

NOTAS PARA UNA INTERPRETACIÓN ANTROPOLÓGICA DEL CANTE FLAMENCO EN CÁDIZ

José Antonio HERNÁNDEZ GUERRERO
Universidad de Cádiz

Resumen

El flamenco, rasgo distintivo de nuestro pueblo andaluz y legado histórico de considerable valor social, cultural y estético, posee en Cádiz, capital y provincia, una singular relevancia. Integrante de la mayoría de las manifestaciones festivas, familiares y sociales —y teniendo en cuenta que, además de un cante, es una manera peculiar de pensar, valorar, amar, actuar y vivir—, goza en la actualidad de un sorprendente interés científico y de un alto prestigio intelectual.

En este trabajo se seleccionan algunos datos que sirven para caracterizar el perfil específico de la aportación gaditana: sólo se mencionaremos aquellos intérpretes nacidos en este rincón y aquellos hechos históricos provinciales que han contribuido al enriquecimiento de esta manifestación antropológica, resultado de un asombroso conglomerado secular de herencias culturales, musicales, coreográficas y literarias.

Se explica cómo la localización de Cádiz en el extremo más meridional del continente europeo, la variedad geográfica de su provincia y su situación crucial entre mares y entre continentes han determinado la peculiaridad, la pluralidad y la ductilidad de sus cantes. Se describe cómo el flamenco, tras bajar desde Sevilla por el río Guadalquivir hasta Sanlúcar de Barrameda, por la senda del toro hasta el Campo de Gibraltar y por la carretera general hasta los Puertos, se hace más flexible y más melódico y, tras hacer el viaje de ida y vuelta al centro y al sur de América, se suavizan sus ritmos y sus letras se enriquecen.

Se distinguen las dos zonas diferentes que, al menos cuantitativamente, se caracterizan por determinados rasgos: se divide la Provincia en dos comarcas flamencas: la de Jerez con la Sierra, y la de Cádiz con los Puertos. El flamenco que se canta en las demás zonas de la Provincia —la de la Janda y la del Campo de Gibraltar— es integrable en las dos áreas anteriormente mencionadas.

* * *

Introducción

El flamenco, rasgo distintivo de nuestro pueblo andaluz y legado histórico de considerable valor social, cultural y estético, posee en Cádiz, capital y provincia, una singular relevancia. Integrante de la mayoría de las manifestaciones festivas, familiares

y sociales —y teniendo en cuenta que, además de un cante, es una manera peculiar de pensar, valorar, amar, actuar y vivir—, goza en la actualidad de un sorprendente interés científico (1) y de un alto prestigio intelectual (2). Manuel de Falla escribió un folleto, aparecido anónimamente en Granada con motivo de la celebración del I Concurso de Cante Jondo, organizado por el Centro Artístico de la ciudad del Darro para los días 13 y 14 de junio de 1922.

No debe extrañar, por lo tanto, el elevado número de libros (3), de actividades culturales (4), de concursos, de festivales (5) y de espectáculos que se organizan, el creciente interés que despierta en los ámbitos académicos y la notable ayuda que le prestan las instituciones públicas (6) y privadas (7). En este trabajo nos proponemos seleccionar algunos datos (8) que sirvan para caracterizar el perfil específico de la aportación gaditana: sólo mencionaremos aquellos intérpretes nacidos en este rincón y aquellos hechos históricos provinciales que han contribuido al enriquecimiento de esta manifestación antropológica, resultado de un asombroso conglomerado secular de herencias culturales, musicales, coreográficas y literarias (9).

Aunque es cierto que el flamenco no tiene alambradas ni fronteras porque se asienta en el propio aire, en la carne dólida y en las entrañas desgarradas, también es verdad que el auténtico cante es una expresión geográficamente localizada: germina, nace, vive y florece en un ámbito reducido de Andalucía (10), tierra abierta, sin fronteras, tierra de cruces, de mestizajes, de híbridos, de impurezas de razas y de mezclas de culturas (11). Pero, además, en cada uno de los rincones de la geografía cantaora el flamenco se interpreta de manera diferente y cada tipo de cante, cada palo, requiere también su ámbito adecuado: su tierra, su aire, su luz, su temperatura, su atmósfera y su clima (12).

La localización de Cádiz en el extremo más meridional del continente europeo, la variedad geográfica de su provincia y su situación crucial entre mares y entre continentes han determinado la peculiaridad, la pluralidad y la ductilidad de sus cantes. El flamenco, tras bajar desde Sevilla por el río Guadalquivir hasta Sanlúcar de Barrameda, por la senda del toro hasta el Campo de Gibraltar y por la carretera general hasta los Puertos, se hace más flexible y más melódico y, tras hacer el viaje de ida y vuelta al centro y al sur de América, se suavizan sus ritmos y sus letras se enriquecen.

Aunque los diferentes cantes y los distintos estilos se extienden por toda la provincia gaditana de manera irregular, podemos distinguir dos zonas diferentes que, al menos cuantitativamente, se caracterizan por determinados rasgos. Teniendo en cuenta que no se pueden trazar fronteras estrictas ni fijas ya que, sobre todo en las localidades limítrofes, estas características se hallan mezcladas, dividimos la Provincia en dos comarcas flamencas: la de Jerez con la Sierra, y la de Cádiz con los Puertos. El flamenco que se canta en las demás zonas de la Provincia —la de la Janda y la del Campo de Gibraltar— es integrable en las dos áreas anteriormente mencionadas.

Jerez y la Sierra: el triunfo del ritmo

Si es cierto que en Sevilla están las raíces del cante flamenco, hemos de reconocer que en Jerez de la Frontera se encuentra el "tronco". Jerez es el almacén inagotable de cantidad y de calidad. Jerez —y más concretamente el barrio de Santiago—, cuna de cantes y de cantaores, es el centro y el núcleo: la encrucijada en la que concurren y de la que parten todos los caminos de los cantes jondos. (Ríos Ruiz, 1972)

Jerez de la Frontera es, además de una ciudad señorial y aristocrática, el centro de una rica campiña salpicada de cortijos. Sus viñedos, sus densos campos de trigales, de fértiles dehesas, de abundantes pastizares para las cabañas de caballos y de ganado vacuno, sirvieron de lugar de asentamiento a los grupos de gitanos que bajaban por la ribera del Guadalquivir.

Los trabajos más comunes eran las labores del campo, la producción y la reparación de herramientas y la elaboración del vino. Eran abundantes, por lo tanto, las herrerías (13) en las que se fabricaban aperos agrícolas, adornos, herramientas y artículos de ferretería. Los herreros daban forma al hierro calentándolo en la fragua y martilleándolo sobre el yunque. En Jerez se desarrollan, además, las múltiples tareas que componen el complicado proceso de la industria vinatera, desde el cultivo de la vid, la extracción del mosto y su tratamiento, hasta su traslado y su comercialización. En este ámbito laboral, comercial y social el cante flamenco se fue enriqueciendo progresivamente con la asimilación del ritmo. Gracias a la aportación de Jerez el compás —el ritmo estricto— constituye una de las características identificadoras y uno de los criterios valorativos más importantes del cante flamenco.

La toná: las recreaciones jerezanas

La semilla de los cantes de Jerez, igual que la del flamenco en general, vino de Triana. Desde aquella orilla del Guadalquivir, llegaron los ecos que resonaban en los campos, en las fraguas, en los tabancos y en las calles jerezanas. Ya a mitad del siglo XVIII, se podían escuchar aquellos pregones lentos y acompasados de *Tío Luis de la Juliana*, cantaor al que se le asigna la toná liviana, la grande, la del Cristo y la de los pajaritos. De esa manera solemne el gitano proclamaba las excelencias del agua que él llevaba de la fuente de los Albarizones, próxima al Monasterio de la Cartuja. Las tonás de este gitano, el primer cantaor de nombre conocido, transmitidas por sus discípulos nacidos a finales del siglo XVIII, eran cantes primitivos, ricos en expresividad, simples y secos en adornos, sobrios, elementales y escuetamente desnudos (Luis Suárez Álvarez, en VV.AA. 1987: 563-607). El cante de otro gitano jerezano, Luis Jesús, era recitado o salmodiado al estilo de los romances tradicionales, sus "tonadas" o "tonadillas", eran canciones populares de carácter narrativo y poseían melodías sencillas y ritmos lentos que acompañaban a los trabajos y a los juegos (Bonet y Ruiz, en VV.AA. 1987: 637-645; Plata, 1961). Las cantaba sin acompañamiento de instrumentos, sin guitarras, sin palmas ni palillos: "a palo seco", sin ni siquiera marcar el compás con la mano, el bastón o el pie (14).

La música de las tonás venidas de Triana e, incluso las letras de *Luis Rueda*, eran tristes y, a veces, patéticas y desesperanzadas: hablaban de persecuciones, de torturas, de muertes, pero las creadas por los posteriores cantaores jerezanos tenían un carácter más abierto y en ellas se vertían historias de amoríos y de aventuras que recreaban hechos cotidianos y argumentos más íntimos (15). En las tonás se incluyen el martinete, la carcelera, los romances, las farrucas. Estos cantes los siguieron diciendo *Tío Curro*, de oficio fragüero, *Juan Vargas*, posiblemente antepasado de *El Mono*, *Tío Luis Cautivo*, creador de la toná a la que prestó su nombre.

En Jerez, a partir de estos moldes, se crearon diversas modalidades durante la primera mitad del siglo XIX como la toná coquinera de *Tío Manuel Furgante* o la toná del cerrojo de *Tío Diego el Picaó*. *El Señor Manuel Molina*, "*Curro Molina*", que fue maestro de Manuel Torre y que también cantó magistralmente por seguriyas y por martinetes, creó una toná a la que le dio nombre. Otros intérpretes y creadores decimonónicos de tonás fueron *Tía Salvaora*, *Juanelo de Jerez*, *El Profta*, *Manuel Lobato*, *El Loli*, *Juan Junquera* y su hermana *La Junquera*.

La seguriya jerezana: su sonoridad redonda (16)

Las seguriyas que llegan de Triana –nacidas en los bordes de la muerte, del hambre, de la enfermedad, del abandono, de la pobreza, del desengaño, de la ingratitude, de la mala suerte, de la angustia y de la pena– son, inicialmente, unos cantes patéticos, desesperados; constituyen una pura interjección, un grito existencial, una queja desnuda y desgarrada. La seguriya jerezana posee una sonoridad redonda, llena, profunda y, a veces, desbordante.

Entre los primeros jerezanos intérpretes de este palo hemos de mencionar a *Juan Bernal*, un seguriyero citado por "Demófilo" que, posiblemente, nació en la segunda mitad del siglo XVIII. *Tío Juan Macarrón* nació a finales del siglo XVIII e inicia con *Tío Vicente Macarrón*, quizás hermano suyo, una generación familiar de artistas flamencos jerezanos. *María La Jaca* es la primera cantaora gitana de Jerez que se recuerda, fue especialista en playeras o seguriyas y nació en los últimos años del siglo XVIII.

Entre los seguidiyeros jerezanos nacidos durante el siglo XIX hemos de recordar a *Rebolledo*, a *Tío Mateo* –posiblemente fue padre de *El Loco Mateo* y sus hermana *La Loca Mateo*. *Juan el de Alonso*, quien, además de seguriyero genial fue un depurado guitarrista. *Sebastián El Chato*, *María Valencia*, *La Serrana*, *Francisco Fernández Ramos*, *El Cabeza*, conservador y maestro de la antigua seguriya de Jerez, *Salvaoriyo*, que cantó con *Silverio* y del que *Chacón* aprendió muchos cantes. Su hijo *Salvaoriyo Hijo* fue coetáneo de *Chacón*, *La Lobata*, completísima cantaora que destacó en tonás, seguriyas y martinetes y *Luis de Maora*.

En nuestro siglo XX ha llamado la atención el cante cabal, la fuerza y el temple de Gregorio Manuel Fernández, *El Borrico*, una de las voces más puras del cante actual, es hijo del *Tati* y sobrino de Juanichi *El Manijero*, dos hermanos que también

dominaron muchos estilos antiguos jerezanos, especialmente las seguiriyas. El cante de *El Borrico* es enjundioso, denso y bronco.

La soleá: la ampliación de sus tintes emocionales

La soleá –un cante de tierra adentro– es un palo que sigue expresando profundas y elementales experiencias sentimentales. Las más antiguas poseen intensos contenidos tristes y amargos, pero, progresivamente, a medida en que se alejan de Triana y se multiplican las modalidades locales (17), se aligeran en los temas y en los ritmos. En Jerez adquieren un sello personal muy característico: la gama de tintes emocionales se amplía y musicalmente se definen por su estricto compás y por su violento contrapunto rítmico; por esta razón son cantes muy apropiados para el baile.

Entre sus creadores e intérpretes jerezanos más representativos hemos de destacar a *Tío José de Paula*, maestro de cantes, que nació posiblemente sobre 1870 y vivió hasta cerca de noventa años. Gozaba de gran prestigio y de considerable autoridad entre los gitanos de Jerez, dejó una escuela inconfundible y unas letras famosas.

En el siglo XIX sobresalieron en cantes por soleares *La Sorda*, hermana de *El Gloria* y de *La Pompei*, *La Serneta*, Antonio Vargas, *Frijones de Jerez* –muy original por lo extravagantes de sus hábitos– fue uno de los soleaeros más destacados. Creó un estilo de soleá muy recortado y ligado de tercios. Isabel Ramos Romero, *Isabelita de Jerez*, gitana dotada de una gran personalidad humana y artística, fue una gran conocedora y una fiel intérprete de los cantes antiguos jerezanos, especialmente de las escuelas de Diego *El Marrufo*, de *Frijones* y de *Paco de La Luz*.

Ya en nuestro siglo, hemos de mencionar a *Ramón de Paula*, hermano de *Tío José de Paula* y seguidor de sus cantes.

Jerez, la cuna de la bulería

La bulería, el cante de fiesta por excelencia (18), nació en Jerez y en esta ciudad vieron la luz por primera vez los grandes buleaeros de la historia flamenca. Recordemos, en primer lugar, a *Rita la Cantaora* quien –por su gracia y por su personal interpretación de los cantes festeros– fue durante la segunda mitad del siglo XIX la figura de los cafés cantantes y de las fiestas flamencas. Rafael Ramos Antúnez, *El Gloria* –hermano de *La Sorda* y de *La Pompei* y sobrino del *Viejo Cabeza*– apodo que tiene su origen en unas bulerías en las que se repite insistentemente este término. Acostumbrado a cantar en pleno campo y dotado de una potente voz, tiraba el cante con una singular gracia personal y con una estricta justeza de compás. Aunque es cierto que también dominó la soleá, el villancico y la saeta, su aportación personal fue la forma peculiar de interpretar las bulerías. Pasó gran parte de su vida profesional en los tablaos de Sevilla. La cara opuesta de este potente cantaor está representada por *El Tordo*, quien nació a finales del siglo XIX y fue un gran cantaor por lo “bajini”, ya que, aunque tenía escasa voz, poseía un amplio conocimiento de los estilos. Joaquín

Lacherna *La Serna*, nació a mediados del siglo XIX. Era tío de Manuel Torre y un cantaor de repertorio muy largo. Otro gitano jerezano que dejó su trabajo en el campo para dedicarse al cante en Madrid fue Fernando *Gálvez*. Son memorables las bulerías de Luisa *Requejo*, de Juan *Calle*, de María *La Regalá*, de Paco de la *Fuente*, fragüero del barrio jerezano de Santiago, de *Picoco*, de la familia gitana de los *Pantoja* y de *Rafael El Carabinero*.

Entre los cantaores jerezanos que nacieron a principios del siglo actual hemos de hacer especial mención a *Tía Anica la Piriñaca*, auténtica maestra que, aunque canta las seguiriyas y las soleares, sus bulerías al golpe constituyen un modelo ejemplar único. Otro excelente cantaores de bulerías son *La Moreno*, familia de *El Morao El Viejo*; *El Mono*, de la familia cantaora de los *Vargas*, Sebastián Acevedo, *Niño de La Berza*, *El Nano* y su hermano *El Gordo*, Juan Flores Pomares y *Juan Jambre* cuyo eco desconcertaba a aficionados y a profesionales. No podemos olvidar tampoco a María *Soleá*, hermana de *Terremoto*, a *Pepe Alconchel*, a *Rafael Herrera Arana*, a *Rafael de Jerez*, a *Soto*, a *Moneo* y Manuel *Moreno*. Todos estos cantaores, aunque interpretan diversos palos, alcanzan la perfección, sobre todo, en las bulerías.

La bandera del cante por bulería es, sin duda alguna, Francisca Méndez Garrido, *La Paquera*, que nació en el corazón del Barrio de San Miguel el año 1934, posee cualidades que, en pura teoría, serían contradictorias, paradójicas, pero que en ella se dan extraordinariamente armonizadas. Sus cantes son genuinos, clásicos y, al mismo tiempo, originales, personales: sus bulerías son "auténticas bulerías", se ajustan a los más estrictos cánones, pero, al mismo tiempo, como ella no las canta nadie.

La Paquera es una cantaora con fuerza y, al mismo tiempo, posee una singular facilidad de modulación. Domina los tonos agudos y los graves. No necesita, dicen muchos, amplificadores electrónicos. Es artista de grandes escenarios y de teatros multitudinarios. Pero también podemos disfrutar de su cante en reuniones reducidas, en juergas familiares. Su grito no es un aullido, ni un rugido bestial; es un cante, lo repetimos, modulado. Es, al mismo tiempo, relámpago, trueno y vibración íntima. Cuando suelta su bella voz y llega al grito, de pronto nos sorprende el escalofrío. El cante de *La Paquera* es sensual, tiene cuerpo y, por eso, se percibe con los oídos y también con la vista y hasta con el tacto. Si la voz de la *Fernanda* de Utrera es de tierra y la de su hernana la *Bernarda* es de fuego, el cante de la *Paquera* es de carne.

Los grandes maestros jerezanos

En la primera mitad del siglo XIX surgen los grandes maestros jerezanos del flamenco: son los cantaores considerados como los modelos que fijan los cánones—los tercios, las entradas, los cambios, las salidas— que, en ocasiones, se tienen como leyes sagradas. Hemos de destacar, sobre todo, a dos cantaores con voces y con estilos opuestos: Don Antonio *Chacón* y Manuel *Torre*.

Don Antonio Chacón (1886-1929) fue un cantaor dotado de una hermosa voz y de una técnica depurada que enriquecía con un prodigioso falsete. Gracias a su

cultura cantaora y a su limpia dicción –además de interpretar los palos fundamentales–, hizo grandes unos cantes que, hasta entonces, se habían considerado de menor categoría flamenca como los fandangos, los caracoles, los mirabrás, las malagueñas, las medias granafñas y las cartageneras. Entre los seguidores actuales de los cantes de *Chacón*, hemos de mencionar a Manuel Sánchez Fernández, *El Troncho* y al cantaor payo Juan *Acosta*.

Manuel Soto Loreto, *Manuel Torre* (1878-1933), de raza gitana, con su voz rasgada, negra, de portentosa vibración, con su estremecimiento vital y con su sentir lastimero, fue intérprete inigualable de seguiriyas, soleares, tangos, tientos y bulerías. Infundía a sus cantes una grandeza y una hondura especiales. Según Ríos Ruiz es el culmen del cante de Jerez. Contrajo matrimonio con la bailaora Juana *La Gamba*. Entre sus discípulos destacan su hermano José Soto, *Pepe Torre*, a quien se le recuerda como gran seguiriyista, su sobrino Tomás *Torre*, que murió todavía joven, Luisa Ramos Antúnez, *La Pompei*, hermana de *El Gloria* y de *La Sorda*, que nació en Jerez en los últimos años del siglo XIX, *El Viejo Agujetas*, cantaor no profesional vecinado en Rota.

Entre los conservadores de los viejos cantes jerezanos citamos a *El Sopita*, a Manuel Fernández Sánchez, *El Garrido* –que actuó en tablaos andaluces; domina sobre todo los tangos y se caracteriza por la lentitud de su compás al comienzo y al final de sus cantes–, a *Juanichi el Manijero* –hermano de *El Tati* y padre de *Tío Parrilla de Jerez*–, al *Gasolina*, al *Remache*, a *Torrán*, al *Pili* –tío de *La Paquera*–, a Manuel Fernández, *La Sernita* –su hijo *Curro* es tocaor– a *Juanele*, a María López, *La Jerezanita*, que murió muy joven y destacó por fandangos y siguió la escuela de *Chacón*, a María Vargas, *la Macarrona*, hermana de la bailaora Juana *La Macarrona*, a *Morao el Viejo*, padre de los actuales tocaores Manuel y Juan *Morao* y que estaba casado con la bailaora *La Mahona*.

Los profesionales

El flamenco, expresión espontánea de madres que duermen a sus hijos, de labradores que trabajan las tierras, de herreros que golpean metales, de aguadores que pregonan la bondad de sus aguas, de arrieros que animan a sus mulas o de amigos que celebran sus alegrías o lloran sus penas, alcanza progresivamente la condición de tarea profesional a la que los cantaores se dedican en exclusiva. Ya al principio de siglo, algunos actuaban de manera regular en los cafés cantantes y, posteriormente, encargan la contratación de sus actuaciones a representantes que son los que, además de fijar sus “cachés”, se responsabilizan de su publicidad.

Entre los cantaores profesionales jerezanos, que abandonaron sus trabajos y sus hogares para vivir del cante hemos de citar a *Juanito Mojama* quien, sin ser cantaor largo, “tenía un don especial para la queja, un descalabro tan trágico en el sonido de su voz, que la copla suya parece un rezo, una dolorosa oración”. (Ríos Ruiz, 1972:223)

El "Agujetas", Manuel de los Santos Pastor, heredó la tradición cantaora jerezana emparentada con el oficio de fragüero. Intérprete del cante puro, desnudo, expresivo, denso y trágico, en su voz resuenan los ecos de Manuel Torre. Su cante es libre de compás, tanto por tonás como por siguiரியas, soleares, tientos y fandangos. Su misteriosa jondura es de difícil exliación y rememora los viejos estilos.

Antonio Núñez "*El Chocolate*", bohemio crónico y romántico, es el cantaor que mejor ha sabido evolucionar con los estilos, sin el cuarteo de la emoción "jonda", con su punto exacto de acento y con su vocalización primitiva, le da forma a su fondo gitano. Su "nana de la cebolla" es una mezcla del "jipío" amargo y del grito festero de la bulería. Él dice que aprendió a hablar y a cantar al mismo tiempo, y lo hizo con la voz estremecida, lastimada, "porque un filo de inocencia gitana le pinchaba en lo más hondo". La agonía de la guerra y las cornadas del hambre lo llevaron a vivir a Sevilla, a la Alameda de Hércules, y allí aquel gitanito breve como un soplido, "amojamao", se arrimó a la sombra amplia y protectora de la *Niña de los Peines* y del no menos grande *Manolo Caracol* (19).

El Chocolate —que vive actualmente en Sevilla rodeado de fetichistas recuerdos (20)—, afirma que su vida y su cante —heridas abiertas (21)— se construyen a base de experiencias amargas, y asegura que "como el negro de América, el gitano se siente en su ascendencia como mucha recriminación". La trayectoria de esta voz jonda no es más que la persistencia de un viejo grito y de la memoria acumulada en los escenarios originarios y marginales del flamenco (22).

Fernando Fernández Monge, *Terremoto*, compendio de todos los cantes de Jerez, es uno de los cantaores más geniales de todas las épocas. Ha heredado una tradición cantaora y ha nacido con una gran facultad: su voz enjundiosa, redonda, rota, afillada, cantaora por sí sola. Su cante tiene sonos y ecos de todos los cantaores que le precedieron pero es suyo porque les ha incrustado su pellizco, su golpe gitano, su aire temperamental. Su cante es rebelde y clásico a la vez y sus inigualables bulerías brillan con luz propia.

Manuel Soto, *El Sordera* —gitano que, igual que *El Gloria* y otros jerezanos, abandonó el trabajo del campo para hacerse cantaor profesional—, por su dominio de los viejos estilos, es uno de los cantaores más completos. Su voz tiene rajo gitano muy sugestivo y una jondura auténtica. Su hermano, *El Sordera Chico* es un excelente cantaor de fandangos.

La juventud renovadora

Incluimos en este apartado a aquellos cantaores jerezanos que, nacidos en la segunda mitad de nuestro siglo XX, adoptan ante el flamenco una actitud renovadora. Aunque mantienen los mismos sentimientos de respeto que sus mayores, su veneración no les impide incorporar melodías, instrumentos y temas actuales. Han perdido el culto fetichista a unas formas que juzgan históricas y cambiantes. Los más populares son Juan, *El Nano*, José, *El Salmonete*, *El Lobito*, *El Manco*, *Tomasito*, *Sorderita*, *Diego*

Carrasco, El Jero, El Niño de la Fortaleza, hermano de *El Locajo* y de *Manolita de Jerez, El Niño del Mirlo Blanco*, Juan Romero Pantoja, *El Guapo* y hermano *Romerito*, José Soto Soto, José Mercé –sobrino de *El Sordera*–, *Perico el Tito, La Macanita, El Locajo, El Rubichi, El Gómez, El Tordesilla*.

La comarca flamenca jerezana

Aunque la influencia de los cantes jerezanos se extiende por toda la geografía flamenca debido al carácter trasumante de muchos de sus intérpretes –vendedores que pregonaban sus mercancías–, a las largas “tournée” que hacían las compañías flamencas, y, sobre todo, a la difusión radiofónica, hemos de reconocer que algunas localidades se identifican de tal manera con los estilos jerezanos, que deben ser consideradas como integrantes de una misma comarca flamenca. Sin ánimo de ser exhaustivos, hemos de citar, al menos, a Sanlúcar de Barrameda y a Chipiona por la vertiente marina, y a Arcos de la Frontera, por la zona de la Sierra.

Sanlúcar de Barrameda, la salida al mar de Jerez, la prolongación de sus viñas y de sus bodegas, fue la vía de entrada de los grupos de gitanos que, Guadalquivir abajo, descendían cargados de penas, de ilusiones y de cantes en busca de pan y de trabajo. Entre los cantaores locales más representativos durante el siglo XIX, auténticos maestros en tonás y en seguiriyas, podemos recordar a *Perico Frascola*, a *Pepa La Bochoca*, a *Paco El Sanluqueño*, a *El Mezcle*. En nuestro siglo hemos de destacar, además de los conservadores de los viejos cantes, a *Medrano*, a *María La Mica* y al payo *Pepe Sanlúcar*, a *La Sayago* y a *María Vargas*.

La Sayago, cantaora gitana, dominadora de varios estilos, excelente saetera, es un lujo del cante. Su voz rotunda, perfecta y plena posee, al mismo tiempo, fuerza, intensidad y emotividad: es relámpago y modulación íntima. Su cante es sensual, tiene cuerpo y colores, por eso, se percibe con los oídos y con la vista. Pero, además, posee nervio, sentío, genio y sentimiento; profundiza las vivencias y las emociones. Su arte encierra saber y sabor, sabiduría y paladar, es pura destilación de la vida, nos muestra la verdad escondida debajo de los gestos más rutinarios. Sus versiones, bajo las apariencias de sencillez, están plenas de sensibilidad y de imaginación.

María Vargas también nació en Sanlúcar y es una cantaora completa, posee conocimiento amplio y dominio pleno de los cantes auténticos. Es una cantaora que, situada a la orilla del río Guadalquivir, ha recibido las esencias que venían de Sevilla, ha respirado los aromas que llegan de Jerez y se ha bañado en las oleadas saladas que nacen en los Puertos de nuestra Bahía. El cante de *María Vargas* es el testimonio más elocuente de que el flamenco, lenguaje de un pueblo, es también “arte”, “belleza”, “estética”. Su cante es, al mismo tiempo, pintura, escultura, música y poesía. *María Vargas*, ya de niña, sorprendió a todos por su interpretación de los cantes gitanos auténticos, aprendidos de su padre, el cantaor aficionado *Manuel Vargas*.

Chipiona es una de las poblaciones intermediarias que sirve de paso, de frontera y de cauce de intercomunicación a comarcas cantaoras: aquí se arremolinan estilos,

voces, ritmos y melodías, aquí confluyen las aguas remansadas de la Bahía, los aires suaves de El Puerto y los aromas intensos de Sanlúcar de Barrameda. Como suprema expresión de este arte auténtico y elaborado, profundo y brillante, serio y alegre hemos de mencionar a la cantante y cantaora *Rocío Jurado* quien, aunque ha paseado el nombre de su pueblo junto a canciones melódicas de diferentes estilos, posee un dilatado repertorio de palos tradicionales y una gama amplia de cantes originales; esa artista, que domina, sobre todo, los cantes de Cádiz, los fandangos y los cantes festeros, es capaz de decir con seriedad las seguiriyas y las soleares.

En la vertiente jerezana hacia la Sierra hemos de destacar a *Arcos de la Frontera*, pueblo en el que existe una notable afición flamenca y donde han nacido cantaores importantes como Miguel *El Mochuelo*, *Zapata*, Jerónimo *El Abajao*, Miguel *Camballá*.

Cádiz y los Puertos: el flamenco musical

Introducción: la gracia, la melodía y el arte

El cante flamenco, tras respirar los aires gaditanos (Quiñones, 1974), se enriqueció con una mayor dosis de gracia, de melodía y de arte y, tras cruzar el Atlántico en sus viajes de "ida y vuelta" (23), adquirió, sobre todo, suavidad rítmica, dulzura melódica y transparencia armónica. La ciudad de Cádiz, que se define (24), como es sabido, por su situación geográfica, por su carácter marino y por su antigüedad trimilenaria aporta al arte y a la vida una singular distancia crítica y un peculiar sentido de humor.

Los "colmaos" y los cafés cantantes

Si en Sevilla y en Jerez el cante —al menos en sus orígenes— está directa o indirectamente relacionado con las labores agrícolas y ganaderas, en Cádiz hemos de situarlo, en los patios (25), en los colmaos y, después, en los cafés cantantes (26). "En el local cerrado, en el cuarto de colmao, con vino o aguardiente, mujeres y madrugada, parece que el cante flamenco adquirió pasión y esplendor; pasión por los partidarios que se atrajo y esplendor por la cantidad de cantaores que surgieron. Y el cantaor, al practicar el cante con continuidad, fue adquiriendo y labrándose un oficio y un desarrollo de facultades, un interés de superación de cara a la competencia, con deseos de erigirse en figura, ya que cobraba más el que mejor cantaba". (Ríos Ruiz, 1972, 50)

Uno de los primeros cantaores que cobraban por su arte era *El Planeta*, gitano legendario nacido en Cádiz a finales del siglo XVIII, citado por Estébanez Calderón en sus *Escenas andaluzas* como un viejo maestro de los cantes gitanos puros. Al parecer fue de los primeros cantaores flamencos que se acompañaron con la guitarra y uno de los más geniales intérpretes de tonás, de romances, de seguiriyas, de cañas y de polos. Se le tiene por el maestro de muchos cantaores, entre ellos de *El Fillo*. Se trasladó a Sevilla para actuar en colmaos. Tío José *El Granaíno* (27) nació en Cádiz a finales del siglo XVIII, fue un gran intérprete de cañas y de polos y creador de cantiñas, de alegrías, de caracoles y de mirabrás.

Entre los cantaores nacidos en Cádiz durante el siglo XIX hemos de mencionar a Juan *Feria*, a Manuel *José*, a Manuel *Quintana*, a Juana *La Sandita*, a la mítica *La Lola*, a *La Juanaca*, a María *La Cantoral*, a Enrique *El Gordo* (28) —el primer miembro famoso de una familia de grandes artistas toreros y flamencos, los *Gallos* y los *Caracol*—. Hemos de recordar a *Curro Dulce*, un gitano legendario y uno de los mejores cantaores, que creó escuela y que forjó la estructura definitiva de muchos palos.

Francisco *Lema*, apodado *Fosforito* por su figura esbelta, casado con la bailaora *Mariquita Malvido*, fue uno de los primeros cantaores no gitanos que alcanzaron fama. Largo de cantes, destacó principalmente como intérprete de las malagueñas. En compañía de su amigo *Chacón* actuó durante muchos años en los colmaos y en los cafés cantantes de Madrid. En las tertulias flamencas todavía se comenta la sabiduría y la ciencia de *El Chiclanita*, el eco de *Macandé*, la chispa imaginativa de *Ignacio Espeleta*, —“aquella gracia suya”, como decía *Pericón*— que le salía de adentro, y “aquellos disparates más grandes que la Catedral” y la belleza de *La Rubia de Cádiz*, el compás de *La Jacoba*, la espontaneidad de *La Mamarracho*, el pellizco de *La Cachurrera* y el eco de Rosa “*La Papera*”.

Los buenos aficionados hablan de *El Muerto*, de *Tío Rivas*, de *Juanelo* el de Cádiz, de Andrés *El Loro* —de cuyas seguiriyas de cambio han quedado algunas letras que aún se cantan—, de su hermana y de su hija *Soleá la de Juanelo*, de *Ignacio Espeleta* —iniciador de una dinastía de cantaores de cantiñas y de otros cantes festeros—, de Manuel Ortega, *Caracol el Viejo* —uno de los prototipos del gitano gaditano—, de la familia de *Curro Dulce* y del padre de Manolo *Caracol*, y de *Romerillo*...

Entre todos los cantaores gaditanos nacidos durante el siglo XIX hemos de destacar a Francisco Antonio Jiménez Fernández, Enrique *El Mellizo* (1848-1906), un flamenco de pura raza gitana, que fue un cantaor cuyas creaciones han marcado cierta evolución en diversos estilos. Su magisterio ha sido reconocido por sus coetáneos —por ejemplo Antonio *Chacón* y Manuel *Torre*— y por cantaores posteriores como Aurelio *Sellés* (29).

Enrique El Mellizo está considerado como uno de los más cualificados intérpretes de todos los estilos; era un cantaor largo, con el que pocos podían competir en su tiempo, ya que a la jondura y a la fuerza gitana de sus cantes añadía una asombrosa intuición musical. Aparte de sus geniales interpretaciones de las seguiriyas, soleares, tangos, tientos y cantiñas, creó una singular malagueña, tal vez la más gitana de cuantas se conocen, apoyándose, como defiende Amós Rodríguez, en el canto gregoriano. *Pericón* prefería la malagueña chica de Antonio *El Mellizo* y la soleá de su hijo *Hermosilla*: “A mí me gustaba más cantando la malagueña Antonio *El Mellizo* que su hermano Enrique, porque Antonio, con aquella voz tan melosa que tenía, le daba un sentimiento tremendo, y sobre todo haciendo la malagueña chica te emocionaba el hombre aquel que con tan poca voz todo era corazón verdad dándote puñaladas”.

Muchos profesionales presumen en Cádiz de seguir los cantes de *Enrique el Mellizo*. Nosotros creemos que, entre sus seguidores, directos o indirectos se encuen-

tran, además de *El Mellizo Chico*, Aurelio Sellé que fue quien mejor representó el rigor intimista y la "pureza" de los cantes del patriarca gitano.

Los cantes de Cádiz se hicieron más populares debido a que, en la primera mitad de nuestro siglo algunos cantaores gaditanos que se instalaron en Madrid, como, por ejemplo, *Manolo Vargas* —a quien algunos califican de "el estilo", ya que agitanó las alegrías con peculiares giros—, *Pepe el de la Matrona* —un maestro cabal— y *El Flecha de Cádiz* —dotado de una voz muy cantaora—.

Los cantaores artistas

Reservamos este título para designar a aquellos cantaores gaditanos que, dotados de una excelente voz, de una considerable técnica moduladora y de un fino oído, enriquecen los cantes con melodías y con letras más elaboradas —que, a veces, son composiciones de letristas profesionales o de poetas cultos (30)— y con orquestación musical. Suelen ser las primeras figuras de compañías bien nutridas, y actúan en amplios teatros, en estadios deportivos o en plazas de toros. De esta manera, el flamenco deja de ser una "juerga" de familiares o de amigos participantes y se convierte en un espectáculo ante un amplio público de espectadores.

Hemos de reconocer que los cantes de Cádiz, en especial, las cantiñas y los tangos, se prestan a este tipo de actos: sus melodías e, incluso, sus ritmos favorecen la orquestación y facilitan la escenificación.

Las cantiñas son soleares aligeradas en su compás a las que se les añaden diversos estribillos. En realidad se trata de un grupo de cantes de variadas matizaciones melódicas: alegrías, romeras, caracoles, mirabrás... Algunos autores sostienen que las alegrías son adaptaciones gaditanas de la "jota"; otros señalan el parecido que posee con un canto siciliano que llaman "fiori".

Los tangos, de etimología incierta (quizás del latín "tangere": tañer o tocar), son unos de los cantes festeros básicos y nacieron, probablemente, a finales del siglo XIX en Cádiz. Debemos advertir que, pese a la coincidencia de nombre, no tienen nada que ver con el tango argentino. Aunque son muy conocidos los tangos de Sevilla, Jerez y Málaga, Domingo Manfredi resalta por su alegría los tangos gaditanos. También hay que diferenciar los tangos flamencos de los tangos de Carnaval. Los "tientos" son "tangos" más lentos y majestuosos; los tangos, más movidos, suelen servir para rematar los tientos.

Seleccionamos a continuación algunos cantaores gaditanos que, a nuestro juicio, responden a dicha caracterización de "cantaor artista".

Pericón —su voz, su cante y su figura— era "la estética" en persona. Esta puede ser también la interpretación de Fernando Quiñones al definirlo como "impecable tenor jondo": *Pericón de Cádiz* ha sido uno de los cantaores más populares por su simpatía y uno de los más importantes por su dominio de numerosos estilos, especialmente de las alegrías, romeras, cantiñas y tanguillos de esta tierra. Todas su grabaciones tienen

interés ya que reflejan su inconfundible personalidad, que estriba en el justo compás y en la manera de cortar los cantes.

Creo que su gracia, su humanidad y su arte son los tres rasgos definidores de su rica personalidad (31). *Pericón*, además, poseía excelentes facultades: su voz —dotada enorme amplitud de registros, de extraordinaria intensidad y de extensa variedad de matices— no era rota, ni desgarrada, ni dura, ni trágica, sino cálida, clara, profunda, dramática, valiente, viril y expresiva (32).

Pero su culto sagrado a las genuinas raíces y su fidelidad estricta a los cánones tradicionales constituían un poderoso estímulo y un compromiso irrenunciable para lograr que sus cantes poseyeran un sello diferente y un aire singular. Sus soleares y sus seguiriyas —quejas doloridas— no eran lamentos lastimeros ni llantos desgarrados por la frustración y por el fracaso, sino que eran suspiros, gemidos todo lo más, controlados siempre por su sentido de la medida, y matizados por su actitud vital de esperanza confiada.

Su serrana y su alboreá eran largas y templadas, y en ellas *Pericón* ponía de manifiesto sus grandes facultades y su melodiosa voz. Sus rumbas y sus guajiras, por el contrario, eran brillantes, centelleantes, claros exponentes de su exquisito brío y de su gusto interpretativo. Sus bulerías y sus alegrías, frágiles, recortadas, con requiebros, enlaces y remates propios y diferentes, depuradas del ímpetu y de la pasión, equilibradas y sensuales, tuvieron la virtud de elevar los cantes festeros a la categoría “académica” de cantes grandes.

Aunque *La Perla* nació en Vejer de la Frontera, su vida flamenca se gestó en Cádiz, por eso su cante condensa la luminosidad de su cielo, la gracia de sus salinas, la finura de sus gentes, la grandeza de su mar, la brisa de sus atardeceres. El cante de *La Perla* era exquisito, frágil y refinado: constituye un ejemplo señero de la simpatía, del rumbo, del tronío de esta tierra que canta y baila su alegrías y sus penas, sus amores y sus desengaños. La voz de *La Perla* era extremadamente fácil, ligera, flexible, transparente y moldeable como las arenas de las playas.

Benito Rodríguez Rey, *El Beni* (33), representa el compás, el ingenio y la gracia de Cádiz. Aquellos golpes rebosantes de humor y de gracia con los que *El Beni* sorprendía y divertía, su extraordinaria capacidad asimiladora y su sorprendente facilidad creativa, su capacidad de interpretar los cantes más simples y secos en adornos, su ingenio para enriquecer todos los palos con el lujo de una voz amplísima de registros y con la fuerza transmisora de un alma desnuda y desgarrada, nos define a un cantaor enciclopédico que supo concentrar en la “jondura”, en el compás y en el humor. Conjugó la savia del clasicismo con el aroma de la renovación. Hermanó el “duende” con el “ángel”, las vibraciones del drama con la chispa de la gracia.

Artista exquisito, frágil y refinado, extraía raíces de sensibilidad de las profundidades de las penas y de los impulsos de las alegrías. Como él mismo repetía, sus cantes eran productos elaborados con las esencias más puras de nuestra luz, de nuestro viento y de nuestro mar. Cádiz —confesó él mismo— con su antigua sabiduría, le enseñó

a interpretar el sentido de la vida, la importancia de muy pocas cosas y el escaso valor del tiempo.

Beni de Cádiz, con su facultad de convertir en arte cualquier palabra o cualquier gesto, con su voz dúctil, con su tensión vital, con sus momentos de intensidad emocional y de grandeza imaginativa, con sus luces y con sus sombras, pasa a la historia del cante flamenco como uno de los mejores artistas gaditanos.

Chano Lobato es un maestro de los cantes de Cádiz, un privilegio de la gracia y del compás. En las cantiñas, alegrías, bulerías y tanguillos, etc. difícilmente encuentra competencia. Pero cuando se lo propone y el momento lo exige, puede hacer memorables tonás, secas de adornos, seguiriyas de ejemplar sobriedad, soleares de distinto cuño, bulerías por soleá con tercios de la caña y con compases de la olvidada "giliana".

Chano Lobato, con su voz tensa e intensamente flamenca, hace todo eso con grandeza y con "jondura": es mucho más que un genio de los cantes festeros; es —alguien más lo ha proclamado— "un sabio del cante". Sabe concentrar la jondura, el compás, el genio y la gracia, y congrega la savia del clasicismo con el aroma de la renovación. Sus cantes son "jondos" hasta en la "chufillas" y livianos hasta en la "soleá". Lo que para otros constituye una irreconciliable disyuntiva, él lo funde en una armónica unidad. Condensa la amplia gama de la sensibilidad gitana con el señorío majestuoso del sentido popular andaluz. Evidencia la riqueza fecundadora del alma gitana.

Juanito Villar es la fuerza o la grandeza. Es el cantaor de la voz vigorosa, terrible y generosa. Dotada de un eco trágico y estremecedor que puede literalmente rompernos, nos sitúa en el filo del dolor. Gracias a sus facultades prodigiosas, a su sentido rítmico, a su amplitud de registros, a su intensa capacidad emotiva, ahonda o aligera cualquier cante.

Mariana Cornejo es hoy el resumen antológico de los cantes de Cádiz. Heredera de una dilatada tradición de cantaores y de cantaoras "artistas", con respeto y con agradecimiento, ha sabido revitalizar y recrear de manera personal un rico legado artístico y cultural. En su garganta, las bulerías, las alegrías, las soleares o los tientos evidencian su enorme poder de evocación: rememoran la plenitud redonda de la *Niña de los Peines* y la clara transparencia de *La Perla*, y, al mismo tiempo, ponen de manifiesto su enorme riqueza fecundadora y su extraordinaria capacidad de creación.

Sus bulerías crean un intenso ambiente de comunicación festiva. El público se siente partícipe de un celebración auténticamente comunitaria. *Mariana*, con su fuerza expresiva comunicativa, con un cante de cuerpo y de espíritu, de sentido y de emoción, da pruebas de su dominio de la voz y, sobre todo, de su capacidad transmisora.

Todos sabemos que hay cantes que hacen llorar y transmiten tristeza. Otros, por el contrario, contagian alegría y hasta provocan la risa. El cante de *Mariana* invita al disfrute, divierte el espíritu y recrea los sentidos. Posee, ya lo hemos dicho en alguna otra ocasión, una voz auténticamente flamenca. Si afirmamos que la voz de *Fernanda*

es de "tierra", la de *Bernarda* de "fuego" y la de la *Paquera* de "carne", tendremos que admitir que la de *Mariana*, plena de temblor, de eco y de vibración, con capacidad para adaptarse a todos los cantes, es de "agua": su cante —transparente, fluido, claro y limpio— suena como la lluvia, como la fuente, como el río y, sobre todo, como el mar de Cádiz. Si existen voces oscuras y sonidos negros que ocultan misterios, la voz de *Mariana* es clara y transparente como nuestro cielo —salada claridad— la definió el poeta. Por eso, cuando la escuchamos, percibimos, más que sonidos, los sentimientos que ellos transmiten. La voz de *Mariana* es fluida; está dotada de una extraordinaria capacidad para adaptarse a todos los cantes, a cualquier estilo. *Mariana Cornejo* es, digámoslo con una sola palabra, una artista completa. Su arte es para oírlo, para verlo y para disfrutarlo con todos los sentidos.

Los cantaores actuales

Una antología de cantaores gaditanos actuales tendría que incluir a *Paco Solano*, a *Almendrita*, a *Juan Mojiganga*, a *Santiago Donday*, a *Alfonso el de Gaspar*, a *Joaquín Alegría*, al Niño del Mentidero, al *Niño de Santa María*, a *Felipe Scapachini*, a *Silva*, a *Selu*, etc.

Pero, sobre todo, en los últimos tiempos ha surgido en Cádiz una rica floración de mujeres cantaores como, por ejemplo, la *Tía Gabriela*, *Adela "La Chaqueta"*, *Gertrudis*, *Manoli la de Gertrudis*, *María Sabina*, *Loli "La Revoltosa"*, *Josefa*, *Pilar* y *Carmen Torres*, *Reyes Martín "La Aceitunera"*, *Luisa "La de Enrique"*, *Maribel Narín*, *Carmen Jara*, *Carmen Martín*, *La Susi* o *Loli Jiménez*. Estas y otras muchas mujeres de los diferentes barrios demuestran que son flamencas y artistas de cuerpo entero. Cantan lo mismo "alante" que "atrás", y su briega continua en la casa, en las peñas y en los tablaos populares, sus oportunos "quites", constituyen una imprescindible contribución al éxito de las fiestas, de las juergas y de los espectáculos.

Los Puertos: una comarca cantaora

La Bahía, nombre con el que se designa al conjunto de poblaciones que rodean la lengua de mar que se adentra desde la desembocadura del río Guadalquivir hasta la punta del Castillo gaditano de San Sebastián, constituye un área metropolitana natural cuya unidad está determinada por sus luces, por sus aires y por sus temperaturas ambientales comunes, por la complementariedad de sus respectivas labores agrícolas, ganaderas, pesqueras e industriales y por la interdependencia de sus específicos comercios y servicios.

Esta unidad geográfica, económica, laboral y social explican la similitud cultural de sus habitantes, el parecido de sus actitudes ante la vida, el amor, la enfermedad, el trabajo, el tiempo o la muerte: los grandes temas del flamenco. No es extraño, por lo tanto, que esta zona constituya una comarca flamenca unitaria que, conocida bajo el nombre de "Los Puertos", comprende, además de la ciudad de Cádiz, la Isla de San Fernando, Chiclana de la Frontera, Puerto Real y El Puerto de Santa María.

San Fernando: el flamenco como fenómeno sociocultural

Aunque el mundo flamenco ha dirigido su atención a esta población gracias a la grandeza de un cantaor singular isleño —leyenda, mito, magia y misterio— cuya fama ha traspasado las fronteras y los mares, la verdad es que en esta tierra de salinas, de marineros y de marinos, ha visto por primera vez la luz una amplia nómina de flamencos intérpretes rigurosos de cantes y creadores geniales de estilos.

A manera de ejemplos ilustrativos podemos mencionar a los cantaores del siglo XIX, *Juan de Dios*, el primer flamenco isleño documentado (34), a otro *Juan de Dios*, que fue torero y cantaor, y se apodaba *Cadena* y *El Isleño*; a *La Lola*, a María de Montemar de Todos los Santos Fernández, *María Borrigo*, a Agustina Fernández Fernández, *La Bizca*, a *El Santolio*, *Lázaro Quintana*, a Manuel Marín Jiménez, al *Pelao*, a María y a Lola Fernández Bernal; a Carmen *La Machucha*, a los hermanos María Isabel y José María Pereira Vázquez, a Luis Fernández, al *Chico*, a Rosa Jiménez Fernández, *La Macaca*, a Inés Jiménez Centeno, a *Inés la del Pelao*, a *La Paloma*, a *La Pipote* y al *Maestro Pacheco*, a María Barba Olvera, a *La Chata*, a José Capinetti Rodríguez, a Miguel Caña Armario, a *Jilguerito*, hasta llegar a los setenta y cinco cantaores y cantaores isleños que han sido investigados por el entusiasta estudioso Salvador Aleu, “el hombre providencial que le ha devuelto a la Isla un perfil flamenco que estaba adormecido” (Aleu Zuazo, 1991).

Teniendo en cuenta los límites estrechos de estas notas, nos conformamos con dar cuenta de tres cantaores actuales que siguen manteniendo presente el nombre de la Isla como venero fecundo de cantaores geniales y como tierra fértil de cantes grandes.

José Llerena Ramos, *El Chato de la Isla* —que se inició cantando en los tranvías que iban de San Fernando a Cádiz— es un cantaor de fiestas, de juergas y de colmaos. Representante de la escuela caracolera es especialista en los cantes de compás genuinos de su tierra, así como en las bulerías, en las soleares, en los fandangos y, sobre todo, en los cantes de Levante, desde la malagueña a las tarantas. Puede decirse que es uno de los cantaores más completos de la actualidad. Es peculiar en él una “salía” propia, en la que injerta a los ayes legítimamente flamencos otros de origen árabe. Este cantaor rancio y garboso es el testimonio vivo —la reliquia sagrada— de un tiempo que se nos escapa.

José Monge Cruz, *Camarón de la Isla*, ha entrado, por derecho propio, en la mitología y en la historia de nuestra cultura contemporánea (Montiel, 1992). Símbolo de la libertad individual, es un revolucionario, un creador de toda una escuela flamenca original caracterizada por su plasticidad dramática, por su libertad expresiva y por su pasión arrebatadora: ha transformado el cante desde dentro, sin traicionar las raíces y sin perder de vista las esencias más genuinas de lo jondo: a pesar de haber sido capaz de evolucionar los rasgos y de cambiar la estética cantaora, nadie lo ha calificado de heterodoxo (35).

Camarón fue un fenómeno sociocultural de singular poder de convocatoria. Su sola presencia garantizaba el éxito de público en cualquier espectáculo. Congregaba en torno a sí a un gran número de aficionados fervorosos y expectantes. Todos acudían convencidos de su calidad artística y de su capacidad creadora. *Camarón*, como los grandes genios, provocaba entusiasmos, inquietudes, pasiones y sorpresas.

Gracias a sus singulares dotes expresivas, logró con sus cantes resolver cuestiones que enfrentaban a eruditos y a teóricos del flamenco: en armoniosa síntesis superaba contradicciones que, en realidad, no eran más que visiones parciales de críticos miopes. *Camarón*, que habitaba en las regiones de los dioses, de los ángeles o de los demonios, ha elevado esta manifestación popular al nivel del arte y a la esfera de la poesía, de ahí que, para valorar y para saborear su cante haya que olvidarse de las normas de la Flamencología, y aplicar los patrones de la Estética y los cánones de la Poética.

Camarón, con su vida intensa y dura, siempre al filo del dolor, ha escrito uno de los capítulos más importantes de toda la historia del cante flamenco. Gracias a sus facultades prodigiosas, a su sentido del compás, a su amplitud de registros, al dominio de su voz y, sobre todo, a su capacidad emotiva y a su fuerza transmisora, "ahondaba" hasta las mismas entrañas cualquier tipo de cante. Supo concentrar la "jondura", el "compás" y el "genio". Su cante sensual, ingenioso e imaginativo era unas veces elemental y otras, por el contrario, lujoso. Su ¡ay! tenía en su voz un desgarrado acento definitivo, como si el cante empezara y acabara en él y sus "dejes" resonaban con un eco estremecedor.

En su garganta todos los palos adquirían tal sello peculiar que constituían verdaderas creaciones. Hacía las tonás extraordinariamente simples, sobrias y secas de adornos. Su seguiriyas eran un puro grito existencial, una queja desnuda y desgarrada. Su soleares eran, a veces, solemnes y, otras veces, íntimas. Los tientos, lentos y majestuosos, eran siempre un modelo por su maestría y por su autenticidad. Y sus bulerías llamaban la atención por la singular capacidad para asimilar las melodías más diversas.

En tercer lugar hemos de mencionar a *Niña Pastori*, quien ya a los ocho años comenzaba a pisar los tablaos de su San Fernando natal. Aunque sus cantes poseen acentos propios y rasgos personales, podemos decir que pertenece a la escuela de *Camarón*. En plena juventud se mueve con soltura en ese mundo mágico de la fama y, aunque ha traspasado los umbrales de la popularidad, mantiene la frescura, la sencillez y la espontaneidad que corresponden a su nombre: *Niña Pastori*. Levanta pasiones entre un público cada vez más numeroso, sorprende a los entendidos y degustadores del buen cante al mismo tiempo que entusiasma a los jóvenes que se sienten enganchados por esa "locura" que es el flamenco.

Puerto Real

Puerto Real es la población que vive, trabaja y se siente más identificada con la Bahía. Ésta constituye su origen, su historia, su sentido, su sustento, su esperanza y, también, la raíz de sus temores. La vida de la Bahía gaditana garantiza la razón de su existencia: por eso, Puerto Real sueña, llora y canta al ritmo que le marcan las demás poblaciones que con ella abrazan este mismo mar.

Entre los cantaores antiguos de Puerto Real nacidos durante el siglo XIX, además de el *Tío Manuel* –gitano que creó una toná– y Antonio Cruz –tipógrafo de oficio y un gran seguriyero, conocido como *El Gafas*, hemos de recordar a tres hermanos: Juan Ortega, apodado Juan Encueros por lo desastrado de sus vestidos–, a Francisco de Paula, *Curro Pabla* –que murió asesinado por celos en Triana, tras una puñalada asestada por otro cantaor durante una juerga, y Francisco Ortega, *El Fillo*, apodado también *El Bach del flamenco*.

Este gitano portorrealense (aunque algunos autores sostienen que nació en San Fernando) vivió en Triana donde conoció y se enamoró de la cantaora de soleares *La Andonda*. Su voz ronca y quebrada ha dado nombre al tipo de cantes “afillaos”. Fue uno de los primeros profesionales del cante e impartió su magisterio a grandes cantaores principalmente con sus cabales, con su manera original de decir las seguriyas (36).

Otro cantaor importante portorrealense fue *Canalejas* que, dotado de una voz apropiada para los cantes de Levante, gracias a sus discos y, sobre todo, a sus continuas giras por los teatros, hizo muy populares sus fandangos y sus cantes festeros.

El Puerto de Santa María

El Puerto de Santa María –El Puerto por antonomasia– es un paisaje propicio para la poesía, para el juego de la imaginación y para el recreo de los sentidos, y una tierra fecunda para los cantes, para la queja y para la fiesta.

En este rincón marinero nacieron en el siglo XIX Tomás Medrano Vargas, *Tomás El Nitri*, creador de un estilo de seguriya (algunos historidores sostienen que vio por primera vez la luz en Puerto Real, en Jerez o en Arcos), los grandes soleaeros, *Manolillo Carrera*, y *Julepe*, Luisa *la del Puerto*, *La Pitarra*, *El Pavirri* y Juan *Cortés*.

Ya en nuestro siglo hemos de mencionar a Gabriel Díaz López, *Macandé* que, miembro de una familia de mudos, vendía caramelos. Fue muy conocido, además de por sus fandangos, por sus originales pregones. José de los Reyes, *El Negro*, es una verdadera reliquia. Este cantaor gitano es la mejor prueba de que, en el principio, el cante flamenco, más que música era grito de angustia, más que ritmo era latido de dolor, más que gemido era queja de pena. Un grito que nació de las profundidades de las entrañas; un latido que se acompañó con los golpes del corazón y una queja que surgió de los pliegues más íntimos del alma rota.

Pero el arte del *Negro*, a pesar de su dramatismo, no es violento ni trágico: sus

cantes, salmodiados al estilo de los romances tradicionales, son extraordinariamente simples, sobrios, elementales y desnudos.

Chiclana de la Frontera

Aunque es cierto que Chiclana se asoma por sus amplias playas al océano abierto, también es verdad que su población está unida vitalmente a las ciudades de la Bahía. Tres Caminos es el centro geométrico de una gran plaza urbana en la que se cruzan los gaditanos, los isleños, los portorrealeños y los chiclaneros. Chiclana, además, sigue siendo la zona de recreo y de descanso —y para muchos, la ciudad dormitorio— de numerosos profesionales que trabajan en las demás ciudades de la Bahía. Todas estas razones explican la identificación cultural con esta “mancomunidad” y la clasificación de sus cantes en el ámbito estilístico de los Puertos.

Hemos de tener muy en cuenta que Chiclana fue una de las primeras poblaciones de la Bahía gaditana que contó con un café-cantante en el que actuaron diversos cantaores locales y provinciales.

Entre los flamencos actuales hemos de destacar a Alonso Núñez Núñez, *Rancapino*, miembro de una nutrida familia de artistas. Ha obtenido diversos premios (37) y en los dos discos que ha grabado hace un recorrido por la mayoría de los palos flamencos. Como afirma su tocaor *Paco Cepero*, “Rancapino es uno de los pilares que quedan del flamenco. Es uno de los pocos privilegiados a los que Dios ha dado esa voz tan profunda, que es una voz de bronce que suena como es el flamenco: un cantar con fatiga. Además posee un gusto exquisito cuando se va a la media voz”. Alonso Núñez ha evolucionado y ha crecido hasta alcanzar un notable punto de madurez. Quizás porque el buen arte se toma su tiempo o porque el reconocimiento de lo auténtico y de lo veraz no es nada fácil, a *Rancapino* le ha tocado esperar para recibir el unánime refrendo.

Rancapino tiene el privilegio de su voz quebrada y su estremecedor ayeo. El hondo rajo gitano de su voz proporciona al cante un eco rancio y una emocionante profundidad. Él, además, aporta mucho temperamento y grandes dosis de buen gusto. Con el tiempo se ha convertido en uno de los pocos ejemplos del cante antiguo y puro, y su arte es hoy una referencia ineludible. Imprime “jondura” a todos los cantes, desde los vivos y alegres tangos hasta las soleares, las seguriyas, los fandangos de la *calzá* o la caracolera zambra.

Las alegrías y las bulerías son expresión de su gran dominio de los cantes de Cádiz. Y, con la valentía que le caracteriza, se atreve con el desnudo martinete y borda la malagueña de *El Mellizo* que, como él reconoce, la aprendió de su maestro *Aurelio*.

La comarca de la Janda: una zona de paso

La Comarca de la Janda, que agrupa a las poblaciones próximas a la histórica laguna —hoy desecada— del mismo nombre, está situada en el centro geográfico de la

provincia gaditana y es, por lo tanto, una zona de tránsito, de aporte de influencias múltiples, de mezclas diversas y de distintos híbridos. Por la Janda han cruzado cantaores de diversos estilos cuyas semillas han germinado y han dado frutos sabrosos: allí ha surgido una amplia gama de cantes ajustados y escuetos, unas veces, lujosos y ricos, otras.

Entre los cantaores más conocidos podemos recordar en Vejer de la Frontera a *AgUILAR de Vejer*; en Medina Sidonia, además de *Medina El Viejo*, que destacó en interpretación de la petenera, a *Pepe Manero*, a *Monchito* y al *Niño del Berrueco*. En Paterna de Rivera al *Perro de Paterna*, que, gracias a sus excelentes facultades, borda los cantes de Levante, a *Rufinó* y al *Niño de la Cava*.

Terminamos nuestras notas con la mención a los cantaores del Campo de Gibraltar (Riquelme, 1981), comarca que, como es sabido, es el extremo meridional de la Provincia gaditana, la punta de Europa, la vía estrecha que une y separa mares y tierras, donde se cruzan hombres y mujeres en busca de trabajo y de pan. Es una franja de contactos y de contrastes que acoge y asimila a todo el que por allí pasa; tierra de mestizajes fecundos, de fértiles heterodoxias, es el fondo donde se sedimentan ecos de vivencias ancestrales y hace posible la creación de un arte dotado de singular estremecimiento "jondo".

En Algeciras, además de *El Torre*, que nació a principios del siglo XIX, hemos de mencionar a *Loli Peña*, a *Flores El Gaditano*, a *Chaquetón*, a *Chiquetete*, a *Jarrito*, a *Pepe de Lucía*, hermano del guitarrista *Paco de Lucía*, a *El Lolo de Algeciras*, a *Antonio Madreses*, a *Tío Mollino* y *Manolo Rivera*.

La Línea de la Concepción, tierra que entiende de verjas, que sabe de orillas y se siente frontera, han nacido *Antonio Chaqueta*, *Juan El Africano*, *Juanito Maravilla*, *Pansequito*, *Quino Román*, *Tomás El Chaqueta*, *Chato Méndez*, *Dominguillo*, *Antonio Peralta*, "*Calerito*" y *Juan Ledesma*. "*El Niño de Miguel*".

San Roque también es una localidad cantaora como lo prueban *Gabriel Cortés*, *Juan Flores*, *Antonio Aparecida*, *Canela*, *Pedro Cortés*, *Juan Delgado*, *Lalo Macías* y *El Tapicero*.

El cantaor actual más importante de Jimena de la Frontera es *Miguel Cárdenas*.

Notas

- (1) En la configuración del flamenco —elemento antropológico— intervienen múltiples factores de índole geográfico, histórico y cultural. La fronda flamenca es tan rica y tan compleja que exige prolongados esfuerzos de investigaciones de diversas disciplinas como la Musicología, la Estética, la Poética, la Etnografía y la Historia de las Religiones, integradas en un plan global. Juzgamos que la amplitud y la complejidad del estudio del flamenco es, en gran medida, una exigencia del carácter paradójico de esta manifestación folklórica que es, al mismo tiempo, rural y urbana, espontánea y cultivada, tradicional y moderna, anónima y autorial, gitana y paya, popular y minoritaria, formal y libre.

- (2) Recordemos que fue un gaditano, Manuel de Falla, quien, con sus escritos y con su impulso al famoso Concurso de Cante Jondo de Granada —organizado en medio de la disolución flamenca motivada en gran medida por los juicios de los autores de la Generación del 98— vuelve a suscitar la atención del mundo intelectual español hacia el flamenco, favorecido por el entusiasmo de Federico García Lorca, Rafael Alberti y Fernando Villalón a los que se fueron posteriormente uniendo personajes tan significativos como Joaquín Turina, Julio Romero de Torre, José María Pemán, Ignacio Sánchez Mejías, Joaquín Romero Murube, Emilio García Gómez, José Moreno Milla, Melchor Fernández Almagro, José Carlos de Luna y Tomás Borrás.
- (3) Nuestra provincia alcanza un elevado nivel de producción bibliográfica como lo prueba la relación de libros editados en los últimos años por la Fundación Andaluza de Flamenco y por el Servicio de Publicaciones de la Universidad gaditana.
- (4) El número de actividades culturales que, dirigidas al gran público, tienen por objeto divulgar el conocimiento del flamenco en sus diversas dimensiones históricas, antropológicas y artísticas es muy elevado. Tanto las peñas flamencas como otras instituciones culturales y académicas programan cursos y conferencias diferentes por sus contenidos y por su extensión. Citemos, a manera de ejemplos ilustrativos, la Semana Cultural de la Peña La Perla de Cádiz, o la de Enrique el Mellizo, el curso de iniciación didáctica del flamenco que se celebra en San Fernando, el Seminario Internacional de Baile dirigido por la Fundación Andaluza de Flamenco y el Ciclo de Flamenco integrado durante varios años en los Cursos de Verano, que la Universidad gaditana organiza en San Roque
- (5) Son abundantes también los concursos y los festivales que tienen lugar a lo ancho de nuestra geografía provincial. Recordemos, a manera de ejemplos, los de alegrías y los de tientos en Cádiz, los de Chipiona, los La Barca de la Florida, el de la Línea de la Concepción, el de livianas de Puerto Real, en El Puerto de Santa María los Viernes Flamencos, en Rota el Festival del Arranque Rotoño, en Chipiona por el VI edición del Festival de la Flor Cortada, en Ceuta ya van por la XXII edición de su Festival Flamenco, el Nacional de peteneras de Paterna de la Rivera, el Nacional por serranas de Prado del Rey, el concurso “Noches de Bajo Guía” de Sanlúcar de Barrameda, el Certamen Nacional de Guitarra Flamenca de Jerez de la Frontera y los múltiples de saetas que, durante nuestra Semana Santa, se celebran en muchos de nuestros pueblos y ciudades:
- (6) El organismo oficial más importante es, sin duda alguna, la Fundación Andaluza de Flamenco. Pertenece a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y tiene su sede en el palacio Pemartín de Jerez de la Frontera. Sus servicios permanentes más importantes son la Sala de Fondos Bibliográficos y la Fonoteca-Videoteca. En ellos se encuentran catalogados, a disposición de investigadores y aficionados, cerca de dos mil volúmenes sobre Flamenco y una nutrida colec-

ción de grabaciones antiguas y modernas de cantes y bailes. La Fundación Andaluza de Flamenco programa regularmente Cursos Internacionales de baile y de guitarra, certámenes de pintura e investigación, exposiciones de artes plásticas, fotografía, trajes antiguos, guitarras..., edita libros de estudio y de divulgación, y graba discos y cassettes. En Jerez también se encuentra la Cátedra de Flamencología que, integrada en la Universidad de Cadiz, agrupa a los investigadores y estudiosos más importantes del arte flamenco.

- (7) En nuestra provincia son treinta y seis las entidades privadas que, con denominaciones diferentes –“Peña”, “Tertulia”, “Centro”– persiguen como objetivo principal la promoción de flamenco. En la práctica totalidad de las poblaciones existe, al menos, una sociedad flamenca, y en algunas localidades son varias las entidades que rivalizan por promover actividades flamencas. En El Puerto de Santa María, por ejemplo, son dos; en Arcos de la Frontera tres; en Cádiz cinco y en Jerez de la Frontera seis. Todas estas sociedades organizan, además de las actividades internas dirigidas a sus respectivos socios actos y espectáculos flamencos abiertos al público en general. Destaquemos, por ejemplo, en Cádiz, la Noches Flamencas de la Peña Juanito Villar, los Jueves Flamencos de Enrique el Mellizo, la Noches de los Cabales del Centro Cultural Chano Lobato, los cantes y bailes en los patios, primeramente y De Cai a Sevilla..., después, programadas por el Ayuntamiento gaditano. En Jerez goza de gran prestigio la Fiesta de la Bulería, los recitales flamencos de la Peña Pepe Alconchel, Las Noches Flamencas de la Plazuela, de la Peña de los Cernícalos, y los Viernes Flamencos, organizados por el Ayuntamiento.
- (8) No pretendemos, por lo tanto, elaborar una historia completa de los cantaores, bailaores y tocaores gaditanos, ni una descripción exhaustiva de los cantes y estilos propios de cada rincón de la Provincia.
- (9) El flamenco, como es sabido es un producto complejo en el que intervienen factores múltiples procedentes de las más diversas épocas y de muy variados lugares; el flamenco es un resultado azaroso de diversos elementos que se conjugan en el crisol de la encrucijada de tierras, mares y cielos que es el rincón occidental de la Baja Andalucía.
- (10) Sin caer en trasnochados determinismos geográficos, podemos afirmar que las vidas humanas dependen más del sitio en el que nacen, crecen y mueren, que de la época a la que pertenecen. A las personas nos ocurre algo parecido a lo que sucede a las plantas y a los animales, a los jeráneos y a los jilgueros. Si los osos sólo se dan en el Polo y los leones en Africa, nuestras caballas, herreras o mojarras, nuestros erizos, cangrejos moros, burgañillos o camarones, sólo se pueden pescar o mariscar en la Caleta.
- (11) El cante flamenco está ligado a la tierra con fuerza botánica, y de la tierra prende su estabilidad, su savia y su vigor. Su perímetro lo podemos trazar uniendo tres puntos situados en la Baja Andalucía: Sevilla, Lucena y Cádiz. Es

el triángulo tartésico por el que discurre el río Guadalquivir en su tramo final. Dentro de él están las localidades cantaoras: Alcalá de Guadaíra, Puebla de Cazalla, Mairena del Alcor, El Viso, Coria, Lebrija, Utrera, Dos Hermanas, Ecija, Marchena, Carmona, Puente Genil, Estepa, Osuna, Morón, Ronda, Arcos de la Frontera, Jerez de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda, Puerto Real, El Puerto de Santa María, San Fernando, Algeciras, San Roque, la Línea de la Concepción. Esta es la zona nuclear. (Manfredi Cano, 1962)

- (12) Unos cantes surgen en el cielo abierto de la campiña, de la sierra, de los olivares o del trigal. Otras, por el contrario, suenan mejor en la penumbra de la mina, de la cárcel o de la fragua.
- (13) El trabajo con el hierro es, como es sabido, una antigua y honorable profesión. Recordemos cómo los griegos rendían culto a Vulcano, herrero divino, y en la Biblia se narra el tributo que se ofrece a Tubalcain, el herrero.
- (14) En los espectáculos modernos, y por el hecho de que el "martinete" nació en las herrerías al compás de los golpes del martillo con el yunque, se suelen escenificar con estos instrumentos de trabajo.
- (15) Estas tonás han sido objeto de una minuciosa investigación de José Blas Vega apoyándose, sobre todo, en datos transmitidos por tradición oral. El investigador portuense Luis Suárez también cuenta con un amplio y documentado archivo.
- (16) Su nombre procede del término "seguidilla". También recibe la denominación de "playera" -voz que deriva de "plañidera", "plañir", "llorar"-.
- (17) Son muy conocidas las de Triana, Alcalá, Utrera, Jerez, Córdoba y Cádiz.
- (18) Se desconoce la etimología real de este término, sobre el que únicamente se establecen hipótesis no muy fundamentadas. Rodríguez Marín piensa que el nombre "bulería" pudiera estar emparentado con "burlería" o cante de burla. Otros lo relacionan con "bulo" (mentira, engaño). Ambas hipótesis aluden, sin duda, al sentido festero, alegre e, incluso burlón y chistoso que contrasta tan vivamente con el contenido triste de otros cantes. Posee una extraordinaria capacidad asimiladora: todas las melodías se pueden cantar por bulería
- (19) Entonces se encendió la mecha del volcán, del grito interior. Por un plato caliente -cante a cante- deambuló por las ventas, por las reuniones de señoritos, por cuartos y tabancos. Se sabía el niño -más negro que una tormenta- todos los "bujfos".
- (20) Todo está en los retratos: el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, el Premio de la Cátedra de Flamencología de Jerez, el II Giraldirillo del Cante..., de cuando fue a Nueva York con el espectáculo *Flamenco Puro*, los festivales, los concursos, cantando "desde atrás" a Lola Flores, a La Argentinita, con los amigos y compañeros como Terremoto, Mojama, los Pavones, El Culata, Farruco (que es su cuñado y una verdadera leyenda del baile puro)...

- (21) En el último disco *Si yo volviera a nacer*, que hace en número cuarenta, ha “rejuntao” los fandangos naturales y los fandangos de Huelva con la soleá, seguiriyas, bamberas, tarantos y romeras. En esta grabación el Chocolate engrandece los palos a su manera gitana, sean básicos o derivados. A veces se deja sentir una veta heterodoxa que, en vez de nublar el cante, lo sublima. Para defenderse de su fama de excéntrico afirma: “No soy un cantaor raro, soy un cantaor ‘delicao’ porque no me gusta tener digustos conmigo mismo”.
- (22) El 6 de diciembre de 1996 el *Chocolate* viajó con su grito persistente a Japón y allí, con la guitarra de Manolo de Palma y el cuerpo de baile, hizo sonar su cante moreno de mago que viaja a Oriente, donde su sensibilidad flamenca hace tiempo que tiene puesto un verdadero trono. “A mí, para cantar bien me tiene que gustar las caras”, palabras herméticas de *El Chocolate* que nos aproximan a entender que tanto los rumbos del cante grande como los semblantes receptores son infinitos. Tal vez porque el diálogo hondo y universal entre el cantaor y el público tienen una y mil caras a la vez.
- (23) Desde el muelle de Cádiz salían –sobre todo hacia América del Sur y hacia las Antillas– gentes y productos de nuestras tierras, cantes y bailes. Pero también de América llegaban a Cádiz sus ritmos y sus melodías que, al contacto con nuestro suelo, se “aflamencaban”. Este contagio mutuo explica que se consideren como especies flamencas las “colombianas”, las “guajiras”, las “milongas” y las “vidalitas”. Este hecho no nos debe extrañar ya que la bahía y la ciudad de Cádiz constituyeron centros de encuentro entre los dos continentes desde el Descubrimiento hasta bien avanzado nuestro siglo y, sobre todo, durante las últimas décadas del XVII, durante todo el siglo XVIII y durante buena parte de la pasada centuria. Ese continuo e intenso intercambio con el vasto mundo latinoamericano hizo que Cádiz fuera la ciudad más hispano-americana del mundo de las que están fuera de Hispanoamérica y dio lugar a esa gama tan amplia y tan rica de los cantes y bailes de “*ida y vuelta*”, también denominados “*cantes americano-andaluces*” o “*aires hispanoamericanos aflamencados*”.
- (24) La antigüedad de Cádiz determina una actitud distante, irónica y relativizadora frente a la vida que late, bulle y transcurre. Esta postura vital y estética es también, en gran medida, efecto de su configuración urbana, de su constitución social y de su singular historia: su manera de contar los acontecimientos es la propia de un pueblo antiguo que está recostado al borde de una orilla atlántica. Es situación geográfica e histórica también ayuda a explicar su peculiar sentido del humor: la gracia posee una progenie marina, pide el mar, necesita la plasticidad renovada de las cosas y de los seres, aires nuevos, blandura de horizontes y dinamicidad portuaria.
- (25) El patio de nuestra casa tradicional –más parecido al romano que al árabe, posee la intimidad y el calor de una habitación interior, la transparencia luminosa de nuestras plazas recortadas, la inviolabilidad sagrada de un recinto privado y el

clima amistoso de un espacio comunitario. En el patio, lugar de reunión, de encuentro, de tertulias y de fiesta, es donde mejor se expresan y se comparten los sentimientos de los vecinos: sus alegrías e ilusiones, sus penas y preocupaciones. Es donde mejor suenan los golpes de unas palmas, de unos palillos o de un taconeo. Donde mejor vibran los sonos de una guitarra, donde mejor resuenan los ecos salados de unas cantiñas, tangos o tientos.

- (26) Los cafés cantantes gaditanos del siglo XIX fueron “La Jardinera”, “La Filipina” y “El Peregil”.
- (27) Fernando Quiñones nos sitúa a este cantaor en Cádiz y supone que el apodo se debía a su oficio de vendedor de granadas. José Blas Vega nos dice que era banderillero de Cúchares.
- (28) Le llamaban entre los gitanos el Señor Enrique Ortega y le respetaban como a un maestro. Sus estilos predilectos eran la siguiiya, el polo y la caña. Fue íntimo amigo de Silverio Franconetti, quien, después de muerto *El Gordo*, en un viaje que hizo a Cádiz, cantó esta letra al pasar por Puerta Tierra, en un coche de caballos:

“Por Puerta Tierra
no quiero pasá,
porque macuerdo de mi amigo Enrique
y me pongo a llorá”

Este cante de siguiiya tiene aún vigencia entre los cantaores y es un eterno homenaje a la gran figura de este gitano de Cádiz.

- (29) Según Fernando Quiñones, que ha recogido la tradición oral, Enrique *El Mellizo* fue puntillero del matador de toros Manuel Hermosilla y luego trabajó en el matadero municipal. Se casó con una gitana de la familia Espeleta y su familia ha continuado la tradición cantaora. Dicen que el apodo por el que se le conoció es una deformación de Enrique el del Mellizo, ya que fue su padre y no él quien era gemelo. (Moreno Delgado, 1964).
- (30) Como ilustración recordemos las composiciones de José Luis Tejada, Antonio Murciano, Pilar Paz Pasamar y Fernando Quiñones.
- (31) Aunque, efectivamente, *Pericón* era un hombre “con mucha gracia” no debemos confundirlo con un “gracioso”, con un “caricato”, con un “humorista” o con un “payaso”. *Pericón* era un extraordinario artista. Y esta es, precisamente, la clave de su peculiar gracia, porque *Pericón* estaba dotado de una singular sensibilidad, de un excepcional talento y de unas sorprendentes facultades.
- (32) Su cante era esencialmente bello y la belleza era su rasgo definidor por excelencia. *Pericón* interpretó y, sobre todo, vivió su condición de cantaor como la suprema armonía entre todas las manifestaciones vitales, como el triunfo más pleno de la autenticidad personal, como el cauce anchuroso de su intensa crea-

tividad artística, como la plataforma poderosa de su fecunda expresividad emocional, como el vehículo de su generosa comunicabilidad.

- (33) Sus principios fueron de bailar en la compañía de Manolo Caracol y Lola Flores, en 1955. En 1957 estuvo en el Corral de la Morería y luego en el Ballet de Pilar López, hasta 1959, cuando sufre una enfermedad que le postró en una cama de yeso. Se le tributa entonces un homenaje en Cádiz por iniciativa de la Niña de los Peines y Pepe Pinto. Reapareció el año 1961, en el Tablao del Duende de Madrid, del que era dueño *Gitanillo de Triana*, el torero. Posteriormente acompaña a Juanita Reina a Villa Romana, está en las Brujas, en 1962 y en 1963 en Torre Bermejas. Al año siguiente actúa en las Cuevas de Nerja, y vuelve a las Brujas en 1965. En el año 1971 participa en el Concurso Nacional de Arte Flamenco en Córdoba y gana varios premios, entre ellos, el Premio de Honor de Silverio Franconetti, que posteriormente no ha obtenido ningún otro artista. En 1976 se queda en Sevilla y trabaja en los tablaos. En 1976 la Cátedra de Flamencología de Jerez le otorga el Premio Nacional de Cante. El año 1984 vuelve a Madrid a la Venta del Gato y participa en la III Bial de Arte flamenco de Sevilla.
- (34) De este cantaor, que cantaba el "Polo tobaló", hay una referencia en Serafín Estébanez Calderón en la que habla de una fiesta flamenca en Sevilla en la que cantaron *El Planeta*, *El Fillo*, *María de las Nieves* y *La Perla*.
- (35) Nació y vivió en una casa donde el cante se respiraba como algo propio. Por allí pasaban los viejos cantaores para decir sus mejores creaciones. *Camarón* siempre sintió veneración por los viejos, por su cante, por sus maneras. *La Perla de Cádiz* y el *Chaqueta*, auténticos ídolos para él, y les rindió homenaje en sus cantes. Mucha gente —payos y gitanos, franceses y japoneses, de todas las latitudes, de todas las edades y, sobre todo, los jóvenes— se acercó al flamenco por él. Su estética, su forma de entender la música flamenca, ha dejado una huella en casi todo lo que se hace ahora mismo, y no sólo en lo jondo.
- (36) En las tertulias de aficionados se suele contar una anécdota que explica e ilustra el valor que se le asigna a su creación: tras escuchar *Paquiro* el torero una interpretación de la seguriya, el matador, entusiasmado y generoso, regaló al cantaor una moneda. El *Fillo*, sorprendido y molesto, le dijo al torero: si mis seguriyas eran cabaes, maestro, ¿por qué me entrega usted una moneda falsa?".
- (37) En 1974 obtuvo el primer premio del concurso de cante de Mairena del Alcor y, tres años más tarde, el más alto galardón del Concurso Nacional de Córdoba.

Bibliografía

- Aleu Zuazo, S.: *Flamencos de la Isla en el recuerdo*, Isleña de Prensa, San Fernando, 1991.
- Arrebola, A.: *Cantes gitano-andaluces básicos*, Universidad de Cádiz, 1987.
- *La espiritualidad en el cante flamenco*, Universidad de Cádiz, 1988.
- Blas Vega, J.: *Conversaciones flamencas con Aurelio Sellés*, Universidad de Cádiz, 1988.
- García Tejera: *Poesía Flamenca*, Universidad de Cádiz, 1986.
- Durán Muñoz, G.: *Andalucía y su cante*, 1988.
- García Vizcaíno, F.: "Féliz de Utrera"; *Acrósticos del Arte Flamenco*, Universidad de Cádiz, 1987.
- González Climent, A.: *Flamencología*, Cádiz, Escelicer, 1964
- Gutiérrez Carbajo, F.: *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1990.
- Machado y Alvarez, A.: "Demófilo": *El folk-lore andaluz*, Ayuntamiento Sevilla, 1981.
- Manfredi Cano, D.: *Geografía del cante jondo*, Bullón, Madrid, 1962.
- Molina, R. y Mairena, A.: *Mundo y formas del Cante Flamenco*, Librería Al-Andalus, Sevilla, 1971
- Montiel, E.: "La Isla Flamenca", en *Diario de Cádiz*, 4 de mayo, 1991.
- *Camarón, Vida y muerte del cante*, Ediciones B., Barcelona, 1992.
- Moreno Delgado, M.: *Aurelio, su cante. Su vida*, Escelicer, Cádiz, 1964.
- Murciano, A.: *Andalucía a compás, Mi poesía Flamenca 1950-1990*, Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1991.
- Núñez de Prado, G.: *Cantaos andaluces*, Universidad de Cádiz, 1987.
- Plata, J. de la: *Flamencos de Jerez*, Ed. Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1961.
- Quiñones, F.: *Cádiz y sus cantes, Llaves de una ciudad y un folklore milenarios*, Segunda edición. Ediciones Centro, Madrid, 1974.
- Río, F. del: *Cádiz flamenco*, Centro Cultural Flamenco "Chano Lobato", Cádiz, 1992.
- Ríos Ruiz, M.: *Introducción al Cante Flamenco*, Ediciones Istmo, Madrid, 1972.
- Riquelme Sánchez, J.: *El Campo de Gibraltar: Historia y Turismo*, La Línea de la Concepción, 1981.
- Vallecillo Pecino, F.: *Antonio Mairena, "La pequeña historia"*, Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez, 1987.

- VV.AA.: *El Romancero, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero*, Fundación Machado - Universidad de Cádiz, Cádiz, 1987.
- VV.AA.: *Dos siglos de flamenco, Actas de la Conferencia Internacional*, Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1987.
- VV.AA.: *El Flamenco en el Arte Español Contemporáneo; Anuario Flamenco y Guía de Festivales*, Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, varias ediciones, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993.