



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 8. Año 2009 bianual

Los espacios de la música

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Director Científico

MANUEL LORENTE RIVAS
(Observatorio de Prospectiva Cultural. Univ. Granada - HUM 584)

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
(Universidad de Granada)

Consejo de Redacción

Ángel Medina (Universidad de Oviedo)
Josep Martí (Consell Superior d'Investigacions Científiques - Barcelona)
Manuel Martín Martín (Cátedra de flamencología de Cádiz)
Francisco Vargas (C. Educación y Ciencia de Andalucía - Málaga)
Alberto González Troyano (Universidad de Sevilla)
Juan Carlos Marset (Universidad de Sevilla)
Elsa Guggino (Universidad de Palermo - Italia)
Sergio Bonanzinga (Universidad de Palermo - Italia)
Marina Alonso (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología, INAH - México DF)
Frédéric Saumade (Universidad de Provence Aix-Marseille - Francia)
Samira Kadiri (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán - Marruecos)

Consejo Asesor

Carmelo Lisón Tolosana (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas - Madrid)
Mohamed Metalsi (Instituto del Mundo Árabe - París)
Bibiana Aído (Ministra de Igualdad - Madrid)
Olga de la Pascua (Directora del Centro Andaluz de Flamenco)
Enrique Moratalla (Director del Centro Cultural para la Memoria de Andalucía)
Juan Manuel Suárez Japón (Rector de la Universidad Internacional de Andalucía)
Manuel Ríos Ruiz (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)
Tomás Marco (Academia de Bellas Artes de San Fernando - Madrid)

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS

Edición

CARLOS ARBELOS

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95 • **I.S.S.N.:** 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
Centro de Documentación Musical de Andalucía

Más allá de Paco de Lucía. Una aproximación a la tradición del flamenco en el Campo de Gibraltar.

Juan José Téllez

Escritor y periodista

Resumen

La importancia, mediática, histórica y artística generada por Paco de Lucía, tanto por el mismo como en su acompañamiento al ya mítico “Camarón de la Isla” ha generado un velo que enturbia al arte flamenco de todo el Campo de Gibraltar.

Sin minusvalorar el aporte de la familia algecireña Sánchez la tradición jonda se puede rastrear hasta el siglo XVII y pervive en jóvenes valores del cante, el toque y el baile hasta el día de hoy.

Como ejemplo basta mencionar dos nombres que son ejemplo de la pervivencia flamenca “Corruco” y la zaga de “Los Chaqueta”.

Palabras clave: Campo de Gibraltar, geografía del cante, cantaores, señoritos, Los Lucía.

Beyond Paco de Lucía. An Approach to the Flamenco Tradition of the Area of Campo de Gibraltar, Cádiz.

Abstract

Paco de Lucía's importance as an artist in history and in the media is such, particularly due to his work with the iconic flamenco singer “Camarón de la Isla,” that it has practically cast a shadow over the art of flamenco in all of the area of Campo de Gibraltar.

Without underestimating the contributions of the Sánchez family of Algeciras [de Lucía's family name], flamenco tradition in the area dates back to the seventeenth century and lives on in a young generation of flamenco singers, players and dancers of today: for example, “Corruco” and the clan “Los Chaqueta.”

Keywords: Campo de Gibraltar, geography of flamenco singing, flamenco singers, *señoritos*, the Lucía.

1. El comienzo

Ha tenido que sobrevenir el precoz fallecimiento de Joaquín Román “Quino” (La Línea de la Concepción, 1949-2008) para que buena parte de la sociedad mediática aprecie que el flamenco del Campo de Gibraltar incluye nombres y tradiciones ajenas al fecundo linaje de la algecireña familia Sánchez, que en el ecuador del siglo XX, diera nombres de la talla de Ramón de Algeciras, Pepe de Lucía y, sobre todo, Paco de Lucía.

Más allá de ese trío genial o de la larga presencia de Camarón de la Isla en La Línea de la Concepción, la tradición jonda de esta zona fronteriza se remonta mucho más allá, quizá hasta la Algeciras del siglo XVIII en la que Leandro Fernández de Moratín, visiblemente incómodo en aquel “lugarote”, descubrió un café donde se reunía la gente decente y en

donde, después de los cómicos, se interpretaba siempre el bolero o el fandango. En ese mismo confín donde se crearon las variantes de cantiñas conocidas como la contrabandista o la tarifeña, es fama que François Auguste de Chateaubriand encontró inspiración para su libro “Las aventuras del último abencerraje”: se dice que oyó una copla en una taberna perdida en el Parque de los Alcornocales, que recreaba su leyenda.

Fue en esa larga selva de corcho, en la patria profunda de Juan Lobón, donde encontró trabajo ocasional Juan Luis Soto Montero, más conocido por Juan Torre, el padre de Manuel Torre. Nacido en Algeciras, en 1846, y casado en Jerez con Tomasa Loreto, veinticinco años después, descolló por siguiiriyas, tonás corridos y romances: “Durante los años setenta del siglo XIX trabajó en el cortijo de Torres en el término municipal de la ciudad de Los Barrios, de ahí tal vez provenga su apodo artístico, y no de la estatura suya ni de su hijo Manuel”, apunta el investigador Luis Soler Guevara.

Este territorio que resulta el hinterland inmediato de Gibraltar y que políticamente reúne ahora a los municipios de Algeciras, La Línea, San Roque, Los Barrios, Tarifa, Jimena de la Frontera, Castellar, constituyó una auténtica tierra de nadie desde la conquista de los Reyes Católicos hasta concluir, con el siglo XVIII, los asedios a la plaza fuerte del Peñón, en poder de Gran Bretaña desde 1704, en plena Guerra de Sucesión. Al finalizar el quinto asedio contra dicho bastión, España dio por perdida desde el punto de vista militar a dicho enclave y comenzó un relativo periodo de paz y trapiqueo tan sólo roto por la batalla de Trafalgar y la invasión francesa: el Peñón se convirtió durante el XIX en lugar de refugio para liberales fugitivos, incluyendo al general Torrijos, cuyo apellido dio lugar a otra suerte de cantiña contraria al absolutismo borbónico. Es en ese clima cuando prospera el contrabando como balón de oxígeno para toda la región: el historiador Rafael Sánchez Mantero calcula que no menos de cien mil personajes ejercían dicho oficio en la Andalucía de mediados del XIX. El flamenco también viajó en las mochilas del estraperlo como cabe inferir de que el padre de Imperio Argentina fuese un guitarrista gibraltareño llamado Antonio Nile o que el irreverente diseñador John Galliano, nacido en Gibraltar, recuerde todavía como le hacían bailar por fiestas cuando era un crío.

Es una tierra de aluvión. Y como su población fluctúa en función de las mayores o menores posibilidades de ganar o perder la vida en la frontera, igual ocurrirá con el flamenco.

Muchos artistas campogibraltareños desarrollan su vida artística fuera de la comarca con la que se sienten vinculados por origen o relaciones familiares. Serán los casos de “Chiqui” de La Línea, Manuel Chivata, o el guitarrista Salva de María, afincado en Barcelona e hijo de la bailaora y cantaora María Luisa Fernández, fallecida con apenas 34 años y ligada al clan de “Los Chaqueta”: “Infortunio el de esta familia de La Línea de la Concepción –alerta Luis Soler–, casi ninguno de ellos vivió más de sesenta años. Es más, no son pocos los que murieron sin haber cumplido ni tan siquiera los cuarenta años. Son los casos de Tomás ‘El Chaqueta’, ‘El Pantalón’, María, que era la mujer de ‘El Flecha’, ‘Chaleco’, María Luisa y su hermana Tomasa, con apenas un año”.

El éxodo también le aguardará al cantaor Pedro Montoya (Algeciras, 1945) o a Pablo Gilabert (Pamiers, Francia, 1958), emparentado por vía paterna con Paco de Lucía e hijo del cantaor Miguel Gilabert que frecuentó en los años 30 con ‘Corruco’ la compañía de Angelillo.

En este ámbito, en cambio, contrajeron domicilio cantaores de la talla de Rafael Pareja, Enrique Pantoja, Miguel Maya o de Juanito Maravillas, cordobés de origen pero avecinado en La Línea de la Concepción, donde al amanecer el siglo XXI, llegó José Cortecita, un jovencísimo gitano de Córdoba que, a pesar de su ceguera progresiva, mantiene un compás absolutamente lucido.

O pasearon artistas de una pieza como el cantaor Morenito de Illora o, más atrás en el tiempo, el bailaor portuense “Gatica”, el cantaor ecijano Enrique García “El Gandinga” o el mismísimo Gabriel Díaz Fernández, más conocido como “Macandé” (Cádiz, 1897-1947), cuyo sobrenombre ha heredado ahora un grupo flamenquito.

En la comarca, vivieron y terminaron encontrando el último suspiro artistas como el cantaor malagueño Miguel Fernández “El Galleta”, que calcaba el estilo de su maestro Antonio “El de la Calzá”, o José Delgado, más conocido como Pepe “El Sevillano” (Ecija, 1927-Algeciras, 1975), padre de las cantaoras Pastora de Algeciras y María Delgado. Similar suerte corrió el legendario guitarrista gaditano Manuel Cuesta Visgleiro “Manitas de Plata”, un guitarrista de excepción que había nacido en Cádiz en 1894 y que falleció en Algeciras en 1962, donde había llegado por primera vez en los años 20 y en donde regentaba una tienda de cuerdas de guitarra. También entregaron la cuchara por estos pagos, el isleño Antonio Sánchez “Chururu” o el impagable y ocurrente “Brillantina” de Chiclana, pero también “Tío Frasco” Flores, nacido en Brasil en 1921 y muerto en San Roque, en 1980, donde a menudo tocaba en los bares para ambos.

Quizá, de entre todos ellos, el caso más estremecedor fuera el del cantaor Joaquín Cortés, creador de un fandango propio que ha heredado en Málaga un aficionado llamado “El Álvarez”. Conocido como “El Limpia”, nacido en 1938 en la Línea y muerto en Algeciras en 1994: “El pobre Joaquín –refiere Luis Soler– estuvo viviendo los últimos meses de su vida con destino incierto. Tanta fue su desesperanza, que el día 12 de septiembre, doce días antes de su muerte, instaló su residencia junto al cementerio de Algeciras. Una vez ahí, nunca quiso socorro de nadie. Cuántas veces alguien se asomó a su miseria y dolor, encontró la negativa por respuesta. Cuentan que, excepto un tal J.C., que nunca quiso decir su nombre, le llevó algunos alimentos. Sabedor de un cáncer de esófago en estado terminal, rehusó cuantos alimentos le llevaron”.

2. Los Cantorales

El cantaor más antiguo del que se tiene noticia en estos pagos es Manuel Soto Leal, hijo del legendario José Cantoral de Jerez. Aunque nacido en esta última ciudad a finales del XVIII, Tío Manuel Cantoral contrajo domicilio y matrimonio desde muy joven. Allí, quienes le oyeron elogiaron siempre sus tonás pero también se supo que mantuvo la tradición de los romances aprendidos de su padre y que luego heredaría Antonio Mairena. Con dicha estirpe convivió Salvador Arroyo Montoya (Algeciras, 1799) y de hecho constituyó una genuina fuente de inspiración flamenca por seguiriyas, tonás y romances, estilos que asumieron otros artistas con mayor nombradía que “Tío Salvaor”.

En Algeciras, numerosos gitanos se siguen haciendo llamar “Cantoral” en memoria de este linaje. Su sobrino Salvador Arroyo Montoya (Algeciras, 1799-c.1870) fue otro de

los primeros intérpretes flamencos del Campo de Gibraltar que se conocen en la zona. A ese pedigrí pertenece Juan Soto Arroyo, conocido como Juan Cantoral (Algeciras, 1819), una voz legendaria por seguiriyas y soleares. Luis Soler recoge del investigador Manuel Flores la idea de que a toda la descendencia algecireña de esta familia se le conoce por el citado apodo de “Los Cantorales” y una de cuyas últimas descendientes flamencas sería la algecireña María “La Cantoral”. El hijo de Juan se llamó Gabriel Soto Moreno, también llamado “El Cantoral de los Gallos”: nacido en Algeciras en 1848, fue divulgador a su vez de tonás, romances gitanos y siguiiriyas, en un estilo que siguió transmitiéndose de generación en generación.

Recibió dicho apodo por su afición a los palenques y a los reñideros, uno de los escenarios clásicos del flamenco campogibaltareño, que fue perdiéndose al ir desapareciendo las riñas de pollos. Se sabe que compartió reunión de cabales con Bernardo Arroyo “Tío Bernardo”, “Tío Perico” Montoya, o “Tío Ruanillo”. Dichos encuentros también fueron frecuentados por Juan José Cortés Molina (Algeciras, 1846). Más conocido como “El Negrito”, fue padre de Bartolomé Bartolera (Algeciras, 1882), también llamado “Tío Bartolera”, “aquel que cuando agonizaba cantó por siguiiriyas ante de marchar a la otra vida”, según asegura Manuel Flores, quien indica que fue bisabuelo del cantaor José Lerida “El Pañero” y que regentó una fragua en la calle algecireña del Buen Aire.

En la historia jonda de dicha zona caben destacar nombres como el del herrero Juan Heredia El Monono, que hizo raya con sus cantes, el del siguiiriyero algecireño Juan José Cortés El Negrito o el de Antonia la de San Roque, nacida a finales del XIX y que popularizó una copla que rezaba. “Hasta el corazón me duele/ de brindarte con la paz/ y vienes pidiendo guerra/ cuando la guerra está armá”. Y a la que G. Núñez de Prados incluye en su célebre libro “Cantaores andaluces”, la describe con las siguientes palabras: “Cantaba con el indescriptible desgarró de la hembra altiva, orgullosa y despreocupada”.

También gozaron del privilegio de la nombradía popular sus paisanos la bailaora Juana Heredia La Moringa, Juana la de Ramón y Antonio Heredia, a quien se conoció a su vez por el sobrenombre de Tío Mosca, una voz de referencia en tonás y siguiiriyas. Acuñó un estilo original que su hijo Antonio dio a conocer a primeras figuras de los años 30.

En ese mismo tránsito de siglos, se consolida la saga de “Los Metales”, con artistas de la talla del cantaor Juan Montoya Molina (San Roque, 1876-1927), cuyas tonás y siguiiriyas se siguen recordando y cuyo apodo de “Tío Metales” heredaría Juan Molina de Soto (La Línea, 1910), ahijado suyo e hijo de “Tío Cafetera”, esto es, de Juan Molina Heredia (Algeciras, 1874), Juan Canela (San Roque, 1880) pero también el bailaor Antonio “El Bizco”, hermano del Momo de La Línea y tío de “Los Chaqueta”, afincado en La Línea aunque natural de Málaga. Teresa Heredia (Algeciras, 1879-1924), se casó con el primer “Tío Metales” y descolló como saetera en la Semana Santa de su ciudad natal, de San Roque y de La Línea.

A comienzos del XX, con el desarrollo del puerto de Algeciras crece la pujanza económica de esta ciudad, donde se celebra la conferencia internacional de Marruecos de 1906. Quizá por ello, se produce la llegada de numerosos campesinos de los alrededores, deseosos de buscar fortuna junto al mar. Ese fue el caso del jornalero Antonio Monje, que instaló

una fragua en las chabolas del Hotel Garrido y, según su yerno “Tío Mollino”, resultaban memorables sus interpretaciones de los cantes de Manuel Torre.

3. Rafael El Tuerto

Entre quienes contraen domicilio en la ciudad figura el gitano trianero Rafael de la Rosa González (Sevilla, 1890-Algeciras, 1974), de voz afillá y sabiduría larga, a pesar de que fuera analfabeto, como muchos otros artistas y no artistas de la época.

Cuando aún no había cumplido 30 años, residió durante un tiempo en Ceuta pero, a partir de 1925, fijó finalmente su residencia en Algeciras, en el conocido “Patio de Pichirichi” y en donde entraría en relación con “Macandé”, “Pipoño” de Jerez y “Chiquetete el viejo”. Su amistad más firme quizá sería la de Antonio Sánchez Pecino, el padre de Paco de Lucía, quien se hizo lenguas de sus calidades cantoras, despertando el interés de artistas como Antonio Mairena o “Camarón”. Eso sí, sólo grabó dos cantes, recogidos en la “Magna Antología del Cante Flamenco”.

Uno de ellos es la cantiña del contrabandista, con aire del mirabrás y compás casi idéntico al de las alegrías, que fuera creada en esta zona y totalmente olvidada hasta entonces. Suyos fueron, al tiempo, unos fandangos que interpretaba “El Rubio” de La Línea y que más tarde popularizó “Camarón”, uno de sus máximos valedores.

El propio “Camarón”, de oídas, recordaba aquellos tiempos: “A Rafael ‘El Tuerto’, el padre de Paco era el que le tocaba la guitarra y trabajaban en el cabaret, en las fiestas. Entonces iban con la guitarra bajo el brazo y no llevaban ni funda ni nada”. Reyes Benítez recuerda dos cosas, que Rafael “El Tuerto” cantaba muy puro por tientos, y que la consideración social del guitarrista ha cambiado mucho: “Se veía malamente que un hombre llevara una guitarra, como si fuera un borracho o un juerguista. La llevaban escondida, casi”.

Su generación fue la que tuvo que encarar en gran medida los años esperanzados de la Segunda República, la convulsión de la guerra civil, que en esta zona apenas existió porque los sublevados ganaron dicho territorio en los primeros días del golpe de estado, favoreciendo una represión indiscriminada que se adentraría en la posguerra.

“Entonces allí había una serie de profesionales, el Titi que hacía un baile muy gracioso, otro tocaor de guitarra de Ceuta que era Manuel Molina El Encajero –padre de Manuel Molina, marido de Lole– y este hombre Manuel Molina era hermano de la madre de Manolito Parrilla que es Manuel Fernández Molina. También se buscaban la vida como tocaores mi pariente Antonio Sánchez Pecino, el padre de Paco de Lucía, y Rafael de la Rosa, Rafael el Tuerto, quien aunque con una voz fea, cantaba muy bien”, recordaba Francisco Vallecillo en un artículo titulado “Sur de sures flamencos”, que publicó la revista Almoraima, de la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar y que supuso la primera aproximación analítica al flamenco campogibraltareño.

4. El tiempo de Corruco

A La Línea, llegarían también con los primeros compases del siglo XX el bailar Antonio “El Bizco” y sus hermanos los cantaores malagueños Salvador Fernández Vargas “El Mon-

tino” y José, conocido como “El Mono” y cuya peripecia vital entronca, por vía conyugal, con la casa de “El Viejo Agujeta”, pero sobre todo con la saga de “Los Chaqueta”. Cantaor largo, sus hijos propios o reconocidos, como Imperio de Granada, Tomás y Antonio “El Chaqueta”, “Fideito” y muchos otros, prosiguieron su genética artística, caracterizada por un cante largo en conocimiento y capacidad.

Es en esa misma etapa histórica cuando nacen a la falda del Peñón la cantaora Francisca Vargas “La Paca”, legendaria por marianas y saetas; el misterioso cantaor José García “Niño de Morón” o José Ruiz Arroyo, más conocido como “Corruco” de Algeciras y uno de los grandes del fandango español durante la Segunda República. Nacido este último en la barriada de La Atunara en La Línea de la Concepción en 1910, solía cantar una letra biográfica que rezaba: “En la Atunara nací yo/ y en La Línea me bautizaron/ y a Algeciras me trajeron/ con los ojitos cerrados”. Y es que siendo muy pequeño, su familia se trasladó a esta otra población, donde transcurrió su infancia y adolescencia.

“Estando un día Manuel Vallejo en Algeciras, en el ‘Café del Moro’, se interesa por conocer a aquel muchacho de 14 años de quien tanto y bueno le hablaban, quedando gratamente sorprendido al escucharle cantar y despertando, más si cabe, aquella vocación que ya era irrefrenable. Por aquellos años son frecuentes sus apariciones en los cafés de Algeciras (‘Plus Ultra’, ‘La Nácar’, etc.) y toma contacto con otros importantes artistas del cante, el baile y la guitarra del Campo de Gibraltar o que lo frecuentaban, como ‘Choclero’, ‘Tío Molino’, ‘Dominguillo’, ‘Los Metales’, ‘Niño de las Botellas’, ‘Manitas de Plata’ (su guitarrista habitual), ‘Carbonerillo’, ‘Macandé’, Palanca...”, explica su biógrafo Juan Rondón.

“Corruco” fue en cierta medida responsable que el guitarrista y bailaor Manuel Fernández “Titi de Marchena”, se estableciera en Algeciras, donde falleció en 1953. El propio Vallejo pidió que acompañara a aquel niño que cantaba tan bien por fandangos y se quedó a vivir en la algecireña calle de San Antonio.

En 1928, “Corruco” participa en un Concurso de Saetas organizado en el Ideal Cinema, de Algeciras, con motivo de proyectarse la película “Currito de la Cruz”. Al año siguiente, actuará en el Teatro Cine Novedades de Sevilla y recorrerá en los años siguientes toda la geografía española, grabando para “La voz de su amo” (9 placas), Parlophon (6) y Odeón (3), incorporando muchas letras, por varios estilos, compuestas por su amigo Paco de “La Obra”.

Entre otras, popularizó la de “Ay, un grito de libertad/ dio Galán y García Hernández/ un grito de libertad/ tembló el trono y la corona/ y con el dolor hizo triunfar/ la república española”. Pero también hizo suya otro texto que siguió cantándose incluso en el tardofranquismo: “La hierba por los caminos/ la pisan los caminantes/ y a la hija del obrero/ la pisan cuatro tunantes/ de esos que tienen dinero”. La guerra civil acabó con su vida, cuando murió un 11 de abril de 1938 por herida de fusil en el frente de Teruel: “Como cantaor –explica Rondón–, ‘Corruco’ acometió muchos estilos del flamenco, y todos con notable ejecución. Unos por fortuna, quedaron reflejados en discos (seguiriyas, soleares, malagueñas, tarantas, milongas, campanilleros, media granaina y fandangos). De otros sólo tenemos constancia a través de testimonios de personas que tuvieron la dicha de escucharle. Aunque, sin discusión, hablar de ‘Corruco’ supone ineludiblemente hablar del

fundango, y más concretamente de “su” fundango, aquella particular forma de expresión que encandilaba a los oyentes y que le granjeó fama y prestigio en todos los lugares. Un fundango personal, musical, intimista, profundo, dramático, viril, jondo, auténtico, quejumbroso, sentido... calificativos con que lo han calificado muchos tratadistas y estudiosos del flamenco. Interpretó fundangos de su creación y otros que recreó y sometió a su tamiz prodigioso, impregnándolos de esa voz ‘de llanto’ y almadraba que acariciaba y al propio tiempo desgarraba. ‘Carbonerillo’, Vallejo, ‘El Gloria’ y los estilos huelvanos están presentes en esa amplia gama que reflejó en su discografía”.

De su misma generación, compartió escenario con Manuel María de la Palma Arroyo Jiménez, más conocido como “Tío Mollino” (Algeciras, 1913-1996). Buhonero y tratante, Tío Mollino estaba emparentado con Manuel Torre y era hermano de otro cantaor aficionado Roque Arroyo, pero nunca ejerció como cantaor profesional, aunque se ganó la vida como tal en algunos bares de la algecireña calle Mención, que compartía con la del callejón del Muro la sede de algunos lupanares de posguerra, o el célebre “Café Piñero”. También frecuentaba, en su día, el café de Antonio “El Flecha” o se dejaba caer por ferias y festivales, aunque no llegó a grabar hasta muy avanzada edad, en 1989, un solitario disco de vinilo que le editó la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar y en cuya cubierta Luis Soler avisaba: “Tío Mollino lleva siglos cantando por siguiyria”. Acompañado a la guitarra por su malogrado paisano Andrés Rodríguez, el disco hubo de grabarlo en sólo dos sesiones porque el estudio estaba situado en un décimo piso y él se negaba a viajar en ascensor por lo que sus 76 años de entonces subieron a pie por las escaleras.

“Su cante arcaico y primitivo siempre me puso los vellos de punta por su sencilla y sincera manera gitana de decir la siguiyria, la soleá, las saetas por tonás. Era esa voz rota y antigua que todos buscamos en el cante, en el flamenco”, le describía Juan José Silva.

5. Los no tan alegres años 20

Lo cierto es que la conferencia de Algeciras no sirvió para nada y las guerras de Marruecos prosiguieron entre bombardeos de gas mostaza sobre las aldeas del Rif y soldados muertos o malheridos que llegaban a cientos al embarcadero de madera de Algeciras. Allí, desde las cumbres del hotel Cristina o del Anglo-Hispano, o en la joven ciudad de La Línea, al otro lado de la Bahía, los ingleses no sólo colonizaban el Peñón, sino buena parte de la vida económica de la comarca. Eso sí, aunque acechaba la depresión de 1929, esta zona seguía viviendo no sólo de los negocios legales sino del estraperlo que se había visto favorecido con la neutralidad española durante la I Guerra Mundial.

Fue por esos días cuando se establece en Algeciras Rosita “La Gitana”, o cuando se da a conocer en reuniones familiares la cantaora “La Curra” (La Línea, 1911), una extraordinaria siguiyriera emparentada con “El Cojo” de Málaga. “Frasquito” y Florencio Cortés, los hijos del célebre “Gabrieloto”, que destacaron por bulerías. Y es que los padres primero y luego los maridos ejercían una tutela absoluta sobre cuando debían o no debían cantar las flamencas. Le ocurrió lo mismo a “Currita” Heredia (San Roque, 1900-1965), la tía de Rafael “El Boína”, quien refería que “en cierta ocasión, quizás por los años treinta, Manuel

Vallejo estuvo en San Roque y quiso llevársela en la troupe. La cosa no quedó ahí porque ante la insistencia del cantaor sevillano, Tío José Heredia por poco llega a las manos con Vallejo”. Tampoco nadie logró sacar del entorno familiar a Currita Jacinta (Algeciras, 1913), prima de “Las Marcharía” y extraordinaria y constante saetera.

Será esa la hora del cantaor Paco Gallardo, de Los Barrios, a quien jaleó la mismísima Carmen Amaya; o de Juan Cristóbal Gil Gómez (Tarifa, 1908-Algeciras, 1974), más conocido como “El Niño de la Cantera”, que llegó a compartir escenario con “El Carbonerillo”, “Jarrito” o “Corruco”, llegando a intervenir en la célebre película “Duende y misterio del flamenco”, de Edgar Neville.

6. De Perico Montoya a los Jarrito

En 1900, en San Roque, nace “Perico” Montoya, un cantaor emparentado con “Gabrielo-to”, primo de “El Sordo”, que se prodigó en reuniones y que gozó de gran predicamento entre los aficionados: el propio Antonio Mairena acudía a oírlo cuando estuvo residiendo durante varios meses en una vivienda de la algecireña calle de Sanz Laguna. De sus labios, de hecho, habría recogido el romance festero “El pollito que piaba”

“Esos aires quedaron en la memoria de todos sus parientes y paisanos —afirma Manuel Flores—. Siempre que se habla de los romances aluden a la inigualable maestría de su interpretación”.

Hermano de María “La Rubia”, quienes le oyeron, aún recuerdan como mecía la soleá de “La Serreta” y transmitió la toná de su padre a Antonio “El Chaqueta”, a “El Flecha” o a “Tío Mollino”. Viajero por Málaga, Antequera y Jerez fue esta última ciudad la que marcaría su estilo.

Así lo describía Anselmo González-Climent: “ ‘Peric’ demuestra una notable serenidad enjuiciativa, una cordialidad natural y, sobre todo, es dueño de un cante regustoso, medido, serio, puro. Y si bien no está encapsulado históricamente, se le puede considerar más inclinado a la ortodoxia gitana que a los nuevos aires de vanguardia o restauración. Respeta mucho el cante de Utrera. Pero su punto de mira estilístico ha sido siempre Jerez. En Jerez —dice— el cante es majado”.

En 1903, también allí, verá la luz otro “Perico” Montoya, un espléndido seguriyero. Al amanecer del siglo XX y en esta misma localidad, nacen los puntales del clan de “Los Jarrito”: el cantaor Antonio Montoya Heredia, conocido por dicho apodo heredado de su padre o por “El Sordo Jarrito” (San Roque, 1912-Marbella, 1988), o sus hermanos, el bailar Joaquín (San Roque, 1916-Málaga, 1989) y el cantaor Roque (San Roque, 1925-Marbella, 1995). Aunque la suerte profesional les acompañó a todos, quizá este último gozó de mayor celebridad, llegando a figurar en el cuadro neoyorquino de Carmen Amaya y realizando numerosas grabaciones a partir de que figurase en la controvertida antología de “Hispavox” de 1955: su discografía incluye álbumes y singles, en uno de los cuales le acompaña Paco de Lucía. Se inició como cantaor de atrás de “Salvorito” pero pronto conoció el éxito internacional en las compañías de Pacita Tomás o de Pilar López. Fue pionero en llevar el flamenco a Japón y, en el célebre concurso de Jerez de

1962, alcanzó el primer premio nacional de cante, en competencia con el mismísimo Fernando “Terremoto”.

Tras pasar por los mejores tablaos españoles, en 1969, inauguró su propia sala de fiestas, “La Pagoda Gitana”, en Marbella, por donde pasaron desde Estrellita Castro y Lola Flores, a “Camarón”, “Bambino” y Mario Maya. Su popularidad también le llevó al cine a partir de su participación en la película “Los flamencos del año 1966”, dirigida por Jesús Yagüe en 1965. El clan es prodigo en artistas flamencos, a lo largo de diversas generaciones, como fue el caso del cantaor festero José Romero, conocido como “Pepe de Ronda” o “José Potaje”, que fue sobrino de Roque y que falleció en 1982, cuando apenas contaba con 45 años de edad, sin haber agotado su potencial creativo.

7. Los señoritos

Fruto de la economía sumergida, durante dos siglos difíciles de la historia española, el Campo de Gibraltar mantuvo una cierta bonanza económica, incluso en los difíciles años de la posguerra civil. De hecho, la velada y fiestas de La Línea no menguó en ningún momento su dinero relativamente fácil, hasta el punto de que en esa época los feriantes le llamaban “La Salvaora” porque era la única en la que podían resarcirse de sus parcas inversiones en un país devastado por la pobreza y el miedo.

Pero no sólo las ganancias del contrabando propiciaron que el flamenco y sus artistas prosperasen en este lugar. También un negocio lícito, el del sector pesquero siguió atrayendo hasta el sur del sur a numerosos trabajadores aunque también imantase a buscones y pícaros como aquellos que, desde el siglo XVI, acudían a la conquista de Túnez y a servir al Duque a las almadrabas cervantinas de la costa barbateña. Ahora, los exportadores de pescado y los conserveros, habrían de constituir una clase social insólita, esto es, la de señoritos cuyo cuadro de costumbres guardaba serias diferencias con el perfil de los caciques de tierra adentro.

Atraído por este clima, Antonio Mairena residió en Algeciras durante un par de años, a caballo entre 1943 y 1944 y es entonces cuando cruza a Tánger junto con Francisco Vallecillo, a quien había conocido allí en 1939. Al otro lado del Estrecho grabará soleares y fandangos: “No te acuerdes más de mí/ ni del santo de mi nombre/ porque empiezo a ser feliz/ y hasta parezco otro hombre/ desde que no pienso en ti”. Durante ese periodo, es contratado ocasionalmente por los conserveros de Tarifa, entre quienes destacaba Diego Piñero, a quien Juanito Valderrama dedicase una copla memorable que ahora está recreando Pepe Begines:

Diego Piñero
con su flota pesquera y sus marineros
por generoso en un rincón de Cádiz
el más famoso.

Virgen de la Luz
vela por Diego Piñero

que no le falte salud
que reparte su dinero
haciendo el bien como Tú.

Se llama Diego Piñero
en el pueblo de Tarifa
es el que tiene más fama
unido a sus marineros
con sus barcos y sus almadrabas.

Fallecido en 1955, Piñero había comenzado como simple bolichero pero en 1946 se decía que su factoría podía elaborar 8.000 kilos diarios de pescado y ejerció como filántropo: “De que fue un gran aficionado, no cabe duda. Ahí están los testimonios de Juan Valderrama, Pepe Palanca, ‘Carbonerillo’, Pastora Pavón, ‘El Pinto’, que con todos se reunía y gozaban de su amistad en el bar ‘Pepe Donda’ de la Alameda, para, como buen contertulio, hablar de cante o de lo que se terciara, antes de entrar en el teatro”, le recuerda el flamencólogo Alvaro Pérez.

¿Para quienes actuaban los flamencos? No hubo en esa ciudad prosapia sevillana ni poderío jerezano para poder estamparles la etiqueta, propiamente dicha, del señoritismo. Salvo algunas familias de rumbo –‘Los Cervera’ y ‘Los Larios’, por ejemplo, que gozaban de propiedades en la comarca–, el caudal financiero de la zona, en los siempre difíciles años que siguieron a la guerra civil y a la contienda mundial, obraba en manos de estraperlistas que hacían el contrabando con Gibraltar o con el norte de África, de la gente del corcho, algún que otro hacendado, ganaderos y un grupo de pescaderos que vivían de lo que daba el muelle o una antigua ballenera, hoy en día cerrada. La casta de los funcionarios y de los militares, o una incipiente clase media de escribientes, maestros y oficinistas, no frecuentaba los saraos nocturnos. Solían ser éstos, divertimentos de una sola noche y no a la manera de los largos festorios de tres o cuatro días a que tan dados eran los señoritos de la provincia gaditana o de Sevilla, en los cuartitos de La Alameda.

Aunque hubo escenarios teatrales de rumbo –en La Línea, el teatro Trino Cruz, o en Algeciras el Casino Cinema–, el flamenco se refugiaba con frecuencia en los cafés y en los bares. La calle Munición de Algeciras estaba plagado de ellos: El Globo, el Lupe, El Metropol, El Lechero, El Triana o El bar Rosas. O en las ventas: desde el Almidón a La Salvaora, donde cualquiera podía comer un pollo a cualquier hora del día o de la noche.

Ya se ha mencionado el “Café del Flecha” –que se había casado con María Fernández de los Santos, hermana de los Chaqueta, estableciéndose en Algeciras a partir de 1940–, que se llamaba “Corinto y Oro”. Quedaba en las proximidades del mercado de abastos y era un punto de encuentro para los artistas que cruzaban el Estrecho. Entre ellos, Juanito Valderrama, que siempre paraba en la casa de su compadre José Marín, exportador de pescado, en los callejones de la algecireña banda del río: fue allí donde fichó a Ramón de Algeciras y se fijó por primera vez en su hermano Paco. Y fue en Tánger donde estrenó “El emigrante”, una canción realmente dedicada al exilio español en aquella plaza.

Ese café de “El Flecha”, como “El Bohórquez”, “El Piñero”, o las salas de fiestas nocturnas como “Bolonia” o el “Pasaje Andaluz” constituyeron los escenarios favoritos del jondo local durante la larga posguerra española. El flamenco se extendía desde comienzos del siglo XX, desde las humildes corralas algecireñas como el patio de “El Custodio” –donde reinaba el cante de Manuel Piñoño (Jerez, 1922-Algeciras, 1987)–, el de “El Coral”, el de “Mora” –donde vivía a comienzos de siglo el cantaor Manuel del Pozo– o el de “El Pichirichi”, o, por supuesto, las ferias que fueron inicialmente de ganado y que atrajo a tratantes de bolsillo resuelto, algunos de cuyos hallares podrían revertir en los artistas. Fue el caso de Antonio Chacón, contratado durante la feria de Algeciras del 1888 para cantar en el café de “Los Cordones”, ganando, según se dice, seis mil reales por todos los días de feria, cantando tres cantes cada hora.

Durante la posguerra, a la “Velada de La Línea” se le conoció por “La Salvaora”, pues sus beneficios daban para comer a diestro y siniestro durante el año restante. Y en la de Algeciras, el cronista Cristóbal Delgado recuerda, de antiguo, la presencia de músicos ambulantes “que, en cualquier sitio, ofrecían un ‘recital’ de guitarra, de violín, o de gaita, o de complicados instrumentos, llenos de resortes, que manejados simultáneamente, con las manos, con los pies y con la boca, hacían sonar al mismo tiempo un acordeón, un bombo, unos platillos y un pito... total, un verdadero concierto al aire libre... Y algunos hasta cantaban”.

También en Algeciras, había acompañantes femeninas para la fiesta flamenca. Se trataba de una modesta suerte de busconas, bailarinas de ocasión que tan sólo aspiraban a parecerse al estribillo de “La otra” y que se habían acostumbrado a que la censura y los buenos modales llamase salas de fiestas a los cabarés en que alternaban: “Las había contratadas por los cabarés y otras que iban por allí –rememora Reyes Benítez–. Siempre tenían tres o cuatro mujeres para bailar, a las que se les decía tanguistas. Todo quedaba en bailes y en pasar el rato, aunque cuando terminaban la noche, algunas de ellas estuvieran enchuladas con algunos. Los policías eran los que más se las llevaban. Había tres o cuatro policías que eran los chulillos de ellas”.

“Las juergas se sucedían unas a otras y el ambiente se palpaba en caliente, espontáneo –rememora el cantaor algecireño Florencio Ruiz Lara, ‘Flores El Gaditano’–. Las juergas llevaban todas, más o menos, el sello propio de las mismas: La chispa de humor, los celos, el ‘roneo’, la violencia, la presunción de algunos señores y señoritos, como igualmente la de algunos cantaores en su quehacer, las desaboriciones, la gracia fina... y ¡las mujeres!”.

Cuando la juerga alcanzaba el límite llegaba el momento –siguen siendo palabras de Flores– de la “rebujiña”. “Unas veces con estilo –describe–, otras sin él; otras fortuitas y con malage. Las terminaciones, como las juergas en sí, las había de todo tipo; pero todo era propio y lógico teniendo en cuenta que, el ambiente de las mismas, estaba lleno de espontaneidad, sin cálculos ni equilibrio. Por eso las juergas volvían una y otra vez, y lo pasado, pasado. Se vivía el momento y se saboreaba el instante inmediato, y nadie hablaba de los cantes en sentido genealógico; ni de si algún cantaor había mezclado un cante por soleá de Cádiz, con otro de la misma cuerda de Triana; o por siguirillas en el mismo sentido; no, no había nada de eso, ni interesaba la ficha de los cantes, ni la genealogía ni las mezclas de los mismos”.

A las fiestas privadas, familiares, se les imprimía el inocente nombre de “reuniones”. Y eran frecuentes en varias zonas de la ciudad, incluso en las de mayor menester y carencias, bien porque sobrara dinero o bien porque faltara, pero siempre era posible si sus protagonistas estaban resueltos en ganas. Las de la casa de la familia Marín eran ocasionales y famosas: “En los callejones –precisa José Luis Pérez Tenorio–. Allí nos colamos alguna vez mi hermano y yo, a guipar. Nos poníamos a charlar y enseguida, alguien nos chistaba ‘a escuchar, a ver si aprendemos a escuchar, aquí se viene a escuchar’. Y nos callábamos”.

La navidad y las parrandas domésticas de fin de año, entre las pastoradas populares de la localidad, permitían oír algún que otro cante en un territorio que iba desde los callejones a los patios vecinales que escoltaban la colina sobre la que aún se asienta el barrio de San Isidro: “Me vienen a la memoria –evoca Guillermo García– los patios de ‘El Coral’, de ‘El Cristo’, de ‘Custodio’, de ‘Pichirichi’, de ‘Las Cabras’, o el ‘Horno de Curro Molina’, en la calle López, donde la familia del cantaor ‘Corruco’ junto a otras, amenizaban la noche pascual, intercambiándose aguardiente y pestiños entre los vecinos. O en el corazón del barrio de San Isidro, en el Café ‘El Refugio’, José Jiménez, su propietario, padre de un conocido hombre de negocios de nuestra ciudad, mataba dos cerdos en estas fechas, repartiendo presentes entre familias amigas, como la de los artistas Flores, ‘Chiquetete’ y Molina, mientras Rosalía, su mujer, preparaba aquellas tortas que luego ofrecía en sendos lebrillos que colocaba sobre el mostrador de dicho Café”. Pero aún quedaba alguna otra ocasión especial para oír buen cante, como la que brindó el veterano socialista Francisco Vallecillo al llevar a Antonio Mairena para que cantase ante los obreros de una conservera que se inauguraba.

8. El Chaqueta y otros textiles

Uno de los hitos flamencos del siglo XX, dentro y fuera del Campo de Gibraltar, apenas era conocido en rigor fuera de los ambientes flamencos. Se trata de Antonio Fernández de los Santos, apodado “El Chaqueta” (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1918-Madrid, 1980). Hijo de El Mono, hermano por vía paterna del bailar jerezano Tomás “El Chaqueta”, de José “El Chaleco” –también linense–, la gaditana Adela “La Chaqueta”, Imperio de Granada y Salvador “El Pantalón”, primo de Juan “Doblones” y “Canono”, tío de “El Chaquetón” y de Antonio Díaz Soto, más conocido como “El Flecha” de Cádiz, quien como ya se ha dicho también residió durante un tiempo en Algeciras.

Todos ellos provienen de un linaje al que Fernando Quiñones, con sorna y con afecto, denominaba como “la familia de los textiles” y que se remonta al abuelo Antonio Fernández Cortés, durante hasta ahora cinco generaciones, uno de cuyos últimos ejemplos fueron precisamente los dos hijos de “El Flecha”: Manuel Díaz Fernández (Algeciras, 1942), que heredó el apodo de su padre y compaginó la afición taurina con la flamenca y José Antonio Díaz Fernández “Chaquetón” (Algeciras, 1946-Madrid, 2003). En las páginas de “El Mundo”, Alfredo Grimaldos describía a este último como “un flamenco clásico, que vivía el cante las 24 horas del día”.

“Nació en el seno de una familia de artistas, creció con los compases de la soleá y desde niño mostró un precoz interés por todo lo relacionado con el flamenco. Comenzó a buscarse

la vida como profesional cuando era poco más que un crío y se ha mantenido en primera línea durante 40 años. Sobre las tablas ha sido todo un ejemplo de honestidad. Su talla humana y profesional ha contribuido a que el flamenco goce del reconocimiento que tiene actualmente. En su prodigiosa memoria conservaba todo tipo de estilos, variantes y matices de cantes, además de un sinfín de letras. Fuera del escenario, siempre estaba dispuesto a hablar de flamenco y podía hacerlo, con sorprendente rigor, durante horas. Enamorado del cante antiguo, se mostraba crítico con los derroteros que está tomando el flamenco, pero siempre en un tono respetuoso y equilibrado. Conversar con él durante horas constituía un privilegio para cualquier buen aficionado”.

Fruto de dichas conversaciones fue seguramente la confianza que Grimaldos reprodujo respecto a su etapa algecireña, una ciudad que abandonó a la muerte de su padre cuando contaba 12 años de edad: “Chaquetón nació en Algeciras, donde su padre tenía un bar por el que pasaban todos los grandes. El escuchaba el cante y las conversaciones con avidez. Un día, al ver que Pepe Pinto cantaba con una mano en el bolsillo, algo que no encajaba con su idea de lo que debe ser la entrega de un flamenco, le dijo luego a ‘El Flecha’: ‘Papá, si canta con la mano en el bolsillo es que no se emociona’. Y el padre le contestó: ‘Lo que no sabes tú es cómo deja el bolsillo’”.

“Es lo que se denomina un cantaor largo con la virtud de lucir un compás legítimo y gaitanísimo. En su dominio de los estilos, desde el romance a las bulerías pasando por las malagueñas melliceras, ‘El Chaquetón’ destaca por los más genuinos aires de su tierra”, le alababa Manuel Ríos Ruiz. Pero no sólo por ellos, añadía Grimaldos.

“Chaquetón” encontró refugio madrileño precisamente en la casa de “El Chaqueta”, que ya era un secreto a voces pero que incomprensiblemente no gozaba del prestigio que hoy le acompaña y de un magisterio que no sólo dejó huella en su propia familia sino en artistas como el propio “Camarón”, quien aseguraba al respecto: “Es y ha sido el más largo de todos los cantaores de flamenco, ha conocido más palos que todos y se ha muerto sin pena ni gloria”. También cabe rastrear las huellas dactilares de su cante en la obra de Enrique Morente, Chano Lobato, Martín Revuelo, “Morenito” de Illora, Larrondo, Vicente Soto, “Chaqueta” de Fuente Piedra, “Ruanillo El Africano” o los campogibaltareños Antonio Madres y Paqui Lara, una cantaora sanroqueña cuyo primer disco –un heroico vinilo grabado por la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar– indujo a Miguel Poveda a aprenderlo de memoria y a dedicarse al cante jondo.

“El Chaqueta” solía actuar en la sala madrileña de “Villa Rosa” hasta que en los años 70 fijó su residencia en Málaga, donde en 1977 recibió un homenaje de mano de las peñas “Juan Brea” y “El Sombrero”. Quizá fue el único reconocimiento público del que gozó en vida. Entre sus grabaciones, reeditadas recientemente con la salida al mercado de una espléndida biografía firmada por Ramón Soler, destaca el cante por romeras que incluyó en la antología de “Hisvavox”, rescatándolo del olvido o recreándolo de la nada.

9. El patriarca de los Lucía

A este ambiente, en los años 30, se incorpora Antonio Sánchez Pecino (Algeciras, 1908-

Madrid, 1996), que adoptaría el nombre artístico de “Antonio de Algeciras”, y que le aseguró a Pohren que al principio se gastaba casi tanto como ganaba convidando a vino a Rafael (‘El Tuerto’) para que cantase”. Según Pohren, ya de niño, el padre de Ramón de Algeciras, de Pepe y de Paco de Lucía había aprendido rudimentos de violín y de bandurria. Incluso se habla de que un tío suyo cantaba por “El Marrurro”, pero fue un guitarrista llamado “El Titi” quien le enseñó a tocar la guitarra a Antonio Sánchez Pecino, quien también acompañaría a Antonio “El Chaqueta” y Antonio “El Flecha”. Pohren, que rememora su oficio de vendedor ambulante de telas, relata su presencia en juergas y reuniones flamencas, o en las veladas de un cabaret llamado “El Pasaje Andaluz”, en compañía de otros artistas como “Los Chaqueta” y “El Flecha”, Antonio Jarrita, “Brillantina” de Cádiz, Paco Laberinto o “Churrurú” de la Isla: “El pago acostumbrado por aquel entonces era un duro por cabeza, más el vino y las tapas, por lo que normalmente resultaba ser una noche entera de juerga. Esto puede parecer poco pero era el doble de lo que ganaba un jornalero del campo por largas horas de agotadora labor, y resultaba suficiente para vivir si tus gustos eran sencillos y no estabas cargado de hijos”.

“A mi padre le enseñó a tocar Jesús, un viejo ciego que había aquí en Algeciras. Aprendió a tocar después de casado –rememora Ramón de Algeciras—. Y Jesús, que terminó viviendo por el barrio de Los Pastores, le enseñó lo que era un fa y lo que era un re. Que ‘El Titi’ luego le pusiera una falseta, eso ya es otra cosa”.

Según Reyes Benítez, no estaba ciego del todo y su nombre completo era Jesús Mateo: “Componía una música preciosa. Conocía el violín, la guitarra, y es el que le enseñó a Antonio a conocer el diapasón, todos los tonos, todas las posturas y todos los relativos de todas las escalas. ‘El Titi’ acompañaba muy bien, pero no conocía del todo la guitarra. Era muy buena persona, pero Antonio tocaba mejor que ‘El Titi’”.

Donn Pohren, en su biografía familiar, asegura que Antonio Sánchez Pecino empezó a tocar en las ferias de Algeciras y La Línea y que llegó a acompañar a la guitarra a primeras figuras como Manuel Torre y Aurelio Sellé: “El aprendizaje, entonces, se componía básicamente de imitación e instinto y el resultado dependía en gran parte de la musicalidad congénita de cada uno. Los guitarristas eran pocos, lo cual significaba que los cantaores cantaban mayormente sin acompañamiento y por lo tanto no tenían ni idea del compás de cada cante. Antonio Sánchez comenta que es sorprendente el número de cantaores famosos que incluso en años recientes cantaban, y cantan, fuera de compás. Cita a dos de los muy conocidos que ni siquiera sabían que la siguiriya, por ejemplo, tiene un compás determinado”.

También fue en las ferias donde Antonio Sánchez Pecino conoció a guitarristas de su época, como Niño Ricardo, Melchor de Marchena, Manolo de Huelva o Diego de El Gastor: “Podía haber sido un degenerado, con todo lo que ha vivido, y es la persona más puritana que conozco –me confesaba María Sánchez, cuando aún vivía su padre y cuando aún vivía ella—. Lo que siempre tuvo claro es que no había que robar ni hacerle mal a nadie. Siempre decía que no había que hacerle a los demás lo que no quisieras que te hiciesen a ti. Eso es la religión, decía, no hay otra. Lo demás, es política. Mi padre me decía que todos los que son malos van a misa, que todas las putas arrepentidas al final se meten en la Iglesia”.

Tanto se entremezcló, entre las juergas y el chaloneo, con el mundo gitano, que llegaron a

apodarle “El gitano rubio”, “Durante su infancia, Antonio –escribe Pohren– bebió de dos fuentes: la gitana y la paya a la vez, pues él relata que el racismo no existía. Los gitanos y los payos vivían en los mismos barrios y acudían a la misma escuela”.

“Uno es lo que es en su niñez –se reafirma Paco, en persona– y yo en mi niñez a todas horas estaba rodeado de flamencos. Mi padre se iba a buscar la vida por las noches, a las fiestas, y siempre amanecía en casa con flamencos. Mi hermano Pepe y mi hermana María, también desde chiquititos, han estado vinculados a este mundo. Vivíamos en La Bajadilla, un barrio muy gitano. Siempre había alguien en casa cantando o tocando. Por lo tanto, yo no puedo ser otra cosa que un guitarrista flamenco, aunque pretendiera ser otra cosa no podría”.

Paco se ha referido a esa época con frecuencia. Al escritor arcense José María Velázquez-Gaztelu, le describió con mayor precisión ese mismo ambiente: “Mis padres y mis hermanos tocaban la guitarra y tanto en casa como en el patio siempre había gente cantando. Yo me despertaba en las madrugadas y allí estaba Rafael ‘El Tuerto’, un gitano que cantaba maravillosamente bien; Joaquín ‘El Chaqueta’, y tantos otros. Por eso, cuando cogí por vez primera una guitarra, era para mí algo familiar; sólo tuve que aprender a poner los dedos. Fue todo muy fácil, muy natural, como el niño que da los primeros pasos o pronuncia las primeras palabras”.

Si de día regentaba un puesto de verduras en el mercado, por la noche se ganaba la vida tocando en salas de fiestas. Allí se dio cuenta que sobraban cantaores y faltaban guitarristas, por lo que inició pronto la formación profesional de sus hijos en torno a ese delicado y terrible instrumento. Pero también por ello nunca quiso que su stirpe volviera a frecuentar tales rumbos ni actuar en los tablaos: Paco de Lucía sigue recordando con pavor la noche que lo vio regresar llorando a casa porque un señorito le había roto la guitarra de una patada. Según Reyes Benítez, los cantaores que se dedicaban a estas rondas, preferían evitar a aquel adusto Antonio Sánchez, a quien no le gustaba la picaresca: “Los flamencos que andaban de noche por ahí, como podían, le daban de lado porque él era muy serio y no le gustaban las granujerías. Venía Diego Pinero, de Tarifa, por ejemplo, o los de los barcos. Llegaban al ‘Pasaje Andaluz’ y los camareros ponían una botella en la mesa y, sin que se dieran cuenta, dos debajo, vacías. Cuando llegaba la hora de pagar la cuenta, contaban todas las botellas, se las hubieran bebido o no. Antonio no pasaba por eso y claro, a los otros no les gustaba porque al final de la juerga, partían los beneficios los camareros, el dueño y los flamencos”.

“Algunas veces creo que si yo no hubiera nacido en casa de mi padre, no hubiera sido nada, un don nadie, un trasto viejo –le confió a Paco Sevilla–. Yo no creo en los genios escondidos. El artista es bueno incluso si está debajo de una piedra y no tiene reconocimiento. Pero el talento y la capacidad artística que uno tenga no son suficientes. Uno debe continuar batallando, como el primer día”.

10. Los años de posguerra

Durante los años que siguieron a la guerra civil, el ambiente flamenco de Algeciras incluía, por ejemplo, la presencia de una mujer guitarrista que también cantineaba: Carmen He-

redia, que actuaba en el Bar “La Rosa” o en “El Pasaje Andaluz”. Madre del bailaor Pepe Heredia, cuya academia algecireña alcanzó nombradía, la llamaban Carmela y su oficio tocaor, aunque por otras vías, terminó heredando en los años 70 una joven paisana llamada Merche. Su nombre completo es el de Mercedes Rodríguez Arana (Algeciras, 1956) llegó a grabar varios discos –“Hojas del viento”, “Potro Salvaje”, “Jaranera” o “Al otro lado del mar”–, bien en solitario o en compañía de otro tocaor y compositor llamado Antonio Perea (Marchena, 1941), cuyo hijo ha seguido sus pasos. Ambos terminaron tirando la toalla: ella, harta de las presiones comerciales de las casas de discos y él, al asumir un empleo de la ONCE tras disminuir considerablemente su visión.

El batiburrillo cantaor de aquellos pagos, lo completaba un sinfín de creadores que intentaba abrirse paso como fugitivos del hambre. Entre ellos, el cantaor Agustín González “Niño del Tesorillo” (San Martín del Tesorillo, 1908-1968), el bailaor sanroqueño “Salvorito” o el cantaor linense “Chato” Méndez (La Línea, 1914-1964), una voz larga que destacaba por soleá, por bulerías por soleás, cantinas, malagueñas y el fandango de Macandé.

Su forma de decir los cantes la divulgó Francisco López Russe, más conocido como “El Ferry” (La Línea, 1913-1982), pero la conserva ahora “Canela” de San Roque. Quienes le conocieron destacan sobre todo su personalidad intensa: fue capaz de negarle un cante a Pepe Marchena y quedarse a escuchar los pájaros sin permitir que nadie le molestara, como aseguraba Antonio Arenas, aquel guitarrista ceutí que acompañó a “Camarón” en su primer LP, antes de comenzar a grabar con Paco de Lucía.

El hambre azuzaba el ingenio y el arte podía constituir fácilmente una fuente extraordinaria de ingresos. Así que no extraña que en aquellos años terribles convivieran sobre este mismo espacio artistas de diverso perfil como “El Momo”, que llegó a grabar una placa de pizarra con romeras y caracoles; como “El Niño de Ceuta”, o aquel Nazario Expósito al que llamaron artísticamente Antonio Córdoba porque era de Cerro Muriano y que le llegó a cantar a don Juan de Borbón.

Candelaria “La Chunga”, una bailaora tetuaní sobrina de Rafael “El Tuerto”, emparentada con “Camarón”, fijó su residencia en Algeciras, donde recibió los elogios de la mismísima “Niña de los Peines”. Durante un tiempo, acompañó a Pepe Blanco y a Carmen Morell. Aquel era el mundo de “Dominguillo”, un cantaor linense que terminó muriendo en Galicia a mediados de los 90, o del cantaor Miguel de la Estrella, primo de “Los Chaqueta”.

Andando el tiempo, sonaría en La Línea la guitarra del ubriqueño Paco Cabello, o la gracia del saetero Miguel López “El Comprende”. O de “Chocolate” de La Línea, primo del grandioso “Chocolate” del Puerto, Antonio Núñez, y tío de “Pansequito”.

En esa nómina, militan los cantaores María Lara, Lolita Torrejón, el fandanguero “Morenito” de Algeciras, Ricardo Vélez o Diego Vargas, nacido en Olvera pero afincado en La Línea donde actuó con “El Brillantina”, “El Chato” Méndez o Juanito Maravillas. Claro que, al mismo tiempo, se oye a José Santiago Carmona, “El Churri”, un malagueño que se vino al Campo de Gibraltar, cuyo hijo heredó su nombre y su apodo, que todavía pasea como bailaor.

Sin embargo, empieza a sonar la hora de los guitarristas, muy influidos, como es el caso del joven Ramón de Algeciras, por Ricardo Serrapi, Niño Ricardo, heredero en gran medida de

Ramón Montoya. En la posguerra campogibraltareña, sonará el toque de Manuel Iglesias (Los Barrios, 1932), de Manuel Montoya (La Línea, 1939) y sobre todo de Juan Mesa (La Línea, 1933-2002). Profesor y virtuoso que dejaría una larga ración de aprendices y un disco de correctísima factura titulado “Ronda Flamenca” (1976).

11. El Trío de los Gaditanos

También fue la hora de los algecireños Florencio Ruiz Lara y “Chiquetete”, quienes con Molina constituirían el Trío de los Gaditanos, que alcanzó popularidad a escala nacional a partir de que llegaron a Madrid en 1950, grabando pronto algún disco de pizarra y una cumplida colección de vinilos.

El líder natural de dicha formación fue Florencio Ruiz Lara (Algeciras, 1921), embarcado aún hoy en que se le reconozca la autoría de la copla “Qué bonita que es mi niña”, que el trío convirtió en un éxito incontestable, hasta el punto de que Amalia Rodríguez llegó a realizar una pintoresca versión discográfica. A Flores “El Gaditano” –ese sigue siendo su nombre artístico– se le conocería, durante algún tiempo, como el artista de la doble personalidad, ya que intercalaba la interpretación de cantes con la de tangos, en sus espectáculos en solitario.

En sus inicios, formó dúo con el cantaor “Jarrito”, pero sus mayores alegrías las cosechó con el mentado trío que, como tal, nació en el algecireño “Café Piñero”, de la unión de Flores con Juan Pantoja “El Chiquetete” –padre de la tonadillera Isabel– y de Manuel Molina “El Encajero”. Llegaron a grabar varios discos con “Columbia” y participaron en giras con las principales compañías flamencas del momento, entre ellas las que figuraron las de Pepe Marchena, Pepe Pinto, Juanito Valderrama, Manolo “El Malagueño” y Lola Flores. En solitario, también impresionaron algunas antologías de cante y numerosos discos, registrando cientos de canciones en la SGAE. De su repertorio destacan los fandangos, a los que incorpora los de chacarrá, una modalidad de folklore que se conserva en núcleos rurales de Tarifa y Los Barrios, especialmente en Facinas.

Al margen de su biografía flamenca, también destaca como autor de poemas con libros como “Versos y Ráfagas o Eterna Oración”, así como reflexiones y anecdotarios como el que denominó “Revoltijo”, e incluso una novela ambientada en el far-west a imagen de las de Marcial Lafuente Estefanía, que él publicó como “El otro Willy”.

Juan Pantoja Cortés (Algeciras, 1922-Sevilla, 1974) tuvo una vida breve y una biografía artística también precoz: “Empezó a cantar antes que a andar –escribe Luis Soler–. Con apenas diez años cantó en un bautizo en San Roque, donde se sorprendieron hasta artistas consagrados. Siendo un niño se presentó en el “Café Piñero” a buscarse la vida por lo que su padre, cuando se enteró, le prohibió salir a la calle”.

Formaba dúo en el “Piñero” con Manuel Molina cuando conocieron a Flores. Tras la disolución del trío, trabajó en Málaga con Rafael Farina o “Amina” o en “El Duende”, el tablao de “Gitanillo de Triana” en Madrid. Se sintió enfermo mientras actuaba en un cine de verano en Sevilla junto a “El Malagueño”, “Cererito” y Juanito Valderrama, siendo internado en un hospital donde fallecería pocos días más tarde. El apodo le venía de su

padre, el cantaor Antonio Pantoja Jiménez, inicialmente conocido por “Pipoño” de Jerez pero que cambió de mote porque, según Manuel Flores, una señora alicantina le llamaba “chiquet” cuando le contrataba para actuar en sus fiestas. Dicho apodo lo heredaría José Antonio Cortés Pantoja (Algeciras, 1948), nieto de “Pipoño” y sobrino de Juan. Nacido en Algeciras, este último “Chiquetete” contrajo muy pronto domicilio en el barrio sevillano de Triana y que aunque se inició en la pureza del jondo, pronto se decantó hacia la copla, la canción ligera, la rumba y las sevillanas, alcanzando un éxito enorme desde finales de los años 70 y a partir de su disco “Altozano”. Cantaor de atrás en sus comienzos, escoltó a Matilde Coral, a “Farruco” o a “La Contrahecha”.

En sus inicios, este último Antonio Cortés “Chiquetete” formó un grupo al que llamaba “Los Algecireños”, junto con Manuel Molina y Manolo Domínguez “El Rubio”, aunque pronto pasaron a llamarse “Los Gitanillos del Tardón”. Este Molina, nacido en Ceuta y futura pareja sentimental y artística de Lole Montoya, con la que realizó numerosas grabaciones y actuaciones públicas con el nombre de Lole y Manuel, era hijo a su vez del guitarrista Manuel Molina Acosta, apodado “El Encajero” (Algeciras, 1923). Sus inicios profesionales se desarrollaron en Ceuta, en La Línea y en Algeciras. En solitario, llegó a actuar en el “Circo Price” de Madrid y formó otro trío, llamado “Los Canasteros”, junto con Paco Reyes y Juan Montoya, el hermano de Enrique.

De esa generación, destacan otros muchos nombres flamencos como el de Juan “El Africano” (La Línea, 1927-Málaga, 1989), “Niño de Alcalá” (Vejer, 1921-Algeciras, 1953), José Santiago Mateo, “Niño de las Botellas” (Jerez, 1920-Algeciras, 1953), Manuel Rodríguez Alba “El Brillantina” (Chiclana, 1920-La Línea, 1970), Luis García Quirós “El Cai” (Cádiz, 1924, pero afincado en la Línea),

12. La generación de Paco de Lucía

Francisco Sánchez Gómez –su madre era portuguesa y de ella heredó el sobrenombre artístico de Paco de Lucía– nació en Algeciras, en diciembre de 1947. Su creciente éxito desde que se diera a conocer en el concurso de Jerez de 1962 escoltando a su hermano Pepe como “Los Chiquitos de Algeciras”, terminó consolidando su carrera como concertista virtuoso, compositor e intérprete atrevido que sin dejar nunca el hogar del flamenco ha viajado a otros rumbos musicales, desde el jazz a la música clásica.

Premio Príncipe de Asturias de las Artes, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz, premio “Niña de los Peines”; los máximos galardones han reconocido su magisterio flamenco, ejercido en solitario, a través de su sexteto o en compañía de otros rebeldes con causa como “Camarón de la Isla”.

Hay un antes y un después en el flamenco a partir de ambos. Y esa condición de bisagra que la historia adjudica a uno y a otro ha condicionado desde entonces el arte jondo del Campo de Gibraltar. Si la sombra tutelar de Paco se mantuvo en la distancia, sus incursiones en la zona durante los años 70 trajeron también a la sombra del Peñón a su amigo José Monge (San Fernando, 1950-Badalona, 1992), quien terminó contrayendo matrimonio y domicilio en La Línea, tras casarse con Dolores Montoya, más conocida como “Chispa”.

A partir de los años 80, se le empezó a venerar como un príncipe indiscutible de lo jondo y ello marco poderosamente también a la afición local. La Línea se convertirá, después de San Fernando, en uno de los principales lugares de peregrinación del fetichismo camaronero que sigue a su muerte.

Como en vida atrajo hasta allí a cantaores acamaronados como “El Potito”, “Duquende”, José Parra, “Morenito” de Illora, “El Chino”, Remedios Amaya, “Tijeritas”, “Parrita” o “La Susi”, su legado póstumo también le ha convertido en cierta forma en “Camarón” de La Línea y, de hecho, su hijo Luis sigue allí el ejemplo paterno, tanto en solitario –en el disco “Reencuentro”, milagros de la técnicas, se atrevió a acompañar a la guitarra la soleá de “El Chaqueta” que cantó su padre– o en grupo, con formaciones como “De buena rama”, acompañado por su cuñado José Heredia “Nene” y por “Rodo”.

Pero durante ese largo periodo de residencia en La Línea, con escapadas al resto de la comarca y a Málaga, “Camarón” aprendió a beber del flamenco de la zona, desde sus mayores como “El Chaqueta” a jóvenes como el cantaor algecireño Manuel Montoya “Angoli”, perteneciente al linaje de “Los Cafetera” y de “Los Metales”.

A la misma generación de Paco y de José, pertenecen artistas campogibraltareros de diverso calibre, como los cantaores Paco Herrera (Algeciras, 1941), Juan Vélez (La Línea, 1948), Rafael Heredia (San Roque, 1942), Gabriel Cortés (San Roque, 1942) Manuel Raíz Caballero, más conocido por “Manolo El Camionero” (La Línea, 1949), Fernando Palma (San Roque, 1946), Paco Rojas (La Línea, 1949), José Cecillac “El Sheriff” (La Línea, 1942), Paco Torrejón (La Línea, 1945) Dioni Peña, “La India” (Algeciras, 1946), Paco Herrera (Algeciras, 1941) pero sobre todo Alejandro Segovia, “Canela de San Roque” (1947), uno de los mayores talentos de su tiempo y situado su arte en las antípodas de ambos.

Que yo he nacido en San Roque
y a mí me llaman Canela,
en el pecho tengo fragua
y en la garganta candela.

Ligado a los linajes de “Perico” Montoya y los Jarrito, su brújula jonda señala más bien para la parte de Antonio Mairena, Tomás “Perrate” y Juan Talega, un rumbo que suele derrochar por soleares, seguriyas u bulerías, aunque también regala fandangos del “Chato” Méndez, Antonio de “La Calzá” y los acaracolados, con su mijita de tientos de Rafael “El Tuerto” y las viejas cantiñas de Cádiz, Sanlúcar y Utrera. Cantaor largo, su reino artístico incluye también tarantos, cartageneras, tangos, malagueñas de “El Mellizo” y por tonás. Tras desempeñar varios oficios y mudar su domicilio desde San Roque a Algeciras, terminó profesionalizándose y sus propios hijos siguen, en cierta medida, sus pasos, como es el caso de Joselito Canela (San Roque, 1977). Y es que desde que Alejandro obtuviera el primer premio en 1.983 en el concurso de Mairena del Alcor, su palmarés incluye algunos de los mayores galardones flamencos del país y una numerosa afición que contrasta, sin embargo, con sus pocas grabaciones, que se iniciaron con varios discos colectivos y un vinilo editado por la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar. Su obra más difundida

hasta esta fecha es un disco grabado en directo en la “Sala Juglar” de Madrid a 29 de junio de 2004 y distribuido por “El Flamenco Vive”. Pero sus grandes y mágicos momentos los sigue viviendo en el cuarto de los cabales.

“Canela” es un ejemplo de rigor en un tiempo de convulsiones. De la ópera flamenca, en este país no se pasó al mairenismo sin solución de continuidad sino que buena parte de esa generación tuvo que convivir con las presiones comerciales de los años 60, que obligaron a reeditar fórmulas antiguas para mantenerse en candelero. Uno de los ejemplos más dignos en tal sentido fue el de los llamados “Gitanillos de Bronce”, un trío jondo cuyos componentes tuvieron vida propia en solitario pero que quizá cosecharon juntos los mayores aplausos. Se trata de Gabriel Cortés, de Rafael Heredia “El Boina” y del guitarrista Manuel Montoya (Algeciras, 1943), hijo de Joaquín “Jarrito” y ahijado de “El Marqués de Larios, que acompañó a “Fosforito” y a muchos otros artistas de relieve, actuando en numerosos tablaos o en compañías tan prestigiosas como la de José Greco, ya en los años 70, una década y pico después de que lo hiciera Paco de Lucía.

“El Boina”, hijo de “La Moringa”, llegó a grabar discos junto a “La Perla” de Cádiz, Pepe “El Culata” y Enrique Orozco además de otros artistas, llegando a trabajar en las compañías de Manolo Caracol y de Lola Flores. Hijo de “Tío Frasquito”, Gabriel Cortés –que aparece en la película “Carmen”, de Carlos Saura– formó pareja con “La Gitana de Bronce”, con la que se casó y con quien acompañó a las palmas a su cuñado Alejandro “Canela” en su grabación de la “Sala Juglar”.

Ese fue el tiempo de Juan Montoya (La Línea, 1942-1990), un cantaor caracolero, cuya voz escoltó a grandes del baile como “Mariquilla”, Rafael Aguilar, “El Güito” o Antonio Canales, Cristina Hoyos y Manuela Carrasco. Pero también intervino en el célebre espectáculo “Camelamos Narquerar”, de José Heredia Maya.

O el de Antonio Madreles (Algeciras, 1949). Hijo de un cantaor aficionado de comienzos del siglo XX que fue compadre de Pepe Marchena y seguidor de Chacón. El sigue los pasos de “Caracol”, Mairena y “El Gallina”. Su primera grabación, improvisando, aparece en 1980: un cassette en el que incorpora letras escritas inteligentemente por Jorge Vasallo y fruto del momento histórico que entonces se vivía, el de la transición. Trás otras grabaciones, en 1993 aparece su disco “A mis mayores”, en el que recoge el legado cantaor del Campo de Gibraltar y, en 1995, incorpora su voz a los “Testimonios Flamencos” que recopila Luis Soler.

Otro de los nombres cabales de esa generación es el de José Cortés Jiménez “Pansequito” (La Línea de la Concepción, 1945): “Pocos años antes de morir ‘Camarón’, éste me dijo que lo único que le interesaba del cante que se oía entonces era lo de Pansequito”, atestigua el escritor Ángel Álvarez Caballero. Vinculado vitalmente a El Puerto de Santa María, “Panseco” no ha llegado a perder sus vínculos con su ciudad natal. Y desde el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba de 1974, se le reconoce su indagación cantora con un insólito “Premio a la Creatividad”: él la demuestra en la forma de interpretar soleares y bulerías, pero no sólo en España –acompañado durante una época por Paco Cepero– ha levantado al público interpretando tanguillos, fandangos, tarantos, martinets, rumbas o romances.

“Cuando Pansequito canta por soleá –afirma Manuel Ríos Ruiz, parece que de un instante a otro, va a desparramarse, pero nunca sucede. Lo que ocurre, es que su concepción de este estilo lleva implícita un especial barroquismo en algunos de sus tercios, más el compás natural no lo pierde, sino que lo adapta a su manera de hacer el cante”.

Apenas contaba 18 años, cuando “Caracol” le contrató para inaugurar su tablao “Los Canasteros”, en Madrid, en 1963. Su cante pasó desde la malagueña “Taberna Gitana” al tablao sevillano de “Los Gallos” o en la madrileña “Venta de El Gato”. Bien entrada la madurez, forma pareja artística y sentimental con Aurora Vargas, como una cara y cruz de una misma intención, la de buscar nuevas fronteras flamencas sin apartarse del canon un solo milímetro.

Entre los flamencos nacidos en los años 40 del siglo XX, los hay de mayor enjundia personal que artística, como fueron los casos del bailar Manuel Cortés “El Pinto”, hermano de “Pansequito” o de una de las figuras claves del paisaje jondo de la época, un humilde palmero llamado Antonio Romero “Romerito” (La Línea, 1943). Hermano del cantaor Juan Romero y yerno de “Tío Mollino”, fue compadre de “Camarón” y llegó a acompañarle en actuaciones públicas y en grabaciones. Pero sigue peleando por el día a día en las calles y en los muelles de Algeciras.

Pero en aquel decenio nacerán otros guitarristas de importancia, quizás oculto por la majestuosa sombra del hijo de “La Portuguesa”.

Es el caso de su amigo Paquito Martín (Algeciras, 1944) o del malogrado Andrés Rodríguez Bermúdez (Algeciras, 1950-1995). Tocaor sumamente inquieto, discípulo de Antonio Perea, no sólo utilizó la guitarra para acompañar con rigor y sabiduría a numerosos artistas sino que practicó la enseñanza a través de una academia fundamental para la historia flamenca de su ciudad natal. Desde allí, saldrían cuadros flamencos que, bajo su batuta, llevaron los nombres de “Soleá”, “Sonakay” y “Oripandó”. Vivió su prematura madurez en la época de los grandes espectáculos flamencos, a los que él sumó modestos pero competentes ejemplos como “La Cañá”, junto al cantaor Antonio Madreles o “Del Este al Sur”. Realizó giras internacionales y su guitarra fue la que escoltó a “Tío Mollino”, en su único disco.

También sería el caso ya mentado de Joaquín Román Jiménez, a quien su abuela llamaba “Quino” cuando apenas era un niño crecido en las calles de La Línea y alguien le prestó seis cuerdas para que las tocara sentado en la escalera, esperando el porvenir y el porvenir nunca llega. Cuentan que Andrés Muñoz –un madrileño que ejercía como peluquero en Gibraltar– le enseñó a usarla cuando él apenas levantaba 16 años del suelo. De ahí pasó los tablaos de la Costa del Sol, desde “La Pagoda” a “El Jaleo”, o su presencia en el “Tronío Gitano” donde compartió escenario con “Rancapino”, con su primo “Pansequito”, o con su cuñado “Camarón”.

El incomparable Paco Vallecillo le llamaba sobrino y le dio alas, pero se curtió en los festivales de los años 80, desde “El Gazpacho de Morón” al “Potaje de Utrera” o “La Caracolá de Lebrija”. Aquellos años no sólo consolidaron su carrera sino que constituyeron un máster de compás acompañando el cante de Juan Villar, de “El Turroneo”, de “La Niña de la Puebla” o de “El Perro” de Paterna, pero también el baile de Manuela Carrasco, Concha Vargas, Mario Maya, “El Güito”, “La Singla” o David Morales. También, a partir

de esa fecha, se convertiría en la escolta imprescindible para la resurrección del cante en el Campo de Gibraltar, en las voces de “Canela” de San Roque –noches de camisas rotas con Félix Grande en casa de Juan G. Macías–, Juan Delgado, Antonio Madres y, sobre todo, la espléndida Paqui Lara.

En vida, fue uno de esos jornaleros del toque que en su modestia encierran mucho más virtuosismo y talento que cualquiera de esos triunfitos que, flor de un día, pegan el pelotazo pero terminan saliendo por la puerta grande del olvido. A lo largo de sus días, “Quino” llenó pocos estadios pero salió a hombros de muchos corazones amigos.

13. Los años yeyés

La generación flamenca que nació en la década del 50 creció con el “Yesterday”. Radio Gibraltar traía hasta el resto de la comarca el ritmo de “The Beatles, de “The Rolling Stones”, de los “Who”, de todo un movimiento musical que, a la postre, influirá al menos en la estética del flamenco.

Fruto de todo ello, quizá sea la convivencia en ese mismo territorio de los “Rocking Boys”, un grupo rockero de La Línea pionero en su género, del algecireño Pancho, vocalista del grupo granadino “Los Angeles”, del gibraltareño Albert Hammond, quien llega a confesar en una de sus canciones la influencia que el flamenco tuvo en su vida, o el malogrado rockero algecireño “An-Tonio”, cuyo único disco incluye una soleá interpretada por su padre, Antonio Rubio, uno de los puntales de la recién nacida “Sociedad del Cante Grande de Algeciras”, creada en 1969, y a la que arropan desde antiguo aficionados cabales como Tío Evaristo Heredia, José Vargas o Luis Soler, probablemente el investigador que más empeño ha puesto en rescatar la memoria flamenca de este territorio.

Escasa justicia se le ha hecho a pesar de un esfuerzo tan dilatado. Junto a su sobrino Ramón Soler Díaz, con quien reunió los 40 discos de “Testimonios flamencos”, publicó dos libros claves para comprender el fenómeno del mairénismo. Se trata de “Antonio Mairena en el mundo de la siguiriya y la soleá” y de “Los cantes de Antonio Mairena”. Pero, desde luego, volcó un rigor exhaustivo en la preparación del diccionario “Flamencos del Campo de Gibraltar” y de su monográfico “Algeciras. Cien años de flamenco”. También aquí, dirigió el Congreso Internacional de Arte Flamenco en 2001, ha impartido cursos y asumió la responsabilidad del Aula de Cultura Andaluza del Ayuntamiento de Algeciras. Junto con otros escritores, participó en la redacción y selección cantaora de la enciclopedia “La historia del flamenco” y en libros que intentaban rastrear el ADN vital y artístico de Manolo “El de Huelva” o de “El Cojo” de Málaga. Ha recibido premios, desde luego. El de la Fundación Antonio Mairena en 1992. Y el Nacional de Flamenco en 1997. Incluso en Algeciras, la cadena Ser le concedió la “Uva Flamenca” en 1995.

Soler fue a su vez el impulsor de la revista “Al-Yazirat” que cada año y con ocasión de la “Palma de Plata” que otorga dicha entidad, realiza interesantes monográficos flamencos. Esa es una de las fuentes sustanciales para el estudio del jondo en esta zona.

Sumada, eso sí, a la aportación puntual de escritores como José Carlos de Luna, el padre literario de “El Piyayo”, que residió en Algeciras durante un tiempo, o Anselmo González

Climent, que acudió al reputado concurso flamenco de San Roque, en 1962 y fue uno de los primeros en rescatar la figura de “Corruco”, a quien Juan Rondón –autor a su vez de una aproximación biográfica de Flores “El Gaditano”– dedicó una monografía.

Junto con Soler, sin embargo, la personalidad que más ha influido en la difusión e investigación del conocimiento flamenco de la zona ha sido Paco Vallecillo, un barreño de comienzos del siglo XX, fallecido en 1990 y tan querido en la zona del Estrecho que los pescadores en conflicto en Algeciras levantaron temporalmente el bloqueo del puerto para que el féretro que contenía sus restos mortales pudiera ser trasladado a Ceuta, tal como era su deseo. Porque los mejores años de Vallecillo habían transcurrido en Ceuta, donde regentó una almadraba y en donde fundaría la “Tertulia Flamenca”. Militante socialista en la clandestinidad, durante los años 80 asumiría el Departamento Flamenco de la Junta de Andalucía y su biblioteca constituyó la primera piedra de la Fundación Andaluza de Flamenco creada en Jerez y que serviría como base para el actual Centro Andaluz de Flamenco. Al margen de todo ello y de su fuerte vinculación con Antonio Mairena, que dio como fruto el libro “Antonio Mairena, la pequeña historia”, editado en la Biblioteca de Estudios Flamencos, en 1988, Vallecillo fue autor de un artículo “Sur de sures flamencos”, publicado por la revista “Almoraima”, de la Mancomunidad de Municipios, donde se rastrea el acerbo jondo de la zona.

Sobre este mismo particular han escrito voces tan autorizadas como las de Flores “El Gaditano”, Félix Grande, Donn Pohren, Fernando Quiñones, Diana Pérez Custodio –autora de la primera tesis universitaria sobre Paco–, Faustino Núñez, José Manuel Gamboa, Enrique Montiel, Francisco Peregil, Alberto Pérez de Vargas, Francisco Prieto, José Ojeda Luque, Guillermo García, Andrés Siles, Guillermo Fonseca, Andrés Vázquez de Sola, Agustín Delgado, José Vallecillo, Andrés Lozano Tello, Juan Rondón, Manuel Martín, Alfredo Grimaldos, Alberto García Reyes, Juan Casal, la bailaora y periodista Mónica Bellido, Juan José Silva o el guitarrista Manuel Flores, autor de una notable recopilación testimonial que publicó en “Europa Sur” durante los años 90 y que luego recopiló en forma de libro. Su pesquisa, en gran medida, permite reconstruir el árbol genealógico del jondo local.

Los años yeyés lo mismo pusieron el encuentro entre Paco de Lucía y “Camarón” en Madrid que la mixtificación del flamenco como espectáculo y producto discográfico. Pero también es la década en la que dan sus primeros pasos artistas como el cantaor linense José Gallo “Joselete”, el algecireño Miguel Cárdenas, Rosario Padilla San Leandro más conocida como “Candela” o la saga sanroqueña de “Los Aparecida”: esto es, los hermanos Antonio, Juan y el prontamente malogrado Luis.

Muchos creadores de la época dudan entre dos orillas cómplices, la del flamenco o la de la copla. Es el caso de la algecireña Pastora Delgado, más conocida como Pastora de Algeciras, de una dilatada carrera musical en ambas vertientes y cuya hermana María también se dedicó al cante. Más mestizo es el caso de Francisco Narváez, Paco “El Francés” (Algeciras, 1955), un guitarrista flamenco que acompañó a María Jiménez y muy a menudo al cantautor Paco Ibáñez, muy influido por cierto por ese viejo arte.

No todos estos artistas pudieron ser plenamente profesionales. Es el caso de Manuel Abadía, conocido como “El Lolo”, poseedor de un torrente de voz importante que, sin embargo,

tuvo que ganarse la vida durante muchos años como basurero. Otros terminaron arrojando la toalla, como hiciera Francisco Santiago Heredia, también llamado “Kártama”. Nacido en Ceuta, en 1955, se afincó en Algeciras donde ejerció como percusionista para numerosos artistas, antes de abanderar la primera asociación gitana de la zona, “Sobindoy dor caló”, que traducido resulta “Sueño del gitano” y que fue creada en Algeciras en 1989. Entre otros aficionados, en esa década empiezan a darse a conocer el cantaor algecireño Miguel Molina o el guitarrista linense Manuel Rodríguez.

Hubo, claro es, una sucesión generacional como demuestran nombres como el del guitarrista Diego Montoya (La Línea, 1951) o Bernardo “Bronce” (La Línea, 1959), hijo de “La Gitana de Bronce”. Y artistas de una pieza como Juan Delgado (San Roque, 1958), un cantaor apegado al mairenismo pero que ha evolucionado dentro de ese mismo orden, como demuestran sus por otra parte escasas grabaciones. Es, sin duda, uno de los reyes de los concursos flamencos creados a partir de dicha década en media España.

A trancas y barrancas, trabajarán como profesionales el cantaor, guitarrista y compositor Paco Padilla (La Línea, 1951), la bailaora Rosa Marín “La Tolea” (Algeciras, 1953), emparentada con Juan Torre y que recorrió medio mundo o su paisano, el cantaor y compositor Diego Jiménez “El Yiyi” (Algeciras, 1953).

Es en esa década cuando empiezan a darse a conocer cantaores como Miguel “El Rubio” (La Línea, 1953) o Juan Santiago (La Línea, 1955), pero sobre todo cuando aparecen en escena competentes guitarristas como los algecireños “El Porda” y Andrés Rodríguez (Algeciras, 1950-1995). Este último, padre de la bailaora Silvia y hermano del guitarrista Mario, sería el acompañante de “Tío Mollino” en su única grabación. Su gran momento transcurriría durante los años 80, cuando promueve cuadros de alta calidad como “Soleá” –del que formaría parte el jovencísimo José Sánchez Cruzado (Algeciras, 1970-1996)–, “Orinando” y “Sonakay”, así como espectáculos tan meritorios como “La Cañá”, creado con Antonio Madres en torno al pasado flamenco de la principal vía del barrio algecireño de La Bajadilla. “Del Este al Sur”, “De aquella manera” y “Camastra”, titularon sus otros montajes. Hoy se le recuerda, sin duda, como un gran maestro, a cuya sombra creció toda una generación de creadores, tanto en el toque como en el baile.

Le sobreviven sus hermanos Mario (Algeciras, 1955) y Luis (Algeciras, 1961). El primero, en paradero desconocido durante mucho tiempo, es guitarrista, percusionista y palmero. Y como tal ha acompañado a artistas como “Gitano Blanco”, “Orillo” de El Puerto, “Lolo” de Algeciras, “Canela” de San Roque, Antonio Madres, Mónica Bellido, Roque Mollino, Pepe de Ronda y otros. El segundo acompañó durante cierto tiempo como palmero y percusionista a bailaoras, cantaores y cantantes como Pastora de Algeciras, Manuel Baena “El Cordobés”, Miguel Molina, María Luisa Rondón, José Parrondo, “El Manolo”, Miguel Maya, David Morales o Macarena Andrades.

14. El flamenco de la transición

A la década siguiente, la de la transición democrática, la de Paco de Lucía tocando en el Teatro Real y con “Entre dos aguas” en el número 1 de los 40 principales, mientras “Camarón de

la Isla” grababa “La leyenda del tiempo”, los flamencos se lanzaron a la arena pública del Campo de Gibraltar con mayor vocación de lucimiento que de cubrir necesidades básicas o superar estrecheces. Aunque siguió habiendo de todo, como en botica. Cambiaba, eso sí, el rostro de los señoritos: los artistas se pusieron en valor, aumentaron los cachés y las instituciones públicas se convirtieron en los principales contratistas de este arte.

Lo flamenco, hasta entonces relegado al ámbito de lo estrictamente populista, se convierte en un objeto de consumo cultural. Y no extraña que colectivos de intelectuales como la “Agrupación de Cultura y Arte” de Algeciras o el “Colectivo del Sur” incluyan dicha faceta artística en sus programaciones habituales, entre proyecciones de películas de culto, exposiciones plásticas o literatura de vanguardia. Los cursos de verano de San Roque, que principian en 1980, incluyen en numerosas ediciones seminarios dedicados al flamenco, que no sólo permite oír conferencias al respecto de Fernando Quiñones, Félix Grande o Luis Rosales, sino que sirve como foro habitual para seguirle el pulso a los artistas de la comarca.

Mientras la caseta municipal de Algeciras acoge, en esos años, la voz de Manuel Gerena, de José Menese o de Remedios Amaya, un concierto de Paco de Lucía en la Plaza de Toros de su ciudad natal, en 1980, se convierte en la puesta de largo de su legendario sexteto. El único problema estribó en la parca presencia de público, a pesar de que el precio de las entradas era absolutamente simbólico: cien pesetas de la época.

Es la era de los festivales y el Campo de Gibraltar los celebra a porfía, sobre todo en Los Barrios, en San Roque y en La Línea. Mientras mairenistas y camaroneros mantienen serias diferencias estéticas en torno a la conservación y evolución del flamenco, también irrumpe en escena el flamenquito y las sevillanas gozan de una absoluta supremacía mediática.

La afición se dispara y su asociacionismo, también. Así, se va a inaugurar la Peña “Jarrito” de Algeciras (1970), la Tertulia Flamenca de Algeciras (1972), la Peña “Corruco” de Algeciras (1978), la Peña “Paco de Lucía” de Algeciras (creada inicialmente en 1978 pero resucitada en 1999), la Peña Flamenca Sanroqueña (1979), la Peña Flamenca “Camarón”, en Algeciras (1980), la Peña “Fosforito” de Los Barrios (1980), la Peña flamenca Cultural Linense (1981), la Peña de Flores “El Gaditano” en Algeciras (1981), la Peña “Perico Montoya”, en San Roque (1982), la Peña Flamenca de Jimena (1984), la Peña Flamenca Tarifeña (1986), la Peña “El Duende”, en Castellar (1987), la Peña “Silverio”, en Taraguilla, mediados de los 80. Y, así, hasta proseguir con las peñas linenses de “La Fragua” y “Camarón”, así como la algecireña “Chiquetete”, todas ellas en 1999.

Lo mismo que ocurre en la escena del pop, el flamenco conoce la aparición de formaciones, más o menos heterodoxas, como “Los Rendundis”, a mediados de los 70, en donde se reúnen Andrés Rodríguez, Miguel Molina, “El Luis” y Salvador Andrades y Manuel Flores. O “Juventud Flamenca” y “Los Almadraba”, cuyo vocalista Alfonso Pozo conocería un cierto éxito como cantaor en peñas, casetas de feria y reuniones de cabales, pero también en la sala de fiestas “Rey Chico”, que reabrirá sus puertas en 1980. Luego, se retiró del arte.

Es bajo esas circunstancias cuando afloran nuevos valores creativos al jondo campogibraltareño. Afincado en Algeciras, Manuel Campos Romero “El Chato” (Manilva, 1961), casi

inaugura la década grabando su primer single con apenas doce años y la guitarra igualmente adolescente de “Tomatito”.

A partir de ahora, la mujer se entroniza en torno al baile, con referentes como Sonia Landrove o las algecireñas Virginia Moreno, Arantxa Romero, Mari Asun o Macarena Andrades. Pero también se abrirá paso el cante de “Perico” Cortés (San Roque, 1969), seguidor desde niño de su tío “Canela”, o Luisa San Leandro (La Línea, 1963), de una saga artística que siempre se movió, como ella misma, entre la copla y el jondo.

Pero durante este decenio transcurrirá la formación de un núcleo de guitarristas que incluye los nombres de Andrés Carmona, “Niño del Rubio” (La Línea, 1968) o de José Miguel Sánchez, más conocido por su segundo apellido, el de “Palomo” (Jimena, 1962), afincándose en Algeciras donde siguió tocando como aficionado aunque ya no ejerza como profesional.

La profesionalidad sin embargo sigue acompañando a Salvador Andrades (Algeciras, 1962), con más de cuarenta grabaciones a sus espaldas junto a primeras figuras del cante y la canción, pero también con excepciones tan pintorescas como la banda sonora original de la película “El Zorro” o el dúo “La Plata”, a quienes acompañó en el festival de la OTI. Creador de espectáculos como “Arte y compás”, ha desarrollado su propia discografía, con títulos como “Cuentos de Al-Yazirat” (2004).

Andrades se inició en la guitarra no sólo guiado por su propio instinto sino por su padre, un constructor local que tal vez adivinó en sus manos el mismo destino que su medio vecino Antonio Sánchez Pecino viera en sus hijos Ramón de Algeciras, Paco y Pepe de Lucía. O en María Sánchez, la única hermana del clan, a la que el viejo Antonio nunca dio clases. Andando el tiempo, ella exigió que se las diera a su hijo José María Bandera (Algeciras, 1960).

Empezó a tocar la guitarra con once años, aunque dudó en estudiar Ingeniería Industrial. Convencido de que sus pasos iban a relacionarse definitivamente con el toque, se incorporó al Ballet Nacional durante varios años, interpretando la “Medea” de Manolo Sanlúcar con Vicente Amigo e Isidro Muñoz. Allí coincidió con Cañizares y ambos acompañarían a su tío Paco en la interpretación de la suite “Iberia” de Isaac Albéniz, y en un trío prodigioso que vino a coincidir con la gira orquestal de “El concierto de Aranjuez”. Muy distinta, en cualquier caso, a la gira mundial con el septeto de Paco de Lucía, que rindió viaje en el año 2001 y en la que volvió a integrarse: “En el grupo hay más sonido, no puedes matizar tanto con la guitarra, tienes que tocar más fuerte y la experiencia de tocar con gente tan buena como la que lleva Paco, es lo mismo de antes, tienes que estar superándote para sentarte al lado de esa gente. Es la ilusión de todo músico, estar con gente que toque mejor que tú. Es la única forma de aprender”, declararía.

Tras aparecer en varios discos junto a su tío, incorporó su guitarra a una rumba para el próximo disco de “Duquende”, a quien Paco de Lucía escolta en dos bulerías, aunque la base de la guitarra es de Cañizares. Con motivo de la Bienal de 2002, José María Bandera se sumó como primer guitarra a “Mariana Pineda”, el nuevo espectáculo de la bailaora isleña Sara Baras, cuya música fue compuesta por Manolo Sanlúcar. Aunque tuvo algo de tiempo para componer partituras propias como la del espectáculo “Contrabandistas”, de David

Morales, siguió viajando con ella, en otros espectáculos, desde “Sabores” a “Carmen”, en cuyo elenco también figura su paisano José Carlos Gómez. (Algeciras, 1972).

Guitarrista versátil y compositor de talento, alumno de Flores, de Salvador Andrades y de Andrés Rodríguez, Gómez lo mismo presta su guitarra a las voces de Alejandro Sanz o de “Niña Pastori” que realiza coreografías para el Ballet Nacional o acompaña a “El Potito”, Joaquín Grilo o Víctor Monge “Serranito”. Tras superar un trasplante de riñón, firmó diversas composiciones para los espectáculos “Sabores” y “Carmen”, de Sara Baras, al tiempo que graba su primer disco, en donde no sólo se oye su guitarra sino su propia voz.

Su promoción será enormemente pródiga para el flamenco campogibraltareño, con nombres como el también guitarrista Joaquín “El Lebrija” (Algeciras, 1970), Carmen María “La Taranto” (Algeciras, 1970), Antonio Carrasco –un parisino de padres algecireños–, Jesús de “La Ina” (Algeciras, 1971) o Antonio Macías “El Yoyo”, sobrino de “Los Aparecida.

En el baile, descuellan Eva Mateo (La Línea, 1970), Antonio Castro (Algeciras, 1972), Felipe González –más conocido como Felipe de Algeciras y afincado en Londres–, María José Poveda (Algeciras, 1971), Ángel Quintero (Algeciras, 1974), Sergio Caballero (Algeciras, 1975) y sobre todo la algecireña Noelia Sabarea que, tras pasar por formaciones flamencas de prestigio como el cuadro “Soleá”, emprendió su propia carrera en solitario, aventurándose incluso en la producción de espectáculos de cuño propio.

Más suerte en este último ámbito tendrá David Morales (La Línea, 1971), que se inicia desde muy niño, en una propicia atmósfera familiar. Exitoso participante en concursos, se codea desde muy pronto con las estrellas flamencas de su tiempo y despierta expectación en los festivales a los que acude. Con un notable palmarés, a partir de los años 90, abrirá su propia academia y en el vértice entre los dos siglos se decide a crear sus propios espectáculos: “Contrabandistas” –la primera irrupción en la Bienal de Sevilla de Javier Ruibal–, “Abraçados” –un encuentro entre el flamenco y la bossa con la escolta de “Nono” García– o “El indiano”, bajo la batuta de Julio Fraga, compartiendo escenario con Rosario Toledo. La complicidad de guitarristas como Francisco Javier Gimeno, de Estepona, o el algecireño José Mari Bandera, resultarán fundamentales en su trayectoria reciente.

La familia seguirá siendo clave en el desarrollo flamenco. Es el caso de los hermanos Rocío –cantaora–, Mercedes –bailaora– y Ramón –guitarrista–, todos ellos de Algeciras y con un currículum flamenco notable. También incumbe a la familia la lanzadera flamenca del cantaor y guitarrista “Lalo” Macías (San Roque, 1973), del cantaor Joselito “Canela” (San Roque, 1977), del guitarrista Antonio Peralta –un sanroqueño del 71 hijo del tocaor Antonio Perea–.

Durante ese periodo, las voces abundan menos pero haberlas haylas, de diverso calibre, desde la afición de David Cruz (La Línea, 1977) a la capacidad de José Bueno Martín, más conocido como “Niño de los Brezos” (Jimena, 1974): su participación en un concurso televisivo en que imitó a “Camarón de la Isla” con tal perfección que ganó el primer premio, condicionó sin embargo su carrera futura.

La voz reinante de este periodo quizá sea la de Paqui Lara (San Roque, 1971), una artista de sobrada solvencia que se hace acreedora de los principales premios a escala estatal, adquiriendo un prestigio enorme que contrasta, en cambio, con su escasa discografía. Escol-

tada a menudo por la guitarra de “Quino” Román, su presencia se hace imprescindible en peñas flamencas y en festivales, recibiendo el espaldarazo de la crítica pero no del público mayoritario, quizá distraído en otros cantos de sirena.

Ya iniciado el siglo XXI, llega a La Línea de la Concepción, José Cortecita, un joven cordobés cuya biografía habría dado para varias novelas de Charles Dickens. Su primer disco permite calibrar sus enormes posibilidades, en una línea que le aproxima a “Camarón”, aunque con matices que permiten vislumbrar una acusada personalidad propia. Prometedor pero precoz resulta el disco “Vivo errante”, que un jovencísimo cantaor algecireño edita en 2005 con ecos de “El Chaqueta” y “Caracol”, pero también de “El Potito”.

15. La lección del futuro

El flamenco se consolida como industria aunque seguirá pendiente de las subvenciones. Como en otros lugares de la geografía andaluza, dicho proceso permite que aparezcan también nuevas figuras hasta el momento ajenas a la realidad flamenca de la zona, como es el caso de los productores “Chico” Valdivia y “Chips”, editores de discos de cierto relieve. Como colofón del auge flamenco de este territorio, sin embargo a menudo ignorado fuera, baste mencionar a dos jóvenes valores: el guitarrista José Manuel León (Algeciras, 1979) y la bailaora Ursula López (Córdoba, 1976).

Hijo adoptivo de Salvador Andrades, el primero creció en una atmósfera de afición flamenca consolidada, lo que le valió que sus primeros pasos no fueran guiados tan sólo por su padre y por la sombra perpetua de Paco de Lucía sino que pronto pasara a la cantera sanluqueña de Gerardo Núñez. Comenzó a despertar especial interés en la crítica a partir de que acompañara al propio guitarrista jerezano y a Carmen Linares, en la presentación del disco “Un ramito de locura”, en el “Teatro Rea” de Madrid.

Comenzó a tocar la guitarra con 13 años, actuando desde 1995 con cuadros flamencos y montando adaptaciones musicales por toda Andalucía. Dos años más tarde graba “Memoria de un mito”, un homenaje colectivo a “Camarón”. Su toque apareció también en el disco “La Nueva Escuela de la Guitarra Flamenca”, que apadrinó Núñez, pero en 2006, lanzó su primer trabajo en solitario, “Sirimusa”, una relectura del pasado de la guitarra valiente y abierta a nuevos mundos y armonías.

Sus directos son poderosos: en solitario se ha dejado oír en el Festival de Jerez, pero también se recuerda con agrado su presencia con artistas melódicos como el dúo “La Plata”, “Rosana”, “Tamara”, Miguel Bosé, Pastora Soler o “Presuntos Implicados”. Pero es preferible oírle cuando se deja caer junto a “Morenito” de Illora, “Las Chamorro” o José “El Francés”. Su “Sirimusa” despertó encendidos elogios, como los suscritos por Faustino Núñez que vislumbró en sus dedos “la versatilidad que tiene el compás flamenco cuando conoces bien el percal”.

Afincada en Algeciras desde niña, Ursula López asiste inicialmente a clase en una academia local por influencia paterna: de hecho, una hermana suya figura actualmente en el Ballet Nacional, en el que ella también ha comparecido como artista invitada en espectáculos como “La Leyenda” o “Café de Chinitas”. Consciente de su talento, con ocho años comienza

a estudiar en el Conservatorio de Danza de Málaga, especializándose en baile clásico y español, sin dejar en ningún momento de interesarse por el flamenco.

Es así que, establecida en Sevilla desde los 17 años de edad, toma clases con Manolo Marín, quien la llevó al Festival de Spoleto 1995 en Italia para actuar en la ópera “Carmen” dirigida por Carlos Saura. En 1996 ingresó en la Compañía Andaluza de Danza, donde permaneció hasta 2004. Durante este periodo, bajo la dirección de José Antonio, actuó como solista en producciones como “Vals patético” (1999), “Drama” (2000), “Picasso” (2001), “Bodas de sangre” (2002) y “La Leyenda” (2002). Viajera flamenca por Estados Unidos y otros países, durante la Bienal de Sevilla de 2004, aparecerá ya como solista, protagonizando los espectáculos como “Don Juan” de Rafael Campallo y “Asimetrías” de Andrés Marín.

La clave del éxito es ser honesta y trabajadora...”, le confesó a Antonio Parra. Y le añadió, en palabras del escritor murciano, algo así como que “la piel de una primera bailarina es la que le enseña la relación entre público y artista. Eso conlleva el miedo al fracaso, a caer, pero también el sabor del éxito y el calor del aplauso. El lugar más difícil para una bailarina, donde nunca debe olvidar los comienzos, donde ha de reconocer sus propios errores, aprender de ellos y seguir trabajando como el primer día”. Se trata, sin duda, de una buena lección para transitar hacia el futuro. Y es la que nos enseña naturalmente el pasado.