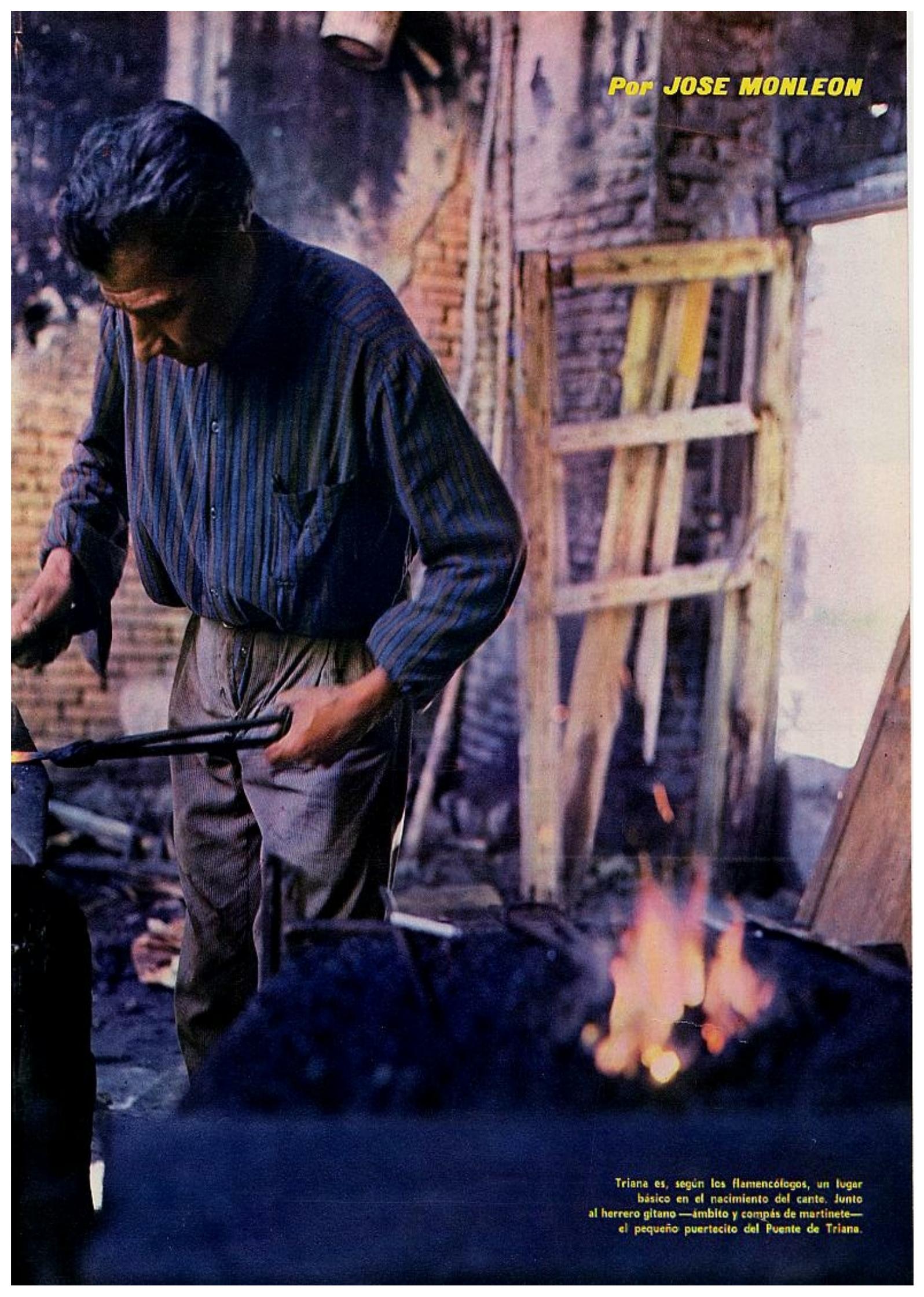


FLAMENCO

2



DE TRIANA AL BARRIO DE SANTA MARIA



Por JOSE MONLEON

Triana es, según los flamencólogos, un lugar básico en el nacimiento del cante. Junto al herrero gitano —ámbito y compás de martinete— el pequeño puertecito del Puente de Triana.



Pastora Pavón, la Niña de los Peines, en la actualidad. Se trata, sin duda, de la más auténtica cantaora de nuestro tiempo. En ella se remansan los mejores estilos.

«Esgraciaito aquer
que come er pan por
manita ajena:
siempre mirando a la cara
si la ponen mala o güenas»
(Martinete de Juan Pelao)

DONDE se fraguó el cante? La pregunta, fundamental, y previa a mi itinerario, nos introduce en la polémica entre gitanófilos y gitanófobos. O, con otros términos, entre «gitanistas» y «andalucistas».

Para los primeros, el cante jondo es cosa madurada por los gitanos, aunque, naturalmente, intervenga en su génesis la tradición musical de la Baja Andalucía. Las etapas del cante, ya glosadas en mi artículo anterior, serían, según esta posición, las siguientes: cultura musical gitanita, formada por varias capas de origen árabe y hebraico; desarrollo de estas tradiciones a través de un folklore particularmente rico; llegada de los gitanos a finales del siglo XV; segregación racial de los gitanos, obligados a vivir duramente en barrios propios y separados del resto de la ciudad; creación de los primeros cantes, sobre la doble base musical de las tradiciones de la Baja Andalucía y las propias de los gitanos, y, en lo vital, sobre una realidad de persecución y pobreza; leyes de Carlos III contra la segregación gitana y aproximación de la sociedad «blanca» a los cantes; primeros cantaores famosos, gitanos en su inmensa mayoría; revolución de Silverio Franconetti, sacando el cante de casas, ventas y tabernas, para meterlo en el Café

Cantante y dirigirlo al gran público; endulzamiento consecuente del cante y agitanamiento del folklore general andaluz; el flamenco actual, entendido como un mundo en el que conviven el antiguo cante dramático de los artistas y protagonistas gitanos y los aflamencados cantos de Levante...

Para los segundos, o gitanófobos, el planteamiento histórico que procede es distinto. Según ellos —y un Anselmo González Climent, puede ser el prototipo— los gitanos apenas han aportado otra cosa que simulación y cuento. Son, en último caso, un elemento más entre los muchos que, a través de los siglos, han creado el flamenco. El hecho de que los gitanos alejados de la Baja Andalucía no practiquen el cante, es presentado como prueba decisiva de esta tesis. Lo que contaría es la zona geográfica y la sedimentación cultural depositada en ella por una serie de civilizaciones sucesivas. Y esta zona es la que va de Sevilla a Cádiz, sin que haya más gitanos cantaores que los que allí nacieron.

Personalmente, y tomándola en su dimensión sociohistórica, creo que la primera de las posiciones es la que mejor puede responder a nuestras preguntas. Sin un régimen particular y angustioso de vivencias, el cante resulta inexplicable.

Cuando comparamos el cante jondo —soleares, seguidiyas, las diversas especies de las tonás, tangos y bulerías— y los cantos de Levante, sacamos casi siempre la impresión de que responden a mundos distintos. Lo que en el primero es una «necesidad» vital, una lucha del cantaor por estar íntegramente en el cante, en los segundos se torna despliegue lírico de la voz. Y no quiero decir con esto que unos sean cantos tristes

y otros alegres, pues nada más alegre que la bulería —que es un cante gitano— ni más triste de solemnidad que la taranta, que es un canto minero de Levante. El problema es otro. No se trata de carácter optimista o pesimista de unos u otros, de la dureza o levedad de sus letras, sino, sobre todas las cosas, de la distinta relación que existe entre el cantaor y el cante jondo y el cantaor y el cante de Levante. La primera es una relación de identidad: el cantaor y el cante son una misma cosa. La segunda, una relación de causa a efecto: el canto es la descripción del dolor y no el dolor mismo. De ahí, la superioridad dramática del cante. Un cante por soleares, hablando de problemas inmediatos y elementales, resulta siempre más estremecedor que el más tremendo de los fandangos.

Decir, como hace algún flamencólogo, que los gitanos no son creadores, simplemente porque en la actualidad muchos de ellos se dedican a simular el flamenco, es una ingenuidad cargada de segregacionismo racial. Y, si me apuran, hasta una contradicción. Puesto que en la esencia

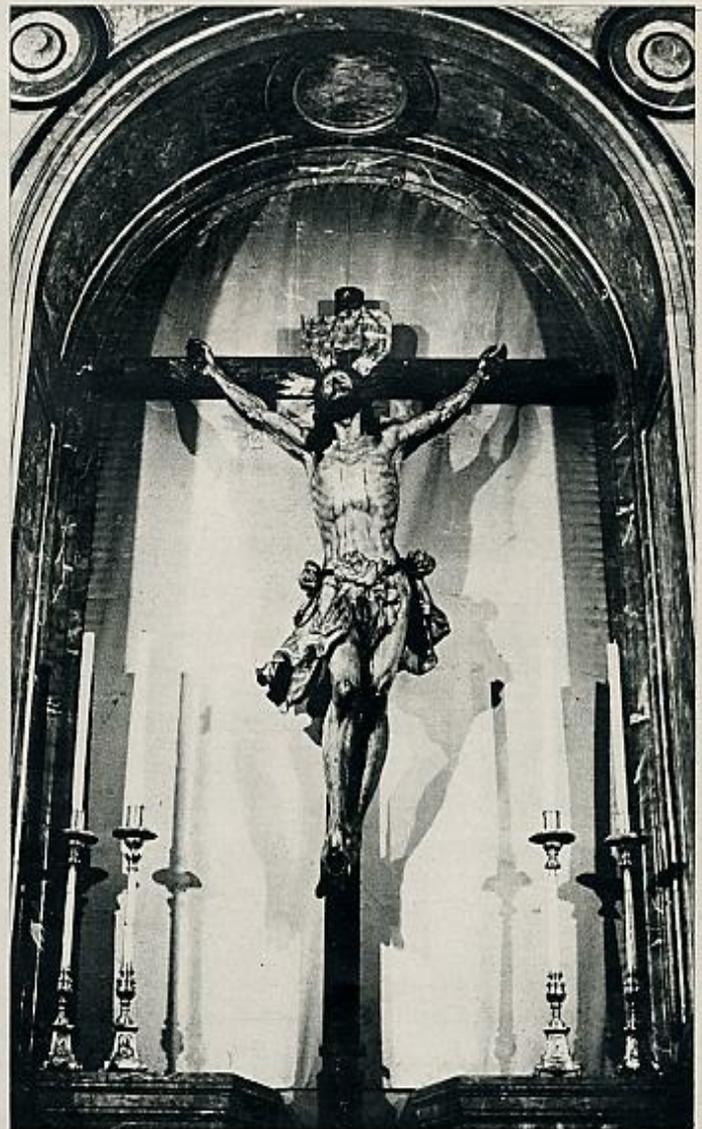
misma del cante está su intimidad y no se pueden sacar conclusiones aplicables al pasado de lo que «payos» y «gitanos» hacen actualmente, por dinero, ante un dudoso auditorio.

Los «géres» por las esquinas
con velones y farol
en voz alta se decían
«mararlo» que es «calorró».
(Toná de Triana)

La letra de esta toná alude a las persecuciones de que fueron objeto los gitanos trianeros alrededor de 1800. «Géres», quiere decir caballero o castellano; «mararlo», matarlo; «calorró», café, gitano. De aquella época data, según la tesis de Molina y Mairena, la disgregación de numerosos trianeros por las gitanerías de los pueblos cercanos, lo que contribuiría al gran desarrollo del cante en Utrera y Alcalá de Guadaíra.

En todo caso, y dentro de las diversas polémicas, en un punto existe acuerdo: en señalar la excepcional importancia de Triana en la historia del cante.

Sin embargo, Triana es hoy una



El Cristo de Triana, el Cachorro. La Iglesia, de paredes desnudas, evoca las noches de Semana Santa, en que surgen las saetas, canto donde la queja se hace pública.



Barrio del Castillo, gitanería de Alcalá de Guadaíra. Manolito María, con parte de su familia. Es uno de los mejores intérpretes de las antiguas soleares de Alcalá.

de las viejas gitanerías más despersonalizadas. El empuje de Sevilla y la progresiva desaparición de las segregaciones raciales —a ciertos niveles idealistas, incluso existe ahora un culto al gitano— ha modificado el urbanismo y la miseria del barrio calé. Siguen en pie numerosas casonas junto al río, de patios y cuartos inhóspitos y superpoblados. Y hay, buscando calmamente, rincones con el duro sello característico de las gitanerías. Pero nuevos bloques de viviendas se han levantado para los gitanos, al tiempo que Triana —hoy un barrio casi céntrico— iba ensanchando sus calles y sus casas. Cruzar el puente de Triana ya no es ir a un sitio de rasgos particulares, sino seguir dentro de Sevilla.

Las huellas geográficas del cante nos llevan, primero, a la última fragua gitana de Triana. Está al fondo de un patio, protegida por un breve cobertizo. El instrumental de trabajo no puede ser más simple ni elemental: un fuego, unas tenazas, un yunque y un martillo. Antonio Vega Moreno, herrero desde los ocho años, casado con una gitana hija de herrero, trabaja tenaz y parsimoniosamente. Con él se acaba un modo primitivo y humilde de domeñar el hierro.

La tierra del patio es oscura y abierta al sol. Es aquella, una modestísima casa en la que no está prevista la posibilidad de la lluvia. Una gitana guapa bate la ropa en el lavadero. Innumerables personas de todas las edades van saliendo de la colmena. De estas fraguas, de esta pobreza, de esta impotencia, nació el «martinete», la forma más conocida de la toná.

Yo me he levantao temprano porque la camita no me consentía, ya tengo el martillo preparado y la fragueta ensendía...

No, es seguro que los golpes de martillo no andaban a compás, como ahora vemos en las escenificaciones teatrales del martinete. El martillo seguía la marcha que pedía el trabajo, y el herrero cantaba libremente la toná, circunstancialmente punteada por algún martillazo a compás.

Antonio Vega Moreno —cada una de las tres palabras sacude el árbol genealógico de toda la gitanería trianera—, el último de su oficio, no tiene nada que decir, nada que contar. Pronto se trasladará a un bloque de casas nuevas, y, entonces, las herre-

rias de Triana se habrán terminado para siempre.

En Triana está también el Cachorro, o Cristo de los gitanos. Su iglesia —contrastando con la riqueza de la Macarena— es de blancas paredes desnudas, sin más adorno que una tela morada detrás de la imagen. El Cristo suscita el recuerdo de las saetas, tonás cantadas en la Semana Santa con el aire de las amargas horas de la fragua. Hoy, según dicen los flamencólogos, la saeta se ha despuntado, perdiendo la fuerza de los viejos tiempos en que surgió como un cante gitano y religioso de Triana.

Cerca de la fragua, hay casas ligadas a las etapas grandes y menudas del cante. A los viejos Caganchos y Pelaos o a las últimas sofisticaciones de la «canción andaluza». Hay también una taberna, a la que llaman «El Morapio», en donde, día y noche, no se hace otra cosa que beber vino y escuchar discos de flamenco. Entre las paredes cubiertas de viejos carteles taurinos y grandes fotos de maestros de la plaza y del cante; la modesta clientela toma sus chatos de vino y atiende al incansable tocadiscos. En una habitacioncilla del fondo, fría, sin aparato decorativo, ocupada por una mesa y varias sillas, se cele-

bran las «fiestas». Allí se meten y, si las cosas salen serias, se desentranan en cantes.

A una de esas fiestas hemos asistido en un local llamado «La Cuadra». Se trata de un modesto laberinto, con las celdas iluminadas por velas. En la oscuridad, entre las pequeñas llamas, con el coque a discreción, se pierde totalmente la noción de la hora y del tiempo. Se habla, se discute; alguien dice que todo el cante viene de Jerez; otros se oponen. Se dan nombres de cantaores, precisando el lugar de nacimiento. Más copas. Y, poco a poco, una especie de silencio que va cercando al cantaor y tirándole de la garganta. En la tiniebla, inmóviles, los demás escuchan.

Otra noche, sorprendimos un a «fiesta» sin audiencia. Quiero decir que todos cantaban y bailaban para sí mismos. Dominaba la Paquera de Triana, una muchacha que pasa su tiempo entre el trabajo de la tabacalera y las fiestas flamencas. Sin apenas voz, con una mezcla de aliento y ronquera, se agarraba al compás como a una cuerda que tirase de ella para arriba. De vez en cuando se levantaba, y, en un espacio brevísimo, bailaba. De las bulerías se había saltado a las rumbas. **SIGUE**



Alcalá. Enrique, el hijo de Joaquín el de la Paula, se fotografía a la puerta de su casa. Toda la vida de Enrique es un gran testimonio social del cante.

Paradójicamente, con letras tanto más dramáticas cuanto más desenfadado era el baile. Había un oscuro paralelo vital entre aquel tipo de fiesta y el más severo cante grande. La guitarra pasaba incesante de uno a otro ritmo. Cada letra y cada paso de baile era vivido orgiásticamente por cada uno de los que formaban el grupo. Los «colés» eran jacos dionisiacos y no rutinarias muletillas...

Llegaron varias duquesas, un marqués y un ganadero. Miraban el espectáculo. Y, a poco, el dueño del local pidió a los flamencos que siguieran la fiesta en un cuarto más grande, y ante el grupo de aristócratas. Aceptaron, aunque, a partir de ese momento, ya la fiesta tuvo otro sesgo, otro aire. En aquella fra-

ternidad circunstancial y popularista, surgió la letra:

Nosotros semos gitanos
que no semos señoritos...

Palmas. Síntesis de muchas de nuestras contradicciones, en aquella descarga vital y en aquel compadreo del alba.

Alameda de Hércules, un día famosa concentración de tabernas, bohemia y cante. Ahora, plaza clara y aséptica, sin más nota legendaria que las casas donde vivieron famosas dinastías de toreros sevillanos. Venta de los Gatos, cerrada desde hace muchos años. Cafés de Silverio y del Burrero, ya sin reminiscencia arquitectónica. «Tablaos» modernos de aire so-

fisticado y turista. Media docena de Academias de baile flamenco. Algún gran cantaor que no ha conseguido sujetarse al mecanismo de teatros y «tablaos». Hijos de los creadores decimonónicos. Sedimento del cante, periódicamente potenciado en reuniones serias o en fiestas dudosas.

Y, entre los vivos y más celebrados, aparte de Antonio Mairena, que es un poco el catedrático del cante, la magnífica Pastora Pavón, la Niña de los Peines. Estaba con sus grandes gafas negras, junto al cristal del bar que lleva el nombre de su marido, el Bar Pinto.

Triana ha perdido su fuerza. Pero Sevilla, según oiremos decir repetidamente a lo largo del viaje, es la ciudad donde existe el grupo más se-

rio y numeroso de aficionados al cante.

«Caminito de Alcalá
va Joaquín el de la Paula
cantando por soleá».

Para un importante grupo de flamencólogos, el centro del cante está en el breve triángulo que tiene en sus vértices a Triana, Alcalá de Guadaíra y Utrera. A bastantes sevillanos aficionados oí sostener la misma tesis. Luego, en un libro de González Climent, he leído una dura réplica a esta teoría, que el autor oyó al viejo y gran cantaor Juan Talega.

Al margen de todo bizantinismo, lo que no hay duda es que Alcalá es plaza fuerte del cante. De allí, por

FLAMENCO

voz de Joaquín el de la Paula, procede un tipo de soleá que ha sido adoptado por todos los cantaores de la zona de Sevilla. Las viejas soleás de Triana, según dicen, apenas se cantan.

Alcalá está muy cerca de Sevilla. Para llegar a la ciudad hay que atravesar un viejo puente, que parte de un cruce de caminos cargado de posibilidades históricas. Un camino lleva a Alcalá; el otro a Utrera; el otro a Triana. En cualquiera de las ventas apostadas junto al cruce pudo producirse el largo diálogo de las diversas soleás. Allí están los mostradores y las botellas. Allí está el sol sobre la pequeña explanada de viejas mesitas de madera y jugadores de cartas. Allí está ese tiempo sin prisas, casi al pie de la durísima gitanería de Alcalá.

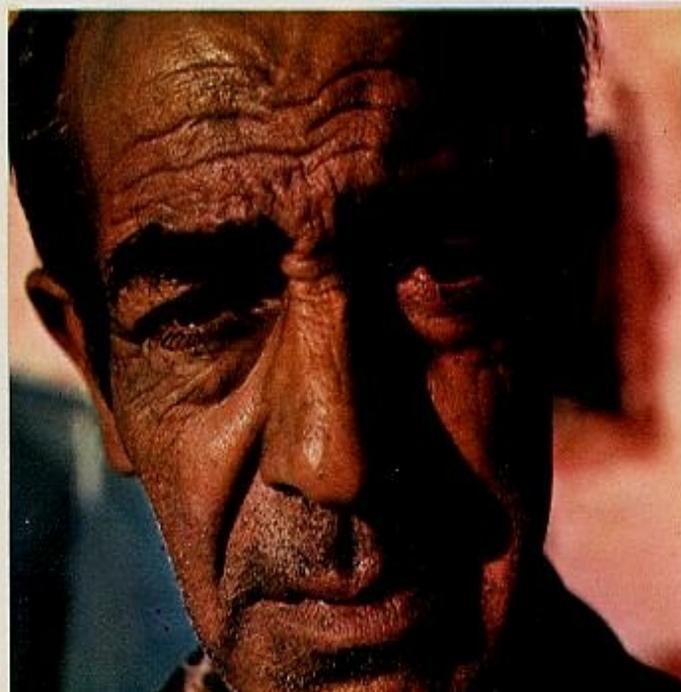
Subimos cuesta arriba, buscando a un hijo de Joaquín el de la Paula y a Manolito María, un buen soleaero de este tiempo. La gitanería no puede ser más dura. A un lado del camino, faldeando la montaña, está el corte de roca que acaba en el río. Al otro lado, casitas de una sola pieza, acogida la mayor parte de su espacio al hueco abierto en la piedra. Cortinas y elementales biombos establecen las imprescindibles divisiones. Lo peor es el olor; un olor de guiso que se mezcla a los calores de la alcoba. Por fuera, las paredes están pulcramente pintadas de blanco. Y unos y otros nos reciben en sus casas sin la más mínima violencia. Al poco, descubrimos que nadie se siente allí pobre o miserable. Es un modo ancestral de vivir, que se acepta con patética elegancia.

Encontramos a Enrique, el gitano hijo de Joaquín el de la Paula. Es un hombre de ojos tristes, que, primero, nos trata con recelo, y, luego, hablando de su padre, se enternece.

—Mi padre no quería grabar discos. Le parecía que no estaba bien



La «fiesta», contrapunto equilibrador. En la penumbra, espaciando las copas, se baila y se canta hasta consumir las fuerzas. Todos participan y son protagonistas, en la reunión en la que el «duenden» y el «ángel» se enfrentan en lucha.



que le oyeran cuando quisieran, sin pagarle y quizá sin entenderle. Ya sabe usted cómo eran los viejos. Para mi padre el cante era una cosa muy seria y quería ser él quien dijese cuándo se cantaba. Un disco era como venderse para siempre. Sin embargo, y después de muchas tentativas, yo conseguí convencerle para hacer un disco. Le dije que ya era viejo y que a nosotros nos gustaría seguir oyéndole una vez hubiese muerto. Le pareció bien y aceptó el contrato. Recuerdo que tenía que grabar en Barcelona y que la casa nos mandó los billetes. Pero, pocos días antes, se puso enfermo. Era en el año 33. Mi padre murió, sin hacer el disco, a los cincuenta y nueve años. Había ganado bastante dinero con el cante, pero le gustaba gastárselo e invitar a sus amigos. A casa venía casi siempre con poco...

Enrique tiene diez nietos. Dicen que sabe de cantes, pero que no le gusta cantar delante de extraños. Es un personaje vagamente niño. Conserva muchos rasgos psicológicos del gran cantaor de otras épocas.

—Una vez vinieron unos forasteros con un magnetofón y me pidieron que cantase. Lo hice, y luego sólo me dieron setecientas pesetas.

Hay que ver cómo vive este hombre y escucharle este desprecio de las setecientas pesetas para entrar tangiblemente en su jerarquía de valores. Enrique piensa que no hay dinero bastante para pagar a un cantaor que no mienta. El sabe cómo han vivido y viven los suyos y de dónde viene el «pellizco», o, como dicen algunos, el «saber quejarse».

El propio Enrique me dice que, pese a no haber discos, el cante de su padre —en especial, la soleá de Alcalá— se conserva **SIGUE**



La casa, con un indudable señorío, en la que vivió Antonio Chacón. La placa dice: «El Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad... aceptó por unanimidad rotular esta antigua Calle de Cazón con el nombre del más eminente de los intérpretes del canto flamenco, don Antonio Chacón». Abajo, en la humildísima casa en que nació Manuel Torre, la placa, colocada en 1959, declara: ... «Manuel Torre (Niño de Jerez), célebre intérprete del canto jondo y portentoso creador del más difícil estilo de seguiriyas».



FLAMENCO

perfectamente. Muchos cantaores vivos le oyeron y han transmitido su estilo. Y me habla de Juan Talega, el gran santón de Dos Hermanas, primo suyo. De Mairena, discípulo de Talega. Y de Manolito María...

Manolito vive unas casas más allá, en la gitanería, que aquí se llama «El Castillo», por estar al pie de la vieja fortaleza árabe. Es un hombre sesentón, con pañuelo blanco anudado al cuello y un sombrero gris llevado con elegancia. Lo llaman a algunas fiestas, donde suele recibir una media de quinientas pesetas. Es, a diferencia de Enrique, que es un hombre caído, hundido en su vida, un gitano pulcro, vivaz, muy puesto —probablemente por instinto y por vagas ideas sobre la fama y las revistas gráficas— para posar ante el fotógrafo. Manolito María, cuando ve prepararse al fotógrafo, mira hacia lo lejos, más allá de las miserables casas de su barrio...

Niños. Cuerdas de ropa tendida. Chumberas. Entre la muralla árabe y el río, baja la gitanería de Alcalá de Guadaíra, uno de los focos fundamentales del cante grande.

«Siendo que soy tuya
qué «caenita» me has «echao»
que me tienes tan segura».

La primera cantaora genial de la que se habla es la Andonda, trianera y amante de El Fillo —de voz afilada—, uno de los grandes de la primera época. La segunda es Mercedes la Serneta. La última, Pastora Pavón.

Es éste un capítulo interesante, porque, a primera vista, y dado el régimen de vida de las familias gitanas y las significaciones dramáticas del cante, parece que la mujer haya tenido que quedar al margen de los procesos que lo maduraron.

Sin embargo, esto no ha sido así. De épocas creadoras ha sido María Borrico, y, ahora mismo, hay en Utrera un grupo de cantaoras importantes: la Bernarda, la Fernanda y Pepa de Utrera.

La transmisión no ofrece grandes dudas. Los cantes —las soleares— de la Andonda, alimentados por su largo y bronco romance con El Fillo, encuentran un eco en las soleares de la Serneta, la jerezana que se vino a vivir a Utrera siendo una joven-cita. Aquí, en Utrera, madura un cante femenino, cuyo último gran nombre es, por ahora, Fernanda, una gitana escuálida, de escasa y escondida voz, capaz de recrearse dramáticamente en sus estremecidos cantes por soleares. La Serneta es el gran eslabón que lleva desde la etapa decimonónica al tiempo presente.

En los «tablaos» de Madrid hemos visto algunas veces a la Fernanda y a la Bernarda, su hermana. La Fernanda, casi siempre, anda perdida entre el falso jaleo de los cuadros flamencos y la condición turística o frívola de los públicos. La Fernanda es entonces una cantaora

que ni pelea ni se busca en el cante. Se limita a salir del paso, soltando su oscura voz a compás. El drama de su cante no existe en absoluto.

De estas cosas hablamos en un viejo café de Utrera con Perrate, un buen cantaor de esta hora.

—Aquí, los gitanos han podido desenvolverse sin los aprietos de otros lugares. Ha habido trabajo siempre. Las letras de Juaniqui, y otras más viejas, hablan de los gitanos carniceros: «Como somos carniceros — cogemos los cuchillitos — y nos vamos pal matadero». Aquí están bien considerados...

No sé si existe alguna relación entre esto y la presencia de voces femeninas en el cante de Utrera. Quizá sí. Quizá la mujer ha podido expresarse allí donde las condiciones de vida han sido menos duras.

Justamente, mientras nos hacíamos estas consideraciones, llegó Manuel de las Angustias, gitano acomodado, hermano mayor, y un seguriyero de primera línea.

Cogemos el coche y dejamos ya la que, entre polémicas, es llamada tierra de las soleares: Triana, Alcalá, Utrera y Lebrija. Juaniqui, lebrijano, con largas residencias en Utrera, sería el puente de unión entre estas dos últimas ciudades.

«Ay mare, no sé por qué
los toritos y caballos
tienen que ser de Domé».

Para Paco Lira, el dueño de la Cuadra, que nos acompaña, Jerez es un mar de dudas flamencas. Le escama eso de que sea Lola Flores la gran figura local. Piensa, probablemente, que en Jerez el cante es sólo historia o un presente terriblemente profesionalizado. Se pierde un «clima» que parece privativo —salvo grupos excepcionales— de cantaores y aficionados de la «zona de Alcalá».

No importa gran cosa este punto a los efectos de este trabajo. Basta que Jerez haya dado, en sus dos gitanerías, una larga serie de grandes cantaores y que el Loco Matco —así llamado por sus extravagancias— crease aquí, en el remate del cante por soleares, las bulerías. A una anciana que sale de la Calle Nueva, junto al flamencamente famoso Arco de Santiago, le preguntamos por sus recuerdos. Es tajante: «Se acabaron los gitanos, se han mezclado, y se ha acabado el cante. De aquí ha salido gente muy buena, como Paco la Luz». Nos metemos en la calle. Una calle igual a todas las calles gitanas: blanca, con ropa tendida y superpoblada. Entre un racimo de caras, una sonriente mujer joven nos informa: «Aquí todos somos un poco flamencos. Los que más valen se hacen profesionales. La última figura grande que ha nacido en la Calle Nueva es Terremoto, que canta por soleares y seguriyas como nadie».

SIGUE



Utrera, famoso núcleo del cante a través de los años. En el viejo bar, El Perrate.



Barrio de Santa María, gitanería de Cádiz. De allí son muchas figuras del cante.

Aurelio Sellé, el máximo y más veterano representante de la «escuela gaditana».





Luego nos vamos al otro barrio gitano, el que se levanta junto a la Puerta del Sol. Los niños juegan al fútbol en una placita. La gente sale a las puertas de sus casas. Al fondo se ven breves y destartados patios; mobiliarios mugrientos y heterogéneos; ancianas inmóviles. Es un barrio más reposado y aún más triste que el otro. Ahora comprendemos lo de Calle Nueva.

En una esquina, una placa nos sirva frente a la casa donde nació Manuel Torres, quizá el último héroe de la historia del cante. Amigo de los grandes escritores andaluces de los veinte, expresión de lo gitano frente a lo «payo», revolucionó las seguidillas con su modo de cantarlas. Al falsete de Chacón, opone Manuel Torres una voz de pecho, humanizada e incruce, libre de ecos de cueva. El cante de este hombre no estaba hecho ni para los cafés ni para el íntimo rincón. Corresponde a un tiempo y a una experiencia que le permiten ser, naturalmente, patético y público, íntimo y profesional. Jerez le da el contrapunto de su oscura infancia gitana y sus prados de verde sol.

De la casa de Manuel Torres, pasando por la de la Paquera y por un cuartel de la Guardia Civil, llegamos a la de Antonio Chacón, una de las figuras más considerables y discutibles del flamenco. Sólo por popularizar en unos pocos metros a quienes han tipificado las dos vías del flamenco —el cante gitano y el desarrollo flamenco del folklore— Jerez sería ya un testimonio geográfico fundamental.

Fondo gaditano para Aurelio Sellé. La dureza de la zona de Alcalá, o los contrapuntos de Jerez, se resuelven en un paisaje dulce, de colores nuevos y vivos. Campo de olivos. Sostén de un cante de verdes —los verdiales—, aflamencado y alegre. Con sus pañuelos blancos, las muchachas solteras intentan la coquetería.





Lejos de nuestro itinerario quedó Málaga, la ciudad de Juan Breva. De su tradición flamenca, lo más claro son los tangos. Aquí, en el Perchel, nació la Repompa, su última cultivadora importante. Hoy, en Málaga, la Peña Juan Breva reúne a un grupo de estudiosos interesados en el Cante y en los problemas del Cante de Levante.

La casa de Chacón resulta, como era previsible, más ancha y acomodada que la de Manuel Torres. Comparativamente, hasta tiene un aire aristocrático, con su columnita incrustada en el ángulo de la calle. En esta vecindad de la casa de Chacón a la gitanería de Manuel Torres y Diego el Marrurro, y en su radicación dentro de un Jerez que empieza urbanísticamente a enseñorearse, hay probablemente, una clave exacta de lo que fueron y significaron unos y otros.

Acabamos la visita a Jerez en una bodega, con barriles firmados por reyes, príncipes, infantes, duques, generales, deportistas y artistas de cine. Hay también un barril firmado por Lola Flores y otro por Carmen Amaya. De los grandes cantaores de la Calle Nueva o la Calle del Alamo

no hay ningún autógrafo. Y esto que las bodegas comenzaron su espléndida vida industrial al filo de 1840, la época en que empezó a pagarse bien a los cantaores para que «se quejaran» en público.

En la bodega alguien compara el triángulo del vino (Trebujena-Sanlúcar-Jerez) con el triángulo del cante. En un espacio brevísimo, asentados sobre su propia tierra, intransplantables, se saborean toda clase de vinos. Cada sabor es un lugar, un carácter, una manera de entender la vida, una forma de cultura. Exactamente igual —me dicen— que sucede con el cante.

«Er reló e la Audensia
acaba e da;
Como le ije a mi compañera,
me van a merá».

De Jerez a Cádiz sigue lo que pudiéramos llamar la gran ruta del cante. Para los que encuentran insosteniblemente rigorista su localización en Triana-Alcalá-Utrera, lo que procede es hablar de una línea que va de Triana a Cádiz, flanqueando ciudades de cierto interés y atravesando la importante Jerez de la Frontera. Ronda —probable fuente temática de las serranas—, Arcos y el arranque de la provincia de Huelva serían los puntos fundamentales soslayados por nuestro trayecto.

Pero, como ocurre con todos los itinerarios, siempre hay que renunciar a unos lugares por otros, a unas curiosidades por otras más fundamentales. Quede claro que esto no es más que un viaje por parte de Andalucía, guiado por el cante jondo y libros que conozco. De sobra sé que

los ámbitos del cante tienen contornos imprecisos y que siempre podrá citarse un ejemplo surgido más allá de los límites generales.

Los Puertos. Tierra de las alegrías y del Penal de Santa María. Otra síntesis precisa del humanismo sobre el que navegamos. Porque no hay vidas alegres o trágicas en un sentido excluyente. Los cantes andan mezclados en la medida que son la expresión total de unos hombres.

Guardias civiles. Penal. Personajes del melodrama económico y pasional de los gitanos bajoandaluces.

Puerto Real, un símbolo del cante de fiesta. Salitreras. San Fernando —la Isla se queda sola—, pueblo africano, humilde. Y un paisaje que se aclara y endulza, abriéndose al mar. Cádiz. La tierra de Curro Durse.

(Continúa en la pág. 76)

Ponga "al día"
su oficina con
la nueva

INVOLCA

MODELO

Super Nova®

INVOLCA®

¡La mesita
trasladable
perfecta!

PIDALA A SU PROVEEDOR

INVOLCA Apartado 1.386 - BARCELONA - 13



POR EQUIPOS TRIUNFO KELVINATOR



ALEX SOLER-ROIG y JOSE MARIA ARENAS, vencedores en el Rally de Alicante. El 2.º clasificado fue JUAN FERNANDEZ. Ambos pertenecientes al equipo KELVINATOR, al que dieron el triunfo absoluto de la prueba. El campeón logró el triunfo con 2.226,2 puntos, pilotando un BMC Cooper S 1.300 de su propiedad.

FLAMENCO

(Viene de la pág. 43)

«Si alguna vez vas por Cádiz pasa por el barrio de Santa María, y verás a los gitanos cómo se bailan por alegrías».

Con Cádiz pasa un poco lo mismo que con Jerez. Es una ciudad que pesa más por el pasado que por los herederos concretos que éste haya dejado. Sólo la existencia de Aurelio Selle, el viejo maestro, permite conectar rápidamente con los tiempos de los cantaores «creadores» de Cádiz.

El personaje —78 años— es muy interesante. Tiene una pequeña calle con su nombre; sosegado, bien vestido, parece un rentista que nunca hubiera tenido problemas. A juzgar por lo que dice de él González Climent, es un poco el símbolo a que se acogen los aficionados gitanófobos. Aurelio, payo, con una voz «cantaora», que no es gitana pero tampoco blanca o simplemente lírica, es el más serio ejemplo del «cantaor» no gitano.

Sin embargo, conviene escarbar un poco en su vida para comprender el «ejemplo». Hijo de un marino, que pasaba embarcado la mayor parte del tiempo, tuvo veintinueve hermanos. Nacido en Santa María —el barrio gitano de cantaores y bailaoras— pensó en ser torero para salir adelante y ayudar a su madre. Un día cantó en una fiesta y le dieron diez duros: decidió inmediatamente ser cantaor.

Aurelio se situó inmediatamente en la línea de Enrique el Mellizo, una de las grandes figuras del cante, intérprete enciclopédico y creador de variantes específicas de muchos cantes, entre las que se conservan y son importantes sus seguriyas, soleares, y la archifamosa «malagueña». Con Enrique el Mellizo entró la malagueña en una nueva etapa. Otro «antecedente» de Aurelio es Ignacio Ezpeleta —el de la Conferencia de García Lorca: «¿Cómo voy a trabajar si soy de Cádiz?»— a quien tomó sus alegrías.

Aurelio habla de los grandes cantaores —Chacón, Torres, el Morsilla...— como de seres que aún estuviesen vivos. Al pasar por el viejo barrio de la Viña —Adiós Barrio de la Viña/Prasuela del Mentidero/ donde para Bocanegra/con toitos sus toreros— suelta un «Aquí nació Curro Durse» cargado de insospechada camaradería. Luego nos lleva a la Caleta. Y a su barrio de Santa María, de calles estrechas, aunque mucho menos miserables que las que hemos visto en otras gitanerías.

Letras y más letras. El extraño juego de Cádiz en la historia ideológica y temperamental de España asoma por todas partes. Resistencia a Pepe

Botella y Cortes Constituyentes. Puerto de cantes y ritmos en trasiego con América. Una personalidad particular, sin espesor y con ángel. Una legión de bailaoras con el secreto del movimiento de los brazos y las manos...

En el mirabrás, análogo a las alegrías, un cante dice:

A mí qué me importa
que un rey me culpe
si el pueblo es grande y me abona;
voz del pueblo, voz del cielo,
no hay más ley que son las obras.

Ecos y más ecos de las jornadas liberales de 1812.

Sin embargo, las alegrías no son un cante gitano. Proceden, según los flamencólogos, de la «jota de Cádiz», uno de los muchos cantos folklóricos andaluces que se aflamencaron.

Lo que sí es cante gitano son los tangos y sus derivados. Es decir, los tangos, tientos y tanguillos. Y si sobre la cuna del tango gitano hay una dudas entre Triana y Cádiz, en lo que toca a tientos y tanguillos no existe ningún problema. Los tientos, reposados, sentimentales, confidentes —La enamoraba un banquero/a la Fior de mis amores/pero ella le dijo que nones/que yo era su amor primero— son una creación de Enrique el Mellizo. Y los tanguillos, con la alegría hecha guasa, una invención de Cádiz, pronto arraigada en los Puertos.

El cante gitano —o el cante, simplemente— es, en sí mismo, una expresión completa de la existencia de los calés. Tonás, soleares, seguriyas, bulerías y tangos, encierran, considerando también a sus derivaciones claras e inmediatas, todas las necesidades expresivas que ha podido plantear la vida a las gitanerías que van desde Triana a Santa María, desde Sevilla a Cádiz.

Sus letras no tienen la carga política y circunstancial de fandangos y ciertos cantos de trabajo. Quizá porque el gitano —por su nomadismo ancestral y por la segregación de que fue objeto— no creyó ni en la política ni en el trabajo. Su cante se limitó a gritar su tragedia o a alegrar sus horas de euforia. Frente a la cultura literaria, formada por innumerables mediaciones estéticas entre el escritor y lo que quiere relatar, el cante surge como emanación inmediata del hecho existencial y el drama del cantaor.

J. M.

(Reportaje gráfico
SANCHEZ MARTINEZ)