


EL CANTE DEL PUEBLO



«El cante es la forma de expresar todo lo que siento, lo que llevo dentro desde mi niñez».
(Enrique Morente)

Antes de salir a los cafés de cante con Silverio Franconetti, cuyo eco alcanzó a recoger Pepe el de la Matrona, el cante andaba por las ventas y los caminos, en la entraña de la mina y sobre los surcos de la tierra, era desafío en la serranía y alegría en los corrales, devoción en las festividades religiosas y llanto oculto en las cuevas de la gitanería.

Desde Pepe el de la Matrona y Bernardo el de los Lobitos, que empezaron a cantar en el siglo pasado, pasando por la subida del cante a los escenarios de los teatros de que nos habla Caracol, y en los que tanto se ha popularizado y degradado a un tiempo, hay todavía una trayectoria que culmina con Menese y Morente, los más jóvenes y destacados «cantaos» de nuestra hora actual. Hay también una ascendente trayectoria económica y social del intérprete y la reciente aceptación por la burguesía de lo que hasta hace muy poco fue considerado, de un modo racista, propio de gitanos y, de un modo clasista, como de andaluces en las tabernas.

(y 2)

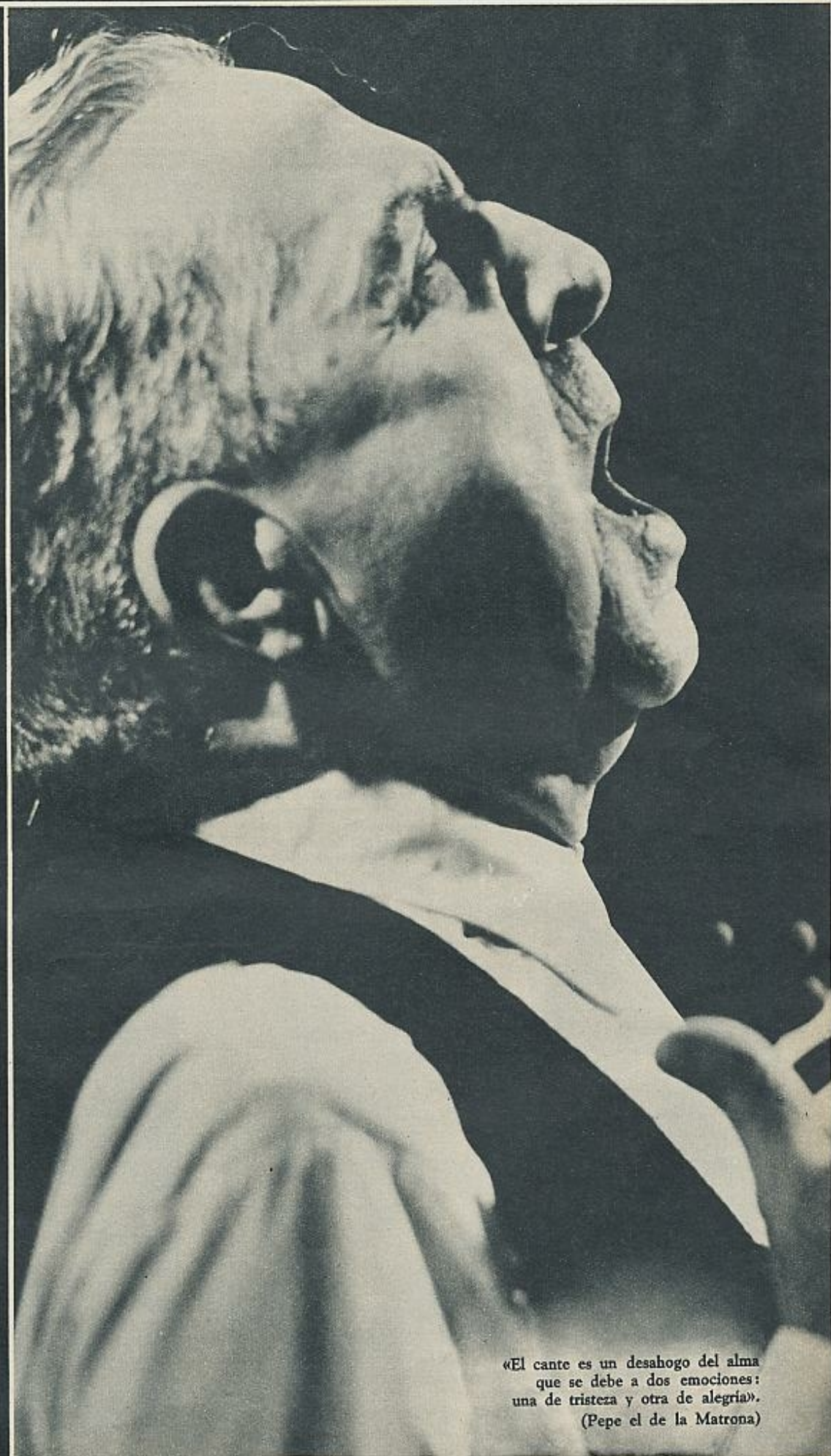
**Una encuesta
de
FRANCISCO
ALMAZAN**

Intervienen:

Pepe el de la Matrona,
José Menese,
Enrique Morente,
Juan Barea,
Bernardo
el de los Lobitos,
Rafael Romero,
Francisco Mairena,
Chocolate,
Manolo Caracol
y
Antonio Mairena.

«Sargo de mi casa,
sargo mardisicndo
jasta los santos
que están en los cuadros,
la tierra y el sielo».

ACTUALMENTE, el canto ha saltado de las tabernas a los recitales en la Universidad, en Sevilla y en la Sorbona; de las cuevas de la gitanería a los programas de la televisión internacional, como el que recientemente ha ofrecido el cuadro de Zambra, en directo, para la televisión francesa, y que constituyó la actuación de fondo entre un conjunto de in-



«El canto es un desahogo del alma
que se debe a dos emociones:
una de tristeza y otra de alegría».
(Pepe el de la Matrona)

Es difícil encontrar un sentimiento humano que no esté presente

tervenciones de categoría mundial. ¿Sufrirá el flamenco, impulsado por los modernos medios de comunicación y apoyado en el interés creciente que parece suscitar a los intelectuales y a la burguesía, así como con la atención que se le presta hoy en los mejores teatros del mundo, una explosión universalizadora similar a la del «jazz», con el que tanto paralelismo tiene, tanto por sus orígenes como por la intensidad de los sentimientos que provocan? Ambos son cantos en los que a veces se grita y a veces se frasea, se habla, se dice, porque el intérprete juega un papel fundamental y tiene cosas que decir: ahí están sus orígenes pasados y presentes, sus pueblos marginados. El «jazz» ha vitalizado la danza y la canción en todas las latitudes. Un ejemplo entre otros lo constituye su fusión con el «lento-protesta» «beat», cuyo largo gemido recorre la Tierra acompañando a los jóvenes que aún no han decidido su posición en la alternativa que la sociedad les ofrece. Las industrias españolas del disco, cine y televisión no son las de U.S.A. ni poseemos su mercado comercial. Pero tampoco ha surgido entre nosotros esa extensa gama de intérpretes que, sumisos o rebeldes, interpreten, como en el «jazz», las nuevas situaciones creadas por la evolución de la vida. ¿Se puede creer —como dice Enrique Morente— que el intérprete de hoy esté hundido en la Andalucía de hoy, que es la de hace un siglo. Según José Menese, «todo el que viva cerca del pueblo sonará a pueblo, y el que no, no suena a nada». Nosotros preguntamos: ¿Dónde están las nuevas formas musicales del cante jondo? ¿Dónde el contenido literario que nos habla, como antaño ocurría, de la vida y milagros de la Andalucía

actual? ¿Dónde la voz que expresa el cotidiano dolor de la casi totalidad de los andaluces cuando, en el abrazo de la mujer y de los hijos, toman el camino de la emigración? ¿Se ha desclasado el intérprete y desarraigado del suelo donde nació? ¿Cumple el flamenco una función vital todavía? ¿Qué ha ganado y qué ha perdido el cante desde que inició el camino de la profesionalización? ¿Cuáles son su presente y su futuro frente a los canales de comercialización que surgen con el desarrollo?

La presente encuesta no tiene valor únicamente en función de lo que se dice. Hay que tener en cuenta cómo se dice. Todos los cantaores entrevistados tienen una profunda personalidad: un gesto, un movimiento de manos, un cambio en su mirada nos dicen tanto como sus palabras. Los más temperamentales —y lo son todos bastante— nos hablan a borbotones y dejan frases a medio acabar imaginando que entendemos el final o dándonoslo a entender por medio de una señal. Como en toda encuesta, aquí también hay condicionamientos. Hay cosas que nos dicen como amigos y cosas que nos dicen «pa los papeles». Hay problemas de competencia, de amistad, de enemistad o, sencillamente, de concepciones distintas de lo que debe ser el cante. A veces, nuestras preguntas han provocado el enfado y a veces hemos pasado la noche juntos. Generalmente son hombres muy inteligentes y con gran experiencia de la vida, que saben perfectamente lo que les conviene, de manera que en ocasiones hemos tenido que provocarlos para que olvidaran las barreras que en principio se habían impuesto. Algunas de las cuestiones planteadas no habían surgido como problemas para los cantaores. Nues-

tro lenguaje —tan diferente— y la extrañeza que causaban las cuestiones planteadas nos hacían caer en largas explicaciones, pero la incomunicación ya estaba detectada. Tras de las explicaciones, la respuesta quedaba invalidada: nuestra mera exposición de las alternativas ya constituía una pista para una respuesta que nunca hubiera sido dada.

Con lo que antecede queremos decir, en resumen, que lo que las palabras de los cantaores expresan no es más que un reflejo de su proximidad humana. Es por ello que, al final de cada cuestión, cargamos con la responsabilidad de intentar una visión total que tenga en cuenta lo que nos dicen y lo que no nos dicen, lo que es y lo que no es el cante jondo.

¿Qué es el cante?

«No canto porque me escuchan ni para lucir la voz...».

Pepe el de la Matrona.—Un desahogo del alma que se debe a dos emociones: una de tristeza y otra de alegría. ¿Quién suspira más que un cautivo?

Bernardo el de los Lobitos.—Una grandeza, y el que no tiene dónde cantar va cantando bajito por la calle.

Francisco Malrena.—El cante es para mí lo máximo.

Manolo Caracol.—Mi vida.

Antonio Mairena.—El cante es una solera, un arte grande, como la pintura, la música y la escultura.

Rafael Romero.—Una de las artes más difíciles, porque se pueden contar con los dedos los que saben la profesión.

Juan Barea.—El cante es casi mi vida. Me gusta desde peque-

ño. Yo qué le voy a hacer... Ahora, el cante flamenco no es para divertirse. Es un mundo pequeño, pero un mundo.

Antonio Núñez «Chocolate».—Mi vida; el día que yo no cantara sería la mayor pena que yo tendría.

Enrique Morente.—La forma de expresar todo lo que siento, lo que lleva uno dentro desde la niñez.

José Menese.—Mi vida.

Desde la identificación con la propia vida hasta la consideración del cante como profesión, su esencia trágica o lúcida se nos manifiesta de diferentes maneras, que se interdefinen o entrelazan en el proceso de relación del cantor con su mundo. En el conjunto de estas definiciones quedan consignadas las categorías fundamentales que delimitan el cante, desde lo jondo a lo liviano, y a través de las cuales captamos su esencia histórica concreta: la lucha —«mi vida»— del hombre por su libertad, irrenunciable, necesaria y trágicamente frustrada la mayoría de las veces. «Un desahogo del alma» o cura que se busca, aunque sea «cantando bajito por la calle», para aliviar el malestar producido, fundamentalmente y no únicamente, por la inadecuación del andaluz pobre a las condiciones precarias con que forcejea. En este forcejeo o lucha, trágica para este andaluz concreto —gitano, minero, campesino sin tierra—, con su medio hostil, la aspiración a una vida humana, la pretensión de Libertad para la evolución de las facultades específicas del hombre, todo lo cual es vital para su existencia, el hombre perece «fatalmente» —hasta ahora— hundido por el esfuerzo máximo de su fuerza productiva, en el lugar mínimo de las



«El cante es casi mi vida. Me gusta desde pequeño. ¡Yo qué le voy a hacer!... Ahora, el flamenco no es para divertirse».
(Juan Barea)



«El cante es una grandeza y el que no tiene dónde cantar va cantando bajito por la calle».
(Bernardo el de los Lobitos)

en el flamenco, incluso la canción de intención política y social...



«No hay cante payo ni gitano.
Hay quien tiene "pellizco" y quien no lo tiene».
(Manolo Caracol)



«El cante
es una solera,
un arte grande
como la pintura,
la música
y la escultura».
(Antonio Mairena)

compensaciones que caracterizan las relaciones de producción propias del sistema de explotación medieval que ha regido y rige todavía en el campo andaluz, hundido en las concepciones morales —moral del esclavo y del señor, del «criado» y del «amo»— que sostiene la estructura jerárquica social violentamente configurada y mantenida por la casta de los guerreros en obediencia a los principios dictados a la luz teológica de nuestra escolástica y a los intereses del señor feudal ayer y del terrateniente o S. A. de terratenientes hoy. Toda generalización tiene normalmente a dar imágenes simplíficas y elementales, excesivamente esquemáticas, de la realidad y no suele dar cuenta de la diversidad y riqueza con que ésta se manifiesta al margen de la abstracción, en el acontecer de la vida cotidiana. Conscientes de ello, tampoco desconocemos la presencia de esta diversidad en las motivaciones y en las formas de manifestarse el cante y en la relativa y, hasta cierto punto, posible independencia de algunas de estas manifestaciones. Conocida es de todos la diversidad de credos y culturas que inclinan en el flamenco como consecuencia de la diversidad racial que ha ido fraguando Andalucía. En el análisis de contenido de las «letras» del cante encontraremos, junto a los archicantados temas del amor y de la muerte, otros como la esperanza, la melancolía, el desdén, el honor, la devoción religiosa, el rencor... Es difícil encontrar un sentimiento humano que no esté presente en el flamenco, incluso la canción de intención política y social, si bien escasamente, puede rastrearse con motivo de las agitaciones campesinas del siglo pasado y del presente de que nos habla Díaz del Moral, así como en la producción popular de la guerra

del treinta y seis. Diversas son también las formas musicales a través de las cuales se vierte el contenido del cante: tonás, soleares, tangos, bulerías, cañas, polos, malagueñas, tarantas, etc. Igualmente diversas son las definiciones de los cantaores, como hemos podido ver, ya que para unos el cante es algo vital, «mi vida», «lo máximo», «una grandeza»; para otros, un arte o medio de expresión de «un mundo», «de lo que lleva uno dentro desde la niñez», de la «solera» o historia, poso de vivencias; «profesión» también, con toda la carga de monotonía y canalización que puede comportar esta moderna conceptualización del cante.

Sin embargo, toda la variedad temática, formal y valorativa que nos manifiesta el cante y que es la causa de tantas interpretaciones unilaterales, raciales, partidistas o simplemente analíticas, no viene sino a señalar para nosotros la importancia, continuidad y extensión de un hecho histórico fundamental que impregna toda aquella diversidad y constituye su denominador común, su esencia trágica primordial. Porque toda esa pluralidad con que la realidad del cante se nos manifiesta llega a tomar para muchos la apariencia de fenómenos independientes y, lo que es peor, excluyentes. Pero es solamente apariencia comprensiblemente tomada como realidad por conciencias interesadas o por hombres fragmentados y grupos humanos hábilmente divididos. Por debajo de las apariencias cotidianas, nosotros captamos la unicidad esencial de la realidad histórica concreta; en la abultada dimensión del cante, la potencia fenoménica de un encuentro permanente, poderoso, prometeico y trágico: es el encuentro de un hombre que, más allá del color de su piel, de la raíz arábiga, indostánica o hebrea de

su apellido, más allá de su paciencia sobre el barbecho, del frío bajo los puentes, de su asfixia en la galería subterránea, tiene necesidades básicas materiales y la necesidad espiritual de libertad inherente a su condición humana; encuentro y lucha a muerte absolutamente excluyente, con la iberia infra y supraestructuralmente monolítica de los cien mil temporeros anuales de Jaén. La victoria y supervivencia de una de estas dos opuestas entidades ha significado la derrota permanente de un hombre que cuando canta, ya sea rebelde o contento, revela la esencia honda y trágica del cante.

¿Quién puede cantar flamenco?

«Nadie me daba la mano,
nadie me la dio,
¡ay!, que solito, mare,
me veo yo...».

¿Un gallego, un gitano, un andaluz payo, un pobre, un rico?

Pepe el de la Matrona.—Todo el que no sea mudo ni sordo. La muñeira no la puede cantar un andaluz. Los vascos tienen un privilegio para los coros. La ópera italiana está escrita, pero el flamenco no tiene música escrita. Los andaluces sólo tenemos en la cabeza la música que nos metió en la cabeza la madre que nos trajo al mundo.

Bernardo el de los Lobitos.—El que nace con ello. ¿Un gallego?... Yo he oído a un moro en Tetuán.

Francisco Mairena.—El andaluz lo siente más que cualquier otro.

Manolo Caracol.—Todo el que tenga condiciones, corazón. O a lo mejor nace cantando.

Antonio Mairena.—(No tenemos respuesta, pero su magisterio sobre Menese parece confirmar que, además de los gitanos, puede cantar un payo que tenga intención de sonar a gitano.)

Rafael Romero.—Cualquier persona de cualquier rincón de Andalucía. Juan Barea es el único caso de los cantaores. El baile y la guitarra ya es otra cosa. Ahí tiene a Sabicas, Montoya, Trini Borrull.

Juan Barea.—Primero hay que tener esa manera de sentir y una afición desmedida. Aprendes una cosa que luego ves que estabas equivocado. Hay que empezar de nuevo muchas veces.

Antonio Núñez «Chocolate».—Tos semos personas humanas, lo mismo arriba que abajo. ¡A ver, al que le dan un mando se crece!

Enrique Morente.—Los gitanos y los andaluces. Y excepcionalmente otros que tienen que ir a Andalucía a vivirla. Como el caso de Barea.

José Menese.—El flamenco ha salido de los pobres indudablemente.

Además de no ser «sordo ni mudo», hay que tener «condiciones y corazón». El corazón o capacidad de sentir es algo universal que se encuentra en las más diversas manifestaciones artísticas de los pueblos. Las condiciones o capacidad física y estética de crear y recrear pertenecen igualmente al dominio de todas las artes. Ahora bien, «esa manera de sentir» exige haber nacido en «cualquier rincón de Andalucía» para «tener la música que nos metió en la cabeza la madre que nos trajo al mundo», interpretaciones flamenco-genéticas de la herencia que nosotros entendemos como transmisión o herencia de un medio humanizado cuya esen-

No ha surgido entre nosotros la extensa gama de intérpretes que, s

cia todos los que sean «personas humanas, lo mismo de arriba que de abajo», tienen «que ir a Andalucía a vivirla» con «los pobres», que es de donde «ha salido el flamenco». Nosotros conocemos a Humberto el Holandés, Ronal de Oklahoma, gitano francés, que han asombrado a cantaores y maestros de baile por sus «condiciones» técnicas y artísticas, que les permiten demostrar que el contenido sentimental del flamenco es genérico a la especie humana, por lo que también lo han llegado a interpretar magníficamente los ballaores y bailaores suizos, japoneses, ingleses y americanos. Pero es también una producción local singularísima, por lo que resulta muy difícil de cantar para todo el que no haya vivido y hablado de un modo profundo y continuado en Andalucía, única forma de captar su existencia histórica y de ser objeto y sujeto de ella. Sabicas, Trini Borrul, Carmen Amaya, Vicente Escudero y Juan Barea no nacieron en Andalucía, pero son españoles y, por lo tanto, fenómenos del flamenco que han podido manifestar su esencia, pues no hay que olvidar que si España contribuyó definitivamente a configurar Andalucía, lo popular andaluz ha venido posteriormente, desde abajo y desde el Sur, configurando a España.

Payos y gitanos

«Delante e mi mare
no me llores más
porque me anaqueraan mu
[chunguitamente
cuando tú te vas».

«La tensión artística gitano-andaluza (según ha dejado escrito el flamencólogo Ricardo Molina) se manifiesta en la época de los Cafés de Cante, y su más alto exponente fue la histórica rivalidad Silverio Franconetti-Tomás el Nitri, andaluz el primero, calé el segundo; se ha mantenido durante un siglo dentro siempre de una atmósfera de cotidiana convivencia y guardando las formas por lo general. Hoy mismo, el grupo de cantaores satélites del sevillano José Núñez (Pepe el de la Matrona) y el de seguidores de Antonio Mairena, sevillano también, pero calé, representan bastante bien esta tensión.

«¿Es que hay un cante gitano y un cante andaluz no gitano? De ser así, ¿produce más emoción, tiene más valor artístico uno que otro?

Pepe el de la Matrona.—Todo eso es Juan y Manuela. Lo que hace falta es corazón y saber cantar. Ha habido muchos gitanos que han dejado cosas en la historia del cante; pero todos, no. Como ha habido andaluces que también han dejado cosas; pero no todos. Hay quien canta bien y quien canta mal.

Bernardo el de los Lobitos.—Diga usted que le pasó a Lobito lo siguiente: «Estaba cantando

él con un gitano y éste dijo: "¡Hay que cantar gitano!". Y uno que estaba delante, contestó: "¿Qué es eso de cantar gitano? Yo sé de cantar bien y cantar mal. A ver, que me digan a mí cuál es cantar gitano. ¿Gritar?... Eso no es cantar. Ahora todo tiene su momento".

Francisco Mairena.—El gitano canta una cosa y el payo no la canta como el gitano. Los cantes de Levante... ¿Qué quiere que le diga. Esos cantes mineros también se imponen, pero con otro sentir.

Manolo Caracol.—No hay cante payo ni gitano. Hay quien tiene «pellizco» y quien no lo tiene.

Antonio Mairena.—(No disponemos de esta respuesta, pero Antonio Mairena es coautor, con R. Molina, de un libro, «Mundo y formas del cante», en el que la cuestión queda expuesta. De todas maneras, es conocida su postura en defensa de lo suyo.)

Rafael Romero.—Los dos pueden cantar bien; pero se dan más casos entre los gitanos.

Juan Barea.—Puede producir la misma emoción uno que otro, si Dios se lo ha dado, porque es cosa de naturaleza. Mayoría en los gitanos en esa forma de sentir, yo creo que sí. Desde que nacen, en sus casas y familias, empiezan a tocar las palmas. Otros tienen otras costumbres y al que le gusta interpretar quizá tenga más dificultad.

Antonio Núñez «Chocolates».—A los payos... cómo diría yo, Dios les ha dau cultura. Hacen así, tres por cuatro, y a la Luna. En cambio a nosotros Dios nos ha dau esta cosita del cante...

Enrique Morente.—Generalmente, los gitanos; pero eso no quita que se den casos de artistas que penetren tanto como el gitano o más. En otra forma de sentir, en otra raza, claro.

José Menese.—El cante si no suena a gitano ya se puede tirar por el tajo de Ronda. Con una particularidad, que hay payos que les gustan a los payos. Hace falta sonar y usted va a verlo esta noche.

Los cantaores encuestados son cinco gitanos. (Los dos hermanos Mairena, Manolo Caracol, Rafael Romero y «Chocolates»); cuatro andaluces (Pepe el de la Matrona, Bernardo el de los Lobitos, Enrique Morente, José Menese) y un levantino (Juan Barea). Es curioso el caso de Menese, que, siendo payo, se identifica con el gitano, buscando la herida del hombre perseguido y marginado, para, desde allí, intentar sonar a gitano. A nosotros no nos suena a gitano y a los gitanos tampoco. Lo que nos suena en él es un canto humano y emocionante, que tiene que seguir perfeccionándose artísticamente, y un empeño, insulto entre los cantaores, de voluntad popular, que raya, contra lo acostumbrado, en lo ideológico.



«El cante para mí es lo máximo». (Curro Mairena)



«El cante si no suena a gitano ya se puede tirar por el tajo de Ronda».

(José Menese)



«El cante es mi vida. El día que yo no cantara sería la mayor pena que tendría».

(Antonio Núñez «Chocolate»)

«El cante es una de las artes más difíciles, porque se pueden contar con los dedos los que saben la profesión».

(Rafael Romero)



Se plantea la polémica

La polémica viene planteada en dos planos: 1) el de los orígenes del flamenco y 2) el de la capacidad creadora e interpretativa.

1. Respecto al primero, tenemos que decir que recientemente se celebró en Madrid, en el Instituto de Cultura Hispánica, una reunión internacional, patrocinada por la UNESCO, a la que asistieron flamencólogos, folkloristas, musicólogos e investigadores españoles y extranjeros, en la que se presentaron y debatieron comunicaciones dedicadas a encontrar dichos orígenes.

Recordamos con especial interés la del catedrático de árabe don Elías Térez, que, por su planteamiento historicista, está más cercano a nuestra propia interpretación. Cuanto conocemos hasta ahora nos parece parcial, excesivamente analítico y localista. No conocemos una teoría rigurosa, establecida sobre una base empírica y firme, a la que podamos conceder crédito. Cuantos se han ocupado hasta ahora carecían, generalmente, de una formación científica e histórica de rango, que tampoco nuestro país podía darles, y han tenido, además, que hacerlo por su cuenta y riesgo, dada la falta de medios de la investigación en España. En Málaga se convocan bianualmente becas de cincuenta mil pesetas para trabajos de investigación y las concede la casa Coca-Cola. Así, como suena: ni Moriles, ni Montilla, ni cosa que se le parezca. Punto y seguido: A lo aportado por folkloristas como Machado, Benedito, Larrea, Blas Vega, Caballero Bonald, Molina y Mairena González Climent; filólogos como Menéndez Pidal, Astrana Marín, Elías Térez; musicólogos como Pedrell y García Matos, hay que añadir el valor metodológico de las indicaciones del antropólogo Caro Baroja, así como sus trabajos sobre festividades religiosas, literatura popular y otros que, si no tratan directamente del flamenco, sí son útiles al esclarecimiento de su ámbito. Sin embargo, sería necesario el trabajo en equipo, apoyado económicamente de sociólogos, antropólogos, historiadores y otros especialistas, con un pensamiento actual y un bagaje metodológico más completo, para profundizar en esta tarea que nos parece importante a la hora de elaborar una auténtica Historia de España.

2. Los gitanos que comienzan admitiendo «que no hay cante payo ni gitano», «que los dos pueden cantar bien», cuando son menos unilaterales, terminan en el resto de la conversación por identificar el cante bueno con el «cante gitano», reivindicando para sí —la palabra surge inevitablemente en sus labios— «el pellizco», es decir, el cante como un sentir, como algo vital, más que como un arte. El resto de los cantaores comienzan

también afirmando la paridad de posibilidades: «lo que hace falta es corazón y saber cantar», «hay quien canta bien y quien canta mal». A medida que la conversación avanza nos hablan menos de «pellizco» y más de «saber cantar», es decir, de un arte como medio de expresión. El «pellizco» o emoción, por un lado, y el «saber cantar» o arte, por el otro, me parece que se confirman en el terreno de los hechos, pero no de un modo tan bilateral. Desde Silverio a Morente hay una línea de superioridad profesional, de «cantaores largos» —es decir, capaces de cantar por igual los cantes de Jerez que los de Levante—, de artistas en el dominio completo de su arte. Esto no ha impedido que los gitanos se rasgaran las vestiduras al oírles cantar, aunque luego añadieran, para no dar su brazo a torcer, «pero tiene los pies muy grandes», como dijo una gitanilla refiriéndose a Silverio. Desde el Nitrí a Caracol, «el pellizco» se ha dado más frecuentemente en los gitanos, según lo cuentan viejos aficionados y a nosotros nos ha parecido observar en el presente. Lo que tampoco impide el colosal ejemplo de «saber cantar», de conocimiento y de magisterio de Antonio Mairena. ¿Nos dan la clave Bernardo y «Chocolate» al recordar en su anécdota, el primero, que los gitanos «gritan», y el segundo que los gitanos tienen «cultura»? ¿O Francisco Mairena y Enrique Morente cuando coinciden de un modo muy preciso al hablar de «otro sentir» distinto, pues, para payos y gitanos, y quizá no comparable como la disputa mantenida pretende? O podríamos llegar a la conclusión de que existen dos culturas: una en la que predomina la racionalidad, capaz de dominar el «duende» y llevarlo por su sitio, y otra en la que el «duende» domina, destrozando ritmos y medidas. Un caso aparte, como él dice, y los demás también, es el orden, dentro del desorden, del anarquismo atómico de Caracol. Algo digno de notar es que la oposición entre «duende» y racionalidad nos parece más radical entre los aficionados que entre los profesionales. Quizá por eso, en el concurso que organizaron Falla y García Lorca no admitieron profesionales. Entre los profesionales más destacados todo es más parecido. El sentimiento lo poseen todos, indudablemente, pues es la base de partida para querer empezar a cantar; pero el «saber cantar», lo que constituye el oficio, han tenido que irlo adquiriendo también día a día, competitivamente, para llegar y mantenerse cada vez más alto. Desde el lugar cumbre del cante flamenco que ocupan, unos y otros, payos y gitanos —cada cual elija lo que le guste, y nos quedamos con ambos— son todos unos: los depositarios de una cultura que nos habla desde abajo.

■ F. A.

(Fotos: MARTINEZ PARRA, ESAN y archivo TRIUNFO.)