Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 7. Año 2006

Enfoques musicales y periodismo flamenco

JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Director

MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo de Redacción

ÁNGEL MEDINA • MARTA CURESES • MOHAMED METALSI • MANUEL LUNA • JOSEP MARTÍ • CARMELO LISÓN • REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO • JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD • MANUEL LORENTE RIVAS • BIBIANA AIDO • OLGA DE LA PASCUA • JUAN MANUEL SUAREZ JAPÓN • RAFAEL INFANTE • JUAN CARLOS MARSET • JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO • TOMÁS MARCO • RICARDO SANMARTÍN • ELSA GUGGINO • STEVEN FELP • DAVID COPLAN • JOSÉ MANUEL GAMBOA • NORBERTO TORRES • MANUEL RÍOS RUIZ • MANUEL MARTÍN MARTÍN • PACO VARGAS • ÁNGEL ÁLVAREZ CABALLERO • JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ GAZTELU • ALFREDO GRIMALDOS • EUGENIO COBO • ANGELO PANTALEONI • JAVIER PRIMO • ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO.

Secretaria del Consejo de Redacción

MARTA CURESES

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
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

La crítica flamenca.

Ángel Álvarez Caballero

Periodista

Resumen

Trata el autor en este artículo, tomando como base su experiencia vital de 25 años como crítico de "El País" – cuando la critica prácticamente no existía– de diversos aspectos de la crítica flamenca. Su historia a lo largo de ese periodo de tiempo, y sus aspectos positivos y negativos.

La necesaria falta de objetividad al ser criterios de una sola persona es uno de lo temas tratados. Otros, la dificultad de ejercer una crítica seria y responsable, y la influencia de la misma en el arte flamenco en general.

La crítica es un tema de cuidado, siempre. No solo por lo que supone el hecho en si de hacer crítica, sino –y principalmente– porque va a interesar a otras personas. O mejor aún, porque otras personas se van a sentir aludidas más o menos directamente, en temas que las atañe de manera fehaciente. Si se juzga públicamente la obra de esas otras personas, el tema ya puede tener serias consecuencias quiérase o no. El hecho de que se traten de cara al publico – a un publico, además, muy numeroso habitualmente – las virtudes o defectos de la propia obra es obvio que puede crear serias tensiones.

Comencé a hacer crítica de flamenco en el diario El País en 1981. Andaba yo entonces embarcado en la publicación de mi primer libro, *Historia del Cante Flamenco* (Alianza Editorial, Madrid 1981), y era consciente de que en ningún periódico de Madrid se trataba el arte flamenco desde una perspectiva crítica, como era tratada cualquier otra parcela de la música, del arte o del espectáculo. En algún periódico andaluz si había ya espacios de semejante naturaleza – Manuel Barrios en el ABC de Sevilla, por ejemplo–, pero en ninguno de alcance nacional. Y hallándome de tal manera sumergido en el tema, pensé que la crítica flamenca debería tener ese lugar en la prensa madrileña y me entraron muchas ganas de intentarlo personalmente.

Confieso que unos meses antes de hacer la propuesta a El País se la había hecho al Diario Ya. No porque este periódico me atrajera más profesionalmente –lo que obviamente no era el caso, aunque en aquel tiempo el Ya vivía todavía etapas de esplendor–, sino porque su director de entonces era amigo mío y pensé que sería más probable una favorable acogida por su parte. Me equivoqué, naturalmente. Su respuesta fue, textualmente: "Mira, Ángel, si ofrezco eso al Consejo me corren a gorrazos". Y lógicamente la oferta no conoció más porvenir en aquella casa.

Con esto quiero poner en evidencia que hace un cuarto de siglo la crítica flamenca en España estaba prácticamente en pañales, por no decir que era inexistente. Que nos parece, quizás, lo más ajustado a la realidad. En consecuencia, nos falta tradición y nos falta formación, lo

de la tradición, en un menester de esta naturaleza, puede parecer que no es tan importante –aunque lo sea–; lo de la formación lo es, desde luego, sin rodeos.

Tradición y formación

Me explico. Hablamos de la tradición. Sabido es que, habitualmente, los críticos se forman en contacto con el arte que especialmente les interesa y leyendo críticas de quienes les antecedieron en tal menester. Lo más corriente es que lo hagan sin una conciencia predeterminada, sin proponerse ellos llegar algún día a desempeñar semejante función. Al no existir previamente, los pioneros de la crítica flamenca no hemos tenido, en consecuencia, ese espejo en que mirarnos, y cuando ha llegado el momento hemos tenido que inventarnos – entiéndase que literalmente– muestro propio método de hacer cumplir tal menester. Porque no tenemos modelos, no tenemos en ningún caso un ejemplo a seguir.

En cuanto a la formación, he de hacer algunas consideraciones previas. No conozco un solo critico de flamenco, ¡ni uno solo!, a quien los honorarios que percibe por el ejercicio de esta profesión le permitan vivir sin otros ingresos. Más aún: no conozco un solo crítico de flamenco que, en calidad de tal, pertenezca a la plantilla de un medio de comunicación. Ello quiere decir que cuantos ejercemos esta función tenemos una precaria relación con la empresa, de simples colaboradores, sin seguridad social alguna; es lo que en términos periodísticos se llama "a tanto la pieza", una expresión bastante desafortunada se mire por donde se mire, para una actividad que se supone intelectual. Y además, por lo que yo sé, ese "tanto" es siempre mínimo, con frecuencia mezquino.

En circunstancias así es difícil que alguien se fije como objetivo prioritario de su vida profesional la crítica flamenca, puesto que el horizonte socioeconómico que ofrece no es precisamente seductor. Lo normal, entonces – y es lo que está ocurriendo actualmente–, es que se ejerce la crítica como una actividad complementaria de otros quehaceres mas remunerativos. Que quizás nos interesan menos, porque nos gustan menos, pero que no podemos desplazar a un segundo plano laboral porque son los que sustentan la estabilidad de nuestro status.

Ser aficionado

Obviamente si uno se dedica a esto es porque, antes que nada, le gusta. Pero le gusta de manera absoluta, porque esa afición ocupa un primer plano en sus preferencias. Le gusta el flamenco, en nuestro caso. A mi me gusta el flamenco, lo siento y lo amo. De otra manera no podría ser.

Lo digo siempre, que para escribir de flamenco antes que nada hay que ser aficionado al flamenco. ¿Cómo, si no, vas a tratar sobre las soleares, por ejemplo, si desconoces lo que es el cante por soleá, las características y variedades del estilo, lo fundamental de su historia, de quienes marcaron directrices en su interpretación? Y esos conocimientos no se improvisan en ningún caso, son con seguridad el aprendizaje de toda una vida.

Pero los conocimientos no bastan, y en seguida diré por qué, aunque es este un fenómeno que con el discurrir del tiempo se diluye cada vez más. Hay gente que sabe mucho de

flamenco. En Andalucía, en pueblos con una tradición cantaora importante, en las peñas flamencas dispersas por cualquier rincón de nuestra geografía. Gentes que han pasado toda su vida junto al cante, que lo han mamado como suele decirse, viejos gitanos que lo viven casi como una religión. Pero son personas que no saben escribir, salvo casos muy contados. No hablo de los analfabetos – que los hay–, hablo de quienes desempeñan profesiones por completo ajenas al mundo de las letras, entre los que se cuentan casi todos los artistas flamencos que yo conozco.

Un buen número de críticos de flamenco han salido de estos núcleos de aficionados, de – ¿por qué no?– buenos aficionados. Han ofrecido sus servicios a un medio de comunicación para ese cometido y la dirección del mismo los ha aceptado. ¿Por qué? Por muchas razones: porque no pueden recurrir a otra persona más idónea, porque el flamenco sigue siendo un arte solo atractivo para minorías y presumiblemente no va a tener en su medio una masa significativa de seguidores, porque estos espontáneos que se ofrecen no suelen tener exigencias económicas y la mayoría de los medios carecen de presupuesto para la crítica flamenca.

Y espontáneos nunca van a faltar. Como todos sabemos para la mayoría de las personas es muy gratificante ver su firma en un papel impreso, o dar sus opiniones ante un micrófono. Para los profesionales también es gratificante, por supuesto, a todos nos gusta eso. Al final el resultado y es que los medios interesados tienen su crítico de flamenco, entendido probablemente en el tema pero que escribe malamente y no sabe expresar con precisión lo que quiere decir. Como crítico será un incompetente, en consecuencia.

Las telarañas de la mente

Hay otra clase de ineptos en este variopinto mundo de la crítica flamenca. Son los que se dedican a escribir, sí, periodistas o similares, que pasan del flamenco y de pronto les cae la responsabilidad de la crítica, sin desearla siquiera en muchos casos. Medios en cuyos organigramas tampoco hay sitio para la crítica flamenca y, como el tema parece haberse puesto más o menos de moda, se la adjudican a cualquier reportero o al crítico de otra parcela musical, el pop, el rock, la salsa, el jazz, el vaya usted a saber. La moda siempre es en cierto sentido peligrosa para el arte flamenco, y lo estamos viendo actualmente, porque a medida que el flamenco se expande y adquiere una mayor popularidad va perdiendo su entidad artística y *abaratándose.* Lo estamos viendo todos los días. El flamenco se extiende cada día más y los medios se ocupan de él cada día más, pero la calidad de lo que se escribe pierde grados paralelamente.

En algunos medios ocurre con el baile flamenco, cuya crítica se adscribe de entrada al especialista en danza sin tener en cuenta que se trata de dos disciplinas absolutamente dispares, que se rigen por cánones artísticos y de belleza diferentes y que casi nada tienen en común.

Pero no se acaba aquí el repertorio de los ineptos, los inexpertos, los incompetentes. Quedan los que son quizás más peligrosos, los que más daño pueden hacer, porque su incompetencia deriva de lo conceptual y radica en las telarañas de sus mentes. Hablo de los resentidos, de quienes se entregan con plena conciencia a filias y fobias que nunca jamás deben gobernar

el pensamiento del crítico, de quienes asumen alegremente dogmas que en modo alguno pueden admitirse como infalibles,

Aquí el abanico de los despropósitos es prácticamente infinito: los que están contra la pureza y defienden la heterodoxia, y viceversa; los gitanistas y los no gitanistas, los mairenistas y los antimairenistas; los que se entregan a un ejercio abusivo del paisanaje, concediendo habitualmente un trato de favor a los artistas de su pueblo; los que practican el amiguismo sin ningún rubor, los que con la ética tratan sólo a una displicente distancia...

Todo un panorama, según vemos, no precisamente alentador. Porque, queramos o no, esta gente esta haciendo daño al flamenco. Desorienta al público de buena fe, al aficionado o candidato a aficionado que se acerca a quienes cree fuentes autorizadas de conocimiento para informarse y formarse, confunde. A esta gente se refería sin duda Gonzalo Rojo, crítico del diario Sur de Málaga, cuando escribía hace unos años: "Probablemente ningún otro arte se haya visto tan manipulado, controvertido, malentendido, vilipendiado y amenazado como el flamenco por estos inexpertos" ("Futuro de la crítica flamenca", Revista Candil nº 90, 1993)

Este es un problema ciertamente grave. Si un incipiente aficionado se acerca a un crítico equivocado, que le va a estar dando información errónea durante un tiempo más o menos largo, el daño puede ser definitivo, ya que ese aficionado adquirirá unos conocimientos y unos vicios de concepto que le marcan quizás para siempre, y de los que no podrá salir en el futuro; por lo menos no podrá salir en un tiempo razonablemente corto. En los años de formación si se adquieren conocimientos equivocados es muy difícil ya salirse de ellos.

No hacen falta los salvadores

Y lo más triste es que se esta perdiendo una ocasión de oro para dar al arte flamenco un impulso considerable aprovechando la coyuntura de divulgación a que antes me refería, porque ciertamente nunca alcanzó el auge que hoy tiene a nivel – ya podemos decirlo– mundial.

Un impulso serio y coherente, que profundice en su conocimiento y haga crecer la exigencia en su tratamiento. Porque es cierto que nunca como en este momento ha sido público y evidente un tan alto interés por el flamenco, porque jamás ese interés ha sido más serio ni ha emanado de tan diversas instancias. Si a cambio de todo ello sólo somos capaces de ofrecer lugares comunes y literatura barata, flaco favor estamos haciendo al arte que pretendemos –o decimos que pretendemos– *dignificar.*

Mas valdría, entonces, no tocarlo, porque el arte –todo arte– tiene una dignidad intrínseca que es en sí misma un valor inapelable. El flamenco no necesita *salvadores,* el flamenco solo necesita hombres – y mujeres, por descontado, no estoy tratando de hacer un manifiesto machista sobre un arte que históricamente ha tenido ciertas connotaciones de tal – inteligentes y bien intencionados que lo único que busquen sea trabajar por su bondad y su engrandecimiento, por la bondad y el engrandecimiento del flamenco. Solo eso, y no debería ser tan difícil.

Objetividad y subjetividad

Pese al, realmente, breve periodo de tiempo que lleva la crítica de flamenco expuesta al público en el panorama cultural del país, las "críticas a la crítica" no han faltado. Siempre ocurre, y tampoco tenemos por que besarnos los cabellos. El reproche que se nos hace más frecuentemente es el que concierne a la pretendida falta de objetividad de la crítica, lo que generalmente consideran un pecado mortal difícilmente excusable.

No entiendo como esta falacia puede ser asumida con convicción por tanta gente. Si hay algo que la crítica –ninguna crítica– jamás puede ser, es objetiva. Por principio, desde el momento en que se trata del criterio de una sola persona, no puede ser objetiva. Por el contrario, es en realidad –y así debe ser, de manera concluyente–, un monumento a la subjetividad, a la opinión personal e intransferible. No puede ser de otra manera, pues repito que se trata en todo caso de la opinón o criterio de un sólo señor, de una sola persona. ¿Cómo puede defenderse en ningún caso otra postura de signo contrario?

Del mayor o menor acierto del crítico en sus juicios se derivará el crédito que merezca a quienes le lean u oigan, su prestigio en definitiva. Pero esos juicios serán siempre rabiosamente subjetivos, reflejo única y exclusivamente de lo que él piensa sobre lo que en ese momento juzga.

La crítica *objetiva* es, pues, una entelequia imposible. ¡Ya quisiéramos los críticos tener un canon, una vara de medir que nos permitiera calibrar con justicia, y con justeza, el valor real de lo que hemos de opinar! ¡Ya quisiéramos! Ello no sólo facilitaría nuestro trabajo, sino que nos evitaría muchos disgustos derivados hoy de críticas que no se ajustan al gusto de todos. Aunque me temo que el destinatario de una crítica adversa, aún hecha con esa hipotética vara de medir infalible, seguiría enfadándose con nosotros llegado el caso.

Hay mucho cerrilismo todavía entre los artistas del género. Esos cantaores que te saludan efusivamente con besos y abrazos y te llaman *maestro* cuando les has hecho una crítica elogiosa, y en la ocasión siguiente, si ha mediado una crítica negativa, te niegan el saludo y comentan con quienes quieren oírle que no entendemos nada de nada.

A más de uno yo le he oído decir que nadie sabe de flamenco salvo quienes "están ahí arriba", refiriéndose al tablado o escenario donde actúen. Opinión que respeto, por supuesto, pero con la que obviamente no puedo comulgar. Sería tanto como decir que de pintura solo pueden hablar los pintores, o de teatro lo dramaturgos y comediógrafos. Más bien al contrario, soy un convencido de que los directamente implicados en un arte, salvo excepciones muy puntuales, son los menos cualificados para historiarlo o, de alguna manera, analizarlo.

Parece claro, pues, que tendremos que aceptar la naturaleza definitivamente subjetiva de la crítica sin mayores vacilaciones, que yo personalmente nunca he tenido. Otra cosa sería especular en el vacío, sin hipótesis de una mínima credibilidad a las que poder acceder desde el momento en que se nos presenta como imposibles de verificar. Ya Bernard Shaw –el inefable Bernard Shaw– tuvo una visión diáfana de este problema y lo liquidó con su habitual clarividencia en una pocas palabras: "El crítico debe recordar a su lector que esta leyendo la opinión de un solo hombre y que debe tomarla en lo que vale" (citado por Gurrea Chalé en "Crítica y Flamencología"). Tan sencillo como eso.

¿Servimos para algo?

Otro tema es que queramos plantearnos la conveniencia, o la necesidad, o incluso el interés social que puede sustentar la crítica. Hablo de la crítica en general, por supuesto, que tiene ya tantos años de existencia y en vez de perder presencia en los medios la va aumentando de manera inexorable. Prueba de ello es que hace más de medio siglo que traspasó sus ámbitos tradicionales hasta entonces – la música, el teatro, la pintura, las letras...– para irrumpir en campos tan dispares como el cine y la televisión, la gastronomía, los deportes, la decoración, los vehículos de motor, la hostelería y un largo, muy largo, etcétera.

Si esto es así – y obviamente lo es, no creo que puedan alegarse razones de envergadura en contra–, habrá que pensar que si los medios dan estos servicios es porque sus destinatarios los consumen. Pues es un dogma de manual de primer curso de periodismo que al lector se le da lo que la sociedad demanda a través de mecanismos hoy suficientemente contrastados.

Yo tengo mis dudas, sin embargo, y con frecuencia cuando me enfrento al menester – que siempre es desagradable, por lo menos para mí – de escribir una crítica adversa, me pregunto quien me manda a mí meterme en camisa de once varas y constituirme públicamente en juez de nadie para, a lo peor, equivocarme.

Pero es un hecho que la crítica existe. Lo que tendremos que poner entonces es el mayor cuidado en actuar con responsabilidad, porque a nadie se le oculta que es una profesión en la que se puede hacer grave daño a otras personas. Todo crítico ha de ser por principio honesto, y no dejarse influir, o torcer, o incluso corromper, por intereses ajenos a los del propio motivo de la crítica.

El solo hecho de criticar con rectitud y honradez ayuda más que nada a sanear y prestigiar el propio arte en sí, en este caso el flamenco. El que constantemente en un medio aparezcan críticas sanas, bien hechas y de un carácter constructivo, genera quieras que no un espíritu de honradez que convence por sí mismo, sin necesidad de otros añadidos que pueden incluso llegar a ser ociosos. El peso de la propia dignidad del arte en sí ejerce entonces su función plenamente, sin nada que lo disminuya.

La crítica es, no me cansaré de decirlo, un problema tremendamente delicado. No se hace, como muchos creen, para el artista; ni siquiera para el *entendido.* Se hace para una masa grande, diversa, imprecisa y amorfa de gente, esa masa sin rostros que es la audiencia de un medio de comunicación social. Si el crítico alcanza la confianza y el respeto de esa gente, si logra hacerse creíble a quienes le leen o escuchan, entonces puede trabajar mucho y muy efectivamente por el arte que trata. Sus indicaciones y sugestiones serán consideradas y, al menos parcialmente, atendidas, es decir podrá ejercer una constructiva labor orientadora sobre quienes reciben su mensaje. Lo que en definitiva creo es la misión principal de la crítica, y entonces sí, realmente, el medio en que ese crítico se exprese será influyente en su parcela.

Pero esto no es nada fácil. Recuerdo la primera reunión a la que asistí de críticos de arte del diario El País con su director, entonces Juan Luis Cebrián, y hubo una frase suya que se me quedó grabada: "Tenéis toda la libertad para expresar vuestra opinión en la crítica, pero no olvidéis nunca que este periódico tiene una gran influencia sobre la opinión". No había

ninguna intención censora en sus palabras, de ello estoy seguro, nos advertía simplemente de la trascendencia que nuestra labor puede tener. Y es así, ciertamente, y quien no tome conciencia de ese poder que se delega en sus manos, y del deber ineludible de no utilizarlo con irresponsabilidad, carece de capacidad, a mi juicio, para ejercer la crítica.

La evolución del flamenco y la crítica

Los críticos de flamenco nos debatimos en otra serie de problemas que atañen fundamentalmente al desarrollo actual de este arte. Los contenidos de las críticas con harta frecuencia se salen de madre en estos terrenos, generándose polémicas que a la hora de la verdad degeneran en vanas disputas que a nada positivo conducen.

En general todo este amplio abanico de disensiones gira en torno a una serie de cuestiones que podrían sintetizarse en un solo problema: el de la ortodoxia y la heterodoxia, el desarrollo del cante, la conveniencia o no de los cambios, los aires modernos de los jóvenes flamencos, la introducción de instrumentos no tradicionales, las fusiones con otros géneros musicales, lo que hemos dado en llamar nuevo flamenco... En definitiva, si el flamenco de hoy debe evolucionar y, en caso de respuesta afirmativa, hacia donde.

¡Naturalmente que el flamenco debe evolucionar! ¡Siempre! Lo digo así de rotundo para que nadie me confunda con uno de esos puristas de cabeza cuadrada que todavía pululan en los medios flamencos. De lo contrario estaríamos hablando de un arte muerto, es decir arqueológico, y sinceramente no creo que ese sea el caso. Está bien que el flamenco evolucione y explore nuevos registros de expresión, siempre que el lenguaje que resulte sea una expresión íntegramente flamenca, sin degradaciones y contaminaciones espurias que rebajen el valor de lo jondo.

Por principio, yo creo que todo lo que va hacia delante, hacia un hipotético progreso, en definitiva lo que se engloba en el apelativo de vanguardia, es defendible si de alguna manera mejora lo viejo y supuestamente caduco, lo que se hallaba en el punto de partida de ese proceso. Si no, ¿para que cambiarlo? Y está ocurriendo justamente lo contrario: casi todo, casi todo, lo que entra en el capítulo de ese cambio al que asistimos es inferior, menos jondo, se ha abaratado artísticamente.

Como hubiera dicho mi madre, para este viaje no necesitábamos alforjas. Entonces pienso si esos cantaores y esos grupos a quienes yo llamo tránsfugas de lo jondo, porque de flamencos prácticamente no les queda nada, se meten en el proceloso universo de las fusiones obedeciendo a una necesidad conceptual de renovarse efectivamente o, mucho mas simple, porque son incapaces de cantar un fandango por derecho y estas cancioncillas de ahora, con estribillo y mucho meneo, sí pueden hacerlas fácilmente. ¡Un fandango, ojo, no una siguiriya! Y por añadidura probablemente ganarán mucho más dinero.

Las fusiones. Otra historia que con frecuencia me suena a camelo. ¡Que le vamos hacer!. Yo no pienso que lo mestizo sea por naturaleza malo, quede claro, más bien creo en el efecto revitalizador de lo *impuro.* Pero en el nombre sacrosanto del mestizaje se están haciendo barbaridades que no vienen a cuento. Oleadas de fusiones, marejadas que lo invaden todo y no dejan títere con cabeza. Pues lo cierto es que no son verdaderas fusiones y no crean

lenguajes musicales de legitima y coherente estirpe, sino mas bien series sucesivas de frases musicales extrañas entre sí, amancebamiento contra natura que sólo puede llevar a la confusión. Y esto no es el mestizaje, entiendo yo, no se si equivocadamente.

Creación y engrandecimiento

Otra cosa es la autentica creación, allí donde el artista arriesga verdaderamente para explorar nuevos caminos de engrandecimiento y exaltación de lo jondo. Enrique Morente, por ejemplo, cuando se pone ante la orquesta sinfónica para cantar su "Alegro Soleá" o su "Fantasía de Cante Jondo", dos obras que pienso dejarán un profundo surco en el futuro del cante. El mismo Morente, en cambio, no me convenció tanto en cosas como las que hizo con Lagartija Nick, pero es el riesgo de los creadores.

Otro ejemplo. En el concierto de clausura de la X Bienal de Flamenco de Sevilla (año 2000), José Miguel Évora presentó en el Teatro de la Maestranza su obra "Misterios del Santo Rosario (La pasión perpetua)"; que provocó animadas controversias entre buen número de los asistentes. Una orquesta sinfónica de 60 o 70 profesores, una masa coral de medio centenar de voces, interpretaron una hermosa obra en algunas de cuyas partes se limitaban a subrayar el cante protagonista de Esperanza Fernández y de José Mercé.

La siguiriya, la soleá, la malagueña del Mellizo... Cante flamenco auténtico, incluso de corte genuinamente tradicional, pues ni siquiera se les dieron nuevos textos para acoplarlos a las músicas jondas correspondientes. No. Cantaron las mismas letras que ellos hacen habitualmente en sus recitales flamencos, aunque cuidadosamente elegidas para que sus contenidos tuvieran algo que ver con la obra en que se integraban. Y fue muy hermoso, lo aseguro.

Pues bien, en las controversias a que antes aludía, algunos de los comentarios fueron en el sentido de que "El flamenco no necesita esto para venir a un escenario así". Bueno. A lo mejor tienen razón, el flamenco no necesita más de un centenar de personas para subir a un gran escenario, pero a esta gente yo le diría que tampoco estorban si lo que están haciendo es música de calidad, engrandecedora de un arte que precisamente nunca estuvo demasiado asistido de elementos que no fueran estrictamente indispensables.

Y hasta hace bien poco tales elementos indispensables eran el cantaor y el guitarrista. Todavía se oye a aficionados "de casta", y a algún que otro crítico, aseverar que el flamenco no admite más instrumento que la guitarra si quiere mantenerse dentro de la ortodoxia. ¿Quién lo dijo? Yo recordaría lo que contestaba un flamenco tan flamenco como Manolo Caracol a quienes le reprochaban que se hiciera acompañar por el piano de su yerno Arturo Pavón, que flamenco se puede tocar con piano, con gaita o con garrota, siempre que todos estos *instrumentos* hagan sonido flamenco. Así de sencillo, aunque Caracol se ganara fama de heterodoxo con salidas como esa. Pero el problema básico no está en con qué se toca flamenco, sino en cómo se toca.

Y mire usted por donde, en el escenario del Maestranza que he citado en esa oportunidad no había una sola guitarra flamenca. ¿Tendremos que recordar que el flamenco comenzó huérfano de todo arropamiento musical hasta que se incorpora la guitarra? Y si una sola guitarra, una sola, hizo posible su gran desarrollo posterior, su enriquecimiento en estilos y

formas, ¿por qué no hemos de pensar que la incorporación de otros instrumentos, incluso de orquestas de gran formato, no va a ampliar el abanico de posibilidades de nueva creación hasta límites insospechados? Lo dicho: cómo se toca, no con qué.

Nota biográfica

Nació en Valladolid (España), 1928. Licenciado en Ciencias de la Información (Periodismo) por la Universidad Complutense de Madrid.
Crítico de Flamenco del diario El País desde 1981. Conferenciante. Articulista. Ensayista. Autor de trabajos discográficos para las firmas EMI, Hispavox, Polygram, Fonomusic, Karonte y BMG. Asesor musical de la película *La Casa de Bernarda Alba* de Mario Camus. Profesor en los cursos de verano sobre Flamenco celebrados por la Universidad Complutense de Madrid en El Escorial en 1990 y 1991; director y profesor de los celebrados por la misma Universidad en Ronda en 1995 y 1996; profesor de los celebrados por la Universidad del Mar de Murcia en La Unión en 1995 y 1996; director y profesor de los celebrado en la misma Universidad en 1997 y 1998; profesor del celebrado por la Universidad de Málaga en 2002; profesor del celebrado por la Universidad Pablo de Olavide en Carmona en 2004 y director y profesor del primer curso celebrado por la Cátedra Popular Federico García Lorca en la Universidad Carlos III de Madrid en 2003. ponente de la Primera y la Segunda Conferencia Bienal de Historia del Flamenco en el Festival Flamenco Internacional de Albuquerque, Universidad de Nuevo México, EE.UU. (1996 y 19998). Pregonero del Festival Nacional del Cante de las Minas de la Unión en 1996. Jurado en diversos concursos y certámenes, entre otros el Compás del Cante (1984-1993), el Giraldillo del Baile (1988), el Festival Nacional del Cante de las Minas de La Unión (varias ediciones), el Concurso Nacional de la Taranta de Linares (varias ediciones), Calle de Alcalá de Madrid (todas sus ediciones), etc.
Miembro de número de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera. Castillete de Oro de La Unión. Premio Nacional de Crítica Flamenca de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera en 1997.
Libros publicados: *Historia del Cante Flamenco* (Alianza Editorial, Madrid 1981; 2º edición, 1986).- *Gitanos, payos y flamencos en los orígenes del Flamenco* (Ed. Cinterco, Madrid 1988).- *Flamenco* (Sarpe, Madrid 1988, edición en fascículos con grabaciones).- *Gran Discoteca Familiar* (Ed. Planeta, Barcelona 1991, obra colectiva).- *Las máscaras de lo jondo* (Ediciones del Prado, Madrid 1992).- *El Cante Flamenco* (Alianza Editorial, Madrid 1994; 2º edición 1998; nueva edición reformada 2004).- *Arte Flamenco* (Orbis Fabri, Barcelona 1994, edición en 60 fascículos con grabaciones).- *Discoteca Ideal de Flamenco* (Ed. Planeta, Barcelona 1995).- *Pilar López. Una vida dedicada al baile* (XXXVII Festival Nacional del Cante de las Minas, Murcia 1997).- *Flamenco* (CD-ROM, SP Ediciones, Madrid 1997).- *El Baile Flamenco* (Alianza Editorial, 1998).- *Tratado de la Bata de Cola de Matilde Coral,* en colaboración con Matilde Coral y el pintor Juan Valdés (Alianza Editorial, 2003).- *El Toque Flamenco* (Alianza Editorial, 2003).