz, Sevilla y Murcia de este premio de gran prestigio nacional e internacional.

Como finalistas participaron Javier Arcos (Manilva), José Ángel Butler (Benacazón), Pablo Campos (Granada), Miguel García "Repollo" (Villacarrillo), Antonio Gómez (Córdoba), Pablo Heredia (Puerto Real), Laura Calderón (Córdoba), Aarón Jiménez "El Cherry" (Zaragoza), Juan Llorente (Mula), Jonathan Martínez, "Jony Martínez" (Baza) y Víctor Molina (Orce).

Este certamen musical celebró sus fases selectivas durante los días 28 y 29 de junio y su final el 30 de junio, en la sede de la Peña Flamenca de Jaén. Los aspirantes interpretaron, tanto en la fase selectiva como en la final, un toque de cada uno de estos palos del flamenco: soleá, bulerías, alegrías, tangos, seguirilla, soleá por bulería, guajira, farruca, serranas, zambras y zapateado, por un lado, y malagueña, granaína, tarantas, minera y rondeñas por el otro.

El jurado designado por la Diputación de Jaén, como entidad organizadora, lo encabezó el presidente de la Peña Flamenca de



Póster publicitario del concurso

Jaén, Alfonso Ibáñez, y estuvo conformado, como vocales, por los guitarristas Miguel Ángel Calahorro (natural de Torredonjimeno, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Córdoba y ganador de la 12.^a edición de este Concurso) Antonio Gómez (de Andújar, habitual tocaor de esta Peña Flamenca de Jaén), Alejandro Hurtado (ganador de la 16.^a edición, que actualmente acompaña a numerosos artistas flamencos de primer nivel y da conciertos como guitarra solista), y por Ana Encarnación Pérez de Tudela (inspectora de

educación y profesora superior de piano y de composición). Como secretaria, con voz y sin voto, actuó Manuela Gámez García, funcionaria del Área de Cultura de la Diputación de Jaén.

El jurado fue el encargado de conceder entre los tres artistas finalistas los 6.000 euros con los que estaba dotado este Concurso. Pablo Heredia, de Puerto Real (Cádiz), logró el primer premio del XVII Concurso de Guitarra Flamenca para Jóvenes Intérpretes organizado por la Diputación Provincial y la Peña Flamenca de Jaén, con el máximo galardón de este certamen dotado con 3.000 euros. El palmarés de este concurso lo completaron el zaragozano Aarón Jiménez “El Cherry”, que ganó el segundo premio y los 2.000 euros correspondientes, y el granadino Pablo Campos, quien obtuvo el tercer premio, dotado con 1.000 euros.

La vicepresidenta segunda de la Diputación de Jaén, Pilar Parra, asistió a la final de este certamen, que tuvo lugar en la sede de la Peña Flamenca de Jaén y contó con el recital



El ganador, Pablo Heredia, durante su actuación



Paco Cepero acompañado por el guitarrista Paco León y el percusionista Carlos Merino



Ganadores de las 17 ediciones del Concurso Nacional de Guitarra Flamenca

Ed.	Año	Ganador	Procedencia	Edad	Comentario
1 ^a	1996	Daniel Casares	Estepona (Málaga)	1980	Premio Revelación Musical de la Asociación de Cronistas de Espectáculos (Nueva York, 2005), Premio Nacional de Crítica Flamenca Miguel Acal (2005) y Premio Nacional de Guitarra "Bordón Minero" (Murcia, 1997). Ha acompañado a Alejandro Sanz y Miguel Poveda, entre otros.
2 ^a	1997	Rubén Díaz Levaniegos	Sevilla	1982	Especialista en la guitarra de acompañamiento.
3 ^a	1998	Gabriel Expósito	Córdoba	1980	Premio "Paco de Lucía" del Concurso Nacional de Córdoba.
4 ^a	2001	Eduardo Trassierra	Valverde del Río (Sevilla)	1986	Premio de guitarra solista y de concierto en Córdoba.
5 ^a	2002	Miguel Ángel Moral	Úbeda (Jaén)	1978	Virtuoso y flamenco donde los haya.
6 ^a	2003	Javier Conde Santos	Cáceres	1988	Con 15 años demostró su maestría y sus inclinaciones hacia las escuelas clásicas, guitarrista actual de fama internacional y muy aclamado en Italia y Japón.
7 ^a	2004	Severiano Jiménez "Niño Seve"	Córdoba	1982	Premio de La Unión.
8 ^a	2005	Juan Marín Naranjo "El Juani"	Fernán Nuñez (Córdoba)	1985	Premio "Campos de Guitarra" en 2004.
9 ^a	2006	Gabriel Muñoz Camago	Córdoba	1983	Premio Jóvenes Flamencos de la Diputación de Córdoba.
10 ^a	2007	José Luis Medina "El Piru".	Córdoba	1986	Ha compartido cartel con José Mercé, Miguel Poveda, Esperanza Fernández, Capullo de Jerez, Argentina, Rosario Toledo, Daniel Navarro, Mercedes de Córdoba o Paco Serrano entre otros.
11 ^a	2008	Francisco Javier Capiscol Pegalajar	Torredelcampo (Jaén)	1986	Profesor de Guitarra Flamenca en el Conservatorio de Música de Cartagena.
12 ^a	2009	Manuel Ángel Calahorro	Torredonjimeno (Jaén)	1987	Profesor del Conservatorio Superior de Córdoba "Rafael Orozco". Doctor por la Universidad de Granada. Segundo premio, David Caro Torralba, de Almería.
13 ^a	2010	Alberto López	Baza (Granada)	1990	Licenciado en guitarra flamenca por el Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Ha recibido clases de Miguel Ángel Cortés, Gerardo Núñez, Manolo Franco y Niño de Pura.
14 ^a	2011	Francisco Moncayo "Gastor de Paco"	Morón de la Frontera (Sevilla)	1983	Recibió clases del maestro Paco del Gastor.
15 ^a	2013	Juan Luis Campos Triguero "El Poti"	Granada	1995	Premio 'Bordón Minero' en el Festival de Flamenco de Las Minas
16 ^a	2014	Alejandro Hurtado García	San Vicente del Raspeig (Alicante)	1994	Se inició a los 9 años en la guitarra clásica con Marco Uceda compatibilizando con la guitarra flamenca.
17 ^a	2023	Pablo Heredia	Puerto Real (Cádiz)	2001	Se inició en la guitarra flamenca con 9 años de la mano de su paisano Miguel Ramos.





Los finalistas, Pablo Campos, Pablo Heredia y Aarón Jiménez. Detrás, Pilar Parra, Paco Cepero y Alfonso Ibáñez

flamenco del tocaor Paco Cepero como artista invitado, acompañado por el guitarrista Paco León y el percusionista Carlos Merino. “Hemos disfrutado de una gran final como colofón a un certamen que hemos recuperado después de varios años con el objetivo de fomentar la afición a la guitarra y al flamenco, en especial, entre los más jóvenes”, señaló Pilar Parra.

Según Ángel Vera, diputado de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén, el concurso tiene como objetivo “fomentar la afición a la guitarra y al flamenco en la ciudadanía en general y en los más jóvenes en particular”.

Es por lo que, la Administración provincial convoca con régimen de concurrencia competitiva y destinado a jóvenes promesas que no hayan cumplido 25 años al finalizar el plazo de inscripción “atendiendo al requerimiento de la Unesco, que declaró esta universal cultura musical como bien inmaterial de la humanidad”.

En la anterior página recordamos a los ganadores de todas las ediciones, hasta la fecha.



Pilar Parra entrega el premio a Pablo Heredia

PEDRO EL MORATO, CANTAOR Y REPENTISTA

(PRIMERA PARTE)

Rafael Chaves Arcos

Se sabía por tradición que fue trovero y guitarrista, si bien su trayectoria humana y cantaora apenas se intuye a través de sus propias coplas y de otras cuantas que a sus andanzas aluden, pues la prensa de su época apenas arroja noticias sobre su persona. En el contexto flamenco su nombre ha sobrevivido inalterado al paso del tiempo, gracias a ciertos cantos que a él remiten y refrenda el importante papel que desempeñó en la dinamización de otros tantos estilos mineros de corte netamente almeriense.



Pedro el Morato (Colección Enrique Fernández Bolea)

Una conocida fotografía descubierta por Juan Grima Cervantes en Garrucha, propiedad de la familia Fuentes Figuera del álbum Figuera de Vargas, y que rezaba a su pie: “*Pedro el Morato. Minero de la Sierra de Almagrera*”, mostraba su aspecto hacia 1890¹.

Recientemente el historiador cuevano Enrique Fernández Bolea recuperó otra instantánea del cantaor y trovero, perteneciente a la misma serie, en la que El Morato porta un trabuco de cañón largo. En ambas aparece un hombre que ronda los sesenta años, de condición humilde, de pelo cano y tez morena, con amplias patillas y nariz aguileña. Viste pelliza negra y chaleco corto, refajo, pantalón abotonado que, a partir de las rodillas, cubre con pieles a modo de polainas, pañuelo al cuello y luce sobre la cabeza amplio sombrero o catite a lo lorquino. Posa con un burro aparejado con atavíos de esparto y serones, junto a una especie de pila de piedra o abrevadero e inmerso en un paisaje yermo y semidesértico, propio de los pagos mineros almerienses.

La verdadera identidad de Pedro El Morato

Su copla autobiográfica ya indicaba el origen veratense del legendario cantaor y trovero de Almería:

“Me llaman Pedro El Morato
y soy natural de Vera
con mi guitarrica en la mano,
vaya tela y venga tela
¡Vaya telica de verano!”.

¹ Alarcón, Ana; Alarcón, Josefa & Grima Cervantes, Juan: “*Turre. Historia, cultura, tradición y fotografía*”; Ed. Arráez Editores S.L. Ayuntamiento de Turre. Instituto de Estudios Almerienses. Turre (Almería), 1996; página 133. También en n.º 11 de “*Axarquía. Revista del Levante Almeriense*”; Ed. Arráez Editores S.L. Mojácar (Almería) Verano 2006.



Vera. Plaza de la Constitución hacia 1905

No obstante, se llegó a pensar que quizá nació en el cercano pueblo de Antas, pues muchos miembros de la familia Segura, parientes de El Morato, allí residieron. También se postulaba que hubiera visto su primera luz en la demarcación de algún poblado o cortijada vinculado a ambas localidades ya que antiguamente el término municipal de Vera, mucho más extenso que en la actualidad, comprendía parte de lo que hoy es Antas, Garrucha y Pulpí. Antonio Sevillano Miralles cita un paraje llamado “Pago del Morato” y afirma que la encyclopédia Espasa del año 1908 recoge como acepción de la palabra Morato “Casas de labor de la villa de Vera”, para añadir:

“Me refieren personas de edad avanzada bastantes recuerdos –sin precisión– en torno al “Morato”: que no tuvo descendencia; que en algún momento de su vida sufrió algún “rifarriafe” con la Justicia; que viajó al extranjero. Tampoco se pudo confirmar la sospecha de que la lápida atribuida a él, en el cementerio

de Vera, fuese suya. Existe en esta ciudad una calle, la de la Plata, de gran tradición cantaora por fandangos y tarantas ya que estaba habitada casi exclusivamente por mineros”².

Hasta no hace mucho tiempo casi todos los investigadores que se acercaron a la figura de El Morato dieron por cierto el de Segura como su primer apellido. Fundamentales han sido las pesquisas llevadas a cabo por Manuel Caparrós Perales, responsable del Archivo Municipal de Vera, que le llevaron a establecer el nombre real de este legendario trovador así como toda su genealogía en dicho pueblo a través de un complejo entramado familiar³.

Este investigador, tras desechar una serie de candidatos que con el supuesto nombre del famoso cantaor habían nacido en Vera entre la tercera y cuarta década del siglo XIX, estableció la búsqueda de su verdadera identidad a partir de descendientes conocidos del ramal familiar de El Morato, teniendo como inequívoco referente a Diego Segura Martínez, nacido en 1927.

² Sevillano Miralles, Antonio: “Almería por Tarantas (Cafés cantantes y artistas de la tierra)”; Ed. Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería. Almería 1996, página 232.

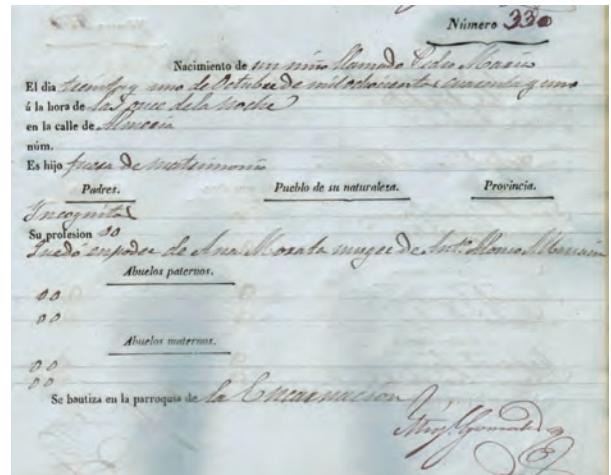
³ <https://www.ideal.es/almeria/v/20120429/provincia/redescubrimiento-pedro-morato-20120429.html>



Algunos ancestros de este Diego, como Gerónima y Francisca de Paula Segura Morata (nacidas respectivamente en 1784 y 1790), al no haber tenido hijos en Vera, no pudieron ser madres de ningún Pedro Segura. Los que constaban con dicho nombre, nacidos entre 1800 y 1830, fueron descartados de manera metódica por no pertenecer a dicha rama familiar de los Segura que actualmente viven en Vera y en Antas.

Llegado a ese punto al mencionado archivero municipal se le ocurrió que Pedro El Morato podría no haber tenido el apellido Segura, sino el de Morata, dado que una hermana de la tatarabuela del referido Diego, llamada Beatriz Morata y casada con don Diego Segura, enviudó antes de 1797, por lo que pudo haber llevado ese mote por el apellido de su madre, costumbre que aún hoy perdura en algunos pueblos del levante almeriense. Este argumento fue tomando peso al cotejar los libros de bautizos del Archivo Parroquial de Vera por la viudedad de varias personas casadas nuevamente. También le llevó a inspeccionar la búsqueda de niños expósitos de la localidad que, desde 1737, eran expuestos casi siempre en el torno del Convento de San Agustín de la calle del Hospital, centrándose en los llamados Pedro nacidos entre 1800 y 1850 hasta hallar una singular partida bautismal. Pedro El Morato casi con toda seguridad se llamó **Pedro María Alonso Morata** y fue bautizado finalizando el año 1841:

«En uno de los asientos de los libros de Registro Civil del Archivo Municipal de Vera se lee que, en 1841 (nº registro 330), quedó en poder de Ana [María] Morata y Antonio [María] Alonso Albaracín un niño expósito de padres desconocidos llamado Pedro María. Literalmente en el registro: Nacimiento de un niño llamado Pedro María, el día treinta y uno de octubre de mil ochocientos cuarenta y uno, a la hora de las once de la noche, en la calle Almería. Es hijo fuera de matrimonio. Padres: incógnitos. Se bautiza en la Parroquia de la Encarnación. En el libro de bautizos se añaden nuevos



Partida de nacimiento de Pedro María Alonso Morata, con toda probabilidad Pedro El Morato. Hallada por Manuel Caparrós Perales en el Archivo Municipal de Vera (Almería)

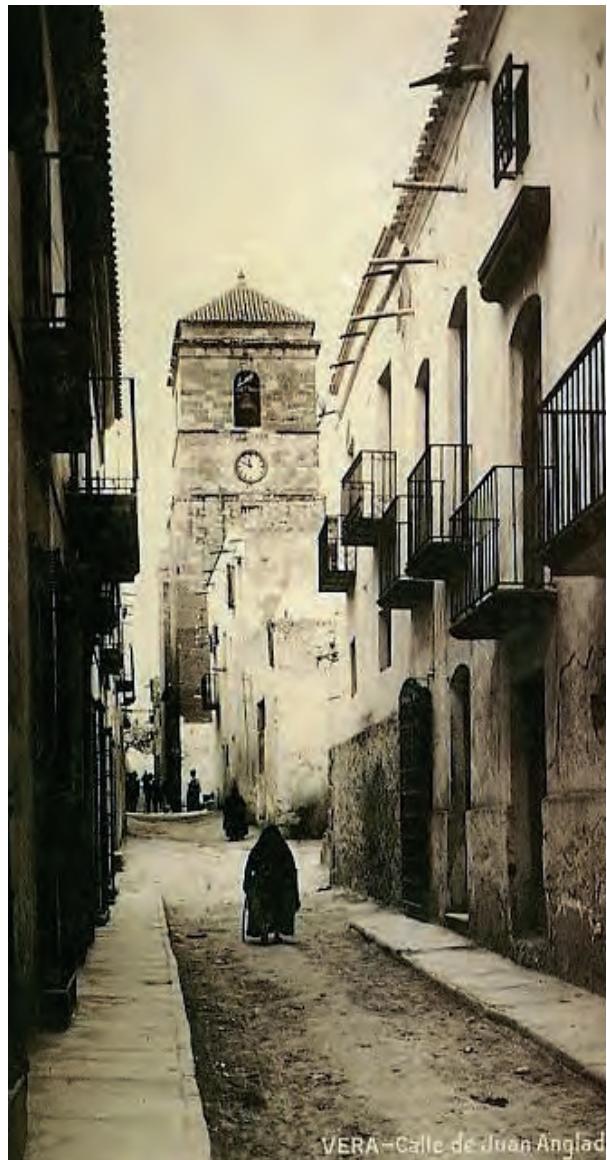
datos: fue bautizado el día uno de noviembre de 1841 y fue expuesto el día anterior a las once de la noche en la puerta de la casa de Antonio [María] Alonso Albaracín. Su madrina fue Josefa Cervantes, ama mayor de expósitos, mujer de Diego Martínez, y se dio a lactar a Ana [María] Morata, mujer del referido Antonio, de ejercicio jornalero.

Su supuesto abandono seguro daría mucho juego en la elaboración de una recreación histórica sobre su vida; ese desapego familiar que resulta tan extraño en El Morato y que lo llevó a lugares lejanos... También el lugar en el que fue abandonado tiene que ver con la música y el flamenco: la calle Almería de Vera, tradicionalmente ha sido habitada por una mayoría de población gitana, comunidad que solía practicar todo tipo de ritmos y cantos tradicionales»⁴.

Así pues, este niño, al que se llamó Pedro María Alonso Morata, recién nacido, el domingo 31 de octubre de 1841, fue expuesto en la puerta de una casa de la calle Almería, municipio de Vera, y bautizado al día siguiente.

Los vecinos de dicha vivienda, padres adoptivos de la criatura, eran Antonio Alonso Albaracín y Ana María Morata López que habían nacido en 1808 y 1807 respectivamente y se casaron en Vera el día 16 de agosto de 1824. Por ese tiempo ya eran padres de varios muchachos, hermanos por tanto de El

⁴ <https://blog.vera.es/cultura/2016/10/26/pedro-el-morato-pedro-maria-alonso-morata-octubre-de-1841/#more-2336>



Vera, calle de Juan Anglada.

Al fondo la parroquia de La Encarnación donde se bautizó Pedro María Alonso Morata, "El Morato"

Morato, que también localiza Caparrós Perales, entre ellos Nicolás Francisco Antonio nacido en 1825. Tras la llegada del propio Pedro vino al mundo José Antonio Narciso en 1844, bautizándose todos en la parroquia de La Encarnación de Vera. Sus abuelos paternos fueron Nicolás Francisco Alonso y Antonia Albaracín, y los maternos Antonio Morata Bolea (de oficio salitrero) y Josefa López.

Hay que convenir que lo que dio origen al apodo de "El Morato", que a Pedro María acompañó toda su vida, fue por derivación del apellido de su madre adoptiva, Morata,

costumbre extendida en el Levante Almeriense y en otros lugares. Con tal sobrenombre pasaría a la historia del cante. De otro lado pertenecía a la familia 'Segura', aún residentes tanto en Vera como en Antas, por lo que muchos, ya en su tiempo, quizá asociasen confusamente su nombre al de "Pedro Segura".

Con la colaboración de los curas párrocos de Vera y Antas, don Antonio de Mata Cañizares y don Bernardo Ávila Ortega, el archivero Manuel Caparrós también pudo constatar que los niños de dicha familia no fallecieron. Apenas tres años después el matrimonio Alonso-Morata y su prole abandonarían el pueblo a pesar de la pujanza económica que estaba adquiriendo la comarca por la minería en la Sierra de Almagrera. Y es que fue por ese tiempo, en 1838, cuando en este enclave, límite de las provincias de Almería y Murcia, se descubrió el argentífero Filón Jaroso, toscu tesoro de plata que acaparó la mano de obra que hasta entonces extraía plomo de los cotos de galena de Gádor. Poco después, hacia 1847, verdaderas riadas de mineros de Berja, Adra, Dalías y otros puntos se trasladaron al Campo de Cartagena y La Unión:

"Cuando de Sierra Almagrera

-Tesoros de la Nación

lloraban con aflicción

los pueblos de Cuevas y Vera.

Emigraban pardoseros

centenares de vecinos:

parecían hormigueros

jandando por los caminos!"⁵.



El Barranco Jaroso en la sierra de Almagrera

⁵ Díaz Martínez, Luis: "Marín-Castillo-«El Minero». Los tres puntales del trovo."; Edición de autor (Murcia), 1977; página 22.



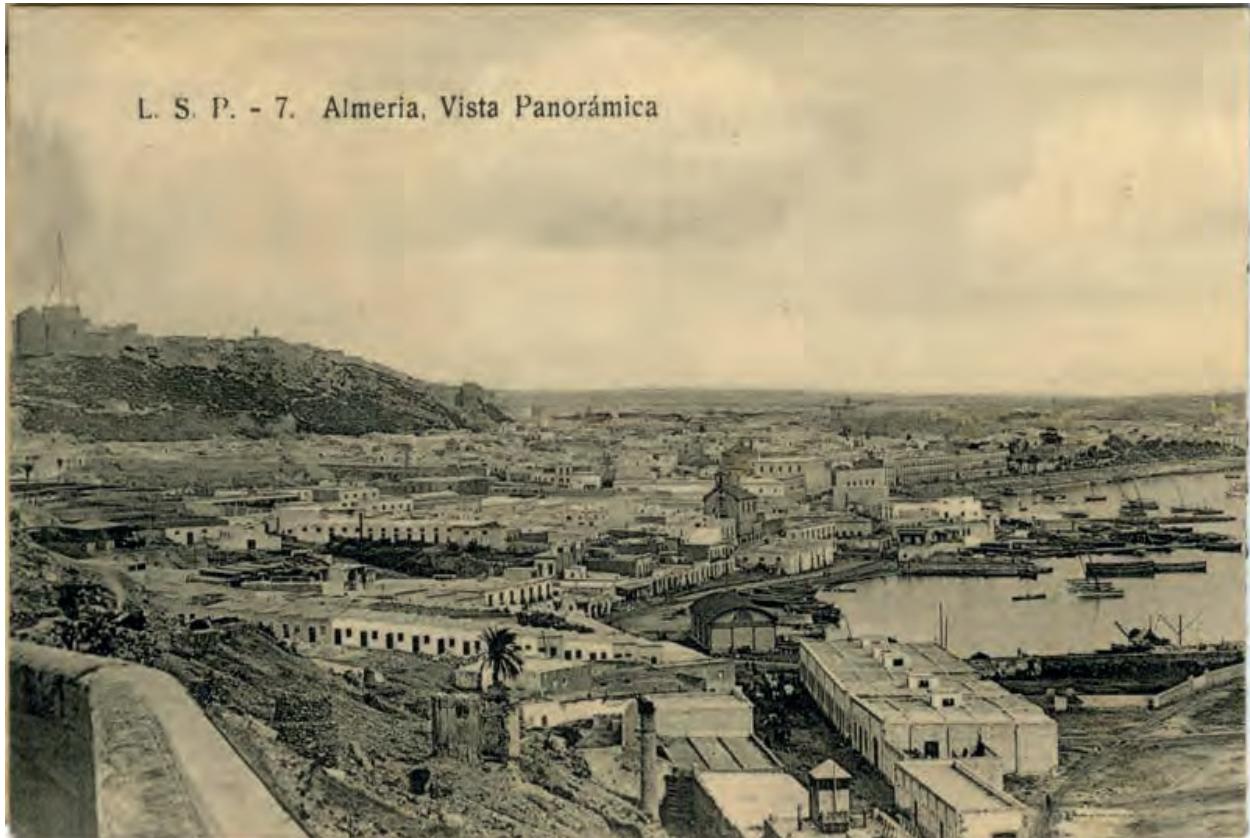


Imagen retrospectiva de la ciudad de Almería, hacia 1900

Al no haber registros en los padrones del Archivo Municipal de Vera tras 1844, ni en la calle Almería ni en otras, se convino en pensar que la familia nuclear de Pedro El Morato se hubiera trasladado a Antas u otro pueblo cercano. No obstante, gracias a las indagaciones de la escritora catalana de orígenes bastetanos Yol de Yeste, se confirmó que, tras abandonar Vera, se trasladaron a Almería capital, sabiéndose por los empadronamientos de habitantes que el cabeza de familia se dedicó al negocio del pescado. En dicha ciudad es donde se hallan actualmente sus descendientes. Consciente el archivero investigador Manuel Caparrós del hecho de que el niño fuese adoptado, formula, no obstante, las siguientes reflexiones acerca de:

«...el supuesto parecido físico ya comentado entre la fotografía descubierta de El Morato y algunos descendientes vecinos de estos pueblos. Puede que fuese excesivo suponer que ese niño, depositado en la puerta de Ana María Morata, era fruto de su propia familia extensa, oculta su

identidad para evitar escándalos vecinales. Presumiblemente, trasladada su familia a otro lugar, las sospechas y maledicencias se disiparían. Escaramiento de las hipocresías sociales, Pedro María habría optado por no casarse».

Y añade:

«...de ser ciertos estos avatares sobre su vida, quedaría una interpretación (psicologista) bastante completa sobre por qué Pedro El Morato se comportó y vivió de esa manera errante y desapegada durante toda su existencia. Al no poseer bienes ni esperanzas de adquirirlos, nada más que con los supuestos nulos medios con los que partió y no tener nada que perder, marchó a ganarse la vida, cantando para dulcificar sus quebrantos»⁶.

Como queda dicho, ese niño sobrevivió a las enfermedades de la época, al no aparecer decesos con su nombre y edad. Es posible que durante su juventud tomara contacto en aquella capital con el flamenco urbano y ciertos cantaores locales del momento. Intuimos que el tiempo invertido en esta primera etapa de su vida en la ciudad sería el mínimamente nece-

⁶ Caparrós Perales, Manuel: Artículo cit: «Pedro El Morato. Pedro María Alonso Morata (31-10-1841--+)», en «Blog de Cultura» de Vera; <https://blog.vera.es/cultura/>; 26 de octubre de 2016.

sario para independizarse y dejar volar su espíritu libre y aventurero.

*"Soy del reino de Almería
en donde se crían las flores.
Me llevo la "sempatía"
que a nadie le debo favores
¡Tan sólo a la madre mía!".
"Almería si es que vuelvo;
nunca volveré a dejarte.
Mi corazón se va;
se quea con el recuerdo,
pa no poderte olvidar".*

De Almería a Vera, Antas y las minas

Desde muy joven marchó a trabajar a otros lugares. Las breves noticias biográficas que sobre él circulan, recabadas a partir de la tradición, inciden en su condición de soltero, pues se confirma que ni se casó ni tuvo hijos reconocidos. En cuanto a los primeros pasos en su devenir cantaor, Manolo de la Ribera afirmó que Pedro El Morato coincidió con el legendario Juan Martín 'El Cabogatero' cuando éste era capataz de minas, pasando después a cantar

a Cartagena con El Rojo El Alpargatero. Hay que advertir que el alicantino Antonio Grau Mora (1847-1907), cantó con asiduidad en Almería entre 1876 y 1878 sobre todo en el Café Casino Almeriense, por lo que no serían descartables algunos primeros encuentros en la ciudad entre ambos cantaores. La gran afición de El Rojo, seis años menor que el almeriense, le obligaría ya por entonces a querer escuchar a El Morato quien ostentaría cierta fama y del que los hermanos Manrique expresan:

*"...tal vez menos incisivo que éste (el Rojo), pero puso más amplitud sonora y cambio en los medios tonos, cualidad ésta innata en los cantaores almerienses"*⁷.

También pudo coincidir posteriormente con Frasquito Jiménez Belmonte (1863-1925), el famoso cantaor invidente del barrio de las Almadrabillas, como indica esta poco conocida copla que rescató del olvido el sacerdote e historiador del trovo Luis Díaz Martínez (1938-2021), la cual posteriormente registraría Antonio Piñana:

*"Con Perico el Morato
y "el Ciego de la Playa"*



Plaza de Fernando V o del Mercado de Vera en 1910

⁷ Manrique, José & Alba, Diego: "Los cantes de la Unión y Cartagena", Casa Regional de Murcia, Barcelona, 1978.





Antigua vista panorámica del pueblo de Antas, apreciándose en primer término parte de sus huertas

*tendrás que trovar un rato
Si no “pue-ser” que te vayas
haciendo “el fú”, como el gato”.*

Aún tendría tiempo de recorrer algo de mundo y regresar a su tierra, para reavivar su fama, pues la tradición oral dice que Pedro María siguió teniendo contacto con algunas personas, primos y tíos, de Vera y Antas.

El antes referido Diego Segura Martínez, familiar descendiente de hermano del famoso cantaor, y apodado como él ‘Morato’, refirió a algunos investigadores, como Juan Grima Cervantes y Norberto Torres Cortes, lo poco que sabía de su lejano pariente a través de su abuelo que debió nacer hacia 1869 y que murió con 85 años.

Según Diego contaba, Pedro El Morato solía visitar a su abuelo cuando aquél vivía junto al molino que antiguamente existía en la calle de las Cruces. Afirmaba que “El Morato se fue a América del Sur y que cuando volvió

se presentó en Vera sin dinero pero con una máquina cantaora”⁸.

Le unía un fuerte vínculo con Antas, municipio donde al parecer residió en la barriada de Los Colorados, y del cual otra familia Segura, hortelanos veratenses, conservaban memoria del que creían su pariente. Estas personas recordaban del El Morato una copla dedicada a la patrona de la localidad, que dice:

*“A la Virgen de la Cabeza
yo le compré una corona
siendo un pobre jornalero
y me cubre con su manto
por ser tan buena persona”.*

Otro de estos trovos lo dedicó a los productos de la Huerta de Antas, también incompleto en la memoria de dicha familia:

*“Que bonica es mi Antas
tan bonica y tan temprana
que cojo mis pimientos*

⁸ Torres Cortés, Norberto & Grima Cervantes, Juan: “Pedro El Morato”; en “Historia del Flamenco”, Vol. II; Ed. Tartessos, Sevilla, 1995, página 125.



*Pepe Raspajo, trovero de Vera
(Arhivo de Pedro Jesús Contreras Salas)*

*y mis verduras...
que no los hay en Almería”⁹.*

Estos familiares lejanos precisan que Pedro El Morato era la gran atracción de los bailes

que se hacían por Navidad en Antas, y uno de sus organizadores, yendo de cortijo en cortijo y oficiando de “guión” (cantaor) de la cuadrilla con la que pedía para las Ánimas. Se sabe que por entonces tuvo un rival trovero en Antas, llamado José El Evente, a quien siempre ganaba en la controversia¹⁰.

Es también probable que tuviera algún encuentro con otro de sus paisanos, el trovero veratense José García de Haro ‘Pepe Raspajo’ (1865-1941), quien fuera seguidor del gran José María Marín.

De esta época son al parecer dos coplas de controversia improvisadas entre cierto trovero y El Morato, retenidas en la memoria de la afición popular local y recogidas por el estudioso del trovo Luis Díaz Martínez:

*“Quisiera pedirte un trato,
sin que me lo agradecieras.
He roto un par de zapatos
corriendo Cuevas y Vera,
en busca de Pedro Morato”.*



*La arrería constituyó un fundamental medio de avituallamiento de materiales
y transporte desde los cargaderos de las minas de Almería y Murcia*

⁹ Torres Cortés, Norberto & Grima Cervantes, Juan: obra cit; Sevilla, 1995, página 126.

¹⁰ Torres Cortés, Norberto & Grima Cervantes, Juan: obra cit; Sevilla, 1995, página 127.



Al cual contestó el aludido cantaor y guitarrista:

*“Si la sangre de mis venas
te hiciera falta en un vaso,
tú puedes contar con ella,
que “to” el que por mí anda un paso
ando yo por él, docenas”.*

Otro dato de este tiempo es el que aporta José Gelardo Navarro a partir de la información recogida en agosto de 1978 en Vera de un cantaor apodado Chamorro y de Diego Segura Núñez, familiar descendiente del trovero, por la que afirma que:

“El Morato (...) trabajó en el Cortijo de Las Palmeras, propiedad de Angustias Ferrer, cortijo que queda a la salida de Vera”¹¹.

Otros familiares de este pueblo aseguraban que Pedro El Morato desde muy joven se fue a vivir fuera, llegando a trabajar en minas de lugares tan dispares como Utrilla (Teruel), Herrerías de Cuevas de Almanzora y Linares de cuya época cantaba una copla que no recordaban completa:

*“En Herrerías trabajaba
ganaba poco dinero
me fui a Linares...”.*

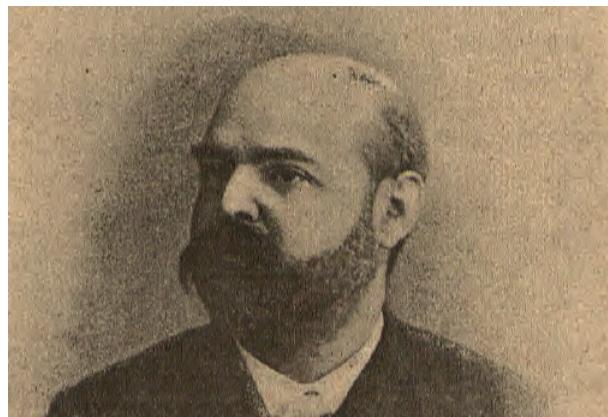
Además de mulero o carretero, también se sabe que fue vendedor ambulante, buhonero o marchante por poblados y aldeas mineras. También minero en la Sierra de Almagrera, tal como señala la inscripción de su fotografía, o en labores que dejan entrever su relación con otros varios trabajos en torno a la mina.

Teniendo en cuenta que por aquel tiempo también persistía un tipo de extracción mineral por expurgo o laboreo pudo haber trabajado de colono o en el acarreo de piedras como arriero. Todo este conglomerado de oficios pensamos sería el contexto de minería por el que el trovero almeriense se desenvolvió

más no como obrero profesionalizado, lo que no estaría reñido con la postura de don Luis Díaz Martínez quien, en referencia a los cotos murcianos, afirmó:

“...el Morato, que no sabemos cuándo apareció por estas tierras, se dedicaba a vender verdulería, y la mina nunca pisó”¹².

Sin duda su vida errante le obligaría a tener una versatilidad de oficios a los que se adaptaba con facilidad según las circunstancias. La variación de uno de los versos de su más conocida copla autobiográfica señalándose “con mi varica en la mano...”, en alusión al bastón o cayado, constataría también su posible vinculación al chalaneo y al trato de bestias. Durante el desempeño de todas estas ocupaciones mostraría su calidad como repentista y sus capacidades cantaoras que haría valer a cambio de algún estipendio en posadas y ventorrillos. No es raro imaginar a El Morato recorriendo caminos con su guitarra predispuesto al cante



*José Martínez Tornel
(fotografía de portada en la revista "Cartagena Artística")*

y desafiante ante cualquiera que se las diera de trovero:

*“Me llaman Pedro el Morato
el mejor de los troveros,
bien lo sabe el mundo entero,
que de trovos tengo un rato
y también de verdulero”¹³.*

¹¹ Gelardo Navarro, José: “Salvador «El Pascua», cantaor de Carboneras (Almería)”; en n.º 128 de la revista “Candil. Revista de Flamenca”. Peña Flamenca de Jaén; Julio-Agosto de 2000; página 3.855. Entrevista publicada también en n.º 7 de “Aunarquia. Revista del Levante Almeriense”; Ed. Arráez Editores S.L. Mojácar (Almería) Verano 2002; páginas 219 a 228.

¹² Díaz Martínez, Luis: obra cit. 1977; página 10.

¹³ Esta letra no es popular, está firmada por Ópalo y Vizcaíno, pseudónimos bajo el que se esconden los nombres de José Blas Vega y el Félix García Vizcaíno guitarrista más conocido como Félix de Utrera. Como cante atribuido a El Morato se

En tierras de Murcia

Por su dedicación al trato, a la venta ambulante y su condición de tartanero viajaría de forma continuada de Almería a Cartagena influyendo en otros cantaores-troveros murcianos. Es más que probable que iniciado el último cuarto del siglo XIX El Morato ya hubiera cruzado en más de una ocasión el Portazgo de los Nuevos Alumbres para llegar a La Unión. Siendo su oficio versátil como verdulero transportaría hortalizas desde la Huerta de Murcia, pregonando su mercancía y difundiendo su ingenio en el arte de versificar sobre cualquier cosa que viera en sus itinerarios:

Yo he querido muchas veces averiguar el por qué de muchas cosas de esta ciudad; pero he desistido al intentarlo, amedrentado de la oscuridad densa que se ha presentado inmediatamente ante mi vista.

Y de cosas y asuntos de nuestros días me hago yo las siguientes preguntas: ¿Quién es Pedro el Morato, cuya historia anda en cantares por la boca del vulgo, alabándolo de cantador, de enamorado, de valiente, y de cuyo último fin se dá cuenta circunstanciada, diciendo que murió borracho y en la taberna?

Pág.55 del segundo cancionero de José Martínez Tornel "Cantares populares murcianos". "El Diario" Murcia 1892

"Soy del reino de Almería
en donde nacen los tempranos
y al amanecer el día
me encuentro a Pedro El Morato
vendiendo verdulería".
"Salgo por las Herrerías
y entro en el Garbanzal
no eches vino que me ahogo
y no puedo beber más"¹⁴.

La primera letra también la recoge el citado sacerdote aguileño Luis Díaz Martínez con esta variante de inicio: "Porque vengo de Almería / donde nacen los "tempranos"..." . No obstante este segundo verso, por el uso reiterado de la copla, ha trasmutado su mensaje original, debiendo en realidad decir: "donde nace lo temprano", que enfatiza lo anticipado o prematuro de los productos hortofrutícolas almerienses frente al

grabó por vez primera por el cantaor cartagenero Antonio Piñana Segado en 1971, en su disco "Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas" (Hispavox 18-1234S).

¹⁴ Martínez Tornel, José: "Cantares populares murcianos colecciónados y clasificados por..." (Segundo Cancionero); Imprenta de "El Diario". Murcia, 1892; página 62.

Cantares disparatados

**Anteanoche fui al teatro
y vide á la emperatriz,
platiqué con ella un rato,
y me dijo la infeliz
ya murió Pedro el Morato.**

**Dicen que Pedro Morato
es un hombre trovador,
pero dicen los muchachos:
Pedro Morato murió
en la taberna borracho.**

En páginas 4 y 5 del nº 24 de "El Semanario Murciano".

Domingo, 28 de julio de 1878

tiempo ordinario de recolección de las mismas hortalizas en otros lugares.

Es hacia 1877 cuando aparecen las primeras noticias del mítico cantaor almeriense en Murcia, con un gran bagaje vivencial a sus espaldas ya que, tan sólo un año después, circulaba cierta copla que insinuaba su final y que incide en su querencia y afición al vino. El periodista y abogado murciano José Martínez Tornel (1845-1916) en su artículo "Rebusco. Puerta de la Traición" de 1878 entre añejas curiosidades sobre Murcia intuye, a través de una copla sesgada, el triste final del trovador:

Posteriormente, en 1892, el mismo autor en su colección de "Cantares populares murcianos" y entre las que mencionan a nuestro aventurero, recoge la letra completa a la que hacía referencia:

No obstante, y a pesar de la luctuosa copla El Morato no moriría tan tempranamente. Sea cual fuere la motivación de la letra salió airoso del percance no escribiendo el final de su historia hasta bastante tiempo después. Gracias, entre otras, a las investigaciones de José Gelardo se sabe que su fallecimiento fue muy posterior.



RAFAEL INFANTE, IN MEMORIAM

UN MATEMÁTICO DE LO MÁS JONDO

José Cenizo Jiménez

Cuando alguno de los luchadores de lo jondo nos deja -y no me refiero sólo a los artistas-, el flamenco pierde mucho. No sólo de los artistas vive el flamenco, aunque sean la pieza fundamental. No hace mucho 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. El 16 de septiembre de 2022 se nos fue Rafael Infante Macías, un matemático de lo más jondo, como decimos en el título, o, como él mismo decía, un flamenco atípico. Siempre decía que su afición le venía de haber nacido en Jerez, como indicando que es imposible no acercarse al flamenco siendo de Jerez.

Ha tenido una intensa trayectoria académica universitaria en la Universidad de Sevilla (de la que fue rector de 1984 a 1986), además de sus comienzos en la de Granada. Catedrático de Estadística, desde su jubilación, de manera más intensa, se entregó al flamenco y su divulgación e investigación en cuerpo y alma. Como dice, le ha salvado de muchos disgustos como nos da la vida. Y la suya los ha tenido de los más duros.

Casi contra lo que es habitual, su entrega y generosidad, siempre con su talante humano de sencillez y amistad, ha sido reconocida en vida con diferentes premios durante los últimos años, como la mención especial del Compás del Cante, el Premio Internacional de Flamenco de Jerez, o el de Flamenco y Educación de la Junta de Andalucía, entre otros homenajes y reconocimientos. Destacamos especialmente la página

web “Flamenco y Universidad”, o el conjunto de más de sesenta cedés y varios libros de flamenco en una colección impagable.

En la web Cátedra de Flamencología de la Universidad de Sevilla, creada en 2005, enlace <http://catedraflamencologia.us.es/index.php/ediciones-de-la-catedra/discografia>, podemos acceder a cabal información sobre cursos, jornadas, congresos, seminarios, publicaciones, tesis doctorales, peñas flamencas, enlaces de interés para el mundo del flamenco, ediciones de la Cátedra, catálogo audiovisual, etc.

La colección *Flamenco y Universidad* ha publicado libros de José Luis Ortiz Nuevo o José Luis Navarro, y la de flamenco más de sesenta discos de artistas como Pepe Marchena, Antonio Mairena, Diego del Gastor, Manuel Morao, Márquez el Zapatero, Parrilla de Jerez, Calixto Sánchez, Segundo Falcón, Paco Escobar, o Antonio de la Rosa, entre otros, y, en la parte que nos toca, todo un honor, el disco “Con pocas palabras” del podólogo, profesor y cantaor José Manuel Castillo, con letras mías y algunas de Castillo. Una colección que mezcla dignamente nuevos valores con cantaores de la historia flamenca, recuperando conferencias ilustradas y pone al día a cantaores menos reconocidos. Sin duda, gran labor impagable y necesaria.

Con estas palabras presentaba Infante la serie discográfica:

“El Arte Flamenco constituye el más claro exponente de la identidad cultural Andaluza. Es conveniente potenciar, tanto el conocimiento riguroso del mismo como su difusión,





Rafael Infante (fotografía de Paco Sánchez)

contribuyendo de este modo a la consecución de los objetivos descritos en el Estatuto de Autonomía: *Afianzar la conciencia de identidad andaluza, a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad.*

La Universidad, como motor de investigación e impulsora del desarrollo cultural, debe fomentar el estudio y la investigación sobre este Arte, por ello las Universidades Andaluzas a través de Seminarios, Cursos o Programas de Doctorado, desarrollan una labor de difusión y estudio con todo el rigor científico que esta manifestación cultural requiere. Actividades que son apoyadas por la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo.

Para conseguir estos objetivos, en el mes de septiembre del 2005, la Consejería de Innovación, Ciencia y Empleo, a través de la Secretaría General de Universidades, Investigación y Tecnología, puso en marcha el Programa “Flamenco y Universidad” con el fin de potenciar la colaboración que desarrollan las Universidades Andaluzas, con relación al fomento,

promoción y conservación del Patrimonio Cultural que representa el Flamenco. Una de las líneas de actuación es la creación de la serie discográfica “Flamenco y Universidad”, en la que se recogen conferencias y recitales que han tenido lugar en el ámbito académico, así como aquellos documentos sonoros que es necesario conservar para legarlos a las generaciones venideras”.

Hasta aquí sus palabras.

Traemos la reflexión de algunos amigos comunes sobre la significación de Rafael en lo flamenco. Amigos y especialistas de diferentes ámbitos. Francisco Javier Escobar Borrego, Paco Escobar para el flamenco y los amigos, es profesor universitario, guitarrista y concertista flamenco, con varios discos publicados. Nos dice: “Hombre comprometido, con vocación y dedicación, en la gestión de actividades circunscritas al flamenco, aficionado cabal y persona de ejemplar calidez humana”. Los investigadores José Luis Navarro y Eulalia Pablo, reconocidos investigadores de flamenco, director y subdirectora respectivamente de la web y revista “La musa y el duende” -a cuyo



Consejo de redacción pertenecía Infante-, opinan: "Rafael Infante era para nosotros, 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 disgusto. Un flamenco jerezano que, una vez jubilado, se pasaba todo el día organizando las más diversas actividades, todas en pro del flamenco. Descansa en paz, amigo".

Un profesor de Matemáticas de Enseñanza Secundaria, enorme aficionado -damos fe porque lo conocemos bien-, exalumno de Rafael, nos dice: "Fue mi profesor en la facultad de Matemáticas. Yo sabía de un personaje, relacionado con el flamenco, llamado Rafael Infante Macías y el nombre de aquel reconocido catedrático de nuestra facultad me hacía dudar entre la coincidencia y la posibilidad de que fuesen el mismo. Eran otros tiempos, sin acceso directo a internet, para poder averiguarlo por mí mismo. Nunca le pregunté, pese a vernos casi a diario y me quedé con la duda hasta pasado un tiempo, momento en el que me arrepentí de no haber preguntado a aquel señor en chaqueta, de trato amable y voz templada. Me arrepentí porque podría haberle sacado mucho partido en una época donde absorbía todo lo que me llegaba relativo al flamenco. Así, mi recuerdo más cercano sobre él se limita a la docencia universitaria. Pero, al menos, conservo en la memoria una de las clases magistrales que más me impactaron en mi época de estudiante, cuando aquel profesor de Métodos Estocásticos en Investigación Operativa nos resolvió el problema de la braquistócrona, el de determinar el camino que minimiza el tiempo que tarda en desplazarse un objeto, sujeto a la gravedad, entre dos puntos a distinta altura y distinta vertical.

Recientemente he desempolvado sus apuntes, que aún conservo, para deleitarme de nuevo con aquellas anotaciones. Después de todo aquello he ido siguiendo su trayectoria flamenca, más que la matemática, y he comprobado que el respeto y reconocimiento que tuvo en otras disciplinas era tan grande como el que recibía en la facultad de la que era el decano entre el profesorado. Siento su pérdida porque, como persona que amaba dos

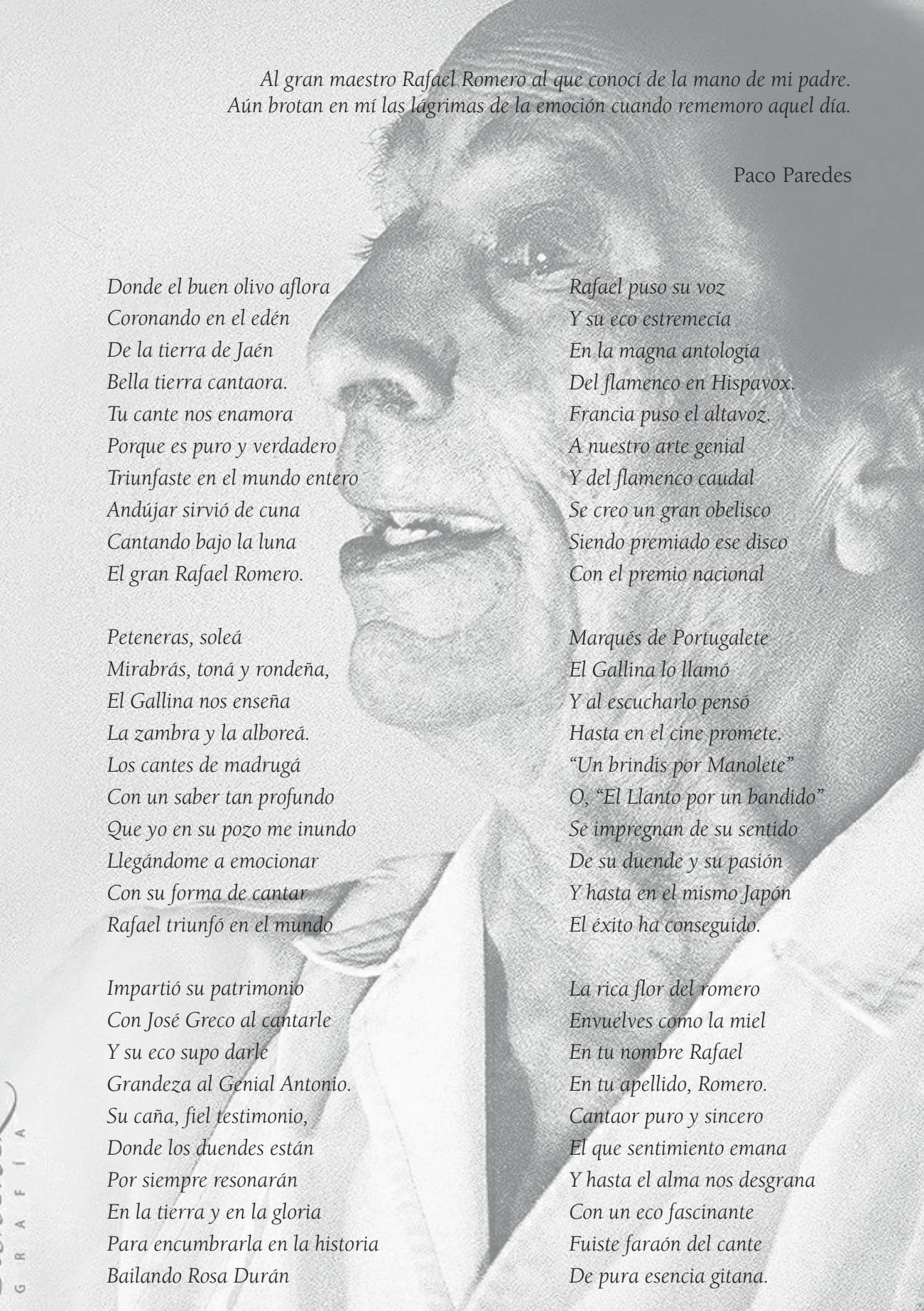


Segundo Falcón en el homenaje a Rafael Infante

mundos tan distantes, aparentemente, en los que coincido con él, se acabó por convertir en una referencia para mí."

Y, por último, Segundo Falcón, cantaor y gestor, amigo muy cercano a Infante: "Don Rafael Infante es una de las personas más maravillosas y de mejor corazón que haya conocido. Su partida me ha dejado una profunda herida en el alma. Tras más de 20 años de amistad, puedo decir que llegó a ser para mí como un padre, y yo para él como un hijo, y tanto es así que sus hijos me acogieron y me acogen como si fuera un hermano más de la familia. No tengo palabras para describir la importantísima huella que deja a nivel personal, pero tampoco para reseñar su aportación incansable en favor del flamenco. Siempre como los grandes, sin hacer ruido, para que el flamenco fuese siempre el gran beneficiado de toda su ingente labor, que realizaba por el amor que le tenía a los artistas y a este arte en general. Te echaremos siempre de menos, Rafael, y te querré de por vida".

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 y su generosidad, su entrega infatigable pese a las muchas horas de esfuerzo y las dificultades de financiación u organización. Un flamenco atípico, como decía él mismo, un matemático pero que muy muy flamenco, 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. Descanse en paz. Y mil gracias.



Al gran maestro Rafael Romero al que conocí de la mano de mi padre.
Aún brotan en mí las lágrimas de la emoción cuando rememoro aquel día.

Paco Paredes

Donde el buen olivo aflora
Coronando en el edén
De la tierra de Jaén
Bella tierra cantaora.
Tu cante nos enamora
Porque es puro y verdadero
Triunfaste en el mundo entero
Andújar sirvió de cuna
Cantando bajo la luna
El gran Rafael Romero.

Peteneras, soleá
Mirabrás, toná y rondeña,
El Gallina nos enseña
La zambra y la alboreá.
Los cantes de madrugá
Con un saber tan profundo
Que yo en su pozo me inundo
Llegándome a emocionar
Con su forma de cantar
Rafael triunfó en el mundo

Impartió su patrimonio
Con José Greco al cantarle
Y su eco supo darle
Grandeza al Genial Antonio.
Su caña, fiel testimonio,
Donde los duendes están
Por siempre resonarán
En la tierra y en la gloria
Para encumbrarla en la historia
Bailando Rosa Durán

Rafael puso su voz
Y su eco estremecía
En la magna antología
Del flamenco en Hispavox.
Francia puso el altavoz.
A nuestro arte genial
Y del flamenco caudal
Se creó un gran obelisco
Siendo premiado ese disco
Con el premio nacional

Marqués de Portugalete
El Gallina lo llamó
Y al escucharlo pensó
Hasta en el cine promete.
“Un brindis por Manolete”
O, “El Llanto por un bandido”
Se impregnán de su sentido
De su duende y su pasión
Y hasta en el mismo Japón
El éxito ha conseguido.

La rica flor del romero
Envuelves como la miel
En tu nombre Rafael
En tu apellido, Romero.
Cantaor puro y sincero
El que sentimiento emana
Y hasta el alma nos desgrana
Con un eco fascinante
Fuiste faraón del cante
De pura esencia gitana.

XXXVIII SEMANA DE ESTUDIOS FLAMENCOS DEDICADA A JUANITO VALDERRAMA

La XXXVIII Semana de Estudios Flamencos en la Peña Flamenca de Jaén es una excelente oportunidad para rendir homenaje a este gran artista jaenero y para difundir su obra y su patrimonio cultural a nuevas generaciones de aficionados al flamenco.

Juan Valderrama fue un artista completo que supo adaptarse a los gustos del gran público, sin perder su esencia y su compromiso con el flamenco. Además de su impresionante carrera como cantaor y cantante, también fue un compositor prolífico que dejó para la posteridad numerosas obras de gran calidad. Su legado ha sido reconocido en numerosas ocasiones, tanto por el público como por la crítica especializada, y sigue inspirando a muchos artistas flamencos en la actualidad.

Su cante fue una expresión única y armónica que se convirtió en un referente en el mundo del flamenco, y su obra abarcó un amplio repertorio de cantes flamencos. Fue un artista respetuoso, genial y enciclopédico que contribuyó a la evolución del flamenco con su musicalidad creativa y personal. Así es, Juan Valderrama fue un artista muy querido y admirado por el gran público, tanto por su calidad como cantaor como por su cercanía y humildad. Supo combinar a la perfección su estilo flamenco con la necesidad de conectar con su público, y lo hizo sin renunciar a su esencia como artista. Por eso se convirtió en un ícono popular, llevando el flamenco y la cultura andaluza a todos los rincones del mundo.

Juan Valderrama fue el creador del Festival del Cante de las Minas, llegando a enfrentarse a un público que, en La Unión, le pedía constantemente los éxitos del momento, cuando para encandilar al respetable y a sus compañeros



Retrato al óleo de Juan Valderrama (autor Miguel Viribay)

de cartel, quiso lucirse en su repertorio por unas tarantas que había preparado con ilusión para cantarlas en la tierra minera. También supo comprender y apoyar a otros grandes artistas, como Camarón, enamorándose de su arte cuando aún nadie entendía esa forma de cantar del genio de la Isla, y forjando su carrera en una gira de 70 espectáculos donde tomaría confianza esa estrella que hoy veneramos.

Es importante que tanto los artistas como los críticos, estudiosos y aficionados reconozcan y reivindiquen su nombre y legado. Sin embargo, es cierto que la futura afición también juega un papel clave en la perpetuación del legado de Juanito. La afición es el público que disfruta y aprecia el trabajo de un artista, y es a través de



Mesa redonda con Manuel Bohórquez, Juan y José María Valderrama Vega

ellos que el legado del artista se difunde y se mantiene vivo a lo largo del tiempo.

Es necesario que la futura afición tenga acceso a la obra de Juanito, y que se les eduque sobre su importancia en la historia de este arte. Su contribución a la evolución del flamenco ha sido incalculable y será una referencia para las generaciones venideras, quienes de verdad le abran la puerta de la eterna inmortalidad.

El apartado informativo corrió de las manos de Jose Manuel Gamboa, Manolo Bohórquez, Paco Paredes y Gregorio Valderrama. En estas sesiones se trataron diversas facetas de la vida del gran cantaor torrecampeño: su obra flamenca, su relación imprescindible con La Unión, la faceta personal de padre o la visión universal del artista.

Participaron en las mesas coloquio Víctor Monge Serranito, Antonio Piñana y Curro Piñana; sus hijos Juan Valderrama Vega, José María Valderrama Vega y Juan Antonio Valderrama Caballero. En tanto a los artistas parti-

cipantes en esta Semana, cabe destacar la extraordinaria actuación de todos y cada uno de ellos, interviniendo por este orden cada día de la semana Israel Fernández, Antonio Reyes, Rafael de Utrera y Antonia Contreras.

Mención aparte, es de todo punto de vista imprescindible para los guitarristas que demostraron un nivel espectacular y actuaron por este orden: Rubén Lara, Nono Reyes, El Perla y Juan Ramón Caro. Cantaores y guitarristas rayaron a gran nivel, seguramente inmersos en ese halo, en esa presencia de duende que el homenajeado les enviaba desde el cielo a los que ahora le ofrecían su respeto con sus actuaciones. También el calor y la cercanía del público colaboraron en que se diera ese ambiente de cantar con gusto, que tanto se nota cuando se hace con el corazón.

La Peña Flamenca de Jaén acertó al reconocer de manera explícita el lugar que en justicia le corresponde al que fuera uno de los mejores artistas flamencos del siglo XX, Juanito Valderrama.



“JUERGAS FLAMENCAS” GADITANAS EN COCHES DE CABALLO

Antonio Barberán Reviriego

Adiferencia de otras localidades, en Cádiz se dio la peculiar costumbre -desde finales del siglo XIX- de organizar fiestas flamencas en carroajes de caballos, en vez de meterse en los cuartos de las diferentes ventas o 'colmaos' flamencos con las que contó esta ciudad.

Hay que recordar que estos coches han formado parte de nuestro paisaje urbano, muy posiblemente desde la época romana, hasta hace relativamente poco tiempo, en la que su última ubicación (antiguo edificio del matadero) pasó a mejor vida, por mor de la construcción de viviendas de realojo, dejando sin establo a la yegua 'Teófila' y al caballo 'Román', nombres con la que un avisado y chistoso cochero bautizó a los dos equinos que tiraban del último coche existente, finiquitando así, una tradición trimilenaria gaditana.

Cádiz contó con una importante flota de estos coches de caballos, los cuales eran habituales verlos por San Juan de Dios, Canalejas y, sobre todo, subiendo la Cuesta de las Calesas en dirección a las Puertas de Tierra. Uno de los más famosos, fue el "Cocherito Lerén", donde los chiquillos le gritaban al cochero aquello de "caballo... el cochero muerde" y este, a su vez, replicaba al niño con malas pulgas aquello de "y tu madre trabajaba en el cabaret del Pay-Pay".

En el libro de Ortiz Nuevo "Las mil y una historias de Pericón de Cádiz", Pericón nos contaba al respecto lo siguiente:

"Allí en Cádiz había costumbre de que las fiestas se hicieran en los coches de caballos, y, en vez de meterse en un cuarto a oír cantar, la mayoría de la gente lo que quería era alquilar un coche, coger a

los artistas y empezar a dar vueltas por tó Cádiz pa que la gente viera que fulano de tal se había metido de fiesta y llevaba tres o cuatro artistas.

Y nosotros, los artistas, nos tirábamos toa la noche cantando de un sitio pa otro. Llegábamos a una tienda, a otra tienda, y como tó se queaba abierto, a toas las horas había vino. Paraba el coche en la puerta de la tienda tal, y allí mismo, sin bajarnos ni ná, el montañés nos traía el vino."

En esta ciudad existieron varias compañías de alquiler de coches, entre las que destaco las de Constantino Paredes, en la Plaza de Cande-



La Ilustración Artística (n.º 1017) de 1901

PÁGINAS GADITANAS «LA JUERGA»

laria, la de Diego Mateos y la del flamenco isleño, José López Domínguez "Niño de la Isla", ambas en la plaza de San Antonio.

Estas juergas de fardeo, ya se daban incluso antes de que naciera Pericón, como prueba de ello, a continuación, reproduczo este artículo firmado por Carlos Bonet, publicado el 24 de junio de 1901 en *La Ilustración Artística* (n.º 1017) titulado: PÁGINAS GADITANAS «LA JUERGA»

"Cádiz es una población pequeña, rodeada por completo de agua; apenas una estrecha lengua de tierra da el espacio suficiente para que la carretera y la vía férrea pongan en comunicación aquella roca saliente del Mediodía de nuestra península con el resto del territorio patrio; sus calles son cortas y angosta, salvo excepciones contadísimas; sus plazas están en su mayoría convertidas en jardines; los paseos de la que pudiéramos llamar su ronda, en la mitad del perímetro urbano ostentan polvorines y cañones, y a pesar de todo ello, Cádiz es una población en la que el coche no cesa de funcionar."

La distancia más larga que ha de recorrer el habitante en el curso de sus ocupaciones diarias, no excederá seguramente de un kilómetro, y sin embargo, el gaditano es el hombre más aficionado al uso del carroaje; pero no como artículo de necesidad, sino como objeto de distracción.

El hecho se explica tan sólo conociendo íntimamente el carácter de los incolas de aquella cautivadora región; la "viñera" hermosa que pasea las calles de barrio derrochando la sal a puñados, desprecia los brillantes, desprecia los trajes de seda, desprecia el obsequio más delicado; tiene más que suficiente con prender con su negra caballera una rosa encarnada y colgar sobre los hombros un magnífico "pañolón" con largos flecos; tiene más que suficiente con lucir su bien planchada falda de percal, que al levantarse atrevidilla ceñida a las caderas, deja ver un palmo de blanco encaje y unos pies diminutos que se aprisionan en el lindo zapato escotado; todo lo desprecia la hermosa "viñera" que por dondequiera que pasa recoge flores regadas por su sonrisa, pero no desprecia una invitación a pasear en coche: esa es su pasión, ese es su delirio.

¡Pasear en coche y detenerse a la puerta de cada "tienda de montañés" para tomar una "cañita" de manzanilla o un "privelo" de Jerez! ¡Qué gozo!

El regalo mayor que puede hacer el galán a su amante, el hermano a su hermana, el amigo a su amiga, es una hora de coche; regalo de inapreciable valor que tiene la fuerza intensa del talismán para arrancar una declaración favorable de la mujer querida.

La noche ha esparcido ya sus sombras misteriosas; la luz artificial substituye a las claridades del día; el arco voltaico y el mechero de gas despiden los rayos luminosos que no puede extender sobre la tierra el astro rey; salís a la calle y por delante de vosotros pasa veloz un coche con hombres y mujeres que cantan y palmotean al compás de los rasgueos de una guitarra; el coche se pierde de vista y sentís todavía en los oídos el ruido de la algaraza.

Si continuáis andando, no tardareis en ver otro coche en iguales o parecidas circunstancias, y llegareis hasta a ver alguno en el que el cochero forma coro con los del interior del carroaje.

No creáis que estas gentes son malas personas: son familias o reuniones de amigos que "van de juerga", divirtiéndose, pasando un rato agradable; y recorren toda la población y pasan por las calles más céntricas parándose en una y otra tienda de bebidas para tomar una copa y proseguir el paseo. Empieza formal la fiesta, pero a medida que las "estaciones" se suceden, la animación aumenta y salen a relucir el "tango" coreado y las "mala-gueñas" acompañadas.

Al dar la vuelta a una esquina os encontrareis un coche parado a la puerta de una "tienda" y veinte o treinta personas en torno de él que escuchan extasiadas las "soleares" que canta alguna "artista" de mantón de Manila y pendientes de coral. Un "chicuco" permanece impertérrito a la portezuela del carroaje con una enorme bandeja en la mano, repleta de copas de vino; termina la canción, suenan los aplausos, vacían se las copas, "se arranca" otra de las "artistas" por "peteneras", por ejemplo, y se repite la misma operación hasta que el coche echa a andar para irse a otro sitio a hacer lo propio.

La "juerga" empieza a las ocho de la noche (o a las veinte, que debemos decir ahora y que han de tardar mucho en decirlo los actores de la costumbre gaditana que vamos describiendo), y puede darse el caso de que a las ocho de la noche siguiente continúe el festival en todo su apogeo.





Coche de caballos en el restaurante "Buena Vista"

Las primeras horas transcurren en bullanguero recorrido por las calles de la ciudad, y al acercarse la hora azul, el crepúsculo, en el que la lucha de la luz con las tinieblas se soluciona con la aparición del día, el carroaje traspasa la Puerta de Tierra y se dirige hacia la "tienda de Víctor" o hacia "La Posada", fincas pintorescas enclavadas en las afueras, coquetones restaurans que constituyen lo más selecto de los barrios de extramuros.

Allí, los expedicionarios, con su Orfeo flamenco, despreciando el vellokino, hacen honor al marisco y a otros manjares del país, congregándose en fraternal banquete matutino para hacer la salutación más espléndida a los albores de la mañana.

Después del banquete, que tiene mezcla de cena y de comida, en el patio cubierto por el emparrado exuberante de pámpanos o el cuarto o camarote interior, según la época del año, se organiza el baile, vibran las voces argentinas de las hembras y los "jipíos" roncos de los hombres, y cuando las gargantas se cansan o los bolsillos se exprimen, procédease al retorno hacia el hogar.

El coche vuelve por el mismo camino en sentido contrario, llevando rostros macilentes y cuerpos pesados que se inclinan por la fuerza del cansancio y se aletargan por la influencia del insomnio, y llega a la casa sin otro contratiempo.

Será muy posible que después de "una juerga" tenga la familia que ayunar una semana; será muy

possible que en un par de días los cuerpos no se repongan del quebranto físico de "la juerga"; pero si los invitáis antes de las veinticuatro horas, a otro paseo en coche, no aguardéis que rehusen: todo lo dan por muy bien empleado, si al día siguiente tienen ocasión de decir a sus amigos: «¡Cuánto me divertí ayer! Estuve de "juerga" con fulano y con mengana».

Si en la misma capital del reino viérase circular una "jardinera" o un "break" con una mujer en el pescante, junto al cochero, y otras en el interior del vehículo acompañadas de sus galanes y el tocador de guitarra, y cantando y palmoteando alegramente, el ciudadano más despreocupado se escandalizaría: en Cádiz esto es moneda corriente, y hasta, contra lo que pueden suponer los moralistas, es un signo evidente de prosperidad.

Mucho han decaído "las juergas" en la época actual, ganando quizás con esto la cultura pública; pero ya quisiera la gallarda ciudad gaditana desenvolverse ahora en el floreciente ambiente en que se desenvolvía la clásica costumbre de que nos ocupamos alcanzaba los esplendores de su período álgido."

Quizás porque los coches de caballos se erradicaron en Cádiz, se ha inventado la sana costumbre de cantar en los balcones, a modo de pescante, sin ser fecha de Semana Santa. ¡Será por inventar!



JAÉN

PARAÍSO
DE LA

GASTRONOMÍA

ENTRA Y DESCUBRE EL PARAÍSO





GUITARRISTAS DE HOY

ALEJANDRO HURTADO



Fotografía de Samir Ceric Kovacevic

Considerado como una de las principales figuras emergentes de la guitarra, flamenca y clásica, Alejandro Hurtado nace en 1994 en San Vicente del Raspeig, cerca de Alicante. Constituye un caso especial, al reunir en una sola persona dos conceptos dialécticamente referidos como antagónicos e incompatibles por la historiografía de este instrumento, los de guitarra clásica y flamenca.

Iniciado a los 9 años en guitarra clásica, pronto lo haría en guitarra flamenca, terminando sus estudios en el Conservatorio Superior de Córdoba. Poseedor de una decena de primeros premios –entre ellos el de Jóvenes Intérpretes de la Diputación de Jaén (2014) y el Bordón Minero (2017)– ha colaborado desde entonces con figuras consagradas como Mayte Martín, Miguel Poveda, Inmaculada Salomón, Rubén Olmos, Patricia Guerrero, o Belén Maya.

Guitarrista inquieto que pone en valor el legado de los forjadores del toque flamenco, graba en 2022 *Alejandro Hurtado interpreta a Ramón Montoya y Manolo de Huelva. Maestros del Arte Clásico Flamenco* con guitarras originales de Santos Hernández. Guitarrista inquieto que interpreta en directo con orquesta diversas obras contemporáneas, graba en 2023 *Tamiz*, diez toques a solo de propia factura.

Destaca por su impresionante versatilidad y capacidad para integrar e interpretar la guitarra española, flamenca y clásica. En este sentido, presenta una propuesta renovada para descubrir o redescubrir, a la vez que actualizar, la riqueza musical y técnica de un periodo fecundo, conceptualizado como clásico-flamenco.

Norberto Torres Cortés