



Niño de Elche

Antología del cante flamenco heterodoxo

1. La Farruca de Juli Vallmitjana:

Quizás pueda sorprender la naturalidad del catalán en esta farruca escrita, quizás compilada, por Juli Vallmitjana, en 1916, un autor extrañamente ignorado por el mundo flamenco y sus estudiantes. Vallmitjana introduce en el mundo gitano a Nonell y a Picasso, descubre a la gran Margarita Xirgú y brinda colaboración a María Lejárraga y su marido para los guiones de ambiente calé que realizan para Falla, Turina, etc. En fin, sólo por estos detalles anecdóticos merecería nuestra atención. Autor de una cantidad estimable de novelas, obras de teatro y ensayos de tema gitano, especialista en su lengua y en las jergas que le acompañaban, en fin, todo esto en el ámbito catalán y barcelonés para más señas. Esta farruca, además, fue un gran éxito popular gracias al baile sugerente y transgresor de La Perla Negra, bailaora cubana, en su estreno en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Resulta, entonces, que el flamenco en catalán tiene una larga tradición que, me temo, ha sido ocultada por la ceguera nacionalista de tirios y troyanos.

2. Seguiriyas del silogismo.

También le debemos a Núñez de Herrera las escasas noticias sobre Rafael el Enterao. Gitano de familia bien pudiente había estudiado Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla. Sin embargo, parece que acabada la carrera se retiró a la fragua familiar donde continuó el oficio y cultivó su afición al cante. En recuerdo de sus años universitarios interpretaba magistralmente las seguiriyas de Cagancho con letra en latines de los famosos silogismos. ¡Aut Aut semel, Aut iterum medius, ¡Ay! Generaliter esto... o sea, que el término medio sea tomado, siquiera una vez, como expresión universal. Tanta sensatez se la debemos a Tomás de Aquino, o sea Aristóteles leído a través de Averroes, y sus reglas mnemotécnicas para entender la dialéctica del razonamiento deductivo. Ahí es nada, ¡por seguiriyas una clase de lógica!

3. Soledades de la Pereza.

La estancia en Madrid de Paul Lafargue, todavía entonces franco-español nacido en Cuba, como representante de la Primera Internacional y colaborador del diario la Emancipación le reportó, entre otras cosas, un conjunto de canciones populares y el libro de Augusto Ferrán La pereza. Sabemos que el autor de El derecho a la pereza (en su prólogo hace una loa de los atrasos sociales y económicos de España donde todavía se odia el trabajo), casado con Laura Marx, hija del autor de El Capital, cantaba estas Soledades de la pereza acompañado de una guitarra, nada más. Los cancioneros de Francisco Rodríguez Marín y Lázaro Núñez Robres que interpretara Joaquín Díaz nos han ofrecido cantos urbanos de labor de ese tiempo.

12. Caña por pasodoble de Rafael Romero El Gallina.

No se trataba solamente de transgredir el canon del mairenismo, pero hay que reconocer que la herejía de Rafael Romero hace daño en su línea de flotación. Como el Marchena cubista que hemos evocado, la Caña original pasa a ser un bailable pasodoble. José Manuel Gamboa apunta bien que esta práctica, hacer binarios los aires ternarios, es uno de los motores de la ampliación del campo musical flamenco. Es peor que lo hiciera un cantaor tan gitano, el que definiría en la Antología del Cante Flamenco de Hispavox, la primera, de edición francesa, la de Perico el del lunar, nada menos que el mirabrás, la petenera, la alboreá, la seguiriya, la toná, el martinete, la debla y, precisamente, la caña. Muchos dirán que era de Andújar, Jaén, ¡y Andújar no entra en ninguno de los triángulos!

13. Rumba y bomba de Dolores Flores.

El maestro de la bomba y la plena, el puertorriqueño Rafael Cortijo estuvo actuando en Barcelona a mediados de los años 60 y los primeros discos de Peret, Chacho, El Pescailla y El Noy parecen rendirle, digamos, constante homenaje. Y con este tema, La Bomba Gitana aparece Lola Flores en numerosas compilaciones de música puertorriqueña. No confundir con la Bomba Gitana de José de los Reyes, tío de los Gypsy Kings, grabada el mismo año en clave de síncopa magrebí, ni con La Bomba Gitana de El Noy, de 1969, un tema más cercano. De hecho Lola Flores, que firma el tema, le suma el clásico Quién tiró la bomba del Trio Matamoros, sin sombra aquí de actividad terrorista. Mario Montez, estrella del cine de Andy Warhol, actuó en Flaming creatures, 1963, de Jack Smith con el sobrenombre de Dolores Flores, era un rendido admirador de la artista jerezana. En 1968, seis años antes de la grabación oficial, se jactaba de hacer versiones de la Bomba de Lola Flores en la Factory neoyorkina, con la guitarra de Lou Reed y el órgano de John Cale.

10 - El tango de la Menegilda

Los comentarios de Nietzsche al escuchar estos tangos en la representación de la opereta o zarzuela La Gran Vía, en Turín, en 1888, seguramente son exagerados: “es lo más fuerte que he oído y visto, incluso como música, genial, imposible de clasificar.” Junto a estos tangos estaban también La jota de los ratas o El pasodoble de los sargentos que, después prohibiría la dictadura. Pero el tango, con la “ascendencia africana” de la habanera de la Carmen de Bizet, es música sensual, y cada palabra un triunfo de la vida sobre la muerte. No son pocas las fiestas flamencas del gay saber que en la época acababan con este tango y en Viena, durante mucho tiempo, fue un himno de la hostigada comunidad gay.

11- Fandangos y canciones del exilio.

La popularidad de las letras del Bizco Amate o Corruco de Algeciras en el cancionero latinoamericano (Víctor Jara, Quilapayún, Oscar Chávez) se la debemos a las indagaciones del joven arquitecto Rubén Ortiz, musicólogo mexicano y miembro de Los Folkloristas, que recopiló entre el exilio español en México el cancionero vinculado políticamente con la causa republicana durante la guerra civil de 1936. El propio Salvador Távora los escuchó en la capital mexicana sorprendiéndose que andarán por allí las coplas de su vecino del Cerro del Águila, Sevilla. Los Folkloristas fundaron un centro de actividades en el México D.F. por el que pasaron Violeta Parra, Víctor Jara o Mercedes Sosa y es así su difusión. El arquitecto Rubén Ortiz estuvo vinculado a la Escuela Activa Manuel Bartolomé Cossío que extendió las enseñanzas de Francisco Ferrer y Guardia y María Montessori en la capital mexicana.

4. El Prefacio a la Malagueña de El Mellizo

El disparate es un género flamenco como cualquier otro. Son famosos los cuentos de Pericón de Cádiz o los infundios de los gitanos de Utrera. A veces versan sobre el origen de los cantos, genealogías que, en verdad, apenas difieren de las serias consideraciones de Ricardo Molina y Antonio Mairena o de las tesis modernas de los flamencólogos profesionales. A Enrique el Mellizo se le atribuye haberse basado en el Vere Dignum, himno eclesiástico, para la introducción de su malagueña o Prefacio. En realidad, como dice José Manuel Gamboa, los ayeos del polo se mezclan con la malagueña por lo menos desde la dolora que describe Serafín Estébanez Calderón en Asamblea general de 1845. Eso no ha impedido monstruosas interpretaciones de Amos Rodríguez Rey o Juanito Valderrama y a éstas nos remitimos.

5. Saeta del Mochuelo con la Mariana seguido de Plazoleta de Sevilla en la noche del Jueves Santo

Son extrañas estas coincidencias de la Mariana en el contexto sacro de la Semana Santa. Al Mochuelo lo detienen en Cartagena, pues, acercándose al paso de la Virgen le cantó, ebrio, aquello de no pegarle, ¡por dios!, a mi Mariana, que mi monita es cojita y manca! Acabó entre rejas y ante el juez argumentó que una anchoa se le había atravesado en la garganta y en vez de Saeta le salió Mariana. Al año siguiente Joaquín Turina incorpora sonos de Mariana a la suite Plazoleta de Sevilla en la noche del Jueves al Viernes Santo, porque era muy popular su interpretación en Sevilla en esas madrugadas. No hemos podido evitar la saeta de la ópera Margot, ni restituir a María Lejárraga como la verdadera autora de la letra que firma su marido Gregorio Martínez Sierra.

6. Canción de cuna de Crumb

Es, de nuevo, la obsesión por los textos de Lorca lo que lleva a Crumb a la tímbrica del flamenco. Pero no pensemos sólo en la voz (el virtuosismo de Jan de Gaetani es, también, motivo de inspiración de sus audacias vocales), la actitud del cuerpo y sus gestos, el movimiento en escena o las expresiones del rostro se suman a las composiciones musicales. Como en el caso del flamenco, el teatro, entendido como un espacio de atención más que como un sistema de representaciones (dos términos que funcionan a contrario), incorpora distintos elementos expresivos a la música. También la normalidad con que el tradicional blues o el flamenco más jondo incorporan la ampliación electrónica dando posibilidad a que voces que no se proyectan y sonidos de baja frecuencia tomen un sorprendente protagonismo, le lleva a incorporar la electrónica de forma naturalizada.

7. Petenera de Shostakóvich

Es sorprendente como Shostakóvich acierta con la melodía y los tonos de la petenera flamenca. Código genético abierto: es petenera y es soleá. Y no es sólo por el acompañamiento de castañuelas, la pieza lírica de Lorca, Gráfico de la petenera perteneciente al Poema del cante jondo, afina el homenaje a Juan Breva cuya nana por peteneras parecería inspirar el De profundis al compositor ruso. Pero no, las claves sinestésicas de esta coincidencia, que en realidad se afina con el Peter Grimes de Britten, están en el presentimiento de la muerte y en los cantos fúnebres en sinagogas de la minoría judía perseguida en la URSS. El último Shostakóvich, tras ser denunciado por la Unión de Compositores a los tribunales stalinistas, enferma y se asusta ante la muerte. Y es en la muerte misma donde el artista ruso Ilya Kavakov explicó estas semejanzas entre el flamenco y el canto de la sinagoga.

8. Deep song de Tim Buckley

Tim Buckley, cantautor experimental fundamental en la escena de Los Ángeles desde que creara su grupo The Bohemians, siempre fue consciente de la dimensión etnográfica de la música donde incorporó el jazz, la vanguardia europea y voces relacionadas con la ópera, el folklore Mediterráneo o el flamenco. Su aguda voz experimentaba con ambientes lisérgicos y los ritmos descompensados de la psicodelia. Aparte de la poesía beat, la pasión por Lorca le llevó titular con su nombre un LP y a dedicarle un largo tema en el que su voz de tres octavas y media se acercaba al falsete de los flamencos. Buckley consideraba que era en la textura de la voz donde se encarnaban los géneros y no en los ritmos o melodías característicos. La pasión de los jóvenes flamencos por la versión que su hijo, Jeff Buckley, hiciera del Hallelujah de Leonard Cohen debe tener aquí una explicación genealógica.

9. Fandango cubista de Pepe Marchena.

Seguramente fue una exageración por parte de Romualdo Molina y Miguel Espín el uso de la terminología cubista para las libertades de fraseo y métrica que se permitía el maestro Pepe Marchena con los fandangos. Es la época de las primeras jazzbands en España y, en efecto, la estética cubista solía aplicarse a las libres improvisaciones jazzísticas. Si el Negro Aquilino, aka Saxofón Humano, y Fernando Vilchez, aka El Profesor, desarrollaron el saxofón flamenco en los años 20 y 30, Pepe Marchena optó por el acompañamiento de orquestinas completas. Los fandangos a ritmo de pasodoble eran una excusa para ensayar libertades en la métrica. Más sosegadamente, en 1931, se intentó una colaboración entre el propio Marchena y el Brigada Rafael, maestro de la corneta militar y de la música de Semana Santa. Es en ese marco que suena nuestra elegante improvisación.