

JOSE MENESE



A José Menese se le acusa muchas veces de padecer —cuando cita a Picasso o a Alberti— una desfiguración cultista que no le va. Quiénes quisieran ver en los cantaores una especie de primates —un primate cantando, una especie de hombre de Neanderthal—, como aclaraba no hace mucho el conocido poeta y flamencólogo Fernando Quiñones— no pueden entender el derecho y la necesidad histórica de los hombres del pueblo a la ruptura del localismo y a la asimilación de la cultura urbana. La obligada emigración hacia las ciudades y la consiguiente adquisición de un pensamiento más complejo parece ser, con todas sus contradicciones, la única posibilidad de hacer perseverar y desarrollar la autoconciencia del pueblo, que no tiene por qué ser ni arcaica ni necesariamente rural en su estricto sentido. Sobre la pretendida mixtificación de cantaores como Menese, Morente, Gerena están montadas las explicaciones que tienden a considerar como dirigismo y falsificación la conversión del folklore en arte que asuma valores crecientemente universales y hasta políticos. «Con tanta palabrería / están tirando por suelo / el creíto que yo tenía», canta Menese en su último disco. En la entrevista que sigue, el cantaor acusa, sin duda, el peso de las críticas recibidas. Francisco Moreno, presente en la entrevista, sazona con sus intervenciones el pensamiento de Menese.

JOSE MENESE.—Vamos a plantearlo sinceramente: de chiquillo, con diez o doce años, trabajaba en la zapatería de mi padre. Frecuentaba una taberna que ya no existe hoy. Allí me escucharon varias gentes, varios aficionados. Pero esa taberna se termina y yo me traslado a la reunión del bar Central. Y entonces, con Fernando, Fernando el herrero, que es un amigo nuestro estupendo, nos reuníamos todas las noches, diluviara, cayeran rayos, cayera lo que fuera, allí íbamos todas las noches a cantar. ¡Nos acostábamos tarde, claro! Había un guitarrista que es droguero, concurado mío, casado con una hermana de mi mujer, Rafael Herrera, y yo cantaba, cantaba Fernando, cantaba Gabriel, cantaba Alvarito, que eran unas gentes sensacionales. Y entonces yo era uno más. Así me fui formando yo hasta que Francisco se decidió, nos decidimos, a trasladarnos a Madrid. Esa es, más o menos, mi vida en el pueblo, contada un poco así... Ante el público había cantado muy poco. Ese ha sido el empleo.

Ahora, llegar a Madrid y todo eso y la cosa empieza a enfoilonarse, a volverse problemática digamos. Y en Sevilla no había cantado hasta que salieron mis discos. Cuando me vine fue una cosa un poco espontánea. No, yo no tenía nada preparado; no tenía nada en absoluto; vine a ver lo que pasaba... Bueno, en Madrid, mira, francamente, sin andar con... Yo probé en Madrid en todos los tablaos habidos y por haber... Probé en todos los sitios del mundo. Hay una anécdota que Francisco a lo mejor no se acuerda de eso, que cuando, a mí, Zambra me admitió después de probar un montón de veces, Perico el del Lunar (padre), que en paz descanse, del cual yo tengo un recuerdo francamente fabuloso y Francisco también..., me llama un día por teléfono y me dice: «Nos vamos a citar en el Baviera, ahí en la calle de Alcalá». Y recuerdo esto, primero por la decisión y la noticia de Perico, y luego, por otra cosa que ocurre. Era verano, casi verano, y estábamos tomando café con Pedro el del Lunar, y de pronto le sale la silla ardiendo a un tio... ¿no? ¿Tú te acuerdas de eso? Y entonces Perico me dio la noticia de que yo podía empezar a trabajar en Zambra. Yo tenía un contrato ya firmado para irme a Barcelona, que era la primera vez que yo me fui a Barcelona, para cantarle a La Singla. Volví de Barcelona —te voy a contar mi vida exactamente— y entro en Zambra. ¡Que no me moví hasta que me fui a la «mili»! Entré en Zambra, sigo viviendo del mundo, digamos de estos amigos míos que tanto me han ayudado, que tan buena gente son, además de verdaderos aficionados al flamenco. Vivo, sigo viviendo en este mundo, hasta que me voy a la «mili». Vuelvo de la «mili», entro en Zambra otra vez, hasta que ya se decide por lo que sea, por muchas cosas; pero en fin..., no... no trabajar más en ningún tablao flamenco, sino hacer solamente los festivales y las grabaciones...

PACO MORENO.—¡No es que lo hayamos decidido; no está decidido que tú no vas a trabajar más en un tablao.

J. M.—¡Hombre, no; decidir, no, pero es una postural...

1965: Premio de honor en Córdoba

J. M.—Dentro de mi vida, de mi mundo digamos, el pedestal..., no el pedestal, no; digamos el lanzamiento gordo, directo y fuerte que ha habido fue

el concurso de Córdoba (año sesenta y cinco). Mi padre dijo a Francisco: «¿Tú crees que estará preparado mi hijo para el concurso de Córdoba?». Yo tenía los cinco sentidos puestos en este concurso; me administré fabulosamente bien, fuimos al concurso, nos dieron el premio, además, y ese ha sido para mí el mayor lanzamiento; yo creo que el mayor, la fuerza inminente de así. (...) Lo que yo creo, y esto lo diré siempre, es que todo el mundo cantaba lo mismo. Cantaban por soleá y cantaban por seguiriyas... y entonces yo salí cantando los cantes de cabeles con letras nuevas y cantes por soleá con letras nuevas. Yo creo que fue eso lo que impresionó.

P. M.—Me dijeron: «Es muy importante la letra. Cuando cante debe hacerlo con las letras tradicionales, porque al Jurado le sirve de apoyo conocer las letras». Yo dije: «La hará así». Pero de pronto me dije: «Mira, como aquí no venimos a llevarnos nada —porque yo sabía la categoría de los que estaban, que yo les conocía bien—, haz lo tuyo; no te vas a poner a traducir un cante a otra letra allí y a perder los estribos. Tú haz lo tuyo y que salga el sol por donde quiera». Así que les dije que sólo se acordaba de sus letras y me dijeron que hiciera lo que quisiera.

J. M.—Hay un momento en este premio que no sé si se puede contar. Después de cantar todo el mundo, nosotros nos fuimos por Córdoba a pasear, y —sería desde entonces que a mí Córdoba me gusta tanto— cuando llegamos a la puerta de mi hotel Isabel García Roldán, Eduardo Carretero, éste y yo se acerca un señor en una oscuridad: «Menese, bien, enhorabuena». Digo: «Enhorabuena, ¿por qué?». Dice: «Le han dado a usted el premio de honor». Y yo me quedé tal y como estoy ahora mismo contigo. «No sé qué... nada... y tantas pesetas... no sé cuántos... y a Fulanito le han dado el otro premio...». Y entonces éste, haciéndome así, pinchándome, me decía: «Dile algo... las gracias». Tú fíjate, cómo a mí me cayó... Ya dándome cuenta de lo que quería decir, le digo: «Le voy a regalar a usted una caja de puros». Fue lo que se me ocurrió. ¡Era el lanzamiento de Córdoba!

P. M.—Eso del lanzamiento...
F. A.—Ya en Madrid, ¿qué impresión te producía el grupo de gente que tú frecuentabas? ¿Encontraste entre ellos algo nuevo o importante para ti?

J. M.—Sinceramente, yo creo que ahora mismo, como estoy, digamos pa-

rado, relajado y a gusto, veo las cosas con bastante objetividad. Para mí esto ha sido una impresión y un gusto fuera de serie, porque —ahora mismo lo pienso cuando estoy solo; muchas veces me ocurre—, de venir de una zapatería a trasladarme a Madrid y conocer a intelectuales, a pintores, etcétera... Yo creo que nunca he dado la nota de rechazar esa cuestión, porque yo creo que si así hubiera sido, a lo mejor no habría corrido la suerte que he corrido. Yo admití este mundo vaya usted a saber por qué. Yo no estoy preparado; yo no he vivido nunca ese mundo hasta que llegué aquí a Madrid, pero ese mundo a mí me ha gustado, indudablemente. Lo he admitido francamente, con una entereza y un abrirse las carnes, que es lo que a mí me ha ocurrido con esta gente. Entrárgame de lleno a ellos, porque todo lo que he oído de ellos, y todo lo que yo he estado con ellos, y todas esas cosas me han servido, indudablemente. Me ha gustado.

Importante para mí, no sé, no sé... A no ser..., digamos..., que yo siempre recuerdo como una gran satisfacción una cosa fuera de serie para la edad en que yo conocí eso ¡Que también hay que pensar muchísimo en la edad de la gente que conoce las cosas! Mi viaje a Italia, hace ya cuatro años —yo tenía veintitrés—, es un salto... ¡para mí sí!

F. A.—Creo que fuiste a Roma y te recibió Alberti.

J. M.—Exacto. Si uno va a un sitio y le comunica a otro... Mira, lo más importante de mi vida yo creo que ha sido el conocer a Alberti. A no estar esto de conocer a Francisco Moreno Galván. Pero..., para mí, lo que más ilusión me hace del mundo, que yo se lo he dicho a mi mujer muchísimas veces, que nunca podremos ir, que tenemos ya tres niños y no tenemos dinero y muchas cosas..., es llevar a mi mujer a Roma. Antes que se muera Alberti, que ojalá Dios no quiera que se muera nunca. Para mí, la satisfacción más grande por encima de todas las cosas del mundo, de premios y de galardones y follones, ha sido conocer a Alberti, estar con Alberti charlando, y esto sí quieres no lo publiques, que a lo mejor puede sonar a pedantería. Estuve toda una mañana, cinco horas, charlando con Alberti.

F. A.—Le tenía que gustar charlar con un muchacho de la tierra...

J. M.—En fin, no sé... Aquí ya se mueve la sangre, y entonces... Alberti, que es un hombre muy mayor, muy «pasado» y muy sabroso, porque habla



"NO SE PUEDE ESTAR CANTANDO LO QUE CANTABAN NUESTROS ABUELOS O BISABUELOS"

FRANCISCO ALMAZÁN

como la gente del Puerto, con una inteligencia fuera de serie; un tío ya muy «pasado»... ¿no?... que recibía a un muchacho así, que ya te digo que yo tenía veintitrés años. Y me presento en Roma completamente desfigurado, porque hubo una serie de accidentes en la casa donde yo iba a doblar una película que este año vi en Fuengirola, una cosa descabellada... y este tío me recibe con un cariño tremendamente grande; incluso me manda una traductora íntima amiga suya para que viniera a los rodajes a ayudarme a mí. Sí, Alberti se portó conmigo fabulosamente bien.

F. A.—Volvamos de nuevo a Madrid. Mira, hay mucha gente entre los aficionados viejos y entre los aficionados nuevos también, que piensan que te hiciste famoso tan rápidamente no ya por tus cualidades como artista, sino por el apoyo que te ha prestado la burguesía liberal madrileña, los intelectuales, y la incorporación de contenidos progresistas en tus canciones.

J. M.—Bueno, yo voy a responder con toda libertad y con toda... Vamos a ver una cosa que yo estaba recordando ahora mismo. Primero, que, en fin que el que quiera probar suerte que venga aquí, que pelee y que busque la vida, busque su cuestión.

P. M.—Aparte de que existe la suerte... yo ni soy intelectual ni soy burgués, así que se dejan de tonterías.

La renovación: «Mairena es un reaccionario»

J. M.—Ahora, yo creo que el flamenco tiene que renovarse. Yo no voy a decir que cada uno se saque de la manga lo que pueda, porque entonces sería esto un corral de locos, pero es que cada uno puede aportar una cierta cuestión. Ahora bien, hay que renovar la forma de transmitir, y un caso completamente esencial son las letras, porque no se puede estar cantando lo que cantaban nuestros abuelos o bisabuelos, que se está cantando en todos sitios: en los «tablaos» de Madrid, en los «tablaos» de Sevilla, incluso dentro de los festivales. Con esto yo no voy a pedir de pronto que surjan doscientos mil poetas.

P. M.—Con la letra no se renueva el canto.

J. M.—Yo he querido hacer el mirabrás que ha conocido todo Dios; lo de las castañas, y las nueces, y los pelos, y esas cosas. Intentaba hacerlo por noventa mil sitios y no me acordaba, oye... no me venía la letra. Al

decir la letra nueva, la pronunciación cambia, el acento cambia y la forma de decir las cosas cambia, porque eso lo he medido yo. Y cuando he querido hacer otra cosa me daba perfectamente cuenta de que cambia la música. Como cambia, el otro día, cuando estos señores de la RCA fueron a verme a la Puebla, y digo: «Mira, esto es el Cabillo; esto, los mesones, y este el otro sitio, y estas son las cosas que grabo yo en los discos míos. Como dice Francisco, no es que la letra lo cambia todo, pero hace muchísimo, porque hay que vocalizar de distinta manera. Uno se olvida de la música que te daba la letra anterior, y ya estás a lo tuyo, a lo que tú haces».

F. A.—En la polémica mantenida sobre la renovación es un hecho cada vez más aceptado el cambio de letras, pero todos estamos de acuerdo en que esto lleva a modos y formas distintas de sonar. ¿Has intentado ya trabajar en algún canto de manera que la estructura musical se distancie de las que hasta ahora existen?

J. M.—Sí, lo he intentado. Ha sido un fracaso total. Es muy difícil... lo da el mundo, lo da la vida, lo da el tiempo... Ahora, tú, no, porque no, no...

P. M.—Sí, se llegará; sí, se puede. Mairena... ¿no lo hace? Tú le has escuchado mil veces; cuando canta un canto hace lo que quiere...

J. M.—Mairena es un reaccionario en ese aspecto.

P. M.—Te digo que se puede... Lo que pasa es que hace falta tranquilidad y tiempo para hacerlo; entonces, seguramente...

F. A.—Entonces, ¿no hay nada a la vista todavía?

J. M.—No; por el momento, no; yo lo creo imposible. Incluso yo pensé últimamente una cosa, y que no la veo, no me ha salido; entonces la dejé. Lo que no quiero por nada del mundo es... que la gente pueda pensar lo que quiera de todo eso; ahora, conmigo mismo, estar tranquilo, dentro de mi conciencia, con lo que se hace. Porque a mí me llegó Pulpón y me dijo: «Si usted quiere...». Dije: «Mire usted, Antonio, usted sabe que yo no canto más que las letras de Francisco...».

P. M.—¿No, eso tampoco!...

J. M.—No, no; perdona un momento, yo soy así y se ha terminado. Unas veces meto la pata y otras veces no meto la pata. Digo todo como es. Y la renovación, en mi modo de pensar que dice Almazán, yo diría que soy bastante amplio. Mi amplitud se basa en que a mí me gusta lo tradicional, indudablemente, lo que está bien he-

cho, pero creo, dentro de mi vida, de lo que he visto, de lo que pienso, de lo que creo y de lo que sirvo y vivo, que las cosas se tienen que renovar. Si a mí me encanta, por ejemplo, cómo canta Manolo Torre, cómo canta Pastora, cómo canta Tomás, cómo —y esto no lo pongas si no quieres— pintaba Velázquez, cómo pintaba el Greco, cómo pintaba Goya... yo creo que en la renovación nuestra —que es muy pobretona, pero existe— no se debe el cantar las letras y el cantar a Manuel Torre y las letras que cantaba Juanito Mojama... ni pintar como pintaba Velázquez... sino cantar mis letras, que no es sólo Paco Moreno, porque yo siento...

P. M.—Es lo que te preguntaba.

J. M.—... yo siento más que eso todavía, porque cuando tengo amplitud y tengo libertad canto más, canto el doble de lo que ahora mismo la gente pueda entender. En todos los sitios no se puede hacer...

F. A.—¿Y ese aire romanesco con que la gente pronuncia el nombre del cantor de «Juan García»?

P. M.—Yo te puedo decir cosas que él no puede. Yo he estado en su casa, conozco a su padre...; a un tío de él le mataron. Cuando yo le conocí vivían en una casa de miseria, no tenían luz eléctrica, veían con un candilillo, todos durmiendo en una habitación. Eso, aunque no se diera cuenta, lo descubrió cuando llegó aquí. Muchas letras las ha hecho él. Lo que ocurre es que yo considero que una persona pierde a veces porque quiere hablar de una forma que no le va. Por otra parte, considero que tiene bastante intuición. El ha hecho las letras que yo le he modificado. Pero te voy a decir una que no he modificado, pero que no va, no va en ningún canto; iría en un fandango o en una temporera. Dice: «Sacar la yunta, gañanes / viene clareando el día / que está lejos la besana / y hay que irar siete cuartillas». Está bastante bien hecha, pero es un canto que no va por solearse. Es mejor dejarla ahí, porque me gusta. Quiero decir que no soy yo sólo el letrista; las letras están hechas casi entre los dos.

F. A.—Mi compañero Ramón L. Chao te hizo en París una pequeña entrevista con motivo de tu participación en un festival de canción ibérica. En ella antepone el interés de la actuación en París al que pudiera tener en el Calderón madrileño, donde precisamente en aquellos días actuaban algunas primeras figuras. Creo recordar que menospreciabas incluso la posibi-

lidad de cantar en el Calderón, donde quizá pudiera escucharte un público más popular.

J. M.—En aquel teatro había una dignidad y una cuestión popular de lo que yo creo que es popular. Porque yo no creo que sea popular los dicharacheros y los famosos. Esto fue lo que yo descifré a Chao y no otra cuestión. A mí me han llamado al Calderón. «Bueno, ¿quién va?» «Va fulano, mengano...». «Mire usted, lo siento muchísimo, no voy». El público que va al Calderón o el que va al Price, el que va a las revistas, de los pueblos, a ver señoras, o a reírse del caricato... Ahora, a escuchar cantar por seguirías, o solearse, o por tientos y eso... no va nadie en absoluto. A los Treinta de Francia laqué y dije: «parece que esto lo han hecho para mí», está lindo, tiene garra, fuerza, verdadera popularidad. El Olympia de París no es popular, indudablemente, porque al Olympia va Aznavour y a un teatrillo va en cambio George Brassens. Brassens es muy difícil que vaya al Olympia ¿no? Y en este caso los artistas dignos importantes van allí.

F. A.—De todas maneras a mí me ha parecido observar que vosotros estáis interesados en dirigirlos al público universitario, que aunque toma en ocasiones conciencia de lo popular, no es directamente popular como otros públicos mayoritarios, y que junto a la toma de conciencia del mundo social del flamenco padece también la inclinación al consumo estético de la moda, en el que podría disolverse aquella. Crees, a pesar de todo, que es interesante cantar al universitario. (Con nosotros se encuentra también un universitario, compadre de Mene-se, que empieza a protestar.)

J. M.—Yo cambio a un universitario por veintiocho mil flamencólogos de esos que dicen que lo saben todo y lo único que hacen es meter la pata. No saben de flamenco, pero van con el alma abierta, con ganas de aprender y de escuchar, y de decir «esto tiene un valor positivo y vale la pena escucharlo e interesarse por él». Una vez —me lo acabas de recordar— fuimos a Caño Roto, y como no había guitarrista, canté cosas sin guitarra. Sí, el romance de Juan García. No sé si sería por la juventud, que allí hubo un desarme, una entrega total, que yo me dije que parecía que estuviera allí actuando Raphael. Mi palabra de honor, una entrega tremenda. Y esto fue en Caño Roto con motivo de Félix Grande, el tío. Ahora bien, la Universidad es importante.