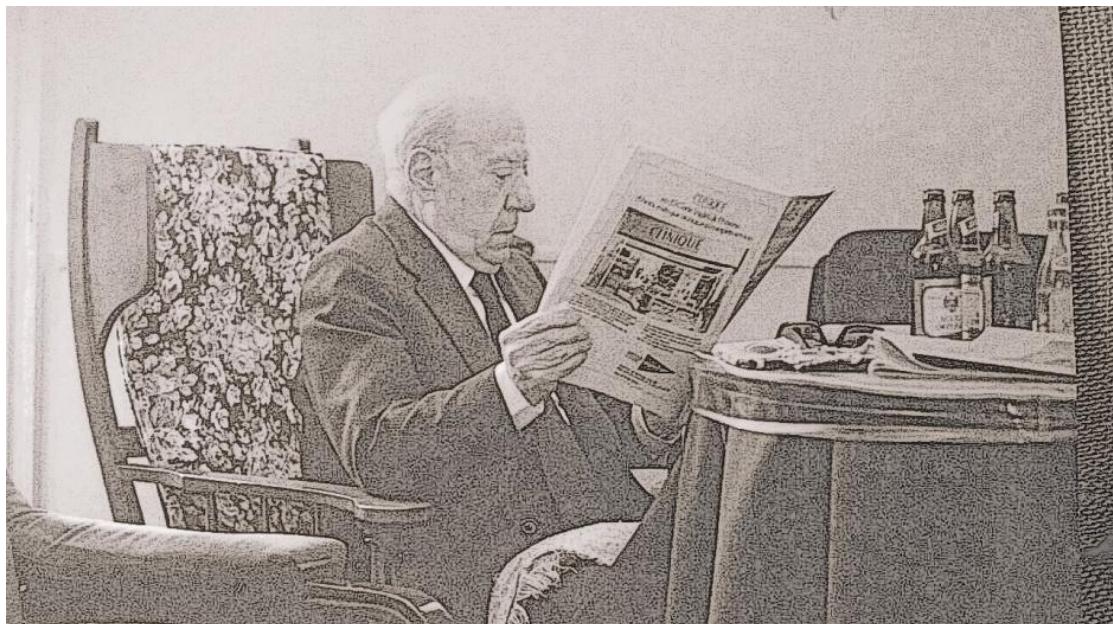


NOTAS INCOMPLETAS Y APASIONADAS
SOBRE ARTE FLAMENCO Y ANDALUZ
(Cante jondo)



Juan Morón Blanco

Junio 1.979

Transcrito del original, corregido y “aumentado” por
Francisco Morón Borrero – 2.019

Nota previa:

Hace unos años llegó a mis manos este escrito de mi tío Juan Morón Blanco, en el comenta su pasión por el mundo del flamenco y su curiosidad por el mundo del pueblo gitano.

El texto me llega en un formato en el que es harto difícil su lectura, pues está escrito con máquina de escribir, ciertamente antigua, sobre cuartillas cuadriculadas, y creo que fotocopiadas. Faltan algunas líneas completas del final de algunas páginas, al igual que algunas palabras finales de alguna otra. Hay partes del texto con palabras tachadas o con errores mecanográficos, y debido al a veces intrincado vocabulario utilizado he tenido que mirar algunas palabras con potentes lupas para adivinar lo allí escrito y comprobar en diccionarios de español como del idioma caló, la existencia o significado de algunas de ellas para facilitar la comprensión de la lectura.

Todo lo escrito por Juan Morón en sus notas incompletas y apasionadas se encuentra aquí en este texto que viene a continuación, pero bien es verdad que he realizado algunos añadidos que no desvirtúan en absoluto lo escrito por el autor. He incluido por ejemplo las referencias a pie de página, para favorecer la comprensión del texto; la relación de libros, cuya lectura recomienda, les he dado forma de bibliografía incluyendo editorial y año de edición; al igual que he añadido los nombres reales de los cantaores, y no sólo sus nombres artísticos, así como algún dato de fechas y lugar de nacimiento; también he trasladado sobre estas notas incompletas, ideas escritas por Juan Morón en otro artículo que tengo “Para fandango el mío” es el título; y por último he de decir que he puesto en negro sobre blanco en estas páginas prestadas por mi querido tío, alguna anécdota oída de sus propios labios, como la de “las bichas son como jabas”, transcritas de su pregón a San Juan en Alosno, y otras contadas por mi padre, pero que he creído que venían al caso y no desvirtuaban en absoluto lo escrito, siempre con el máximo respeto por el autor e intentando utilizar un es-tilo similar, cosa difícil.

Después de unos tres meses de luchar con el escrito y con el pajolero ordenador, he concluido esta tarea y espero que aquél que la lea la disfrute y sepa perdonarme tanto los posibles errores cometidos como los añadidos por mi propia mano y voluntad.

PARTE I

Introito. Motivación.

Con solo leer las palabras del título, si alguno fuera capaz de continuar esta lectura, explicado queda cual sea la razón que mueve la diestra mano y emborrona la blancura de estas cuartillas, víctimas pacientes de tantos estropicios literarios. Uno más que importará al mundo. En el titular se encuentra la explicación a mi escribir, apasionamiento, desmedida afición, gusto por las cosas andaluzas y flamencas aderezadas con unas chorreadas de gitanismo, calés rotundos y reales. Por ello quisiera encontrar gentes de mi afanosa condición, así me sentiría defendido frente al anti flamenquismo.

Otra advertencia, quien pretenda encontrar en estas páginas profundos y básicos conocimientos, sustanciales e incontrovertibles como si de estudios científicos o artísticos se tratase, avisado queda por mi propia mano e intención, ya que dije y ahora remacho “notas incompletas y apasionadas” de donde se infiere lo intrascendente de lo incompleto y lo anticientífico de lo apasionado, cuadrando mal ambos conceptos con arte y ciencia, mejor dicho con esto último, porque en toda manifestación artística quizás cumpla buen papel la pasión, la vehemencia, pero no la ciencia aunque sea como arte.

Comencemos por esta terminante afirmación alejado de todo temor y libre de cualquier duda: es enorme la dificultad que presenta, casi imposible pudiéramos decir, construir un libro encaminado al estudio del flamenco, del cante hondo y sus derivados de bailes y de otros diferentes cantos. Amén de ello subsiste una complejidad temática al intentar indagar el origen racial gitano, naturaleza e historia del pueblo calé, características fundamentales y organización de estas tribus antaño errantes y hogaño asentadas en poblaciones junto a los payos si no en su totalidad, sí con acusada tendencia a dejar en abandono antiguas costumbres, pero no olvidando nunca las enraizadas costumbres de los calorros, y de su “raticalli” de nómada e inquieta existencia en su cotidiano vivir.

En cuantos libros leí, tratando de cosas andaluzas, acuciado por ineludible interés, en muchos que consulté animado siempre por el mismo deseo, jamás en ninguno hallé conclusión completa, definitiva y exacta que pudiera iluminar la oscuridad que padecemos sobre tales cuestiones y estudios. Pero, caso curioso, aquí todo el mundo mete baza, todos hablan, escriben y discurren como si el tema fuese más conocido que el puente de Triana.

Hasta tal punto es esto así, reiterado y reiterante que, ni por casualidad, hubo alguno que declarase tamaña apretura y claro desconocimiento antes al contrario, principian su obra callando y ocultando lo que decimos acerca de lo dificultoso e intrincado, abriendo esperanzas a los lectores y a la postre, una vez tirado al coleto el libraco se preguntarán perplejos cual fue la consecuencia de lo leído, sí sacaron ideas limpias después de tantos trabajos visuales y de entendederas, o se contestan a sí mismos lo que era de esperar, nada de nada, nada salió a la luz. Resumiendo, los referidos libros contienen lo mismo de cada vez que sale al mercado una obrilla de esta clase: contar anécdotas, historietas y algún que otro gracioso dicho debido al ingenio de los caleños. Relatar los estilos de cantes flamencos, hablar del origen de la soleá, la seguiriya playera y unas mini biografías de cantaores, tocaores y bailaoras del arte jondo, flamenco y calé.

Todas las razones que escribo me empujan a impedir dé un batacazo, pues por previsto caería en abismo insondable, parecido al mismo que critico. Por ello repito, las líneas que anteceden y las consiguientes son notas incompletas y apasionadas, aunque deba guardar también las formas, no pasarme de listo, mas no de lelo, tendría quizás el remoque de tonto e insulto.

Huyendo del rigor científico por ser pobre mi bagaje, por falta de elementos y absoluta carencia de preparación, este trabajo, sus ideas, sus consideraciones, aquellas afirmaciones y conclusiones posteriores serán hijas del entusiasmo flamenquista, tan arraigado en mí cual vicio heredado de los mayores. He soportado durante largas horas, enfervorizadas horas transcurridas junto al tocador de la tirola pegado a la sonanta y amigablemente rodeado por cantaoras, cantaores, bailaoras y otras personas, pocas y escogidas que pertenecen al clan misterioso y arrobadizo del camelar con chanelo cuanto representa escuchar una sesión de cante entre gentes puestas a punto y tono.

Decía Manuel Machado:

“A todos nos han cantado
en una noche de juerga
coplas que nos han matado”

Noches de cante, alucinantes al oír entonar letras cantadas por soleares. Mientras van pasando momentos de emociones sin límites, sobre la mesa tapada con blanco mantel al comienzo de la noche, después muda el color, se entremezclan, chocando unas con otras, botellas del dorado vino jerezano, bateas repletas de manjares apetitosos y agradables, clásicas tapas compuestas de sabrosos trocitos de jamón serrano onubense, churruscados pedacitos de pescados fritos, limpios de espina y piel, amén de muchas otras fruslerías comestibles. Las bebidas y alimentos sirven para mantener despierta la atención, además de empapamiento alcohólico. Paladeando poquito a poco el néctar de jerez se consigue disfrutar de un ambiente propicio a fin de saborear unas entonaciones auténticamente flamencas, con voces adecuadas a cada cante. Desde luego, jamás el abstemio, enfermo hepático o avaro almacenista de dineros podrán gozar cumplidamente las delicias que depara una juerga flamenca. Hay que tener disposición para encerrarse en una habitación, alegre y reposado, parsimonioso y regocijado sin que el correr del tiempo haga mella en nuestro ánimo. Allí, cantaores, cantaoras, bailaoras, cuchufletas, o graciosos dispuestos a quitar las penas al mismísimo Job, guitarreros (tocaores) y quienes sean partícipes del gatuperio formado.

Mas no queda aquí la forma y el cómo debemos comportarnos en noches de fiesta flamenca y andaluza. Si el festejo ha de celebrarse en habitación dispuesta al objeto, la verdadera y genuina juerga convocada para oír cantar jondo exige muchas condiciones. Una de las primeras, al menos si está cantando un artista, es la del silencio. Las bocas han de permanecer calladas, solo sonará la guitarra en su acompañamiento al cantaor, instrumento creado seguramente por algún artesano, de especial construcción, tanto el musical como el dicho orfebre dando la armonía de que hace gala el tocaor manejando las cuerdas con sutil maestría.

Los habladores, aquellos que charlan por charlar, incitados por las copas de vino, habrán de resistir sus ganas de agitar sus lenguas en los momentos en que el cante sea lo único que está ocupando las miradas, el pensamiento y los corazones de los oyentes, entonces es cuando el silencio adquiere vital importancia. Muchas veces escuché a mi padre, aficionado mil por mil, si algún tontorrón cuchicheaba distrayendo a los que estaban atentos al cante, pendientes del cantaor, amonestar al parlero con esta frase: “ahora se está como en misa, callado”.

Terminado el actuar del artista pueden hablar hasta por las orejas, más, bastante más de lo apetecido porque vienen las hablillas de cómo entonó sus soleares el cantaor, la emoción que produjo, lo bien medida armónicamente la copla y demás comentarios al instante que se vive enfrascado ante el festejo tan deseado.

Quisiera contar muchas cosas referentes al mundo del flamenco y sus seguidores. Escribir acerca de lo que vi, escuché y aprecié, pero temo dejar dentro del tintero, se decía antes, ahora sin teclear, más de lo que desearé. La memoria flaquea, los recuerdos son muchos, por muchos los años, así que sacaremos a la pavea cuanto se pueda.

Podemos establecer, si así os place, una primera conclusión: el flamenco, el cante jondo, no es arte privativo de la raza gitana. No fueron estos egipcianos faraónicos los únicos depositarios de las raíces del mentado arte, ni lo libraron de extrañas contaminaciones por su parte. Pero, si es verdad esa negativa, no lo es menos que entre todas las gentes gitanas o zíngaras, solamente son cultivadores del cante y baile flamenco andaluz los nacidos bajo el sol de España, más concretamente en la Bética romana, el Al-Ándalus árabe, la tierra sureña de la Andalucía de Indias. Únicamente tales sujetos proporcionan al arte referido un sello especial en sus maneras de realizar el folklore de las ciudades y pueblos del hombre criado en las márgenes del Guadalquivir, Guadalete o Guadiana, las famosas tres G, de las entrañas andalucistas. Primera conclusión, algo puso Hispania cuando el resto de la gitanería andante, zíngaros de la Francia, Inglaterra, Alemania, Hungría, Rusia y distintos lugares del globo terráqueo no supieron de qué trataban esos cantes y bailes salidos de la lejana España, de un lugar donde había toros, vinos de Jerez y mujeres morenas con flores en sus peinados, trajes muy coloridos, arrobadores y ardiores en el amar y querer, pero de arte jamás llegaron a ellos noticias importantes. Nuestros gitanos sevillanos, granaínos y gaditanos representan la esencia y potencia de la maestría, inspiración e ingenio de primor absoluto.

Mas considerando con ponderación las particularidades y características con que los gitanos adornaron el cante andaluz (jondo), fijándonos en la antigüedad, ascendencia y orígenes del referido pueblo calé, también es de razón deducir una segunda conclusión: Al penetrar en España los calorris, necesariamente serían portadores de estilos propios de sus manifestaciones populares sobre cantar y bailar, consustancial a todo pueblo desde los más remotos tiempos de la humanidad.

Formarían parte de su naturaleza, y de ahí la razón de que, admitiendo como admitimos, la indiscutible existencia de particulares y señalados cantes y bailes gitanos, hemos de pensar que, al sentirse en contacto con el folklore de la antigua Iberia, el influenciarse por los realizados entre los ibéricos, no dejaron tampoco de meter dentro del cuerpo español sus formas y maneras de actuar en estas artes populares dándoles interpretaciones muy entonadas con ecos de ancestrales melodías. Luego se puede afirmar que la grey gitana proporcionó al arte andaluz una singular manera de ejecución. Se introdujeron peculiares modulaciones engarzadas con ciertos modos privados de entonar cantes o de danzar, así como aportaron al cante y baile flamenco melodías de cantos populares genuinos y lances y giros al danzar clásicos de sus propias fiestas, nacidas en la nombrada raza del legendario Egipto.

Esta influencia gitana tomó tal incremento que, en ocasiones, pareciera el arte andaluz propiedad genuina de los gitanos, como si solamente ellos, descendientes de faraones, supieran darle el peculiar sello del cante andaluz, para causar la impresión de que era privativo del pueblo calorri.

Así debe ser, pues al oír cantar flamenco, sin saber grandes cosas de música o folklore, sentimos una extraña sensación de que antes, en otros medios distintos y escuchando canciones diferentes, hallamos sones andaluces y músicas populares de Asia, Arabia o Egipto, lo cual explicaría esas andanzas de los cíngaros venidos del lejano oriente hasta las tierras de la vieja Europa, donde expandieron sus tribus, hasta alcanzar las tierras de Hispania.

PARTE II

¿De dónde vinisteis, gitanos?

¿Preguntamos de dónde vinieron los gitanos?, ¿cuál es su origen? Hagámoslas y vamos a resolverlas con unas modestísimas creencias nacidas de lecturas extemporáneas, a salto de mata, pero leídas con atracción desmedida y afanes de conocer cosas sobre estas gentes. No he de alardear de estudios y científicismo, nada de ello soy, pero sí un gran aficionado a cuanto se refiera a estas cuestiones andaluzas y gitanas enlazadas con los cantos y bailes de mis antepasados por ambas ramas.

Los autores han contestado al tema de muy variadas maneras, aunque hay un tono conciliador en torno al remoto origen, descienden de unas tribus antiquísimas habitantes del Egipto milenario.

En esto, casi unánimes, coinciden quienes escriben de tales materias. Nadie responde a las preguntas en forma terminante, siempre lo hacen en términos de conjeturas más o menos acertadas y ajustadas a la historia. Por mí puedo decir que parécmeme nadie ha sabido aclarar las anteriores interrogantes.

Detesto, y por ello lo rechazo, consultar libros, compulsar opiniones o hacer acopio de notas históricas y científicas. Baso, por lo tanto, mis explicaciones y pareceres en la construcción de las presentes notas, en cuanto nazca dentro de mi cacumen espontáneamente, ofreciendo unas ideas nacidas de recordadas lecturas, propias sensaciones y otros elementos producidos por mis observaciones. Horror al erudito en tema tan huérfano de erudición.

Volviendo a la cuestión planteada, la raza gitana trae sus orígenes del antiguo Egipto, idea esta que es aceptable por la totalidad, salvo excepciones que no conozco, de los entendidos y aficionados a estos estudios, dados los pormenores que concurren en el caso, elementalmente comprobado por nosotros mismos, intuitivamente ante sensitivas experiencias frente al cante y bailes flamencos y de los calés. La gitana comunidad formaba parte de unas tribus regidas por un Príncipe perteneciente a la dinastía faraónica, siendo sus componentes ciudadanos especiales del cuerpo social egipcio del entonces. Una cruenta persecución decretada contra ellos obligó a su jefe, juntamente con sus súbditos, a tener que abandonar la tierra que era su morada, atravesando en su huida diversos países, hallando en todos ellos manifiestas enemistades, por lo que la fuga terminó arribando a la India; allí fueron acogidos y protegidos.

Asentáronse sus gentes en el nuevo territorio con intención de hacerla su nueva patria, lo que ocurrió por algún tiempo, más tampoco gozarían de tranquila existencia, una oculta maldición pesaba sobre ellos convirtiéndole en pueblo errante, trashumante, parejo al judío, aunque exento del desvío divino que condenó al pueblo de Israel.

Escribiendo estas líneas sones de cante flamenco llegan a mis oídos animando mis afanes, afición y sentimiento. La radio es la conductora de esas músicas que sirven de fondo emocional a estas páginas al instante de redactarlas.

Decía y relataba lo acontecido con los primeros gitanos o zíngaros, egipcianos y calés, raza color aceitunado semejante al que pigmenta a los hindúes. Nuevas persecuciones empujaron a los acosados al éxodo caminante teniendo que salir de la India, pasar a Europa y comenzar, contra sus deseos, al correr diferentes naciones, desparramándose por el viejo continente en busca de lugares más propicios para encontrar alimentos, vida y descanso, sosiego al conseguir tierra firme que diera a sus cuerpos acogedora estadía hogareña. La ambicionaba esperanza le fue al fin concedida, logrando asentamientos, varias de sus tribus en algunos países del mundo europeo, entre los cuales se encontró España.

Otra versión he tenido en reciente lectura. Los gitanos son originarios de la India donde tenían constituida una comunidad de raza, religión, lengua y nacimiento. Desde dicho país hubieron de emigrar al Egipto, siendo desplazados a Europa. Viene a coincidir con la primera de las respuestas que expuse, aunque sea al contrario su salida y entrada.

A la antigua Hispania dirigieron paso en muchos de aquellos gitanos, encontrándose con las guerras de la reconquista casi a su final, porque parece llegaron a la península reinando Isabel la Católica ocupada en luchar contra los moracos de entonces, invasores de la primigenia Iberia. Nuestros amigos calorrís aprovecharon esas luchas que ofrecieron fáciles ocasiones y medios de ocultarse ante temidas y renovadas tribulaciones después de reiterados acosos.

Puestos sus pies en España, frente a los sucesos imperantes, unieron su peregrinar al avance de las huestes castellanas, pues los sarracenos se replegaban cada momento con mayor rapidez.

En aquel seguir a los castellanos contemplaron ante sus ojos las tierras y paisajes de la Bética romana, asimilaron al instante sus costumbres, encajaron con sutileza usos, modismos y sentimientos confundiéndose con las gentes que formaban el conglomerado que habitaban en las ciudades andaluzas sometidas al poder de los árabes, sirios, jordanos, marroquíes, etc. etc. todos orientales de alma y cuerpo.

¿Qué de donde saco tales afirmaciones? Pues exactamente ni lo sé, ni mucho me importa. En algunas páginas que leí lo vería, comprendo no anda desencaminado quien lo escribiera y además me agradan sus conclusiones, así pensaría yo y así lo conformo y confirmo.

Unieron, pues, nuestros simpáticos zíngaros, acá suena mejor gitanos, caravanas a la turbulenta andadura de los Reconquistadores, se adentraron por la alta y baja Andalucía, sufrieron penalidades, gustaron climas y paisajes del sur de España, congeniaron amoldándose a costumbres y maneras de los moradores de los reinos medio árabes, medio castellanos, pues mucha fue la amalgama formada con visigodos, islamistas, judíos, romanos, fenicios, griegos y cartagineses, habitantes todos ellos en las tierras ibéricas y celtíberas que fueron poquito a poco invadiendo y apoderándose.

Bajo la piel del nativo hispánico quedaban los posos de ciertas maneras de vivir, gozar y sufrir además de cultivadores de artes y ciencias, más las destrezas industriales. Resolvieron entonces, estos hombres y mujeres de tez aceitunada, cuerpos elásticos y esbeltos, disponer sus vidas en tal forma que en adelante vivirían en las tierras paradisíacas de la romana Bética, acabando así, para siempre, con penas, fatigas y extrañas caras adosadas a gentes varias y despóticas. Consiguieron ver cumplidos sus afanes, sus esperanzas florecieron bajo los cielos de Al-Ándalus, les fue permitido vivir en las poblaciones reconquistadas. Muchos continuaron sus antiguas vidas errantes, viajeras e intranquilas, tal y como en el correr de los tiempos se mantiene aún pocas familias gitanas en la actualidad. Ya van sintiendo cansar sus cuerpos de la trashumancia, desean imitar en algo a los payos. Ciertos versos, debidos a la poética imaginación de estos romanós ofrecen una explicación de sus tristes andanzas tras los carros sin hallar tierra firme donde asentar sus lares, dice así el verso:

“Sinos plastaré
y tá chúnqueles
chalamos najando
deltó boquinó”

“Somos perseguidos,
y como perros
andamos huyendo,
siempre hambrientos”

Hostigación, azotes, condenas, acosos, todo el rosario del maltrato, el tormento, suplicios y castigos se derramaban encima de los sacrificados cuerpos de los bohemios sujetos. Raza no maldita, pero sí malaventurada, culpa quizás de ellos, aunque no solo fuesen responsables únicos, también recargaron las tintas las bromas feroces y deshumanizadas causadas por brutales y desalmados “gachós”, como en el mundo han sido, y son, si bien el signo es distinto. Atrás los años, en épocas pasadas, gitano llegó a representar seres apestados, contaminados por las artes satánicas, hijos del Diablo, brujas y brujos de misteriosos saberes, desechados por Dios.

No niego que estas gentes tienen defectos grandes, ¿el de la primera piedra quién ha de ser?, más tampoco en su sacrificada raza confluyen pecados, yerros, vicios y maldades de las que se encuentran eximidas las personas decentes pertenecientes a la clase paya, a los gachós. No es así la cosa. Verdad es cuanto han pasado sufriendo insultos y mofas proferidas por voces payas aficionadas de siempre para zaherir con rabia e inquina a los descendientes del faraón egipciano del cual salieron los componentes del pueblo errante.

Tenemos pues ya a los gitanos en España. Se afincaron en nuestra patria, se injertaron dentro de las capas sociales y derramaron sus gentes por toda la piel de toro ibérica porque, aunque Andalucía puso en ellos signos especiales, no dejaron por eso de avecindarse en otras regiones españolas, así la castellana, la catalana y la aragonesa, sin olvidar la extremeña pues ahí también arraigaron con fuerza y tesón. En estas partes de la Península supieron entonar los cantes populares con maestría no común, originalidad indiscutible del pueblo gitano que pone su impronta personal y estilo propio donde vaya, diferenciándose en sus tonalidades y maneras de cantar del gachó español, del payo corriente y moliente. Anotemos una circunstancia esencial, básica para cuanto venimos afirmando y tendremos que mantener.

Aún en aquellas regiones de la española tierra que no pertenecían a “Pinacendá” cuando cantaban flamenco le daban su peculiar estilo e interpretación, conociéndose en todo momento que quien cantaba pertenecía a la raza de los calorris.

Quiero ir dejando a un lado comentar tan ampliamente cuanto se refiera a estas gentes, pues no fue mi intención dar a estas notas margen más cercano al estudio científico e histórico que, al contrario, a simples anotaciones enunciativas, nada más.

Voy a escribir sobre mis impresiones almacenadas dentro de mi cabeza, mi corazón o mis sentimientos, relacionados con lo visto, oído y vivido de cosas flamencas tirando por la borda lo que pueda parecer ciencia o algo por el estilo, ya que además todo lo que se refiere al origen del pueblo gitano es confuso por la falta de tradición oral, entre los propios gitanos, de su origen. Tan sólo se podría dar por cierto que es un pueblo que originariamente vivía en el noroeste de la India, en la zona del Punjab. Probablemente dejaron sus tierras en varias oleadas entre los siglos VII y XIV coincidiendo con invasiones bélicas de algunos grupos en esa zona. Otras teorías, de las tantas existentes fijan este éxodo hacia el año 1.000 d.C.

También hay constancia de que llegaron a Persia hacia el año 420 a.C. unos 12.000 juglares o trovadores, que por diversos motivos emprendieron un largo camino desde Persia por el mar Caspio hasta llegar a Armenia, para seguir por el mar Negro y la Turquía asiática desde donde se dividen en dos grupos: uno que continúa hasta Palestina y Egipto, que bordeando la costa mediterránea llegan hasta España entrando por el estrecho de Trafalgar. Otros grupos siguieron a través de los países de Europa Central, teniéndose constancia de que a mediados del siglo XV ya hay gitanos establecidos en España venidos de Europa a través de los Pirineos.

De todas formas, quien quiera ampliar conocimientos, busque en estos libros a propósito, que de entre los muchos que he leído, por uno u otro motivo, podría recomendar:

“*Gitanos de la Bética*” José Carlos de Luna. Madrid. Ediciones y Publicaciones Españolas, S.A. 1951.

“*Los gitanos, el flamenco y los flamencos*”. Rafael Lafuente. Edit. Barna, Barcelona. 1955.

“*Mundo y formas del cante flamenco*”. Ricardo Molina y Antonio Mairena. Edit. Revista de Occidente. 1963.

“*El flamenco en su raíz*”. Arcadio Larrea. Editora Nacional., Madrid. 1974.

“*Cantes flamencos*”. Don Antonio Machado Álvarez. Madrid, edic. Cultura Hispánica, 1975.

“*Arte y artistas flamencos*”. Fernando el de Triana. Colección “Andalucía Eterna”, Nº3. Sevilla, 1.935. Editoriales Andaluzas Reunidas.

“*Oído al cante*”. Anselmo González Climent. Madrid, edit. Escelicer, 1960.

“*Las confesiones de Antonio Mairena*” obra preparada por Alberto García Ulecia. Ed. Universidad de Sevilla. Servicio de publicaciones. Sevilla, 1976.

“*Los payos también cantan flamenco*”. Pedro Camacho Galindo. Ediciones Demófilo, 1977.

“*El cante flamenco*”. Julián Pemartín. Edit. Afrodisio Aguado. 1966.

“*Geografía del cante jondo*” escrito por Domingo Manfredi. Edit. Bullón. 1963.

“*Introducción al cante flamenco*”. Manuel Ríos Ruíz. Ediciones Istmo, Madrid, 1972.

“*El flamenco, vida y muerte*”. Fernando Quiñones. Barcelona, Plaza & Janés. 1971.

“*Autenticidad del cante flamenco*”. Mateo Jiménez Quesada. Madrid. Ediciones Iberoamericanas. 1974.

Como es de suponer hay muchos más libros, ensayos, noticias, reseñas periodísticas y comentarios, pero todo se pierde en el piélago ahogador de tantos escriturarios hablando del cante flamenco, jondo y andaluz.

Bueno, pues después del cúmulo de letras estampadas para tratar del flamenco, ¿sabe usted en qué quedó?, en agua de borrajas, nadie sabe más de lo que todos saben o conocen, hablamos en general, salvo excepciones que confirman la regla. Faltan obras definitivas, dentro de lo que pudiera ser tal concluyente terminación, exponiendo conocimientos de cantes, cantaores, toques de guitarra, bailes y danzas andaluzas, orígenes de ellos y de sus actores cantantes, del gitanismo andante y arbitrario con mucho de anarquizante.

Antes de continuar con mis notas apasionadas quiero manifestar hasta qué punto llegó la comunicación de los gitanos con los pobladores de España, fue tanta la influencia de los últimos sobre los primeros, que incluso adoptaron apellidos pertenecientes a hidalgos españoles, castellanos medievales protectores de los dichos calés, y así pues tenemos los llamados Montoya, Vargas, Heredia, Amaya, Zúñiga, Mendoza, y Espinosa, entre otros muchos.

La adopción de nombres españoles seguramente se produjo en paralelo a la adopción de muchos otros rasgos de la sociedad dominante, incluido el idioma. En realidad, no se conoce la existencia entre los gitanos de ningún apellido que derive del leguaje romanés, romanó o romaní.

Lo flamenco, el cante denominado jondo u hondo, juntamente con su baile, está amasado con determinados orígenes musicales de tipo popular que, sin duda ni miedo a recaer en error, concretos y exactos, se componen de cantos marroquíes, españoles andaluces, hindúes traídos por los gitanos en su trashumancia europea y los religiosos debidos al litúrgico gregoriano. Cabe pensar en el acierto que esa masa compacta de músicas autóctonas y vernáculas supo adoptar para los sones diversos y crear nuevas modalidades populares y folklóricas de una raigambre tan acusada como son esos cantes flamencos.

A vueltas con el origen de la denominación de FLAMENCO

La palabra flamenco ha traído su discusión al querer determinar cuál debía ser su origen. Unos derivaron la expresión flamenco, de Flandes llamándose así a quienes vinieron del país de Flandes motejándose nuestro típico cante en dicho nombre por una comparación irónica que hizo el pueblo español. Dado que los dedicados a cantar los repetidos sones solían caminar con unas maneras especiales, pues alzaban las cabezas en demasía y pavoneaban sus andares, ante la semejanza al andar de los llegados del país flamenco, traídos con las servidumbres del Emperador Carlos y lo orgulloso de su moverse, occasionó darles el nombrecito de flamencos pues eran parecidos a las aves palmípedas del mismo nombre.

Otros han pretendido dar explicación distinta a la palabreja, pero, para mí, existe una versión que estimo la más acertada y es la que apuntaba Blas Infante en su libro *Orígenes de lo flamenco y secretos del cante jondo*. 1929-1931. Flamenco, según el insigne notario, ensayista y político casareño, se deriva de la expresión hispano árabe “fellah mengu”, que quiere decir “campesino exilado”, “campesino errante” o “campesino sin tierra” y dicha alocución señaló a los sirios, libaneses, jordanos y damascenos asentados en el Magreb por el caudillo musulmán Muza, y que desde allí se exiliaron a España, Andalucía, huyendo de una levantada de los norteafricanos contra estos pueblos huidos de regiones dispares y pertenecientes a diferentes culturas y civilizaciones. Estos “fellah mengu” trajeron cantes del Medio Oriente y Marruecos.

PARTE III

Flamenco, ¿tú qué es lo que eres?

Colándome de rondón, sino no entro, paso al apostillamiento del arte flamenco advirtiendo que tales apostillas salen a baleo por insistencia de mis instigadoras aficiones, cobrando vida está exégesis que torpemente pude ver, oír y entender. Así pues, lo malo que tengan mis explicaciones, culpa mía es, pero si por acaso, algo bueno os impresiona debe achacarse a la misma persona que se hace responsable de lo deleznable, justa compensación en mérito a su buena fe para lo no aceptable. El considerar ejemplaridad en mis notas os proveerá de agradecimiento mientras viva el redactor de marras, yo y sólo yo.

Un primer tema tengo que tratar en principiando, es el siguiente: por muchos se ha negado absolutamente la influencia que sobre el cante flamenco ha ejercido el elemento árabe o musulmán. Por otros, exagerando opiniones, se ha dicho que la mentada ascendencia es de calidad y cantidad muy superior a todo. Nada ni nadie ignora tajantemente la innegable afinidad y parentesco entre la música árabe y las cadencias melodiosas del cante hondo andaluz. A cada paso hallamos pruebas concluyentes de cuanto decimos, realizad una audición conjunta de ambas manifestaciones y comprobaréis la identidad señalada. Al menos nosotros los incultos creemos a pies juntillas que hay tal parecido. De mí sé decir que, al escuchar canciones árabes radiadas, de inmediato recuerdo las flamencas, y tarareo una de las mías alconjuro de las mahometanas

Aún hay más acerca de las influencias asiáticas en nuestro cante andaluz. Un autor nacido en el Pakistán, no puedo memorizar nombre ni nada que se refiera al mentado escritor, publicó un libro donde, al parecer, mantiene la teoría de las respectivas relaciones musicales. Debe aclararse que el señalado ensayista es un fervoroso admirador del cante jondo. Cotejando ideas, opiniones, teorías y proposiciones dimanantes todas del cante jondo u hondo, flamenco o andaluz se puede mantener una absoluta conclusión seguro de no incurrir en equívocación de memo patrioterismo.

Andalucía es símbolo, unidad y originaria causa de todo el arte de flamencos andaluz- calé, ya tenga ascendientes musulmanes, árabes, indios, egipcianos, celtíberos o ibéricos, seguramente reunieronse los diferentes antepasados de aquellas gentes y crearon los cantes que después proliferaron por tres continentes.

Flamenco, jondo, calé o andaluz a España debe su nacimiento, junto a las riberas de los ríos ancestrales de la Bética romana, luego convertidos en conductores de aguas que sirvieron para cuidar cuerpos de visigodos cansados de guerrear sobre los campos europeos venciendo a los dueños del mundo latino, amo del ancho mapa abierto a sus andanzas. Caídos en desgracia, abandonados por la diosa Fortuna, los mentados bárbaros salieron vencidos del ibérico país por lo que los ganadores, nuevas gentes, venidas del cercano Magreb, otras de los países arábigos más lejanos irrumpieron a oleadas ecuestres dentro de la península hispánica.

Otras razas iban a lavarse y a utilizar, dentro de sus aptencias, las cristalinas ondas porteadas en sus torreneras por los ríos hispano - andaluces de entonces. Arribaron a estas tierras los venidos de terrenos forasteros quienes, enamorados de sus ciudades y poblaciones, decidieron tomar acomodo en campos, urbanizaciones, calles y casas, asentando sus vidas y familias tras llevar años de peregrinar sin meta de santuario. Sonaron en sus oídos nuevos cantes, otras danzas a las muestras de sus peculiares expresiones, sintieron impresión en sus sentidos, alegraron sus corazones nuevas formas de regocijo y divertimento.

Estos pueblos vivieron con intensidad en las luminosas llanuras campesinas, horizontes esclarecidos, sierras de vegetaciones exuberantes y no sé cuantas más bondades y extraordinarias condiciones de tantas cosas como así son, rabie el que rabie, en las camperas extensiones del Al-Ándalus.

Se empaparon los extraños de los cantes raciales béticos, añadieron facetas especiales por imposición del natural racista, dándole personalidad propia y apareció el cante gitano final, conjuntado de una armoniosa mescolanza de, árabes, marroquíes o magrebinos, islámicos, indios, egipcianos y también las judías o israelíes.

Pongo punto final, abandono tantas disquisiciones más o menos eruditas, en adelante escribiré líneas inspiradas en mis particulares impresiones, no dejándome mediatizar por ajenas observaciones que, sin faltar al respeto, estimo son arbitrarias, es decir dependientes del arbitrio personal.

Antes de continuar tropiezo con pórtico insoslayable al que no puedo sortear por tratarse de algo importantísimo para mí. Cometería pecado imperdonable, al hablar de cosas flamencas, si olvidase un nombre que a recordar vengo obligado por doble motivo.

Uno, porque hablar de cante flamenco yo y desconocer la persona cuyo nombre debo mencionar, sería tanto como ignorar quien fuese Don Antonio Chacón. Otro, porque la persona que me refiero era mi padre, sumun y compendio de la del arte de conocer, sentir, entonarse y tratar la inmensa anchura del saber estar, oír, emocionarse y alabar toda la hondura del cante flamenco. En mi padre estaba la más avasalladora afición capaz de contener la admiración y pasión de cuantas podamos imaginarnos, nada tuvo fuerza bastante a acallársele.

Creo haber justificado mi razonable decisión sobre no pasar de largo escribiendo y dejando en la estacada sin nombrar a mi progenitor, del que no es que me sienta orgulloso, es más aun siendo íntimamente una descortés y anticristiana actitud al oír a los demás hablar de los suyos. Me dan la impresión de exagerar sus condiciones, por supuesto, no cabe en mi pensamiento parangón si al mío nos referimos, ¿cabe mayor altanera inmodestia?, dirán los demás y negarlo sería bobo, admitido el pecado.

A este respecto gracias he de dar a un periodista, Don Gonzalo Carvajal, que en las páginas del diario Pueblo en los meses de enero y febrero del año 1960 publicó dos artículos, uno tratando de Don Antonio Chacón, otro interrogando a Pepe el de la Matrona, donde aparecía el nombre de Don Pedro Morón, mi padre, entre las personas de más acusada personalidad de quienes han escuchado y querido el cante jondo, señalándole como autoridad en el arte y amigo de verdad de los cantaores que trataron con él, que fueron tantísimos como para confeccionar un censo.

Sigamos con los relatos flamencos, hablemos de cantaores y gentes del estamento artístico que ocupaba a gran número de hombres y mujeres, ya cantando, bien bailando o tocando, algunos de amenizadores, también de entonadores del ambiente, en fin, variadas encomiendas muy de encargar porque su falta aumenta luego su enorme urgencia de haberse preocupado de los tales menesteres. Es un mundo pintoresco, de mentes ágiles, habilidosas maneras de comportarse, ingenio a flor de piel, tunos de especial picardía que de resultar un tantito desentonada acaba con habitual “jamancia” y se queda el susodicho “a peí limosna”.

Voy a remarcar los cantes que yo escuché en mi vida de aficionado, no sé si fueron todos, creo que no, pero tampoco quisiera contar lo que no vi, oí o hablé.

En los momentos que he estado presente en sesiones de cante flamenco, lo que ha sucedido durante muchos años, escuché variadas clases de cantares por boca de diferentes y muy variados artistas, de los que algunos traté amistosamente y con entrañable afecto, ejemplo de ello es Isabelita la de Jerez y su familia, mujer esta, de raza calé, con los cuatro cuarterones, de una auténtica bondad, de extremada simpatía y trato agradable. Será nombrada más adelante con todo el valor que merece su actuar como artista, como conocedora penetrante y extensa del arte andaluz.

Mis expectantes oídos almacenaron una gran variedad de cantes flamencos, jondos y andaluces. Relataré aquellos de impresión memorística, sin orden alguno, según se vayan presentando en mi memoria: Debla, Caña, Polo, Martinete, Seguiriyas, Soleares, Serranas, Saetas, Rondeñas, Tonás, Jaberas, Romeras, Peteneras, Tientos, Tarantos, Granaínas, Medias Granaínas, Garrotín, Mirabrás, Livianas, Malagueñas, Bulerías, Alboreás, Alegrías, Tangos, Sevillanas, Verdiales, Fandangos de Lucena, Fandangos flamencos, Fandangos de Huelva en sus diversas modalidades y pueblos de su naturaleza (Alosno, Valverde del Camino, Cerro del Andévalo, Santa Eulalia, Almonaster) Cante de las minas, Caracoles, Chuflas, Cantiñas gaditanas, Cantes de trilla, Marianas, Farrucas, Cantes de ida y vuelta (Milongas, Guajiras, Colombianas) y muchas modalidades cantaoras desgajadas de los árboles fondados, frondosos de avellanados troncos pregonando su vejez.

Además de los mencionados que, casi toda la Andalucía, los cuida, custodia y conserva, hallamos muchísimas muestras del folklore popular particular e íntimo donde cada rincón pueblerino presenta a la contemplación pública sus danzas y canciones privativas y personalistas. Estas formas de expresión del andaluz campesino, del pescador bético, del minero tartésico, del peón urbano, empleado o burgués acomodado, amén de aristócratas apagados a los usos y costumbres del pueblo que cobija sus haciendas, sus casas y sus vidas, estas maneras de cantar sus cosas no están enumeradas junto a los cantes más oídos, aplaudidos y alabados por propios y extraños, aunque entre sus naturales la alabanza no ceda a nada ni a nadie.

Los autores que escribieron del cante y baile y arte andaluz, payo y calé, siempre dan su reseña, homologada con la de los demás. Tengo en mi modesta biblioteca, leídos sus libros, por supuesto, a de terminados escritores que tocaron estos temas.

Vamos al grano a los nombres: Fernando el de Triana, José Carlos de Luna, Rafael Lafuente, Julián Permatín, Ricardo Molina, Antonio Mairena, Arcadio Larrea, Antonio Machado Álvarez, Antonio González Climent, Pedro Camacho Galindo, Domingo Manfredi, Manuel Ríos Ruíz, Fernando Quiñones, Mateo Jiménez Quesada, Ortiz de Villajos, Federico Fernández de Castillejos, Antonio Díaz Cañavate, Edgar Neville, estos dos últimos leídos en artículos periodísticos, tendiendo en su haber Neville haber sido director del documental cinematográfico resuelto con mayor dignidad artística, sabia dirección y honradez argumental, demostrando ser el autor un apasionado de la entraña del cante, no digamos cuál era su afición. El título, “Duende y misterio del arte flamenco” de 1952. En tan pequeña obra documental cinematográfica aparecieron las dos Hermanas de Utrera, Bernarda y Fernanda, auténticas cantaoras destacando el cante por soleares. Actuó también Antonio, bailando un martinete que ofreció las primicias y la “descojonación” del interpretar flamenco puro y sobrio.

Caña y Polo, con tonalidades parecidas y cambios en su manera cantaora. Se escucha con frecuencia la caña, no así el polo. Quien lo haya escuchado atentamente, oyéndolo nota a nota, verso a verso, comprendiéndolo, advierte la diferencia entre ambos, caña y polo.

La Debla llegó hasta mis sentidos a través de dos conductos. El primero gracias a un disco interpretado por Tomás Pavón, y el segundo en boca del cantaor Rafael Romero el “Gallina”, calificado artista como uno de los escogidos entre los que conservan esencias flamencas y gitanas. Él, por cierto, calé integral, su raza pura, de cuatro cuarterones, según frase empleada por los romanós para catalogar al gitano limpio en su casta, en sus ascendientes, significando con el dicho en cuestión que nació de padre y madre auténticamente calorris. Otros sujetos pertenecientes a estas tribus errantes, ya más asentadas, solamente son de dos cuarterones, a los posteriores únicamente se les nota leves reminiscencias ancestrales difíciles de apreciar por los extraños a la raza, pero no para ellos, que reconocen y señalan inmediatamente a la persona que, de cualquier manera, o forma lleva en su sangre un resollo de antiguos fuegos “zinicaló”.

Cantar la Debla con duende, entusiasmo, y arrebatado don por el interior del alma, es cualidad apreciada en el cantaor cuando quiere seguir cultivando la pureza del genuino y fidedigno son andaluz y flamenco.

Hay en ella majestad, hondura, pasión y grito profundo de la lejanía en la raza. Con cierta razón se la ha considerado “alma mater” del resto de los cantes jondos, continuación de ésta casi olvidada Debla cuya traducción es la de Diosa en la lengua caló.

Los cantes flamencos, desde el llamado cante grande al último en la escala de valoraciones, denominado cante chico, ajustan sus tonos a un medido compás a tenor del cual han de cantar sus intérpretes, metiendo dentro del mismo la letra del verso que se interpreta, según puedo explicar yo, lego en el arte de la música e ignorante del solfeo y de las artes de la composición y la armonía, ni nada que se le aproxime al musical empleo.

Sigo opinando por mi cuenta y pienso que quizás no sea factible adecuar el cante andaluz, más concreto el jondo o flamenco, al pentagrama musical, sujetarlo al juego de las corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas, pero indiscutiblemente, la armonía vive en ellos no pudiéndose desconocer su composición musical, por lo que deberán respetarse sus modos de cantar, pese a que hay algunos influidos por seudo flamencólogos que entienden que el cante debe modificarse, renovarse, es decir, cambiar sus esencias por lo que a tres despistados se les vaya a ocurrir inventar sin salirse del compás flamenco, ajustándose al puro entonar jondo, el escogido cantaor capaz de acusar su personalidad al interpretar flamenco, sale inmediatamente a la luz dando a su cantar el “duende”, eso que Federico García Lorca supo exponer con su esclarecido ingenio, su poética inspiración y... su “duende”.

Cierto es que la interpretación personal adquiere en este arte una solemne importancia, ausente acaso en otras artísticas manifestaciones, aunque en verdad creo lo hay en todas. La actuación singular y privativa del cantaor, cuando es óptima, presta una mayor emoción al cante causando cierta extrañeza aparente pues parece cambiar algo su exacta forma, lo que no sucede, pero de ahí a querer trastocar el armazón de sus entonaciones musicales básicas, media un abismo imposible de cruzar.

Entonces apartarse el artista del son concreto previsto, acarrea otras maneras disonantes, desentonos aparte, de una indiscutible falta de cualquier forma imperdonable.

Poseer duende. En este secreto del arte andaluz, ocurre en todo lo que al arte se refiere, se encierra todo el misterio que explica lo inexplicable.

Conseguir llegar al corazón del oyente, “punzar”, palabra con la que expresaba su pensar y sentimiento Baldomero, hombre de porte muy agitanado, de gracia sin par, gran aficionado al arte de Cúchares y al flamenco, además de profesional óptico en mi Onuba querida, tampoco del agrado nacional calé, herir sentimiento decía la frase, esclarecía con suficiencia a lo que equivalía la alocución del calorró del “fulchero de los clisos”.

Ya se cantaba un fandango de Huelva con esta letra:

“Si vas a Huelva algún día/ y pasas por La Placeta/ preguntas por Baldomero/ que vende gafas a peseta/ un gitano con salero”.

Hay que abrir ojos y espíritus, penas y alegrías al ancho acoger del cante jondo a esos pobres cuitados, modositos o sencillotes tontos empavonados y altivos, bravucones y descorteses impertinentes, poderosos e intocables personajes de alto copete, en fin, a quienes se acerquen por curiosidad a oír una sesión de cante flamenco. Después Dios dirá si acertaron o se equivocaron, el perdón divino lo alcanzarán, aunque con cierto reparo.

Debe huirse de los cantaores “fríos de cuello”, observación de gran acierto por cuanto moteja a los guiyabaores que cantan faltos de ganas y de cualidades emotivas, estremecidas o pasionales. El defecto reprobado fue empleado por los profesionales de pasados tiempos, ahora casi nunca la he escuchado, debido será a que, al tiempo de no saberse cantar, tampoco saben aplicar las justas palabras flamencas reflejadoras del deseo o pensar querido.

Lo flamenco, el arte andaluz en su verdadera expresión y pureza, ha padecido de críticas severas, reproches airados hasta el insulto, culpas de amparar vicio y corrupción y variada gama de soeces acusaciones. En este aspecto ha tenido eco la diatriba en la esfera literaria, artículos periodísticos, charlas públicas e incluso en ensayos de estimaciones culturales. Entienden estos detractores que el arte flamenco solamente encuentra adecuado cobijo en lugares encenagados por el vicio, corrompidos y depravados, presididas sus reuniones por la inmoralidad y el libertinaje.

Como vemos la consecuencia que advertimos frente a sus censores es que no hay por donde coger a quienes se inclinan por el flamenco y lo andaluz.

Pamplinas, muchas pamplinas, son las que lanzan tales enemigos del cante hondo que, en ocasiones, alaban y enaltecen otras manifestaciones de equivoca estimación más cerca de ambientes distorsionados e indiferentes al arte que nos ocupa. Pero dejemos estas cuestiones, sigamos con nuestras disquisiciones flamencas que a eso hemos venido.

Llegaos, entrad despacio, silenciosos, dentro del “colmao” Villa Rosa, cuando existía, penetrad hasta el cuarto grande situado al fondo del establecimiento, al llamado del “Quijote”, abrid ojos y oídos, descubrid el alma y el corazón, escuchad en ese instante la voz “*afillada*” del cantaor, interesaos en comprender, alejad molestas diatribas y si entonces no sentís vibrar el corazón, algo interior que os altera, coged el portante sin volver la cabeza, ni siquiera intentéis explicaros nada, de poco os serviría.

Antes de seguir quiero aclarar el significado de “*la voz afillá*”. Durante la primera mitad del pasado siglo XIX, había un gitano de alias Fillo, y de nombre Antonio Ortega Heredia, que según cuentan quienes lo conocieron, poseía una peculiar entonación de voz, y era de tal calidad su cante por seguiriyas que, su manera y forma de cantar quedó como ejemplo y paradigma del buen decir, por lo que desde aquel tiempo al que semeja su voz y cante se le dice que canta con voz “*afillá*”, y caracteriza al buen cantaor de flamenco. Sonaba un tanto ronco el tono de la voz del Fillo, con cierto empaste, transmitiendo una misteriosa turbación al oírlo que, según leyenda, “*ponía los pelos de punta*”, en resumen, que tenía Duende y los presentes notaban al oírlo “*punzadas*” en sus corazones.

Pues, bien es sabido, si en dicho instante tuvierais la suerte, contando de antemano con afición y gusto por oír, ya que careciendo de ello sobran gitanos, cantaores, guitarreros e incluso vosotros mismos, nada va a ayudaros, si en tal hora al cruzar la puerta se escuchara la voz del “Culata” o la del “Gallina” cantar unas seguiriyas con el duende despierto, entonces se levantaría el pelo, palpitaría vuestro corazón acelerado y os encontraríais como enajenados con sensación inefable.

Es particularidad que implica una mayor o menor atracción para algunos espectadores, el que observen en los cantaores determinados gestos al cantar, unos esfuerzos y composturas que adoptan a veces descomponiendo cara y cuerpo por emplear rasgos y contorsiones espectaculares. Quienes oyen suelen fijarse más en lo físico que en el cantar en sí que se está ejecutando por el artista.

Por el contrario, hay intérpretes flamencos que no descomponen su figura, se mantienen tiesos conservando su habitual presencia. Sin embargo, también otros cantaores, aunque alteran las maneras de estar, obedecen a que parece extraen su cante desde las más recónditas entrañas, batallando en todas sus fuerzas para conseguir sacar del interior de su cuerpo la poderosa voz que acompaña al cantar, es, copiando palabras de ellos “cantar con fatiguitas de la muerte”. No es otra cosa que mera lucha la entablada entre artista y el cante jondo, música, grito desgarrado, pelea con el Duende para vencerlo con sometimiento a la voluntad creadora del entonado cantar. Casi siempre acaece que el cantaor profundo, verdaderamente “hondo”, flamenco, tiene la necesidad de lidiar con él, su entera naturaleza para alumbrar un cante auténtico y esencial, de ahí pudiera ser lo de “jondo”.

Evidentemente hubo antes y ahora muchos estilos diferentes de interpretar los cantes flamencos, por lo cual muchos se conocen no solo con su nombre, sino además con el del cantaor o cantaora que lo prodigó. Así se habla de “soleares de la Serneta”, “malagueñas del Mellizo”, “de “granaínas de Chacón”, “seguiriyas de Manuel Torres”, “soleá de Curro Frijones”, “soleá del tío Juaniquín”, “martinete de Manuel Cagancho”, “fandango de José Cepero”, “cante de Frasquito Yerbabuena”, “fandango del Niño Cabra”, “macho de Silverio”, y un largo etcétera, que ya ni siquiera recuerdo, si he oído chamullar de ellos, por ejemplo Tóbalo el del Polo, Tomás el Nitri, Curro Pabla, el Fillo, la Andonda, y tantos, tantísimos como han sido, notables actores del cante ya olvidados sin querer reconocer la bondad de aquellos cantaores cuyas maneras de hacerlo era más difícil del que ahora se estila, y digo difícil por no cerrar las puertas de la esperanza.

PARTE IV

Y esto ahora va de artistas

Y pasamos a temas muy de entretener e intelectualizar a quienes continúan la labor ingente de leer estas cuartillas. A quién mucho quiere mucho le cuesta, y pecando de modestia al revés, leerme vale un cansancio, otra cosa era abusar de mis inquietudes, lecturas solitarias aperreos escriturarios y *aínda mais*, dijo el galleguiño. ¡Ábrete Sésamo! A entregar lo que es deuda.

Frío de cuello es expresión que escuché de boca de un cantaor amigo, viejo “*guiyabaor*”, payo por los cuatro costados y que, a su pesar, cantaba con admirable conocimiento de lo que era el cante, cantando a compás y de acuerdo con los cánones. Sin embargo, adolecía de un grave defecto, sufría del mal que él señalaba, frío de cuello, se llamaba Salvador, no diré su apellido, quizás lo haya olvidado, su nombre en el mundo del flamenco era conocido como Salvaorillo hijo, su padre, Salvaorillo de Jerez, otro gran olvidado del mundo flamenco actuaba en el café cantante donde imperaba el famoso Silverio Franconetti, del que era gran amigo de confianza. Sí, el viejo cantaor amigo ostentaba los apellidos de García Cordón, hijo de Salvador García Saso, quien, entre otras muchas cosas fue uno de los maestros de Don Antonio Chacón. Por estas razones el Salvaorillo que conocí, en su infancia, escuchó cantar al mayor representante del cantar andaluz, del cual señalan las crónicas, historias y leyendas añejas como el mejor y más completo artista del arte flamenco, desde final del pasado siglo a éste que ahora vamos disfrutando a ratos y pedazos, tanta es la cochambre circular.

Raro ejemplar el tal Salvaorillo, rareza muy frecuente entre los buenos y puros actores del cante. Puedo asegurar que pasé a su lado ratos agradables juntamente con otro personaje popular de la ciudad sevillana, casi de su misma edad o quizá algo mayor en dañé, Don José Rico Cejudo, pintor sevillano, enamorado de su Serva, de sus fiestas y sobre todo del cante, puesto que se le reconocía como verdadero maestro del saber flamenco.

Ambos ancianos por la presencia ya que en el fondo bullía juventud por sus venas, cuando se encontraban, en algunos de estos encuentros estuve yo presente, uno cualquiera de ellos provocaba inmediatamente la discusión, sacaba a baleo el modo y forma de cantar un estilo, siempre cante grande amenizándose el enfrentamiento, saliéndose el de turno entonando el cante que fuera motivo de debate.

Don José Rico podía alzar su voz en un tono menor, de tembloroso gorjeo y nerviosa declamación. El Salvaorillo por el contrario guardaba aún unos sones altos, elevando el estilo tonante hasta límites no creíbles en hombre de tan avanzada vida, o al menos eso me parecían, ya que el pintor y el flamenco tenían 46 y 38 años más que yo respectivamente. Estos encuentros con Salvaorillo y Don José Rico juntos, tuvieron lugar entre los años 1936 y 1939. El pintor llegó a Madrid para asistir a la Exposición Nacional de Bellas Artes poco antes del comienzo de la desgraciada civil, contienda, por lo que decidió quedar en la capital madrileña, pero tras una grave enfermedad renal y el cerco a la capital de España del ejército golpista, decidió volver a su amada “Serva la Bari”.

Simpáticos ratos porque A LA PAR QUE ILUSTRÁBAMOS NUESTRA PEQUEÑA CIENCIA flamenca, distraíamos nuestro espíritu prestando atención al donaire de sus respuestas y gracia con la que adornaban sus invectivas, si bien moderando en correcta compostura las maneras en el decir sin alteraciones, evitando el empleo de frases soeces capaces de molestar al antagonista y malherirlo sin intención.

Don José Rico, hombre de pinceles que usando los cuales ganaba el sustento, apreciaba más si lo elogiaban como conocedor del cante flamenco. No en vano, en más de alguna ocasión dio alguna conferencia sobre el tema. Yo asistí a una de ellas en el Liceo Andaluz, sito en la Plaza de Santa Ana, junto a Villa Rosa; creo que corría el mes de mayo del año 1936. Incluso escribió letras flamencas, muchas de las cuales reflejó en su libro “Alma Andaluza” que publicó allá por el año 1925. A cuenta de esto, de su fervor por lo flamenco, otro amigo metido en la edad conflictiva por vejez, Don Patricio Cruz, antiguo comisario de policía bastante celebrado en el Madrid de entonces, cierto día se toparon los amigotes seniles estando yo presente.

En el transcurso de la animada charla le dice Don Patricio a Don José: “he visto a fulano, otro pintor de la época de los contemporáneos, y me ha dicho -Pobre Pepe, si pintara como canta...”. Ante la insidiosa andanada que lanzó el tunante de Don Patricio, el pintor enamorado del cante flamenco, puso una cara animada e inesperada, ratificando la opinión que, de su pintura y sus dotes de pintor, exponía su amigo en arte plástica, mantenía su preferencia por el jondo ante su artística condición figurativa, seguía alegrándole le tuvieran por mejor cantaor que emborrona lienzos.

Costumbre muy de antiguo, mal que le pese a los delicados flamencólogos del hoy, era la presencia en las reuniones de aficionados al cante, de tipos flamenquillos, gentes del vivir gitano, payos ingeniosos e insustituibles amenizadores de fiestas, reuniones y tertulias donde el tema fuera el trajinar del mundo flamenco visto a través de todas sus variantes.

Grandes conocedores del cante andaluz, de sus bailes y toques de guitarra, durante ratos de descanso, ya que los artistas merecían y necesitaban su descansar, distraían dichos momentos contando sucesos divertidos y chistosos salpicados de sus aclaraciones y modos de presentar los relatos. Era, y es, la buena sombra, sal y salero derramado incesantemente por el excepcional gracejo y humor atractivo de la finura andaluza, difícilmente imitada por gentes de extrañas regiones.

Entre los mentados personajes, aunque mejor pueden ser nombrados por su arte como cantaores, que no en méritos a sus chirigotas, y así lo hago porque lo que hicieron llevaba en su actuación verdadera calidad, conocí a José Durán Mediavilla, alias el Tordo, de quien más adelante volveré a ocuparme, el viejo Salvaorillo ya aludido, Manuel Ortega, (Caracol ,el padre), José Núñez, (Pepe el de la Ma-trona), y muchos más cuyo recuerdo se me ha ido, lo que no quiere decir que perdieran su valor, todos los tenían fuera de una forma o de otra.

De los flamencos añejos, dos de ellos, Diego Antúnez y El Colorao, que no pasaron por repertorio amistoso dada su antigüedad, alcanzaron fama por sus intervenciones alegrando a los concurrentes y ensanchando los pulmones de los mismos, con las risas que provocaban al referir sus anécdotas. De la gente más joven si hablo con agrado de un flamenco, gaditano según era de esperar, conocido como Luis “el compare”, manantial de agudeza, ingenio y gracejo mamado a orillas de la mar mediterránea en su maridaje con el océano Atlántico. Este gran Luis, comentando lo bien que lo estaba pasando cierto tontón una noche de juerga dijo de él: “está más contento que un tonto con látigo”. Si queréis captar la gracia de la frase, imaginaos al tonto del pueblo, del que sea, cuando tiene en sus manos un látigo, se lleva veinticuatro horas azotando el suelo de la plaza pueblerina y cada instante que pasa aumenta puntos su distracción. Bien es verdad podemos afirmar, sin temor a errar, que la mayoría de los artistas flamencos, tanto mujeres como hombres, gozan de esa cualidad salerosa, son ágiles de imaginación y prontos en sus respuestas o comentarios. Debe ser causa de ello la ascendencia de raza y nacimiento de ellos en general. Pertenecen al territorio del Al-Ándalus, béticas tierras, destacando entre ellas las situadas en su zona occidental: Sevilla, Cádiz, Córdoba y Huelva.

La lista de artistas cuyas voces, “jipíos” y “arranques”, así como bailes y danzas he visto y oído no es corta puesto que, casi andaba con pantalón corto, y sin casi, cuando me senté junto a un tocaor, no olvidé jamás su nombre, “Perico el del Lunar”, para escuchar la voz flamenca que entonaba el cante, Isabelita la de Jerez. Voy a intentar recordar a los que el archivo de mi memoria retenga todavía.

JOSÉ CEPERO.

Uno cuyo recuerdo se remonta a mis primeros años, aún no había salido de la pubertad, contaba yo once años, cuando lo oí cantar en el bautizo de mi hermano Francisco (Quico), pues mi padre conservaba una gran amistad con dicho cantaor jerezano, amistad que nos cedió nuestro progenitor, seguramente con mayor agrado que si hubiera sido de otra persona con más ringorrango. Vestía con pulcritud de señor andaluz, no desmentía su condición de payo nacido en Jerez de la Frontera, pueblo de solera noble y altas cunas. Sus trajes veraniegos eran comentados entre los flamencos y los aficionados por su limpieza, blancura inmaculada y planchada en líneas. Alto en estatura, con andares de terrateniente campero jerezano, impecable e inimitable en sus personalísimos fandangos. Serenidad, parsimonia y prestancia del cante coplero por fandangos. Cobró fama y dinero, perdurando la primera y desapareciendo la segunda con fantástica rapidez. Dominaba todo el repertorio de los cantes hondos, destacando en soleares, seguiriyas, y por medias granaínas, sin perjuicio de entonarse por los demás cantes con arte y “sentío”.

**Nota del transcriptor: De la gran mayoría de los artistas que aquí se van a nombrar se puede encontrar grabaciones en YouTube y en otras páginas web.*

ISABELITA LA DE JEREZ. Isabel Ramos Moreno

La nuestra, amparo de mis hermanos y mío. Amistad entrañable con todos nosotros, hermandad con mi padre. No estuvimos juntos solo en las alegrías, también las penas nos hallaron unidos, tiempos de la guerra civil española (triste destino de esta España irrecuperable) donde las penalidades no se apartaron de nosotros. Mujer de un indiscutible fuego flamenco, con rasgos de una fuerza arrolladora, gitana por los cuatro cuarterones, cantaora de tono mayor, de cante jondo puro sin falsas contaminaciones, dentro de los cánones sin perder el maleficio del duende. Cantaba con limpieza, desviada de facilonas entonaciones muy de escuchar en los demás.

Pero no solo Isabelita sabía la forma de cantar, sabía del cante como muchos cantaores y grandes aficionados no llegaban a comprender. Fue tan buena artista, que casi se empareja esta bondad con la de su persona, y esta cualidad fue costumbre en ella. La muerte la sorprendió en Zamora, en el año 1942, estando de gira.

JOSÉ DURÁN. “EL TORDO”

Casado con Isabelita de Jerez, tipo occurrente, graciosísimo, y con un modo peculiar en el hablar lo que hacía fuese más acusado su personal gracejo y agudeza. Buen entendedor del cante jondo, conocedor de todo el secreto del cantar andaluz, excelente si se entonaba por lo grande, seguiriyas, soleares (en particular la de Curro Frijones) y hacía una exhibición característica de la malagueña del Mellizo, pues al tiempo que cantaba accionaba las manos en tal manera que parecía iba explicando el verso del cante al manejar diestra y siniestra.

Ambos cantaores, Isabelita y el Tordo, prohijaron una niña al nacer, Rosita Durán Ramos, cuyos apellidos de nacimiento son López Caballero. La aleccionaron desde sus primeros años en el sonar de la música flamenca, en sus compases y coplas, la aconsejaron y educaron en el camino del arte flamenco, bailando, llegando a ser actualmente, año 1979, una de las maestras del baile andaluz, excepcional y derramando el arte puro sin macanas.

MAZACO, PACO. Francisco González Sanromán

Otro cantaor serio, de ancho y amplio saber, ajustado a cuanto cantaba sin concesiones a la galería y con facilidad interpretativa. Supo vivir su arte con dignidad y entusiasmar a quienes escuchábamos su voz y sentíamos la inquietud del cante.

PASTORA PAVÓN. Niña de los peines

Nació cantando. No parezca hiperbólica andaluza esta afirmación. Pastora Pavón vino a este pícaro mundo dando “jipíos” flamencos, más aún entonándose por cantares calés.

Para hablar de esta cantaora necesariamente, impresionante, hay que sacar a relucir a la familia Pavón, noble estirpe gitana, con asentamiento sevillano, pues la ciudad del Guadalquivir ofreció cuna y solar a todos ellos, los Pavones. Y digo imperiosamente porque entre los portadores del apellido se encuentran a los que mejor, con pureza flamenca entre los sabidores, han interpretado este arte dentro de una extensa familia, caso poco igualable en otros cantaores.

Cabeza visible de la familia Pavón, lo fue Tomás Pavón, hombre extraño, en ocasiones rarete, de unas reacciones inesperadas, sin que esto quiera dar a entender que se tratase de sujeto impertinente, grosero y “metepatas”, nada de tal puede decirse. Huía de la espectacular popularidad, amigo de entonarse entre gentes que sabían escuchar cante, que concedían al arte todo el mérito, grandeza y atención exigido por el artista que interpretaba. Si junto a él veía gentes desatentas, indiferentes, prestando poca o ninguna amable solicitud, entonces llegaba hasta suspender su actuación, se levantaba y abandonaba el lugar, quedando llenos de asombro quienes compartían con él la reunión.

Raro habrá sido el flamenco que no elogiara a Tomás, si acaso se encontrara alguno o era un olvidadizo, envidioso o un gran impertinente.

La Niña de los Peines alcanzó la cima del arte. Entero el repertorio del cante lo sabía Pastora. Como el duende le corría por el alma, le daba una personal interpretación, algo difícil de explicar, pero cierto al comprobarse que tenía una chispa distinta a la de otros. El cante por Peteneras lo modificó al cantarlo, fundada en el que cantaba el flamenco llamado Medina, que luego pasó a llamarse la Petenera de la Niña de los Peines, eso sí que es renovar el cante, darle aires nuevos. Fue cantaora ancha y profunda, larga en sabiduría flamenca, muy dispar a otras que no supieron, o no pudieron, codearse con la Pavón. Según me contaron, se la conocía con el nombre de la Niña de los Peines, porque desde siendo aún niña cantaba con frecuencia unos tangos que en su letra decía:

“Péinate tú con mis peines / que mis peines son de azúcar/ quien con mis peines se peina/ hasta los dedos se chupa” ...

Más tarde, de esta raza especial, rama desgajada del trono de los Pavones, aparece otro genial artista, Arturo Pavón, hijo de Arturo, el hermano mayor de Pastora y Tomás, quien traía a la escena un instrumento raramente empleado para interpretar flamenco, jondo y andaluz puro, el piano.

Ha conseguido hacer sonar las teclas pianísticas respetando las notas flamencas ajustadas al cantar jondo. Pocas gentes, entiendo yo, habrán oído pianistas que arranquen los sones flamencos con tanta pureza y emoción según salen de las manos de Arturo Pavón. Junto a él forma pareja no solo en arte, sino en la vida matrimonial, Luisa Ortega, hija de Manuel Caracol, nieta, bisnieta y tataranieta de calés raciales, descendientes de los Ortega, familia a la que pertenecían los famosos toreros Rafael, Joselito, y otros de la misma cantera. Ella no deja atrás el arte flamenco, pues sus entonos de cupletista toman altura porque fluye de su garganta una musicalidad gitana que renueva el cantar cupletero.

PEPE PINTO. José Torres Garzón

Viejo cantaor payo, casado con la Niña de los Peines, con la que está en deuda artística, al igual que con su cuñado Tomás Pavón. Sabía quizás todo el cante en su plenitud de estilos y tonadas, más le faltaba el duende, no punzaba las entrañas de los aficionados al oírle interpretar sus cantes, ese duende, maldito sea, se escapa con frecuencia de los cantaores dejándolos en el mayor de los desamparos. Después de muchos años cantando, se le ocurrió introducir recitales de versos, mejor “coplillas”, al cantar, poéticas interpolaciones propicias a que resultaran cómicas e insustanciales, por lo menos a los que tuvieran idea de cante flamenco. El público en general, dictador masivo e indiscutible, le agrada el modo de utilizar cante y poética por el Pinto, y como el que paga ordena cartuchos al cajón, más quiérase o no, torpe y acatetado resultaba ese amazacotado auditorio.

PEPE EL DE LA MATRONA. José Núñez Meléndez

Otro superviviente de muchos años por detrás, pocos por delante, que escuchó cantar a las figuras eminentes del último tercio del siglo XIX y de cuanto llevamos del actual siglo XX. De ellos cosechó bastante el cantaor nacido en Sevilla. Gustó de interpretar Serranas, dándoles un estilo muy castizo y serrano, no decía mal la Soleares, algunas por Triana le salían perfectas y con incontenible emoción, había cierta letra estupenda en su cantar: “*Ni Veracruz es Veracruz/ Ni Santo Domingo es santo/ Ni puerto Rico es tan rico/ pa que lo veneren tanto*”. Pepe, aparte de gracia que tenía en sus habladurías, sabía cantar por todos los sones flamencos.

Era raro el día que fuese a Villa Rosa con mi hermano Francisco y no le pidiéramos que entrara con nosotros a nuestro cuarto para escucharle con atención y aprender de su maestría interpretativa flamenca.

JUANITO MOJAMA. Juan Valencia.

Gitano jerezano, persona de gran estimación. Lo conocí mucho por ser de los que mi padre distinguía por su porte noble y honrado sin mañas calorris de mala hechura, defecto del gitano, aunque los tontorrones sociólogos busquen tres pies al gato con aquello del medio ambiente y la educación recibida. No todo es penalidad, también hay culpabilidad. Y habla alguien al que le han motejado su afición al calé.

Dicha, y grande, era oírle cantar por seguiriyas, como los ángeles dicen los que dijuelan de jondo, por bulerías que levantaban a las bailaoras aún sin quererlo ellas al ser tan profundo el son del compás bailaor.

Estar presente cuando Mojama cantaba por seguiriyas, alma y enjundia de todo el cante hondo andaluz, si el que oía captaba la hondura del son flamenco, si tenía espíritu propicio a recibir el duende, si estaba en trance, entonces perdía la noción del tiempo, no se sabía dónde se estaba, el olvido de lo demás caía como losa. Las lágrimas fluían de los clisos, se enrojecían y el placer de llorar ennoblecía las almas, de paso a los porteadores de ellas. Única dificultad que, al ser buen gitano, el oyente debía almacenar paciencia a cubos, la iba a necesitar si Juanito no sacaba su duende a relucir, a morir por Dios, se acabó el folklore. A esperar otra ocasión, que siguiéndole con paciencia llega, no hay duda.

RAFAEL ROMERO, “EL GALLINA”

Nacido en Andújar, Jaén, en 1910, al igual que yo, pero no se ha podido averiguar a qué santo se acogió que le conserva la presencia física tal y si tuviera cuarenta años. Hace algún tiempo que no lo veo, escribo estas líneas en junio de 1979, pero la última vez que lo vi mantenía firme figura, vestimenta y andares, no digamos “la color verde” requetegitana, debido al bautismo de color verdoso que le otorgó la provincia de su nacimiento, aceitunera por excelencia. Heredamos de mi padre la herencia de su sincera y perdurable amistad con “el galli”, como lo nombrábamos nosotros. Sobre todo, con mi hermano Francisco, Quico, el afecto y la estima han sido estables y perduran.

Su primera aparición en la escena teatral la hizo formando parte de una compañía folklórica que llevaba Lola Flores, mujer que hace de todo en el flamenco, canta, baila, recita y hasta declama y, sin embargo, nada lo realiza con auténtica perfección flamenca, ni que decir tiene que jondo está demasiado hondo para sus dotes interpretativas. Conste que, a su pesar, creo posee un diablillo interior, ese duendecillo capaz de hacerle mostrar en sus actuaciones una calidad que supera a muchas otras. Pero vayamos al tema referente al Gallina. En dicha agrupación *teatralera* actuaba Rafael como bailaor del conjunto gitano que formó la frustrada “Marquesa de Torres Bermejas”.

Después comenzó a visitar el famoso y ennoblecido colmao de Villa Rosa (*Tomás Pajares, extraordinario patrón del colmao más célebre de España en su época, y su hermano Benito, fiel compañero, aparte la hermandad, y encargado hasta el momento final del local*), allí alternábamos con José Cepero, Isabelita de Jerez, el Tordo cuando acudía, cosa que no hacía muy a menudo, Pepe el Culata, Niño Almadén, Felipe el Gitano, El Chaqueta, Juanito Varea, Pericón de Cádiz si se encontraba en Madrid, y muchos más de las más variadas tonalidades flamencas, estilos y cantes.

Añádase al entrañable afán que la gente gitana, sobre todo los nacidos en Andalucía, (Pinacendá en calé), tienen por el cante jondo, la natural predisposición del Gallina hacia dicho arte sonoro y que arrancaba el mismo del centro de su alma, y tendremos al Rafael Romero, “*le beau chanteur*”, le llamaron los franceses, cantaor de clase, emocional, flamenco cien por cien y cantando por seguirinya como las propias rosas, añaden los flamencos. “*No pegarle a mi pare/ soltarlo por Dio...*”, copla entonada por martinetes que, al salir sus versos y melodía de la boca del Galli, descompone el cuerpo, entristece el alma, desgarra el corazón y “*rompe los camisones*”, frase gráfica denotando el estado que toma un hombre cabal, aunque aficionado de los güenos. Si la copla y el cante viene enfilado con el de seguiriyas siempre recordaré esta copla que le escuché: “*Dices que duermes sola/ mientes como hay Dios/ porque en la noche con el pensamiento/ dormimos los dos*”. Luego podía encarrilar los cantes por el camino del Mirabrás, sin bien otro que borda es la Caña. Por Peteneras tenía el cante antiguo, no el arreglado de Medina que endulzó la Niña de los Peines.

Fue motejado como el Gallina, porque a su llegada a este mundo flamenco en el que era un completo desconocido, y por el exiguo repertorio que traía consigo, en las reuniones, con mucha gracia y salero imitando el paso de la gallinácea ave, cantaba La Gallina Papanatas, canción muy popular por entonces, del prolífico maestro Montreal.

Últimamente ha alcanzado nueva popularidad como canción infantil con el nombre de la Gallina Turuleca, no Turuleta con una letra diferente a la primigenia de los años cuarenta, que interpreta una familia de payasos televisivos.

Ya después, Perico del Lunar le enseñó lo que no hay en los escritos y comenzó a despuntar por su excelente entonar del cante jondo andaluz, como ya ha quedado dicho.

Ya que salió a la palestra charlando del Gallina, no puedo obviar el nombre de mi hermano Francisco Morón Blanco, menor que yo diez años, lo que me echa en cara cada vez que puede, por lo que le respondo con el refrán que usaba mucho mi madre, “por mi puerta has de pasar, o la vida te ha de costar”, voy a dedicarle unas líneas en las que es imposible detallar todo lo vivido junto a él, en cuanto al tema que nos ocupa.

No lazos fraternales me llevan a ocuparme de su persona, es una consideración de apreciar en lo que vale la inclinación mediante la cual saco a relucir la persona de mi admirado hermano. Tratarse de flamenco, nada más y nada menos, y ser yo quien escriba del asunto callando la existencia del fraternal cofrade en penas y fatigas folklóricas, caería en tal pozo de improcedencia e incongruencias capaz de ahogarme sin posibilidad de salvación.

Parecerá herejía o excesiva alabanza, cuando resuene dentro de algunas trompas de Eustaquio, las palabras que voy a estampar a continuación, salga el sol por donde quiera, por Antequera no está nada mal. Pero la verdad tiene solo un camino, por ello no conduce a perderse, sino a topetarse.

Lo que vaya a proclamar aquí, en el espacio reservado para mis consideraciones sobre Rafael Romero, sobre quien a continuación he de nombrar, obedece al hecho de que mi mencionado hermano mantiene desde su juventud una muy especial relación de amistad sincera y pura con este excelsa andujareño.

Mi hermano Francisco sabe y conoce el cante flamenco con una mayor amplitud que lo conociera mi padre. Mi hermano entona y canta toda la variedad de cantes señalados en los libros escritos, en las palabras de los entendidos y en las estadísticas de los MEMOS. Sería posible que no estén todos enumerados y mi hermano, a lo mejor, los conoce también.

Cabe una duda, es la de si tendrá un sexto sentido iluminando su fabulosa devoción por el cante flamenco, su intensa afección al arte del pueblo andaluz en sus coplas hondas y sentidas. Lo cierto es su cabal conocimiento del específico lote referido al cante flamenco. Personalmente a nadie he visto, leído o escuchado que muestre una tan completa sapiencia del expresivo sentir cantado del pueblo andaluz. Ha sucedido en varias ocasiones, las he presenciado yo, estar oyendo cantar y entonar a mi hermano cantes desconocidos entre los artistas que concurrían a la reunión, incluso he visto como reconocidos artistas del arte flamenco le pedían ser instruidos por él y así aprender entonaciones desconocidas por ellos, o a un decir mejor algunos cantes. Perico del Lunar (padre) tocaor de guitarra jerezano, gracioso hasta la médula, muy buen tocaor de flamenco, enorme acompañando al cante, y estudioso y excelente conocedor del arte flamenco, decía de mi hermano: “Este hombre es un verdadero fenómeno, he tratado con señoritos que sobresalían en un cante, por ejemplo, soleares, seguiriyas, malagueñas u otro cante cualquiera, pero lo de este sujeto es cosa nunca vista, se lo sabe “tó de tó”, no hay quien “puea” con él”. Mi hermano Quico, que así lo conocemos familiarmente, pasaba horas y horas cantando y escuchando flamenco, nunca se cansaba. Estando en una de esas interminables reuniones, Perico del Lunar ya cansado y con ganas de finiquitar la sesión pues no era hombre de alagarse más allá de las cinco o las seis de la mañana, con su típica sorna dice:

“Bueno, buen ratito hemos echao, Quico”, a lo que mi hermano le responde, con más sorna si cabe aún:

- “¿Echao? y el que nos queda por echar, Perico… y el que nos queda por echar”
- “¡Me cago en la mar!, respondió Perico, ¿tú me vas a hacer a mí esto?
- ¡Vete a hacer puñetas, Perico! Eso te digo yo, ¿tú a mí me vas a hacer esto, irte?

Tras este episodio, siguieron un buen rato más. Ya os digo, mi hermano no tenía “morde”, en tratándose de flamenco era incansable, incombustible.

Mi hermano conoció, trató y entabló amistad con lo más granado del elenco flamenco de su tiempo.

Fue cliente más que habitual de Villa Rosa, condición heredada de nuestro padre que era muy amigo de Tomás Pajares, el dueño, y ya siendo él estudiante de farmacia íbamos allí, donde nuestro progenitor tenía cuenta abierta, siendo mi hermano quien firmaba el recibo de las consumiciones, ya que a los artistas les pagaba después, a parte, con dinero que también nos daba nuestro padre, que en esos años cuarenta, lo normal era “rascarnos una roncha” de unas quinientas pesetas , chispa más o chispa menos, lo que no dejaba de ser una gran suma. Ya en su madurez, y cuando el elenco de nuestros artistas preferidos y amigos de verdad verdadera, de Villa Rosa (Perico del Lunar, Rosita Durán, el Culata, el Gallina, Varea, etc.), se trasladaron al tablao Zambra a partir de finales de 1954, pues allí que se encajaba para seguir disfrutando de sus entonaciones jondas y su cordial compañía. Mi hermano a veces los llamaba para que fuesen a Villa Rosa, pero ya faltaban porque se acostaban muy tarde, tenían que ir sí o sí a Zambra, porque menudo era el tal Casares que los traía por la calle de la amargura teniendo en cuenta lo que tenía de anárquica sus vidas “laborales” hasta entonces. Así que mi hermano cuando venía a cuenta se metía mucho con ellos diciéndoles “¿qué, ya estáis en la oficina?”.

Va casi para cuatro años, que la hija mayor de mi hermano, y ahijada mía, dijo el “sí, quiero” ante el altar de la Parroquia madrileña de San Ginés, y a la celebración de aquel incommensurable evento acudieron y mostraron su arte entonando por lo jondo, Juanito Varea, Rafael Romero, el “Gallina”, el Culata, y algún otro que no puedo recordar, las sonantas estuvieron a cargo de Perico del Lunar (hijo), Ramón de Algeciras, Antonio Arenas y la danza como no podía ser de otra manera, fue puesta en escena por la majestuosa Rosita Durán. Este evento, que unos meses después se volvió a repetir en la boda de otra de las hijas de mi hermano, fue apoteósico, sobre todo cuando ya la gran mayoría de invitados habían abandonado el lugar de celebración y quedamos allí con los artistas, unos pocos disfrutando de lo lindo.

Pero también fue asiduo a otros como al café de Chinitas, Gitanillo de Triana, y alguno más. Pero no piensen ustedes, los profanos en la materia que esos tablaos flamencos, eran como los de hoy.

Nacieron con la sana intención de ofrecer cante, baile y guitarra, de lo más puro y jondo, para satisfacer a los aficionados buenos del cante hondo calé y andaluz, ya que para oír arte flamenco había que acudir a los teatros o echar mano de fiestas privadas, y para los españolitos, aficionados, de a pie el asistir a colmaos como el de Villa Rosa era, como ya he manifestado aquí anteriormente, muy caro y al alcance de muy pocos, y en los teatros no se palpa la realidad del flamenco, es por lo general más frío, y el duende suele abandonar más fácilmente al artista de raza en esas circunstancias.

Lo que iba a ser un breve inciso hablando de mi hermano, se ha extendido hasta extremos no previstos por mí, pero era de inexcusable condición hacer esta mención al muy querido hermano mío.

Terminaré mis notas incompletas, y nunca mejor dicho en este caso sobre Rafael Romero, con el que podría emborronar cuantiosas páginas, recordando la dedicatoria que hizo a mi familia en unos de sus discos, antes de entonar unos fandangos, una de cuyas letras se la había enseñado mi padre. La dedicatoria decía así: “A la memoria de Don Pedro Morón, uno de los mejores aficionados al cante del mundo. Y pa su hijo Quico Morón y Juanito Morón, y Pedro. En fin, toda la familia”, dejándose sin mencionar a mi hermano Mario, el menor de todos, lo que trajo consigo las consiguientes guasas. Cuando Rafael, entre otros cantaores y con la guitarra de Perico del Lunar, grabaron en Francia la mítica Antología del Cante Flamenco en 1954, el primer ejemplar que pudo conseguir se lo entregó como presente a mi hermano con la siguiente dedicatoria: “Un recuerdo de París, para mi mejor amigo, don Francisco Morón, que dedico con toda simpatía. Firmado: Rafael Romero”.

PEPE EL CULATA. José Bermúdez Vega

Excelente cantaor gitano nacido en Sevilla con el “age” del bético calorri. De mi misma edad. Canta por seguiriyas “que crujen los huesos”, guardo en mi recuerdo una larga reunión junto al Gallina y Pepe el Culata, ambos puestos y a tono, cantando como si entre ellos hubiera intentos competitivos, no escuché corrientemente unas seguiriyas cantadas por los dos tan llenas de estilo y punzantes según salieron aquellas.

La soleá también formaba parte del acervo del Culata, siendo en todos los estilos un gran cantaor, de los buenos, pero eso sí, necesitado siempre del “Duende”, caso de fallar era imposible seguir oyendo al Culata, pues le salía el tiro por la ídem.

FERNANDO EL HERRERO -FERNANDO EL DE TRIANA- EL CALCETINES.

Cantaores metidos en la senectud cuando los conocí, de aspecto parecía que el más viejo lo fuera El Herrero, aunque según luego ellos mismos me desvelaron, Fernando de Triana tenía nueve o diez años más. Fernando el Herrero, serio, agradable, despidiendo formalidad con ver su planta de hombre cabal, con trazas clásicas del cantaor a lo Silverio, Chacón, Salvaorillo, y demás señores flamencos de su época.

Sus cantares, entonces remedaban antiguas fechas de aplauso, ya poco o nada quedaba de ello. El gusto y el interés de sentir el tono, mejor aún, el compás que le daban los artistas enhebrados por unos hilos sutiles, el de la vida que se apagaba.

Por ellos llegaban a nuestros oídos jóvenes otros nombres sabios de flamenco y cantar hondo andaluz. Entonces supe de Curro Frijones, de Enrique el Almendro, del Mellizo, de Curro Dulce, los Caganchos, de Don Antonio Chacón, Frasquito Yerbabuena, Manuel Torres (Niño de Jerez), Fosforito (el viejo, Francisco Lema), Juan Breva, Cayetano Muriel el Niño de Cabra, Antonio Rengel y más hombres de cante grande o chico que, si no fueron vistos u oídos por mí, impresionaron sus noticias y sucesos contados por quienes se arrimaron a sus sillas para escucharles cantiñear, canturrear y entonarse al compás de una guitarra o de unos nudillos y palmas, por los cantos del puro flamenco andaluz y gitano.

“*Marchemos para Pamplona/ a la mitad del camino/ me encontré con tu persona*”, versificaba la letra del Frijones expresándola por soleares, cortas y melódicas palabras, soleá reposada y parsimoniosa la del Curro Frijones, estilo propio y particularísimo, individualista cien por cien.

CALCETINES.

Mayor en edad este cantaor, simpático y ejecutante prodigioso, me parecía a mí, del cante de Córdoba, fandangos de Lucena.

ELEUTERIO LAMONEDA “Coge Trenes”.

Este cantaor no pertenece a la lista de nombres que suele aparecer en el mayor número de libros, ensayos o estudios de flamenco que se publican en este país. Discreto en su actuar, apacible en sus relaciones con sus oyentes, amigo amable de los aficionados al arte. Actuó en la película “Los últimos de Filipinas” cantando sus cantiñas, aunque él sabía más y mejor del entonar el cante jondo.

MANOLO CARACOL. Manuel Ortega Juárez

Por su nacencia emparentado con la familia Ortega (señá Gabriela, su tía abuela, madre de la torería descendiente), hijo de Manuel Caracol, padre (Manuel Ortega Fernández), casado con una mujer gitana de jerez, Luisa Gómez, que puso en este mundo, cooperando con el Caracol hijo tres hembras “pindorí” y un “chaboró”, una Luisa Ortega, y dos más “Las Caracolas”, Lola y Manuela, él Enrique.

El viejo Caracol, que fue mozo de espadas de su primo Joselito el Gallo, tuvo cantes buenos por cañas y soleares. Yo lo cogí muy avanzado de edad, aunque sin estar en estado senil, le escuché bastantes cantiños.

Traté mucho más a su hijo, Manolo Caracol. Bueno, que digo bueno, buenísimo por soleares, seguiriyas, y el cante grande, pero, sabiendo tanto como sabía, alcanzó gran relieve debido al cante por fandangos que los hacía muy aflamencados, razón de que no punzara mis gustos por tener yo como pueblo de mi naturaleza, ¡¡ casi ná!! ALOSNO.

Durante la contienda civil mi familia lo ayudó de diversas y variadas maneras que no es el caso comentarlas en estas páginas. Después de la contienda civil, se le debió borrar de la historia del cante, pero la “jambre” era mucha y había que trabajar dándole al público lo que quería. Manuel Caracol dedicó sus actividades artísticas frente al público cantando cuplés con modalidades de cante jondo, incluso muchas de sus músicas inspiradas, basadas, en las flamenquísimas.

Las letras de aquellas actuaciones cupleteras eran escritas por dos sujetos de ingenio, gracia y salero, amén de una extraordinaria vena poética que corría por uno de sus autores con fuerza incontenible. Antonio Quintero, cordobés y autor de obras teatrales, “La copla andaluza”, centenaria comedia en tres actos y productora de oro y moneda en pasta, junto a otro autor llamado Pascual Guillén. El segundo de los padres de las mentadas coplas, Rafael de León, de Cádiz, de la más pura sangre gaditana, poeta porque así lo quiso Dios, ingenioso porque así lo quiso María Santísima y fecundo en sus obras porque no se quedó haragán, a pesar de no ser Hércules, el de los doce trabajos, que tampoco se trata de eso.

En estas lides de cupletero Caracol unió su suerte, ¡que fue mucha!, a una nueva artista flamenquista, con atalajes gitanescos, siendo paya, guapa y atrayente por sus eróticas formas corporales, la sin par Lola Flores. La unión, además de peleas, “guantás” de vez en cuando y apaleamiento de cuerpos acardenalados, produjo unas pingües ganancias a ambos socios para todo. Sin embargo Caracol no deja nunca de actuar como tal cantaor flamenco siempre que la ocasión se lo permitía, o se prodigaba en fiestas en lugares de tronío y abundancia. Yo, junto con mi familia lo pudimos seguir disfrutando en algunas reuniones.

ANTONIO MAIRENA. Antonio Cruz García

Advierto antes de comenzar mi relato, por si las moscas, que admiro al cantaor Antonio Mairena en lo que vale, mucho por descontado. Hemos estado juntos en noches de sesiones de cante con cierta frecuencia, muchas, diría yo, desde que por los años cuarenta apareció por Villa Rosa, ya hace de eso sobre los treinta y pico de años, después a mediados de los cincuenta, marchó con sus gentes a las tierras de la incomparable Serva y dejamos de vernos. ¿Que a qué viene esta advertencia?, pues sencilla respuesta, voy a estampar aquí que, conociendo su valía, él se ha entonado con las adulaciones de tal forma que Silverio a su lado, el tío que cantaba por los pueblos los romances de ciego. Contra esta petulancia soy un seguro enemigo, lo será en la ocasión que se preste a ello pues no acepto, sin oponerme, esa alabanza otorgada a uno mismo, a su persona y sabiduría.

Estas cosas me recuerdan un chiste contado hace pocos días por su semejanza al caso de ahora. El cuento decía: “El mejor negocio de hoy en día, es comprar un vasco por lo que realmente cuesta y venderlo por lo que él cree que vale”. Mairena, espero que no piense convertirse en vasco.

Aprovecho el espacio que se me abre, para disertar acerca de uno de tantos defectos característicos de la gitanería, más apreciado si de artistas se trata; el de la egolatría, culto excesivo a la propia persona. Esta imperfección moral suele darse en una escala alta en la generalidad de las personas componentes de la raza calé o zincallí. Las alabanzas no pueden dirigirlas a otros seres distanciados de quienes traen su nacimiento racial del tronco faraónico. Nadie anda con más garbo que ellos, jamás se oirá cantar a hombre o mujer alguna capaz de imitar al más modesto de los guiyabaores calorris, los payos son pigmeos comparados con las ramas de la ascendencia gitana, quien no pueda probar que lleva en la sangre siquiera unas gotas de egipciano, mejor callar, evitando compararse con el menos distinguido de los gitanitos. Y así, se quiera o no, si no se cree, tratad con reiteración al calé que os encontráis, raspar su corteza en el sentido tratado y veréis como sale de inmediato la deformación a la que se alude en estas pocas líneas.

Este es el pecado que se anotó en el debe de Mairena, culpa en parte por las alas que le han colocado la panda de intelectuales flamencólogos, cursis, distorsionados y menopáusicos dedicados a la barroca literatura y retórica prosa, perjudicial para la cultura de verdad que pide a gritos el país y sus habitantes. Sencillez, claridad “en el papel como en la boca” decía Montaigne tan estimado de Azorín y lo comenta Corpus Barga en el prólogo de Los pasos contados. No oscurecer las palabras literarias, exigir siempre lucidez, llaneza y transparencia.

He ahí, quizás sin notarlo él mismo, de donde ha provenido toda la pedantería impropia de una persona de modesta ascendencia, y moderada situación social, más bien tirando a humilde, herrero su progenitor, y corto su conocimiento adquirido en la escuela, que según él abandonó para ayudar a su padre en las labores de la fragua. Cantar concorde con los más rigurosos cánones del puro y neto flamenco nadie niega que sea virtud, sabiduría y poderosa expresión del cante jondo que posee en amplia extensión Antonio Mairena. Pero de disponer de tales dotes no debe producir esa reacción impropia de un cantaor estilo Mairena, de un calé que alardea de ser el único que actualmente puede hablar, escribir y expresar todo el saber del cante. No es para tanto, desde luego lo digo y afirmo al cónclave de admiradores que celebran, ovacionan y vitorean al pavoneador del artista. Muchas veces, y algunas de ellas he presenciado, comienza cantando con unos vozarrones inarmónicos, gritando, no entonando, para seguir su ejecución desplazado del compás, sacando unos sones guturales, gorjeos de garganta temblorosos, pareciendo el vibrar de unas espasmódicas susurrantes sílabas.

La estafa artística que han montado los simples de esos estudiosos del folklore andaluz, del gitano artista y flamenco en complicidad con el infatulado Mairena, ha llevado al cateto del pueblo sevillano a creerse escritor de ensayos dedicados al cantar de Andalucía, y el mejor libro de los tiempos últimos, sobre el tema se escribió por Ricardo Molina, poeta cordobés, “Mairena estuvo de acompañante y consejero lo que le hizo aparecer como colaborador en la obra Mundo y formas del cante flamenco”. Luego se publicó otro libro Las confesiones de Antonio Mairena, publicado por la Universidad de Sevilla y ¿preparado? Por Alberto García Ulecia, en definitiva, creo sin temor a equívoco, ser este último el verdadero autor del libro, que tampoco ha traído nada importante por mucho Mairena que se llame el pretendido escritor del libro.

FELIPE “EL GITANO”

Modesto cantaor, sencillo bailaor y simpático sujeto este Felipe el gitano. Ahora bien, tanta humildad no implica ni desdoro en su manera de actuar, desprecio de su arte o misericordia y deslucimiento, no señor, no es así la cosa. Mis palabras quieren recalcar una sincera amistad por Felipe, elogio en su forma de cantar y de bailar y alabanza por sus cualidades y porte de su persona.

La soleá que cantaba Felipe, era de las que más ponían los pelos de punta, tal era su estilo melodioso, dando sus quejíos en el verso adecuado, doliendo el cante por su fuerza en sacarlo a la luz, la pelea que sostenía consigo mismo el artista, todo ello era la esencia del modo de ejercitar el cante flamenco cierto y sentío. Otro estilo, por bulerías, adquiría un especial y grato aspecto la intervención del referido cantaor, salía más risueño, alegre y alborozado cuando cantaba al propio tiempo que bailaba Felipe el Gitano, tanto más en el sentir su muerte por haber dejado, este gitano cabal y entero, de recrear a las gentes a causa del salvaje comportamiento de un cualquiera, de tanto asistente del Diablo como son los que conducen desenfrenados los vehículos, para acabar matando en medio de una carretera, en la noche de un día más en la vida del sereno Felipe, calé de estirpe, feliz padre de gitanitos, ahora huérfanos, por la insensatez del habitante eterno, bajo las hogueras del satánico patrón a quien sirve y adulá.

BERNARDO EL DE LOS LOBITOS. Bernardo Álvarez Pérez

Payo, de la sevillana Alcalá de Guadaira. El alias le vino, me cuenta él, por cantar con una cierta frecuencia por bulerías la letra que dice: “Anoche soñaba yo/ que los lobitos me comían/ y eran tus ojitos negros/ que me miraban y me decían/ por dios no me desampares/ que yo he perdido el calor de mi pare y de mi mare”.

Parecía un honesto y honrado mercader en mercería. Nadie podría adivinar al verlo fuera, su profesión, igual de noble que el de comerciar, cantaor de flamenco. Tal hombre aparecía por Villa Rosa limpio hasta la punta de los zapatos, vestido con impecable atuendo, con un andar menudo, según él “irradiaba a su alrededor, menudencia en todo su continente y contenido”. Cortés, educado y recatado incluso en las bromas, contrario al común de sus compañeros, ya que el flamenco normal, sin aspavientos cursilones o intelectualoides, suele gastar, hablando se entiende, chanzas y burlas un tanto subidas de tono. Bernardo, hasta contando chistes y riendo lo hacía con recato, sin bulla ni griterío.

Cantó por serranas, cantiñas, cantes de trilla, marianas, y una gran variedad de tonadas populares andaluzas, en parte ignoradas del resto de los artistas, también acertaba a acompañar los cantes que de ello necesitaban, lo hacía con gracia y conocimiento. Bernardo además de conocer todos los cantes los hacía a la perfección, sin deformarlos y dándole a sus entonaciones su propia autenticidad y estilo.

JACINTO ALMADÉN. Niño Almadén

Como fácilmente se puede conferir de su alias, era natural de Almadén, Ciudad Real. Esta provincia, debido al trasiego de gentes, de vinos y del maremágnum que se menea alrededor del tráfico vitivinícola, tuvo siempre un gran número de naturales o nativos con tendencia a escuchar cante flamenco. Hubo allí por esas tierras una entendida afición cantaora.

Este artista manchego supo del cantar de Chacón, cantaba por tientos con excelente factura emocional, en exceso tenía suficiente sapiencia. Lo que le permitía adelantarse con cantes de variadísima forma haciéndolo bien, elevando el cante a su verdadera altura.

Una noche en el teatro La Comedia de Madrid, celebró una representación con su exclusiva y única actuación, acompañado por los guitarristas, Pepe de Badajoz, Antonio Arenas y Vargas.

Nos tuvo sin pestañear siquiera durante cerca de dos horas y media oyendo flamenco, aplaudiendo puestos en pie, gritando ¡olés! Hasta cansar. Digo lo anterior porque lo presencié, invitado por el propio Jacinto, y estuve allí hasta el final, hasta cansarme de palmotear.

Como otros tantos artistas del cante, falleció, hace ya once años, en accidente de tráfico en Igualada, volviendo hacia Madrid desde Burdeos.

JUAN VAREA (Juanito)

Extraña bastante, aunque no debiera, la noticia del lugar donde apareció en el mundo este cantaor, Burriana (Castellón), ni más ni menos, país mediterráneo cien por cien al que orean maléficos aires levantinos, ya que el oriente no está bien visto entre las gentes del trío norte, oeste y sur.

Varea, desde años, viene despertando asombro entre los diletantes del cante, es inesperado oír entonarse a este artista, oriundo de una comarca tan apartada del andalucismo, con una pureza y estilo flamenco sin igual. Si bien esta afición se puede explicar por el hecho de que de niño vivió en Barcelona relacionándose con los gitanos de Somorrostro. Articula las coplas con arte feliz, malagueñas, serranas, tarantos, granaínas, y otros muchos más cantes, sin desmejorar a otros de renombre indiscutido. En muchas reuniones en Villa Rosa hemos disfrutado de su buen hacer y decir. Ya en 1954, cuando el amigo Casares abrió Zambra, el primer tablao flamenco de Madrid, entró a formar parte de su plantilla junto con la gran mayoría de nuestros amigos flamencos, ya que Perico del Lunar (padre) como director artístico y guitarrista principal de Zambra tiró de todos ellos, y no por amistad sino por la calidad artística que atesoraban, así allí se encajaron Rosa Durán, Pericón de Cádiz, Rafael Romero, Pepe El Culata, Manolo Vargas, etc. Nada que ver esta idea de tablao flamenco, con el actual. Entonces era un templo del arte flamenco, repleto de aficionados de verdad, que respetaban al artista y a este arte, que guardaban un silencio casi absoluto que, si se veía roto por algún asistente, el propio Casares lo mandaba callar con un insistente siseo.

PERICÓN DE CÁDIZ

Pues no señor, no me llamo ni Pedro ni Perico, mi nombre... Juan Martínez Válchez, natural de Cádiz, y nacido en el año 1.902 de Nuestro Señor.

Tiene calle en Cádiz, homenaje en Cádiz, casa en Cádiz y una vida entera en Cádiz. Así que gaditano, su entonar cantando se encarrila para los puertos, su debilidad acompañar por alegrías a la bailaora que sepa moverse dentro de pasos gitanos sin descomponer la figura. Al estar serio, sintiendo el duende, arranca por soleares que le dislocan. Le sale bien todo, hasta cuando queda mal también le sale con “ange”. También pasó por Villa Rosa, donde lo conocí y entablamos una magnífica relación de amistad y respeto mutuo y también fue contratado para Zambra, primero por un mes, mes que se alargó hasta trece años.

JARRITO. Roque Montoya Heredia

Gitanito con mala sombra natural, por lo que es a mí me lo parecía. Gaditano de san Roque. Conoce el cante y lo canta bien si está en vena, y casualmente consigue demostrar su valía, entonces a partir del Fillo hasta Chacón fueron discípulos suyos. Esto me impresionó las veces que le escuché que fueron unas cuantas, en Villa Rosa, aunque no muchas porque desapareció de Madrid, marchando para Sevilla y allí se ha tirado grandes temporadas en el tablao flamenco Los Gallos.

BENI DE CÁDIZ. Benito Rodríguez Rey

Nacido, como su nombre artístico indica, en Cádiz, en 1929 aunque el dijera que en el 1933. De raza calorri, cantaor de pura nata flamenca. Cantaba por bulerías de manera espléndida. Sobresalía en una imitación que hacía de Manolo Caracol cantando fandangos, era ver al mismo Caracol en persona. También hacía con maestría los cantes por seguiriyas y entonaba con estilo y personalidad soleares, siguiendo el estilo del Mellizo y Curro Dulce.

Ya va para años, al comenzar la expansión turística de las playas malagueñas, marchó a aquellas tierras y creo que Torremolinos o Marbella lo eligió para instalar un establecimiento de comidas, habiendo adquirido tal importancia y popularidad entre los asistentes a dichos lugares, que se ha convertido en un restaurante de lujo. Estará convertido en un industrial burgués, lo que no le dejará olvidarse de sus tiempos de cantar y bailar, pues por ambos lados del arte se inclinó el Beni de Cádiz que, bailando en la compañía del Caracol y Lola fue como comenzó su carrera artística, empezando en el cante con Lola Flores a mediados de los años cincuenta de este siglo XX.

(nota de Francisco Morón: No encuentro referencia alguna sobre este tema del restaurante en la costa del sol malagueña. Si que tuvo un pequeño bar el colmaíto, en la zona del arenal, que cerró. A saber, si esta historia era uno de esos camelos que metía el Beni).

PORRINA DE BADAJOZ. José Salazar Molina

Gran gitano, original e indescifrable romanó cañí, de mudanzas repentinias en el carácter y en el estar. Excepcional sujeto humano apurado físicamente, pues creo su meollo no respiraba sosegadamente. Entre extraños caprichos tuvo uno de grandeza aristocrática, se nombraba así mismo Marqués de Porrinas, título que ostentó desde que en una fiesta el Marqués de Villaverde lo invistió de tal honor por su buena actuación, entre efluvios de excesos alcohólicos y chuflas.

Se podía apreciar en él cierta inteligencia y agudeza de ingenio, aunque nunca supiera leer. Destacaba en sus maneras de vestir, con traje colorido, la camisa a juego, pañuelo en el bolsillo de la chaqueta, corbata y un perenne clavel en la solapa, pelo engominado y gafas oscuras, lo que lo hacía inconfundible.

Natural de Badajoz, nacido entre ruedas de carretas, o en salones de alcurnia, sin olvidar posible asentamiento en la nacencia sobre el verde o seco campo extremeño, muy amparador de los calés, si además eran trashumantes, ¡¡ferias de Mérida!!, plagadas de zincallís portando sus alegres bastones, al lado de las joviales calorris, colgando de sus cinturas pequeños, renegridos, sucios como el negro cerdo de montería, sin dejar de correr tras sus hombres romá pues la hembra romí, no debe apartarse demasiado del varón en estas lides feriantes por el trajín mediadero en tratos y compraventas. Porrina de Badajoz, qué de reuniones pasaría junto a los apartados de los ganados durante la celebración de estas fiestas mercantiles en parte, lo demás se desenvolvía por danzas, bailes, cantes y alegría.

Su voz tenía la plasticidad flamenca, el sonido que por sus labios salía al exterior dejaba caer dentro del oído una armoniosa palabrería versificada. El cante del Porrina guardaba una encantadora cadencia gustosa de escuchar, propia al hacer del flamenco gitano que llevaba en sus adentros. Pendía de él la atención cuando cantes por bulerías, sus cantiñas extremeñas, soleares del bajo terreno de Badajoz, y más de ellos, tronaban al cantar Porrinas de Badajoz. Emocionaba, peleaba con sus cantes y punzaba, puntos muy importantes para un cantaor flamenco.

COJO MADRID. Julio Salas

Modesto, sencillo, aficionado grande antes quizás que cantaor, porque esto último no lo fue de interés nunca, el pobre. Cuántas veces al trastear por los pasillos de Villa Rosa nos topábamos con él, ocasión que aprovechaba para entrar al cuarto, echar el suyo a espadas y salir con algo ganado.

CHAQUETA, CHAQUETÓN Y FLECHA

El Chaqueña, gitanazo de cuatro cuarterones me parece adivinar en sus maneras naturales de vivir, andar, chamullar, y demás cosas por el estilo. De nombre Antonio Fernández, nacido en la gaditana Línea de la Concepción, de familia motejada Fideíto, así decía él. Calé entero y verdadero. Hombre amable por demás, muy respetuoso y atento con todo el mundo, siempre con una sonrisa limpia en su rostro. Quitaba penas y pesares oírle cantar por soleares de la Serneta, bulerías y alegrías, entonaba de forma magistral el cante jondo andaluz de Lacherna, y de Paco la Luz, del Loco, famoso en sus intervenciones artísticas si se trata de gente cabal la que chamulle el Chaqueña. Asiduo compañero en sesiones de cante en los cuartos de Villa Rosa.

Luego El Flecha, de nombre Antonio Díaz Soto, de Cádiz. Su esposa, de la familia de los Chaqueña.

Seguía la manera de Aurelio El Tuerto, cabalísimo al cantar alegrías, soleares y tientos amén de las bulerías y añejos cantes flamencos, destacando en los cantes de Enrique El Mellizo.

Chaqueño, no otro Chaqueño que nació en el Puerto Santa María (Cádiz), según Julián Pemartín, a mediados del siglo XIX. Este del comentario nació en Algeciras, hijo del anteriormente mencionado Antonio Díaz, El Flecha. Hace años, bastantes, pues ha corrido tierras lejanas en los años últimos, una madrugada, ya corrida, alternó con el Flecha padre, y este su hijo Chaqueño. El delirio se desbordó aquellos ratos que pasamos sintiendo cantar a padre e hijo. Fue algo inenarrable, de provocar alteración de orden público, si por algo se pudiera alterar ese desorden no público, multitudinario.

Alteraba el sistema nervioso oír al Chaquetón cantar por alegrías, nada igual ni que se le parezca, rompía la sensibilidad y conmocionaba corazón y meollo, todo terminaba alterado. Sigue sacando de quicio a quienes lo escuchan, he oído una cinta magnetofónica donde se desplaya por alegrías y es distinto al común de los cantes que van entonando por esas calles los demás cantaores. Finura, suavidad, sencillez, entonación, armonía y sentir jondo lo que se canta, duende a la vista. La verdad, que al igual que con su padre, mantuvimos una muy buena relación con él y frecuentando a menudo las reuniones en Zambra, una vez cerrado para los íntimos.

ENRIQUE MORENTE

Nacido en Granada ya tocando el fin de 1942. Ya va para años que lo conozco. Me lo presentó un amigo común, el Gallina, que lo mostraba exagerando sus alabanzas, si cierto es, y debo confesarlo sin elogios aduladores, la verdad se imponía.

Al joven cantaor Morente, pocos años pesaban todavía sobre él, nada más verle se le notaba la gran afición y las ganas de aprender que tenía, aparte otras correlaciones, que le empujaban a enterarse del cante jondo en todas sus facetas y plenitud de saber. Buscó además de al Gallina, artistas de diferentes estilos, maneras y formas, con lo que ganaba ascendencia y arte según los tiempos pasaban, y sin dejar de actuar, bien en tablaos flamencos, como el ya tantas veces mencionado Zambra, y otros, ya en espectáculos o en reuniones con aficionados. Toda esa faramalla servía para que el cante se le fuera asentando, reposando y enseñándole lecciones que aprendió bien, sin olvido del fuego interior que necesita todo artista, y este conservaba el suyo sin ascuas, llameante.

Mucha culpa de su saber flamenco la tiene Pepe el de la Matrona y su entorno flamenco, como Bernardo de los lobitos, Rafael Romero Gallina, Manolo de Huelva, etc. Era tanta su afición y ganas de aprender y saber de cante, que en una de las ocasiones que estaba de reunión con mi hermano Francisco, sabiendo Morente que mi hermano tenía una finca en Alosno, le dijo: "Don Francisco, me han dicho que tiene usted una finca por Huelva. ¿Qué le parece si me voy yo con usted una temporá, le trabajo en el campo y a cambio mientras usted me enseña algunos cantes y así me ahorro el tiempo de ir dando bandazos de tablao en tablao para ir aprendiendo?" A lo que mi hermano como era de esperar, no pudo acceder, no por falta de ganas, sino porque sus obligaciones no se lo permitían.

Granaínas, cantes de Frasquito Yerbabuena, malagueñas, soleares, tarantas y el resto del cantar andaluz lo hacía con ciencia, con conciencia y paciencia. Complacía y deleitaba poder oírle en esos momentos del duende, caso de tener relaciones ultra terrenas con dichos mengues, levantaba fervorosa admiración tras una emoción sosegada pero íntima, tal y como sucede si se oye cante de verdad.

Sin embargo, si en lugar de duende se presentan malos mengues te trajelan el gusanillo de la vanidad, orgullo y soberbia, sin dejar atrás un poquito de pedantería recia e insensata. Corren tiempos de renovaciones, hablan por ahí ciertos paridores de ideas transformadoras, no solo de las músicas, sino de letras queriendo imbuir a los fieles flamencos se comporten a tenor del contexto político-social con que cada quisque quiere mostrar sus opiniones en esa vertiente. Yo pensaré según quiera, nadie deberá presentarme modelos a imitar, así mismo deseo aceptar las artes, frente a ellas con mi soledad absoluta, luego comunicar mis opiniones charlando junto a compañeros, amigos y apasionados de vivir unos días de ocio a tenor del gusto espiritual, pero alejados de dictaduras e influencias artísticas.

En los defectos indicados, según yo considero, metió su sentir de arte Morente, sacando unos tonos y formas de cantar seguriyas, soleares, martinetes y toda la gama del cante grande modificados, revolucionados y cambiando modos de expresarse. Consecuencia, encontrarse ante los desvíos de los cabales distanciados de él por sus memeces. Allá él se lo arregle, creo perderá prestigio y aprecio entre los amantes apasionados del cante grande.

Como decía un gran músico respecto a las canciones versionadas “si no la vas a mejorar, no la toques” y pienso que estas nuevas formas no mejoran en nada el arte flamenco. Todos los cantes han sufrido variaciones con el pasar de los tiempos. Los grandes maestros dejaron como prueba de ello su apellido tras el nombre de algunos cantes por sus formas de interpretarlos, estilos y apellidos que se han ido transmitiendo generación tras generación gracias a lo cual nos han llegado hasta nuestros días. Esto es como si a usted le gustan las tortillas de patatas, con solo patatas y ahora le obligan a comerla desestructurada, con cebolla, sardinas, judiones y curry. Que no discuto que tendrá sus adeptos, pero no los que gustan de una tortilla de papas pelá y mondá.

EL TENAZAS.

Cantaor mediocre, desconocido entre los que no frecuentan sitios dedicados al tráfico del flamenqueo, sea contratar artistas, lugares destinados a cobijar grupos de amigos ávidos de pasar unas horas oyendo cantar, o tertulias compuestas por quienes hablar de cosas relacionadas con Andalucía y sus múltiples actividades, significa para ellos dedicar unos ratos a sus preferencias. Hablando del Tenazas, acompañaba, nada más.

MANOLO MANZANILLA. Manuel Terrón

Caso insólito, chocante y bastante extraño el de este hombre que cantaba, nacido en Manzanilla (Huelva). La extrañeza no viene a cuenta de nada inaudito, no se trata de cosa inverosímil, solamente provoca sorpresa encontrarse con un cantaor de flamenco cuya única interpretación se centra en fandangos de Huelva, y no todos, ya que estilos propios de determinados lugares de dicha provincia, Alosno, por ejemplo, no lo sabía cantar en su pureza. Fuera como fuese la verdad es que, usando del cante, ignorando todo lo relacionado al mismo, ganó más dinero que nadie en la época de su permanencia en este mundillo, luego abandonó el actuar dedicando sus trabajos a negocios de hostelería en la capital de España, se convirtió en lo que realmente era, en comerciante.

EL MUELA, NIÑO BARBATE. Antonio Castillo

Nacido en Barbate, antes pedanía de Vejer de la Frontera, pero asentó su residencia en Huelva, donde disfrutó de bastante éxito por sus condiciones de intérprete del flamenco ajustado, no mal de entono y de bondadosa ejecución. Tampoco era un fenómeno, según el propio criterio del artista, pero esta es costumbre típica del mundo especial y multitudinario del arte en general, nadie se atreve a reconocer públicamente sus méritos, siempre los elogios a sí mismos dispensados alcanzan cumbres insospechadas...

PACO ISIDRO. Francisco Barrera

Onubense “arretetinao”, de pura cepa, choquero de clase neta, apasionado al fandango alosnero, aunque supiera cantar el fandango de Huelva en cuantas maneras se conocían.

Sus idas al pueblo del Andévalo se producían con harta frecuencia dispuesto en cada instante a escuchar cantar a las gentes sencillas del pueblo, mujeres, hombres y chiquillos, sus típicos fandanguillos a losneros. Fue popular en aquellos lares, conocido por cada ciudadano, grande o pequeño, del entorno onubense y provincia. Tomó como nombre artístico el de Isidro, por su padre, que así se llamaba.

De sonantas, falsetas y rasgueos.

Si bien el cante jondo, flamenco y andaluz se comenzó a cantiñear sin acompañamiento, la guitarra se fue incorporando primero para acompañar al baile, luego se libera de esa única condición y se acompañan también los cantes, en muchas ocasiones percutidas sus cuerdas por los propios cantaores, ya que el toque era ciertamente básico, sin casi falsetas y presionando los dedos de la mano izquierda en tan solo los primeros trastes del mástil y tocando, como llaman ellos, pa abajo, queriendo esto indicar que los rasgueos eran en sentido descendente, del bordón a la prima, y utilizando el pulgar para tañer sobre todo entre las cuerdas cuarta, quinta y sexta, así al menos lo captó mi inculta entendedera en este tema. La liberación de la guitarra sigue su curso, y empiezan a aparecer tocaores solistas, y que en estos últimos años florecen bajo la extraordinaria maestría de Paco de Lucía. Pero yo no estoy aquí para hablar de lo que no sé ni casi entiendo, sino para en estas notas incompletas y apasionadas decir lo que vi, oí y conocí durante mi ya dilatada vida flamenca.

PERICO DEL LUNAR. Pedro del Valle Pichardo.

El tocaor de referencia para mí, y mi familia devota del flamenco es sin duda, Pedro del Valle Pichardo. Payo. Jerezano. Sin venir de familia de artistas, si bien su padre, panadero, era aficionado a la guitarra. Acompañó al cante a los más grandes artistas de su época, empezando por don Antonio Chacón, aunque este tuviese a Montoya como su tocaor oficial. Ya mi padre, lo tuvo por muy buen amigo, amistad que heredamos sus hijos. En Villa Rosa ejercía como de una especie de director artístico, manejando el cotarro flamenqueril de los cuartos privados, no era hombre que le gustase tocar para grandes públicos, por lo que huyó de actuaciones en teatros, aunque alguna vez lo tuviera que hacer, pero siempre con desgana.

Uno de sus grandes hitos fue la dirección artística de La Antología del Cante Flamenco, no sin grandes disgustos y quebraderos de cabeza.

Como ya dije anteriormente, era un hombre gracioso hasta la médula, ocurrente, con un carácter que había que entender y saber llevar en algunas ocasiones, pero persona que con la que nos profesamos un cariño mutuo durante muchos, muchos años. Excelente tocaor de flamenco, enorme acompañando al cante, estudioso y excelente conocedor del cante flamenco. Rara era la fiesta flamenca a la que asistiera que no llamásemos a Perico, padre y luego a Perico hijo. Casi siempre dispuesto. Siempre entraba con su “*bajañí*” perfectamente afinada, cosa que a veces con algún que otro tocaor no ocurría, con lo tedioso y desesperante que esa circunstancia es. Estando en estas, en una ocasión entra el tocaor de turno al cuarto y comienza a puntear las cuerdas de la guitarra para afinar su instrumento y sacar las notas correctamente. Ese momento se alargaba en demasía, de tal forma que no recuerdo bien si fue mi padre o mi hermano Quico quien dijo: “¡Vamos!, que los afinaeros de guitarra se han cargao muchas reuniones”. Cosa cierta pues los ánimos se enfrián y se rompe el momento mágico que debe envolver cualquier comienzo de evento flamenqueril. El cantaor necesita del tocaor, para que le dé el tono, le marque ritmos, le anime el espíritu y empuje y ayude a salir al duende desde sus entrañas, también es importante para proporcionar al cantaor momentos de alivio y descanso.

Pero he de decir que si tedioso es encontrarse con un afinaero de *bajañí* prolongado en el tiempo, para los cantaores también se torna molesto que, en la introducción al cante, el tañido de la guitarra se eternice entre falsetas inacabables, pues pasarle puede que el duende se enerve y escape.

En estas lides, Perico era un verdadero profesional. Podría llenar unas cuantas páginas hablando de este sujeto tan especial y que tanto nos enseñó y honró con su sincera amistad.

MANOLO de HUELVA. Manuel Gómez Vélez

Payo de mi querida y añorada Onuba. Cuando apareció por Villa Rosa ya debería estar en la cincuentena de años o cercano a ella. Decía que durante un tiempo él mismo se hacía los trajes, pues en su juventud había sido aprendiz de sastre. Tocaba bien, ajustado a todo lo que deben ser las normas del buen acompañamiento al cante de la guitarra flamenca. Paréceme que tocaba de un modo sencillo, muy flamenco, a la vez que emotivo y expresivo.

Por lo general los tocaores de esa época no eran dados a enseñar sus falsetas a nadie, incluso hacían lo indecible para ocultar los movimientos de sus dedos recorriendo el mástil de sus guitarras, por lo que el aprendizaje era cosa harto difícil. Pero este gachó, en una etapa de su vida lo llevó hasta extremos insospechados, era de lo más introvertido que jamás he conocido moviéndose por esos ambientes. He oído contar de él que, actuando en un espectáculo de la Argentinita, se metía en una especie de jaula, para que no se le viera tocar. No sé cuánto de verdad tendrá este comportamiento, pero que era muy protector de sus digitaciones flamencas sí que lo puedo constatar.

No hace mucho recibí la triste noticia de su fallecimiento, acaecida hace poco más de un año por lo que tengo entendido.

MANOLO DE BADAJOZ. Manuel Álvarez Soruve.

También andaba por los cuartos de Villa Rosa y en bastantes ocasiones pude disfrutar de su buena compañía. Hombre locuaz, alegre, sabía cómo animar una fiesta y también poseía la sapiencia del jalear al cantaor para llevarlo al punto en el que sacar lo mejor de él, además de ser un excelente tocaor para acompañar el cante.

ANTONIO ARENAS

Ceutí de nacimiento. Acompañó con su arte a los mejores cantaores del momento. Muy activo en cuanto a actuaciones se trata. En Villa Rosa entraba en muchas ocasiones a nuestro cuarto acompañando al Chaqueña o a Juanito Varea entre otros. Sabedor de los cantes jondos, cantiñeaba bien, sobre todo por fandangos y soleares. Tocaor que amaba y buscaba la pureza en su toque, que tenía duende, y pulsaba las cuerdas con gran finura, lo que le hacía ser muy solicitado por muchos flamencos para sus actuaciones en público y para sus grabaciones discográficas.

Las últimas veces que tuve el placer de presenciar su arte fue, como ya advertí anteriormente en noviembre de 1975 y abril de 1976, en las celebraciones de las bodas de las hijas de mi hermano Francisco.

PERICO DEL LUNAR, hijo. Pedro del Valle Castro

Perico tuvo la suerte y en ocasiones la desgracia de ser el vástagos de quien lo fue y dedicarse al mismo oficio de arte que su progenitor y para remate con mismo nombre artístico. Perico ha heredado el toque intimista, escueto y sin extravagancias de su padre. Empezó a tocar en Zambra junto a su padre y luego ya sin él. Les toca a muchos de los grandes de este arte y es casi inseparable de Rafael Romero el Gallina.

Perico no necesita de complicados trémolos, ni de difíciles ni vertiginosos picados ni de falsetas con intrincadas muestras de virtuosismos interpretativos, que no le faltan, para conseguir darle al acompañamiento y a sus falsetas el sentimiento, el dramatismo y la melodía que necesita cada cante. Muchos ratos, y muy buenos, de cante hemos echado con él.

Gran conocedor de los cantes jondos andaluces, buen maestro tuvo en la persona de su padre. Hombre humilde, amable, cabal, fiel amigo, y gran artista de los pies a la cabeza. Casi le debe la vida a mi hermano. El pequeño Perico padeció una enfermedad, la cual solo se podía curar con penicilina, medicamento muy difícil de conseguir pues en España aún no se comercializaba, Francisco que es farmacéutico, removió cielo y tierra para podérsela proporcionar, cosa que consiguió y que los “Pedro del Valle” siempre lo tuvieron en cuenta.

Hablando de farmacias, me viene aquí a la mente, lugar que no corresponde, más eso a quien importa, un sucedido. Por la farmacia de Francisco Morón pasaban todo tipo de personajes del mundo del flamenco y de los toros, a lo que, junto con el fútbol y su Atlético de Madrid, también le tenía afición. En una ocasión empezó a pasar por allí una fémina flamenca como ella sola, artista de cierto renombre en los ambientes de los aficionados de verdad, que se quejaba ante mi hermano:

- ¡Ay!, Quico, me tengo que operar, hijo, y no puedo porque estoy fatal de monea. Si tú me pudieras ayudar un poquito.

- ¿Y la cosa es grave?, le contesta.

- No, hijo, gracias a Dios, no; pero no tengo más remedio que hacerlo.

Y con estas quejas se iba pasando por la botica de vez en cuando. Tan-
to insistía en la importancia de su intervención quirúrgica y tanto de su falta
del dinero necesario para poder costearse tal intervención, que mi hermano
le dio una cantidad de dinero, lo cual ella agradeció mucho deshaciéndose
en elogios para con su benefactor. Pasado un tiempo aparece por la farmacia
y dice:

- Ya me operaron.
- ¿Bueno, vas a decirme ya de qué?
- Hijo, Quico, no me diga usted que no se me nota. De la estética, ¿no? De
la estética.

No hubo más remedio que sonreír tras la declaración de la calorri.

PARTE V

Hablando de algunos libros y sus autores

Ya llego al último capítulo de mis apreciadas notas críticas acerca del flamenco, sus principales expositores y trujimanes, escuetas consideraciones, sobre origen de la gitanería, apreciación del oyente ante un espectáculo tan atrayente y de emocional actuación, en fin, formas, modos y maneras del arte flamenco sean payos o calés quienes lo canten, toquen o bailen.

Terminada una labor, nueva surge la que vendrá a embargar afición, devoción, querencia y apego, todo el rosario de adjetivaciones busca una misma salida, placer y gusto en escribir loquito perdío líneas mecanografiadas al paso del magín, impresionando frases y más frases, salgan como salieran, la meta ansiada es acabar con dignidad, sencillez, buena fe y emoción por mis preferencias, estas literarias paginillas.

Salgamos a la escena con mejor disposición de escribir reposadamente, empleando esa manera de activarse tan de mi gratitud y gracia, con parsimonia que nos acercará al campo de la reflexión y el cavileo sensato, dejemos la ligereza y el aturdimiento. Voy a intentar enjaretar unas meditaciones sencillas, en redactar unas letras donde se trate, en contadas líneas, de ciertas opiniones innovadoras del cante, otras refiriéndome a concisos libros últimamente llegados a mis manos, son merecedores de sus comentarios, a ello queremos dedicar las escrituras que siguen.

Primero he de tratar del tema libros. Dos son los que quiero marcar, importante el debido al ingenio, estudio y observación de Don Antonio Machado Álvarez, padre de los Machados, lo mismo de Antonio que de Manuel, Paco, José sin que pongamos una exclusión malintencionada no apropiada para las circunstancias del momento a señalar. Malas lenguas, peores intenciones, han preparado caminos de odio y resentimientos cainitas, a Dios gracias sin cumplir sus malvados deseos, contra las amarras de la sangre hermana que entrecruzan la hermandad de los Machado, todos ya desaparecidos del terrenal infierno.

Cantes flamencos, título del publicado por el progenitor machadiano adquiere enorme calidad de estudio folklórico primario en esas lides de autor español. Toma incremento en sus alabanzas porque fue escrito al finiquitar el último cuarto del pasado siglo XIX y, por encima de todo ello, ser padre de los hermanos Machado. A Demófilo, seudónimo que usó el autor, quizás debe tenersele por el primer escritor español que dedica una obra exclusivamente al tema del cante flamenco o andaluz, al cante jondo de verdad. Serafín Estébanez Calderón, abogado, escritor y poeta, político, crítico taurino y algunas cuantas cosas más, sacó páginas hablando de fiestas populares andaluzas y en ellas oyó cantar coplas flamencas, vio bailar danzas gitanas y andaluzas aflamencadas, pero fueron anotaciones que forman parte del libro Escenas Andaluzas (1846), o del que hubiera destinado a contar costumbres y hechos vivientes de pueblos al que pertenecía el escritor, Málaga, Sevilla, Cádiz; puesto que Málaga fue su lugar de su nacimiento, Granada el de sus estudios de Leyes y Humanidades y cobijóse durante algún tiempo en tierras gibraltareñas. También Cecilia Bölh de Faber y Larra ocuparon su tiempo en recoger coplas populares de influencia flamenca, gitana o andaluza.

Nadie entonces tuvo pasión por estas cosas y su afición desmedida le hizo destinar mucho tiempo de valor para él y su familia en perseguir ideas, versos, coplas y cuanto pudiera acercarle y enseñarle asuntos implicados con el fascinador cante flamenco. Por lo expuesto nadie dudará del valor de la creación literaria de Demófilo, meritorio se examine desde donde se quiera, aunque exija el examinador más de la cuenta. No se tenga el temor de asegurar que es, el libro en cuestión, producción intelectual folklórica hispana de capital valía. Su lectura inicia, afilia, fanatiza y adhiere a convertirse su lector en seducido pro seguidor del Don Antonio Machado Álvarez y de sus admiraciones gitanas.

Componen el libro un prólogo del autor, relación de coplas separadas con arreglo al cante que pertenezcan, así soleares, soleárrillas, seguiriyas, polos, martinetes, cañas y demás variedades del cante. Sigue al final una lista de cantaores y cantaoras, dedicando a Silverio unas páginas y acabar estudiando la recolección de coplas, letras de la que el pueblo andaluz y gitano derraman por donde quiera que pasen.

Al designado escritor, gloria y sabiduría del aspecto estudiado, le continua otro moderno, Félix Grande, elogiado en artículos periodísticos por otros camaradas en arte escriturario y conocimiento flamentístico, compadres en la nueva ola seudo intelectual flamenca-gitana, sociólogo-político, marxista-marcusiana y superflorítica (recuerdo de Muñoz Seca, que en una obra teatral suya, La Oca, donde un irritado que quiere maldecir y no encuentra la maldición apropiada, dice: “*Mardita sea los zánganos camándulas y los cartílagos de los murciélagos*” .(No halló otra maldición más terrible).

Describen al neo pontífice como persona polifacética, el sujeto tratado fue pastor, vaquero, vinatero, vendedor ambulante, oficinista y en el trance menos advertido aparece nuestro personaje, Félix Grande, saliendo de un congreso de Lovaina, va a París, le aguantan y santas pascuas.

El libro se titula Memoria del Flamenco, dos tomos y a llenar páginas que, por lo que sea hemos editado dos tomos. Redacta el libro su autor practicando una literatura no de acuerdo con la materia y propósito del libro. Lenguaje poético íntimo, confuso, a veces ininteligible para aquellos que tengan afán por saber cosas flamencas. Me parecen intelectualoides de parvo renombre, escaso estilo y abundante cursilería literaria. Poco interés, ningún deleite, corto regodeo voy notando a medida que me adentro en la lectura del librito.

Para Félix Grande, poeta, correcaminos, cata caldos y estudioso del cante JONDO, flamenco, calé, HONDO, nada le alegra, con nada se ríe, poco le regocija, no suelta un alborotado ¡¡OLE!! Parece sin embargo amigo de permuto, de mutar donde escucha jovialidad y animación va el señor Grande y ¡zas!, coloca una ración de amargura. Si contempla dicha y buen humor saca de su interior chaquetero tristeza, pena y sinsabores, vaya usted a saber dónde se sentirá amenizado éste jeremías de vía estrecha. El pueblo andaluz, según sus conclusiones, el más sacrificado, siempre esclavo, explotado y escarnecido maltratado hasta la saciedad de burgueses sádicos, señores neronianos y señoritos marchosos ahítos de vino, erotismo y maneras nazistas. Esos, los andaluces, los gitanos, nadie puede explicarse, menos después de leer a este señor tan misericordioso, cómo viven, nacen, crecen, cantan y bailan, se dejan las melenas y engañan al que se tenga por más listorro.

Vamos amigo, menos novela y cuentos a lo Eugéne Sue, Corín Tellado, Sautier Casaseca y demás literatos lacrimógenos al uso y al abuso, ahora con Félix Grande tendrán ayuda importante. Los nacidos hacia tierras sureñas, pasado Despeñaperros abajo, hemos visto con nuestros ojos, sin necesitar intermediarios cuentistas melodramáticos, miserias, penalidades, desprecios, desventuras y humillaciones sufridas en silencio por quienes jamás salieron a la plaza pública a suplicar más humillaciones. Recordad la frase de André Gide, premio Nobel de literatura en 1947 para más señas: “*La humildad lleva a la gloria, la humillación al infierno*”. Las pesadumbres a raudales, los quebrantos a espertas y desolación aún entre las muchedumbres, tanto el andaluz de estirpe como el gitano caló han soportado todas esas desgracias que a los payos de otros lares los atemoriza y sobrecoge. Han reido y bailado con cantes sus penas estas gentes de mi Andalucía, que las fiestas de lugares distintos han significado para sus seguidores.

No solo hay llanto en el solar andaluz. Las gentes que nacieron en mi tierra, sintieron moverse sus cunas al compás de unas nanas jubilosas llenas de risas y contentos, no van a hipotecar sus optimismos porque a tres afligidos quejoso y sombríos se les antoje presentar esas escenas dolorosas y apesadumbradas.

Recuerdo una letra de un fandanguillo alosnero, que en Alosno es donde la he escuchado cantar mucho, que refleja una confianza gozosa y esperanzadora distinta al tronar y chinchorreo de los intelectuales. Dice así:

“Una vez que quise irme/ a una nación extranjera/ fui a tu casa a despedirme/ y tú pá que no me fuera/ descalza saliste a abrirme”.

¿Lloró lágrimas la novia?, no; ni tampoco se desmelenó, gritó o representó el drama. Se presentó gozosa, alegre y disponiendo sus armas femeninas frente el ataque del prófugo. Adviértase con que galanura, parabólica respuesta y tunantería mujeril, utilizó en acercarse a la puerta para abrirla y enfrentarse con el que proyectaba abandonar la cancha. Para nada pronunció frases procaces, pornográficas o excitantes.

Personaje tal e igual al comentado, hay uno de renombrada memez, a pesar de que creo sabe de flamenco, cuyo nombre es José Manuel Caballero Bonald, jerezano que, formando compañía con cofrades del mismo filón, han ideado renovar e innovar el cante, coplas y tonos o formas de cantar. Para realizar tan luminoso e indiscutible descubrimiento han imbuido sus pamplinas a algunos analfabetos cantaores buenos, excelentes, pero leños vanidosos, que también los torpes del pueblo tienen su corazoncito.

Ejemplo de ello son Menese, Morente, además de los que permanecen en mi particular olvido pues escasa atención, o ninguna, presto a esa convención de “incertos”. ¡¡ Señores!! Un entero y fuerte cantaor, José Menese, andar en danza con cursiladas propias de desarraigados al hacer su papel en baja estima, como sucede con los seudo enterados (ninguno deja de referirse, bien en conversaciones, ya en artículos o libros, ¡menuda lata Félix Grande!, al problema de reflexionar marxista su crítica dialéctica y la influencia en el cante por seguririyas del realismo o materialismo histórico examinado por el método dialéctico- marxista-marcusiano-leninista y etc.etc.etc).

Enterados de la cuestión, reinicio en lo antes aludido; ¿Cómo cantaores de cierto prestigio, repito Meneses, luego Morente y los que me dejé en la tinta de la cinta, caminan sus pasos por sendas tan estúpidas, intrascendentes e insulsas? Sí, el cante ha de renovarse, darle nuevos aires interpretativos, cantar nuevas coplas que reemplacen a las antiguas. Para cumplir deber de artista singular y desusado, cantando con unas novísimas maneras el acentuado flamenco, jondo, ahí está José Monge, Camarón de la Isla. Joven, gitano, gaditano de San Fernando, y las alas del corazón alzadas para volar en pos del cante apasionado, commovedor, dando a la segurirya unas entonaciones y modalidad de tercios, respetando los tiempos y el compás natural del cante, que, aunque se está notando una forma distinta de hacerlo, algo nos agarra y punza al cantar del flamenco. Ciento, no sigue el compás de la copla honda y extraña que corrompe el reposar tranquilo del oyente, más un misterioso sentido imprime el cantaor al decir seguriryero que prende los sentidos del dichoso cuyos oídos son arrullados y exaltados por el cantar del calé. Hay que punzar, según Baldomero el gitano óptico, no debe tenerse, mejor dicho, no ser frío de cuello al decir de Salvaorillo. Este Camarón innova, pero si acaso no mejora, al menos no empeora lo que hay con pamplinas absurdas y ausentes de todo argumento lógico y sensatez. El cante jondo, gitano y andaluz, siempre ha estado en continua evolución e innovación. Muchos han sido los calés y payos que con sus formas de hacer los sones del sentido arte, las formas del tocar y danzar, han dejado su huella particular que otros aprendieron y nos las han ido transmitiendo para que los de otras generaciones las podamos apreciar y disfrutar.

Serían miles de líneas a escribir hablando de la trama inventada por estos tunantes, ya que depende de sus trucos innovadores la futura salvación de sus fracasadas actitudes en otros frentes.

Dejemos el asunto. Voy a recordar un acontecimiento extraordinario para la temática del flamenco, del baile, del toque y del cante hondo, andaluz cien por cien y multiplicado por cien de gitanismo.

Ustedes vosotros (modo de hablar en mi tierra El Andalus, esté escrito como lo esté), habrán oído, leído o recordado en este minuto, depende de las temporadas que le fuesen pasando a la Argentinita, su hermana Pilar López, José Ortega (hermano de Enrique el Almendro), la Malena, la Macarrona y la Fernanda. Cuadro de artistas que, patrocinados por Ignacio Sánchez Mejías (torero gaditano y autodidacta), asesorado por Federico García Lorca y dirigido por música de Manuel de Falla, representaron un auténtico ballet español de pura cepa, fantástico, monstruoso de bello, extraordinario de arte completo, magnífico de interpretaciones y desalentador tras sus representaciones de entonces, luego nadie volvió a acordarse de aquellos momentos donde la hispanidad fue de realidad madre del alma ibérica.

Luego, andando los años, una vez acabada la imbécil guerra civil, no sé cuál número hace de contiendas entre hermanos, surgió con furor Pilar López, la Argentinita dejó el terreno de abajo por otro en alto, y presentó espectáculos nobles, dignos y con fuerzas artísticas merecedoras de transportarlos a los demás países, así el que se llamó Café de Chinitas, junto a la figura de Luisa Ortega (una de las Caracolas), el bailaor onubense Alejandro Vega, (Alejandro Corsi Oliveira) y Caracolillo ofreciendo al público, si lo entiende, una memorable actuación llena de arte y de emoción.

Últimamente, hace unos pocos días de este junio de 1979, se ha presentado en Madrid, en el teatro Reina Victoria, una modesta compañía de comedias, pero, formando parte del cuadro de actores, contribuyen a la farándula constituida artistas dedicados al flamenco serio, sentido y de calidad, son Rosita Durán, bailaora que podría llamarse Bayadera y Hurí del paraíso danzante. Famosa en conciertos y celebraciones internacionales, alabada y ensalzada entre las gentes que saben conocer y se apasionan por cuanto sea flamenco, andaluz y jondo. Posee en estos tiempos la llave de oro del baile, si nadie tuvo la ocurrencia de crearla y otorgársela, por mi cuenta y riesgo la invento, la ofrezco a Rosita y queda cual, si de verdad fuese, si bien ya ha recibido todos los honores y premios que en este mundillo se dan, hasta el Premio Nacional de Baile de la Cátedra de Flamencología de 1965.

No se olvida la frase evangélica de nadie es profeta en su tierra, mucho se asemeja lo que ocurre con nuestros artistas, después viajan a extraños países regresando de ellos cargados de premios, de elogios, de críticas enaltecedoras y desde luego con bastante dinerito, mal que a la postre sea gastado, es fungible. En el caso de Rosita Durán, antes de ser reconocida aquí en su tierra, ya lo fue en Francia con el Premio al Baile del Teatro de las Naciones de París, premio nunca concedido anteriormente a una bailarina que no lo fuera de ballet clásico.

Cantan Rafael Romero El Gallina y Chaquetón, de varones, por ellas cantiña Carmen Linares; templan las sonantas Perico el del Lunar, Curro de Jerez y Carlos Habichuela. Acompañan a bailar La Contrahecha, mujer de estupenda facha, guapa hasta la pared de enfrente, más cinco gachós, uno de los cuales tiene pinta de calé. Dos de ellos están bien, otros dos regularcillo y el otro que es de Madrid y se llama Candi Román, de primera, sin pataleos ni bullas de zapateados y saltos de pértiga, lo hace al estilo de un hombre bailando flamenco como Escudero, Alejandro Vega, Antonio Gades, Caracolillo, Antonio cuando se le antoja, Rafael Vega Gitanillo de Triana, el gitano más cabal, educado, respetuoso, amigo, generoso, simpático y el no va más de arte gitano que derrocha por los cuatro costados. En las muertes de hombres de clase sin igual al estilo de Gitanillo, he pensado muchas veces que a Dios lo cogen descuidado, aprovechando la ocasión Lucifer; de otra manera no caerían antes de tiempo.

Manejando la tiorba Perico del Lunar, hijo, edición corregida y aumentada del padre. Ambos tocaores de cuerpo entero. La corrección en el rasguear y falsetear para ser acompañantes del cante, exactos en sus compases, tercios, medidas y entonaciones, sabedores de los estilos flamencos en todas sus variedades. Sus dos compañeros discretos y enterados de su misión a la que representan con arte y dignidad.

Alfredo Mañas compuso una obra de teatro dramática, Historia de los Tarantos, que expresa la maldición de raza si algún miembro de una familia gitana se atreve a enamorar, querer a mujer perteneciente a otro linaje también caló, pero enemigo de por vida del suyo. Algo similar a los Montesco y Capuleto del inglés universal, trasladado a gentes de raigambre calé. Interesante la trama de la obra, fuerza dramática, expresión verbal con auténtica calidad literaria y emocionada interpretación de los artistas.

La intervención de los flamencos presta una excepcional actuación original y de una peculiar característica, dan un tono más dramatizado e intenso a la representación de la obra. Configuran ayudados por el cante, el toque y la danza, baile andaluz, unas personalidades teatrales de mayor incidencia, crean personajes con repercusiones briosas de enérgicas expresiones lo que produce engrandecer los hombres y mujeres que luchan sus vidas para acabar en sus muertes, de ahí la trágica consecuencia de la Historia de los Tarantos.

Antes de terminar, ya camino derecho al bache terrible de escribir Fin, quisiera explicar unas cuantas sensaciones, de personales querencias relacionadas con este amplio y profundo TEMA del FLAMEN-CO, obsesión pasional, afición desmedida y ganas de no cejar en escribir, ¡¡escribir!! Y no cesar en este emborronamiento de papeles.

De quienes actualmente, años setenta del siglo XX, cantan a los pueblos y ciudades de España sus aires flamencos, refiriéndome a los que no he visto ni oído personal y presencialmente, en directo, pero sí escuchados mediante medios mecánicos de reproducción de sonidos, ya sea en discos o cintas magnetofónicas, han conmovido y emocionado mi deleite afectivo y emotivo, no puedo dejar de recordar una segurriya cuya resonancia aún perdura en mis oídos y corazón, su letra decía:

“Cuando yo me muera/ mira que te encargo/ que con la “jebra” de tu pelo negro/ me amarres las manos”. Sentados en una sala, junto a mi Francisco, mi hermano, los dos solos oyendo cantar la segurriya al Camarón, humedecidos los ojos tuve que reposar un instante, segundos, para serenarme; mi espíritu estaba descompuesto llorando como un tonto, esto dicen los desgraciados que no saben llorar al escuchar cantar flamenco, ni lo entienden, ni jamás entenderán. Una de las hermanas Fernanda y Bernarda de Utrera, Bernarda, es única por el cante de soleares, arranca las venas del alma verla sacarse del centro de su cuerpo esas soleares de la Serneta, y las del pago de Utrera porque los estilos se cantan por esta mujer singularísima, oírla cantar es placer inigualado, ¡¡siempre hablo pensando en aficionados!! a los memos jamás me refiero, son ignorados y compadecidos, bastante desgracia, tienen los pobres.

Otro cantaor bueno, muy bueno, es el payo José Menese, pero igual de torpe por escoger un camino tan estúpido como el que le ha imbuido el cursi de Caballero Bonald y su camarilla en esta ocasión capitaneada por Moreno Galván que le escribió innumerables letras de carácter social y político, paisano del cantaor, ambos del sevillano pueblo de La Puebla de Cazalla. Sin embargo, es impresionante escuchar su voz y bien decir por seguiriyas, soleares, y en una grabación cantaba un martinete, ¡¡Virgen María!! Que derroche de sentir y arte dejando embelesado al que seguía sus entonaciones, nada corriente o comparable.

PARTE VI

“Fandango dónde has nasío, que tó er mundo te conose”

Ahora pasaré a materia aneja al cante flamenco y andaluz, pero con mayores e incitantes motivaciones para poner todo el afán, cariño y pasión hablando de ello. Ahí es nada lo que vamos a tratar, ¡¡¡FANDANGUILLO ALOSNERO!!! Calma, andar parsimonioso y centrar la cuestión, no quiero dejarme empujar por la vanidad racial o patrioterismo pueblerino, que ello sirve más tarde de base criticona, si la formulan enemigos del entorno andevaleño, cuna y raíz del fandango de Huelva.

Desciendo de familia netamente alosnera, enraizada con toda la parentela de abolengo y cachet alosnero. Es Alosno pueblo de la Onuba romana, Welba árabe y actual Huelva. Dista 48 kilómetros, por carretera, de la provinciana capital, a una distancia similar del país lusitano y término municipal donde se hallan las celeberrimas y legendarias minas de Tharsis, que acá llegaron los enviados salomónicos en busca de piedras preciosas y oro, destinados a ser ofrecidas como regalo a la enigmática y, según dicen de belleza sin par, Reina de Saba.

Usted pregunta en las tierras amparadoras de Colón el descubridor, por el fandango de Huelva y, caso de no topar con tontorrón de concurso y premio, deben contestarle inmediatamente “por el de Alosno”, si es de la capital se llamará Fandango Choquero”. Los fandangos de la provincia onubense son muchos y variados, véase: Valverde del Camino, Santa Eulalia, Encinasola, El Cerro de Andévalo, Almonaster la Real, Calañas, Santa Bárbara, Cumbres Mayores y bastantes más, que es prolífica la lista y cansada su relación.

“Alosno tierra bendita/ donde Dios posó su vuelo/ y le echó la bendición/ al fandanguillo alosnero/ que alosnerillo soy yo”

“Fandango donde has nacido/ que tó el mundo te conoce/ Yo nací en un rinconcillo/ que Alosno le dan por nombre/ donde le dan su “dejillo”

“Soy del Alosno señores/ y lo llevo muy a gala/ porque en todas las reuniones/ mi fandango es el que gana/ no admite comparaciones”

Hará tiempo, bastante tiempo, allá cuando tuve ilusión poética, la que sigue dentro de mi ser punzando mi mente constantemente, entonces dediqué a mi pueblo unos versillos, cortos, deshilachados, sin terminar que decían:

“Pueblo entre sierras escondido
de traza rara,
extravagante,
aventureros con recuerdos idos,
y en su semblante,
algo señorial que les quedara
de tiempos ya perdidos.”

Alosno, un pueblo asentado en las estribaciones de la maravillosa sierra de Aracena, zona del Andévalo, cuna de una cierta clase de aventureros cuya característica es, la tranquilidad al recibir noticias de su marcha a extrañas y lejanas tierras hispanas desconocidas de ellos, la certeza de cumplir con lo que se le encargue, naturalidad y sencillez aunque fueran a las Américas que algunos sí que hicieron cruzando el charco en varias ocasiones, confianza en ellos mismos, adecuación al ambiente y gentes donde llegaron trabando amistades imperecederas con personas sin ninguna relación, no sólo de formas en el hablar, tomaron residencia en tierras gallegas, castellanas, catalanas, levantinas, murcianas, manchegas, extremeñas, en las ocho provincias andaluzas, las Américas del Sur, Central y Terranova, determinados estos sujetos alosneros, caracteres independientes y de libertad esencial, ya excedentes de los empleos que ocuparon emprendieron por su cuenta y riesgo viajes cuasi a los alrededores del mundo entero, poco les faltó.

No me resisto a contar anécdotas sucedidas a ciertos personajes de mi tierra alosnera, son ilustradoras del carácter de aquellos íntegros e incombustibles descendientes de fenicios, romanos y árabes.

Francisco Carrasco Tenorio, “El Pérez de la Matea”, mote este a causa de que la madre se nominaba Matea, fue uno de los que salieron un buen día de Alosno derecho a lejanos territorios. Caminó por las rúas brasileiras, Sao Paulo fue su punto de plantar la tienda de campaña, puesto que campaña era su destino al ser encargado de adquirir miles de toneladas de café y enviarlas al puerto de Sevilla, o hacia aquél más adecuado, aunque la preferencia estaba en la ciudad del Betis, porque en ella, otro notable alosnero regentaba y disponía el mayor almacén de productos coloniales y alimentación que existía en toda el área de Andalucía, Extremadura y otras zonas de cercanas regiones. Voy al grano, porque de no restringir estas líneas no se acabaría nunca y el sucedido que quería relatar es el siguiente: Este hombre, El Pérez de la Matea, al verse retirado del trabajo y disponiendo de una pequeña fortunita, nada despreciable e incluso en demasía para él, habida cuenta de su condición modesta, sencilla y administrativa, si bien en inteligencia, sentido común y discreción, adobada en cortesía natural, poseía caudal como para empatar al mismísimo Juan March. Entonces decidió ver cuanto pudiera y entendiera pudiera realizar, por ello en unos de sus viajeras salidas puso rumbo a Egipto. Antes, en la tertulia madrileña compuesta por alosneros residentes en la ciudad del Manzanares, comunicó a los paisanos su proyecto turístico. Uno de los asistentes le retó diciéndole que no tenía valor para cantar un fandango en la en la Gran pirámide. Respuesta dada vía telegrama, a los tantos días de su marcha: “Llegué, me engarafité y lo largué. El Pérez”.

Para enfatizar más si cabe el carácter de estos hombres que se diseminaron, por mor de los consumos, por toda la geografía hispana, no me he de resistir a contar otro sucedido. En aquellos tiempos, al menos los hombres que en Alosno aprendieron la escritura, practicaban tal acción con una perfecta caligrafía. Dos de estos alosneros vivían en una gran ciudad, llegados allí por cuenta de sus destinos consumeros. Murió un personaje importante y tuvieron que ir a darle el pésame a la familia. Se acercaron a la casa, donde sobre una mesa había grandes papeles donde se estampaban las firmas para expresar el pésame que allí iba a ofrecerse. Firmó uno de ellos, y luego el otro pausadamente, y con toda la tranquilidad del mundo, comenzó su escritura con unas letras amplias, anchas, extensas, y el otro que le observaba le dice: “*Fransisco, las bichas son como jajas (habas), er Jiménez no te cabe*”,

Podría llenar páginas y páginas de hechos singulares de estas gentes mías, pero no es este el lugar para ello, pero como dicen que no hay dos sin tres, vamos a ello y con esta termino este brevísimo anecdotario, que no tiene más fin que el de entender el carácter de estos alosneros creadores del fandango de la provincia onubense, o al menos eso se chamulla por estos lares.

Una alosnera vino a Madrid con la intención de visitar a su hijo que se encontraba en la capital del Reino cumpliendo con su deber para con la patria. La mujer traía en un canasto manjares de su natal población para dejárselos a su hijo y así consolar su estómago con los chorizos, morcillas, salchichones y demás productos de matanza casera, que en aquel canasto viajaban. Mas tuvo la mala fortuna de que le hurtaran tal tesoro en el metro madrileño. Así que la desconsolada madre se dirigió a nuestra casa y así consolarse contando tal sucedido a mi madre.

_ ¡Ay!, doña María... y comienza, entre sollozos y lamentos el relato de su desgracia. Mi madre la escuchaba con atención y para consolarla y quitarle importancia al hecho le dice:

- Mujer, no te apures. Imagina que hubieses tenido que venir a Madrid porque tu hijo estuviese gravemente enfermo. Y tu hijo está bueno, ¿no?

- Sí que tiene usted razón. Contestaba con tristeza la dueña del canasto hurtado.

- Si tu hijo se hubiese quebrado un brazo o una pierna... Fíjate si el venir a Madrid hubiese sido por tener tu hijo un accidente. Le seguía diciendo mi madre. Y así una tras otra desgracia que le podría haber ocurrido a su querido retoño. Hasta que, en un momento dado, la mujer se enjuga sus lágrimas, suspira hondo, coge aire y dice:

- ¿Sabe usted qué le digo doña María?... ¡Que a la buena hora que me han “robao” el canasto!

Habré de limitar mi deseo expresado de contar algunas anécdotas cuyos protagonistas han sido gentes de mi añorado pueblo alosnero, por lo cual continúo con notas del lugar andevaleño y sus fandangos. Salvo el cané, fandango para cantarlo quienes se encuentren reunidos, por muchos que fueren.

Yo he visto en el Alosno cantar a coro fandangos por el público que se hallaba en una función de cine, vuelvo a repetir, salvo el cané, regularmente el fandango es obra de solitario cantaor, lo que no impide que en las fiestas o reuniones donde se junten varias o muchas personas se coreen todos los estilos, dando con ello mentís al criterio de ser el cante andaluz enemigo de coros, dada su tremenda individualidad. Viene a cuento una anécdota contada por Pemán, que siendo espectador en Cádiz de una actuación de cierta agrupación musical norteña, y mientras actuaba, un cantaor flamenco, amigo de don José, situado en la butaca de atrás, dijo a Pemán: “Don José, cantar lo que es cantar, cantan bien, ahora que digo yo, ¿Pa qué tanta gente junta y decir tós lo mismo?”

Tuvieron fama cantando fandangos alosneros, que yo recuerde por haberlos oído o haber escuchado contar a otros las aptitudes de gentes pasadas de mi época , los siguientes :Antonio Abad, Abaito ; Miguel Peres; Juan María Blanco, El Acarmaíllo; Manuel Blanco El Acarmaíllo; Marcos Jiménez; Juanito El de la Alicantina; Juana María de Felipe Julián, ahijada que fue de mi tío Manuel Blanco Orta , el “Acarmaíllo”; los dos de la Juana Miguel (artistas consagrados Paco Toronjo y Pepe) que yo no sé de dónde sacaron esas voces y ese arte en el cantar las cosas alosneras, sobre todo Paco, teniendo en cuenta que a la Juana Miguel nadie, que se sepa, le oyó soltar un trino fandanguillero, les vendría de la sangre de algún anterior ancestro; Sebastián Caballero; Pedro Carrasco; Isabel Borrero Blanco; María del Carmen Rebollo; y miles de personas más, grandes, chicos y medianos pues en el mentado pueblo ¿quiénes no saben decir unas frases en fandango?, son pocos los mudos de corazón y sentir. Ahora, cantaores varones y hembras alosneros que sepan entonar con arte sus fandanguillos son tantos que resultaría meticuloso decir un número exacto de los mencionados.

Cosa importante dice el fandango antes mencionado y que en este momento me dispongo a repetir: “Fandango donde has nacido/ que tó el mundo te conoce/ Yo nací en un rinconcillo/ que Alosno le dan por nombre/ donde le dan su “dejillo”.

Palabra esta última, *dejillo*, que podríamos equiparar, respecto a su básico e íntimo concepto a otra muy importante relacionada con el cante jondo, la de *duende*, confusa y clara, intrincada y sencilla, inexplicable y comprensible, pues todas estas ambigüedades se producen al pronunciarla.

Igual sucede con el dejillo, difícil de explicar, aunque fácil de entender porque, si choca oírla, sin embargo, llegamos a sentir su exacto significado tan pronto entusiasme nuestra sensibilidad escuchar un fandango cuyo cantaor sepa punzar y enardecer el corazón del oyente. Entonces hemos descubierto el duende y hace su aparición el dejillo. Grandes apuros suelen surgir, hasta el punto de entorpecerlo, cuando se cantan fandangos sin saber darle su dejillo.

Algún estorbo ofrece entonar fandangos del Alosno por persona no entroncada con los nacidos en dicho pueblo porque, salvo raras excepciones, y de mí puedo decir que no conozco ninguna, no he encontrado cantaor flamenco que fuese capaz de cantar ajustado al tono genuino y castizo del fandanguillo alosnero, puro y dentro del compás correcto que exige su interpretación; siempre falta el dejillo, duende o intríngulis. Parecida circunstancia sucede con el toque de la cavaera, tampoco hallé tocaor capaz de sacarle a su instrumento el son clásico acompañado a sus golpes en la tapa. De importancia es este compás hasta el punto que, hubo ocasiones en que a falta de instrumento y superficie de madera donde golpear con los nudillos, pudo cantarse gracias a aquellos sombreros de paja popularizados por Chevalier, los canotiers, ya que el rasgueo a compás salía casi perfecto.

Mi familia ha tenido una gran afición a todo lo que signifique cante flamenco, claro es que la preferencia estaba en los fandanguillos alosneros, el cante jondo real y verdadero que no ha sido arte apreciado en España por todos los naturales celtíberos, y sigue sin entenderse al menos por el ochenta por ciento de nuestros compatriotas, aunque ellos vengan de tierras andaluzas. Saber flamenco, gustar del cante, exige afición sin límites, sentirlo en el alma y en todo el cuerpo, gastar dinerito de vez en vez, no alternar con los cantaores izados en pedestales de clase distinguida, tratar con los artistas de igual a igual, no distraerse cuando se está cantando o bailando, pues ello denota descortesía, falta de interés y poca salsa para ser de los cabales, cada vez que exaltado se diga ¡olé!, procurar que salga de la boca en el instante oportuno ya que de no ser así suena un poquillo desentonado, al igual que intentar acompañar a las palmas sin en realidad saber hacerlo, que también tiene sus secretos y dificultades conocer las distintas técnicas de palmoteo, según se trate de un tipo de cante u otro, si bien, no todos los cantes admiten este acompañamiento palmero salvo el del propio cantaor, y saber marcar el ritmo y acentuar el compás de cada estilo de cante.

Por parte de padre, mi progenitor, ya he manifestado cuanta era su afición, que seguimos sus hijos, menor en intensidad, pero también sabemos imitarle hasta el punto que creemos nosotros mismos hemos sobrepasado su desmesura.

Por parte de madre no se quedaron cortos algunos de sus componentes, gustaban con afán y ansias oír el cante. Uno de ellos, varón nacido antes que mi madre, Juan María, por versiones de quienes le han podido oír sus fandangos, cantaba de forma extraordinaria, difícil emparejarse con él en estas lides, prueba de tal aseveración, no hija de alabanza interesada, es que no se han escuchado posteriores cantaores de fandanguillos que consiguieran asemejarse. Contaban que después de haber vivido en Valladolid llegado hasta allí por los consumos, se trasladó a Sevilla, donde ejerció de agente de aduana. Estando en Sevilla cuajó gran amistad con el cantaor Manuel Centeno, quien admiraba su forma de cantar, siendo este Centeno el primero en grabar fandangos a los sones al estilo de Juan María, allá por los años 20 de este siglo en el cual desparramo mis palabras en este tan personal escrito.

Su hermano Manuel, el más conocido por Manuel o Manolillo el Acarmao, no se quedó a la zaga. Que no sé bien porque motivo o razón quedó como Acarmao, cuando a los descendientes de Francisco Blanco García, el primigenio Acarmao, motejado así por acalorarse con facilidad y ruborizársele las mejillas, los llamaron Acarmaíllos, por eso de diferenciarlos del padre mientras convivían, puede que tras el fallecimiento del padre ascendieran en el escalafón y a Acarmao llegaron, al menos Manuel.

Esta rama materna fue alumbradora de féminas cantantes, entre ellas mi propia madre, María Blanco Orta, hermana de los mencionados Juan María y Manuel “Acarmaíllos”, cantaba con gracia y salero. Su hermana Concha, tía nuestra y suegra de mi hermano Francisco, no se quedaba atrás en esto del canturreo fandanguillero. En sus ratos de reposo, estando ella, canturreaba bajito para sí, más se oían sus sones que respondían al cante fetén. Prima Isabel Borrero Blanco, ya anotada antes, perteneció a esa rama de la familia. Hubo una, tampoco escuchada por casi ningún miembro del clan Acarmao, llamada María Blanco Delgado, de la que dicen que fue la de más clase en este arte de entre todos los demás.

Sí nombróse mucho a un hermano de esta prima María, un Francisco Blanco despilfarrador de simpatía, gracia, ingenio, cortesía, amabilidad y no sé cuántas cosas más decir porque parecerá exceso de vanidad, si os lo parece... mejor, aunque peor para vosotros pues no le habéis conocido, los que tuvimos la ocasión de conocerlo y tratarlo allá en su asentamiento en la ciudad califal a orillas del Río Grande, estamos de enhorabuena.

Quisiera describir a todas las mujeres por ambas estirpes capaces de figurar en relación de hembras cantaoras, hay más, sintiendo no estampar aquí sus nombres por no recordarlos u otra más triste, el no haberlas oído, ya que bastantes no se dejaban ver fácilmente en el estado de trance flamenquillo, aunque fueran fandangos los cantes a interpretar.

Pongo punto final, dejo de garrapatear cuartillas, admitir la incongruencia del garrapateo si no utilizamos la diestra y siniestra en tales artes caligráficas, bien sea en homenaje al pasado amanuense, escribidor de cartas amorosas, enjaretador de recados escritos para no aparecer la mano pecadora y su posible descubrimiento, y muy diversas labores del escribiente o copista de antaño, ya feneció el correr del progreso (*pogreso decía el chulón del Avapiés*).

Reitero mi paz a todos, tranquilidad en esta lectura si algún temerario toma por sí la obra de hacerlo, caerá antes de conocer a la heroína, luego quizás recobre el sentido por intervenir en su defensa los personajes del legajo de notas apasionadas e incompletas cuyo final, caso de haberlo, lo siente más el autor que sus lectores, caso de haberlos, dada la posibilidad de no hallar uno ni para un remedio, tampoco será grave preocupación para este humilde literato.

INDICE:

1-Portada

2-Nota previa (Francisco Morón Borrero)

3-PARTE I. Introito. Motivación.

8-PARTE II. ¿De dónde vinisteis, gitanos?

15-PARTE III. Flamenco, ¿Tú que es lo que eres?

24-PARTE IV. Y esto ahora va de artistas

27-José Cepero / Isabelita la de Jerez

28-José Durán “El Tordo” / Mazaco, Paco / Pastora Pavón

30-Pepe Pinto / Pepe el de la Matrona

31-Juanito Mojama / Rafael Romero “El Gallina”

36-Pepe el Culata

37-Fernando el Herrero / Fernando de Triana / El Calcetines

38-Eleuterio Lamoneda / Manolo Caracol

39-Antonio Mairena

41-Felipe El Gitano

42-Bernardo el de Los Lobitos / Jacinto Almadén

43-Juan Varea / Pericón de Cádiz

44-Jarrito / Beni de Cádiz

45-Porrina de Badajoz

46-Cojo Madrid / Chaqueña / Chaquetón / Flecha

47-Enrique Morente

49-El Tenazas / Manolo Manzanilla / El Muela / Paco Isidro

50-De sonantas, falsetas y rasgueos. Perico del Lunar

51-Manolo de Huelva

52-Manolo de Badajoz / Antonio Arenas

53-Perico del Lunar (hijo)

55-PARTE V. Hablando de algunos libros y sus autores

63-PARTE VI. “Fandango dónde has nasío, que tó er mundo te conose”

Maquetado y publicado

