

Carlos Cano, o la recuperación de la copla andaluza

Y por Andalucía, Manuel Gerena y Carlos Cano"... En la cartelería de los encuentros de la canción que nos están descubriendo la verdadera geografía popular y política de España, estos dos nombres —Carlos Cano y Manuel Gerena— han sido ya homologados, como ahora se dice, como representantes de una auténtica Andalucía que lucha contra el tópico y contra el subdesarrollo. Como dice Carlos Cano, "el tópico ha vestido al derecho de limosna y caridad humana; al machismo, de hombría y temperamento; a la miseria, de pena negra y de duenda; al analfabetismo, de batatas de lunares y salero; a la falta de viviendas, de lunas moras, ayayáis y Andalucía la Nuit; al paro, de sillitas de enea a las puertas de los pueblos..."

Carlos Cano, andaluz de Granada, llegó un día a Sevilla como un jornalero del cante que fuera a buscar a Pulpón para que le encontrara

—Canción y cante son dos cosas completamente distintas. Mientras una es en su forma más simple, menos complicada, más selectiva, el otro, el cante, es más técnico, más culto y minoritario en consecuencia. Para mí el flamenco es al pueblo andaluz lo que el jazz es al negro; aunque el jazz sea hoy más ágil, más maleable y esté mucho más adaptado a la realidad histórica que el flamenco, en el que la ortodoxia lo tiene demasiado encorsetado y corre el riesgo de anclarse en un museo. De ahí la importancia de cantaores como Morente, como Gerena.

—Se ve en ti como un rechazo de lo flamenco, ¿por qué?

—No existe "a priori" un rechazo de lo flamenco, en la medida en que canción y flamenco conviven y coexisten en el pueblo, influyéndose entre sí. De ahí tenemos los casos del fandango, el garrotín, los campanilleros, los tangos, la petenera, etc.

que existen elementos válidos, musicalmente hablando, en todos ellos y en cuanto a la Piquer en la manera de incorporar la orquesta en la interpretación del cuplé. Y a veces por su elegancia, que cuando se desmadra es altamente aprecia-

da por cancos, mariposas y sarsas. Curioso, ¿no?

El pueblo y la copla andaluza

—¿Tiende entonces tu trabajo a recuperar el cuplé para el pueblo?

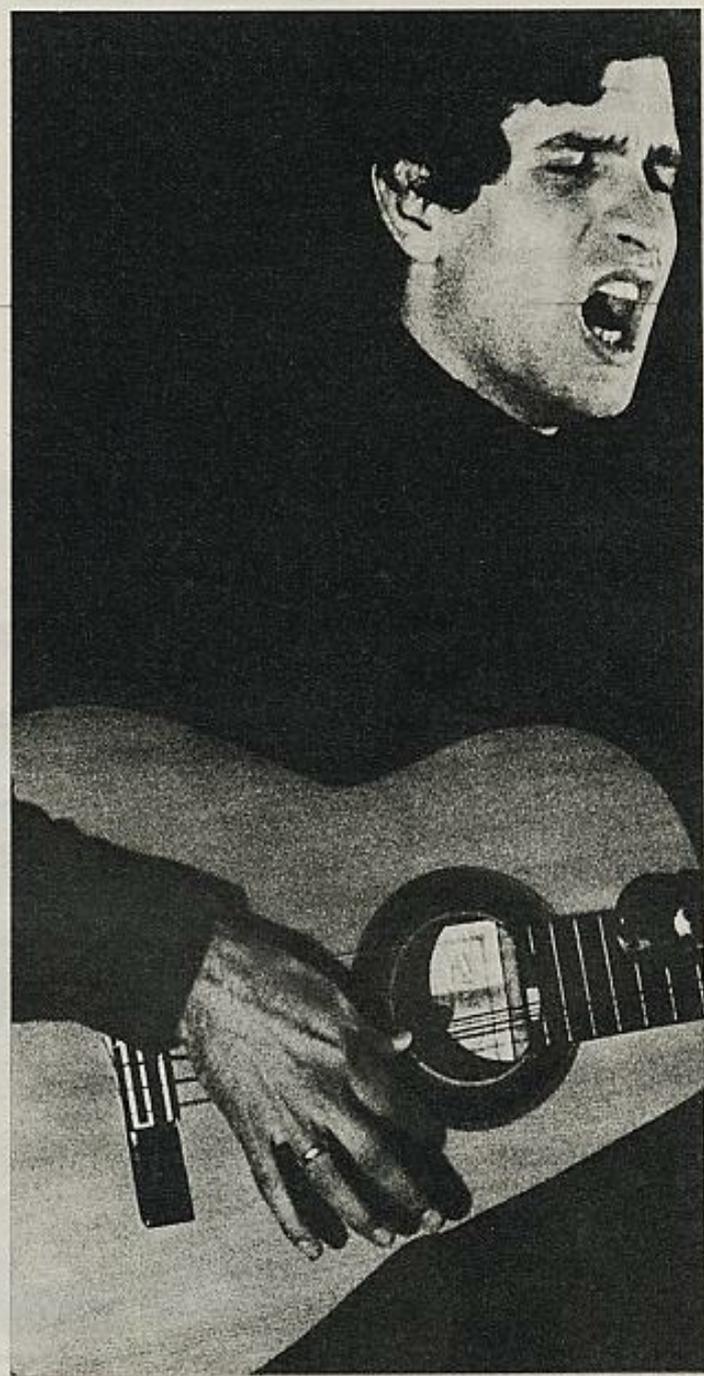
—Fundamentalmente está encaminado en salvar los espacios vacíos que existen hoy en la canción popular, espacios que han venido condicionando las últimas cuatro décadas sobre todo. A mí no me interesa, salvo como referencia, utilizar hoy los mismos moldes de hace cincuenta años para la canción. De ellos, me son válidos armonías y ritmos; respecto al contenido, parto de que la canción popu-

Antonio Burgos

trabajo, un fundón de guitarra en la estación de autobuses donde acababa de dejar la camioneta de Alsina. En su pueblo había hecho unas canciones y había leído que en Sevilla había unos movimientos culturales y políticos, unos nombres y unos hombres. En Sevilla, Cano se encontró con la solidaridad de quienes trabajaban también por Andalucía y aquí se maduró su trabajo. Al lado de Gonzalo García Pelayo, Ignacio Martínez y el arreglista Alberto Gambino surgió su primer disco, "A duras penas", en el que los andaluces estamos encontrando nuestras señas musicales y los santos de nuestra devoción civil. Ahora, Carlos Cano ya lleva, como el cante, la fuerza de un ferrocarril. Y, lo que es más importante, no está trabajando solo, sino que nos está ayudando a todos a recuperar el tesoro de la cultura popular perdida. Cuando volvía de la Alpujarra de aprender en la guitarra el ritmo morato de los trovos, hablé con él sobre todas estas cuestiones, por qué su canción no conecta con lo flamenco, sino con las tradiciones musicales del pueblo andaluz:

—En el trabajo de recuperar la canción popular, ¿qué hay de válido en la canción al servicio de una determinada ideología, como han sido Escobar, Valderrama, la Piquer?

—Escobar es en su contenido el caso más claro de canción al servicio de una ideología determinada, en contraposición a los intereses culturales del pueblo. Es un fenómeno natural, no provocado, sino alentado, que es distinto. La razón de su éxito consiste, para mí, en que su música —al estar basada en los clichés de la canción tradicional que el pueblo aún conserva— lo acerca a un determinado público que ha perdido su sentido crítico, que está alienado por tantísimos años de miseria, analfabetismo y que encuentra en Escobar una salida a su aislamiento colectivo. En cuanto a la Piquer y otras tonadilleras, basa su obra mayormente en el cuplé. Sus letras son la culminación del tópico lorquiano gracias a malos imitadores como Rafael de León o Xandro Valerio. Valderrama para mí es una mezcla de los dos, añadiéndole además el cante "blanco" o no gitano. Resumiendo, te diría





"Económicamente padecemos un tipo sutil de colonialismo. Los políticos andaluces han obedecido más a los intereses de Madrid que a los de Andalucía, y se pueden palpar las consecuencias".

lar es un reflejo de la realidad viva y, en consecuencia, posee un sentido crítico ante la vida, sentido que respeta la libertad del oyente y logra que su conciencia por razonamiento y no por condicionamiento tome partido ante el contenido.

—Entonces, ¿eres un cantaor, un cantante, un cantautor o qué?

—Aunque la palabrita no me gusta nada, soy un cantautor, ya que todo lo que interpreto está compuesto por mí. Pero no es lo mismo un cantante o un cantautor que un cantaor. Mientras cantante y cantautor no necesitan una técnica compleja, el cantaor requiere de unos conocimientos en la interpretación, en las formas que, según dicen algunos cantaores, llegan a durar de quince a veinte años. Por eso el cante no lo puede interpretar cualquiera; de ahí su dificultad a la participación, su carácter minoritario, frente a la condición colectiva de la canción.

—En esto de la nueva copla andaluza, ¿vendrá más gente o corres el riesgo de quedarte solo?

—Creo que estoy solo en la manera como yo entiendo la canción. Existen algunos tímidos acercamientos por parte de gentes que o no han podido o no han sabido cul-

minarlos y darles una regularidad. Hay algunas canciones sueltas que se han logrado, pero unos por su planteamiento paternalista ante la cultura popular, otros por el tópico, y otros por influencias ajenas a ella se han salido, según mi opinión, de los cauces de la copla. Vendrá más gente porque existe base (el sentido del ritmo y de la armonía que tenemos los andaluces) y formas vivas para ello. Es necesaria una política de educación, enfocada principalmente en los colegios y apoyada por los medios de difusión. No me quedaré solo porque no estoy luchando contra molinos de viento ni soy un alucinado.

—En Andalucía, ¿se condicionan mutuamente subdesarrollo y canción?

—Sí, en la medida en que el subdesarrollo mantiene anquilosados y aislados a los pueblos y a su cultura. La cuestión está en cómo desarrollamos política y económicamente sin renunciar a nuestra cultura. Un ejemplo de ello es Cuba, como antes lo fue Chile, sin el final que tuvo. El peligro radica en el anglosajonismo que venimos padeciendo la mayoría de los pueblos de Europa, en los que prácticamente ha desaparecido su cultura po-

pular o está a nivel de coros y danzas "mirlitonianos". Entonces se plantea la contradicción siguiente: ¿Cómo es posible que en unos Estados democráticos —tal y como ocurre en el resto de Europa— se carezca de una cultura popular viva? Sabemos que cultura y capitalismo se repelen por los intereses de signo contrario que cada uno persigue; entonces, ¿cómo es posible, refiriéndonos a Occidente, que se den casos prácticamente similares en regímenes democráticos y en dictaduras respecto al tema? ¿No significará que la dictadura es una aberración de la democracia burguesa? ¿No será que en esos países la burguesía mantiene un tipo de centralismo cultural con el pueblo? Existen referencias históricas sobre la desaparición de la cultura popular europea que tiene parte del origen de sus males en la Iglesia medieval y que hoy se culmina con el imperialismo americano que sutilmente padecemos. Corremos el riesgo de deshumanizar la democracia y convertirnos en máquinas de producción si no defendemos nuestros límites culturales, históricos y socio-económicos, con un sentido solidario con los demás pueblos

Andalucía, más cerca de Parra que de Brassens

—Por el subdesarrollo y por el imperialismo cultural, ¿puede decirse que la situación de Andalucía es "latinoamericana"?

—Sin olvidar que estamos en Europa, hay similitudes para poder afirmarlo. Económicamente padecemos un tipo sutil de colonialismo. Los políticos andaluces han obedecido más a los intereses de Madrid que a los de Andalucía, y se pueden palpar las consecuencias. De la situación económica, social y cultural no es necesario hablar, por conocido. Todo esto también se da, y de manera extrema, en Latinoamérica. Culturalmente estamos más cerca de ella que de Francia. Nuestra influencia en su cultura popular es clarísima en la manera de emplear el lenguaje; se percibe en los ritmos y armonías. Los intercambios los recibimos fundamentalmente por el área de Cádiz, por los Puertos. Ritmos indios de origen andaluz, igual que ritmos andaluces de origen indio. El mestizaje fue fructífero referente a estos temas. De ahí las guajiras, el garrotín, los tangos, etc. Siempre he creído y hoy lo afirmo que los andaluces estamos más cerca de Violeta Parra que de Brassens.

—Y en lo histórico, ¿por qué no buscar también raíces, aparte de en lo castellano, en lo andaluz, en lo musulmán, en lo mogrebi?

—Aquí el problema radica en que mientras lo castellanoparlante sigue vivo, lo andaluz, en su más pura expresión, está anclado en la Historia y pasa con la famosa "Reconquista" (que mejor queda sin **Re**) a Marruecos, a Argelia. Yo creo que nuestra canción popular está en parte bañada por la cultura andaluz, como también el flamenco. Como ejemplo de interés, todos los años se hace en Argelia un Festival de Música Árabe-Andaluza. Y otro ejemplo de la presencia de lo andaluz son los trovos alpujarreños, con sus cadencias mantenidas en el violín y la bandurria y el estilo de ritmo en la guitarra llamado curiosamente **morato**. Pero para basarse en raíces andaluzas deberíamos contar con el trabajo de músicos con formación de conservatorio, por su complejidad: son demasiados años en que, paradójicamente, la cultura andaluz ha sido borrada de Andalucía.

—Hoy por hoy, una de tus canciones más conocidas es a la bandera de Andalucía, a la verde, blanca y verde. O sea, que pasas por el portaestandarte de Andalucía. ¿No corres también el riesgo de que te pongan la etiqueta de "el cantante del autonomismo andaluz"?

—Acepto ese riesgo y ese reto en lo que de seriedad contiene, ya que es con la Verde y Blanca donde mi canción adquiere toda su proyección y se hace coherente y consecuente con su pueblo.