

Diccionario Flamenco

A PALO SECO: Cantes que se hacen a voz sola, sin acompañamiento.

ABANDOLAOS: Cantes o fandangos de Málaga.

AFICIONADO: Persona amante del Flamenco y que lo conoce.

AFILLA: Un tipo de voz dentro del Cante Flamenco, ronca y rasgada, rozada y recia, que recibió este nombre por ser así la del famoso cantaor El Fillo.

AFLAMENCARSE: Fenómeno por el cual una copla o canción adquiere características flamencas.

AGACHONAR, GACHÉ, GACHÓ, GACHONAL,...: Vocablos que los gitanos utilizan para referirse a quienes no son de su raza y al cante que no suena gitano.

ALANTE: (cante de): El cante que se ejecuta para ser oído.

ALBOREÁ: Cante Flamenco. Usual en las bodas de rito gitano. Pertenece al grupo de los cantes influidos por la Soleá.

ALEGRÍAS: Cante y baile flamencos. Compás mixto. Propio de Cádiz, del grupo de las Cantiñas.

ALZAPÚA: Técnica de la guitarra flamenca que consiste en tocar simultáneamente varias cuerdas con el pulgar hacia arriba y hacia abajo alternativamente.

ÁNGEL: La luz, la gracia de que aparecen dotados ciertos estilos, en oposición a los de carácter más dramático y sombrío.

Palos del Flamenco

ALBOREÁ

La alboreá se conoce como el canto ritual de todas las gitanas, sólo es interpretada en dichas ocasiones y guardada celosamente por este pueblo de la curiosidad ajena.

Generalmente, se interpreta con el aire y ritmo de la soleá por bulerías como las de Jerez, Cádiz, Extremadura, Jaén... existiendo pequeños cambios en las letras de los versos. Sin embargo, en Granada, los gitanos la interpretan con aire y ritmo de tangos.

Las más bellas son alusivas a la pérdida de virginidad de la novia y suelen cantarse precisamente en la madrugada en que se celebra la boda gitana.

Ricardo Molina acentúa: "O la alboreá es síntesis misteriosa de casi toda la gama flamenca, o las diversas modalidades flamencas proceden de ella. Para que su multivalencia artística sea completa es, por añadidura, bailable. Su compás es el mismo de las Soleares primitivas para bailar."

En un verde prado
tendí mi pañuelo
le han salío tres rosas
como tres luceros

ALEGRÍAS

Del diccionario flamenco:... "Nació como cante para bailar, eminentemente festero. Se caracteriza por su dinamismo, desenvoltura y gracia. El cante en sí, está formado por una sucesión de coplas y, entre alegría y alegría, es costumbre intercalar ciertas variaciones o juguetillas de diferente música por el mismo compás".

"Al decir la tradición oral, fue Enrique Butrón quien fijó su forma flamenca y después Ignacio Espeleta quien introdujo en ella la salida o tercio de preparación que actualmente más se emplea; ese Tirititrán, tran, tran... tan popularizado por Manolo Vargas años más tarde, cantaor que también ha influido en el

recorte y legazón de sus tercios, en contraposición con la alegría clásica que conservara Aurelio de Cádiz, de compás más lento, siguiendo la línea primigenia de Enrique el Mellizo".

Donde van los colegiales
hospitalito del rey
al son de una campanita
unos entran y otro salen

BAMBERAS

"En su origen es puramente campestre y deviene de la costumbre de acompañar cantando, el balanceo o bamboleo del columpio. Para estas ocasiones los amantes guardan todas sus quejas, sus celos, desdenes, y con una imaginación perpicaz y viva, improvisan canciones en las que mezclan ternura, galantería o resentimiento, desaires o desahogo de contenida pasión. La Niña de los peines, como hiciera con tantas otras muestra de cante andaluz, acogió estas letras, las acopló en el compás de una soleá aligerada en su ritmo con esa maestría y dulzura que sólo ella poseía, y así realizó ese trasvase bellísimo que tantas veces ha repetido el cante jondo andaluz, esto es, acoger en su seno el folklore de regiones limítrofes y aflamencarlo, darle rajo y hondura, perfilarle unos tercios inconfundibles para generaciones venideras. A este bello resultado artístico, Pastora lo denominó Bamberas, renombrando así una vez más la base onomatopéyica del término". (José Luis Buendía)

La niña que está en la bamba
parece un piñón de oro
Yo la quiero preguntar
si es casada o tiene novio
La niña que está en la bamaba

BULERÍAS

La mejor descripción para este cante es la de José Blas Vega: "La bulería es la hija de la soleá. Y etimológicamente es una deformación gitana del vocablo castellano buslería. Si no atenemos a los temas intrínsecamente es uno de los cantes mejor denominados. Históricamente las bulerías no aparecen hasta mediados del siglo XIX, siendo creación de los habitantes de las calles Nueva y Cantarería del jerezano barrio de Santiago, quienes tomando la medida de la soleá y aligerando sus compases, configuraron un estilo rebosante de gracia y picaresca, repleto de movimiento, tal vez por una necesidad innata de acompañar a sus bailes más intuitivos. Su punto de arranque fue el estribillo con que se acostumbraba a rematar la soleá y, más concretamente según la tradición que El Loco Mateo empleaba para ello". Y también la de José Caballero Bonald: "Las bulerías, directas herederas de la soleá, son un cante creado fundamentalmente para acompañar al baile. La gama de los estilos de las bulerías es prácticamente incontrolable, aunque se pueden establecer dos principales vertientes distintas: Bulerías puramente festeras o para bailar, y bulerías a golpe o para cantar, cuya modalidad más definida es la que suele llamarse, con razón, bulerías por soleá".

1
Vente conmigo a mi casa
que yo le diré a mi madre
que eres la virgen de gracia

2

Tengo un molino que muele
azúcar, canela y clavo
lo que mi chiquilla tiene
BULERÍAS POR SOLEÁ

Este cante es una variante del cante por soleá para acercarlo al de la bulería.
En Jerez suelen denominarle bulería para escuchar y también bulería a golpe.

Yo me paso a la otra acera
por esta viene tu madre
que tiene muy mala lengua
CABALES

Es una forma especial y particular de siguiriya que se canta como remate de una serie de ellas. Algunos

cantaos, en ocasiones, las cantan aisladas. Aunque tienen el mismo compás alterno de las siguiriyas, se cantan en el tono dominante (tono de Re). El cantaor que las popularizó fue Silverio Franconetti.

Soltaron amarras
se perdió el vapor
que se llevaba a la madre de mi alma
de mi corazón
CALESERAS

Canciones que cantaban los conductores de calesas mientras recorrían los caminos, al ritmo del trote de sus caballos. Según Estébanez Calderón, eran bailables y sus coplas se asemejaban a las seguidillas (cuatro versos).

José Carlos de Luna lo sitúa entre la serrana y la trillera, según su teoría de que la serrana bajó de la sierra al camino real para hacerse en las ventas amiga de los caminantes. La calesera es un cante viejo, mucho más que la serrana, igual que el trillo impone su ritmo vertiginoso. Aunque hoy no se interpreta este estilo, se suele incluir dentro del grupo de cantes folklóricos a flamencados.

¡Arre! mulilla torda
cascabelera
a la hija del alcalde
quien la cogiera

CAMPANILLEROS

El cante de los Campanilleros es muy reciente al menos en su forma flamenca. Su origen fue el Rosario de la aurora, tan popular en toda Andalucía. Se atribuye su afluencia al gran cantaor Manuel Torre. Según una narración del magistral tocaor Niño Ricardo: "Estábamos con el Niño de la Palma, El Gloria y yo. Se me ocurrió decirle a Cayetano (El Niño de la Palma) que deberíamos ir a por el Torre. Me dijo: "Ponla en la tres... Y así escuchamos aquellos Campanilleros, inspiración de su genio que ponía los vellos de punta". Así nacieron los campanilleros flamencos.

A la puerta de un rico avariento
llegó Jesucrito y limosna pidió
y en lugar de darle limosna
los perros que había se los azuzó
Y Dios permitió
que los perros murieran de hambre
y el rico avariento pobre se "queó"

CANTES DEL BREVA

Juan Breva recreó las Bándolas de Vélez-Málaga, su tierra, y sin proponérselo hizo de ellas un cante nuevo, el más difícil de todos. A partir de entonces dejaron de llamarse Abandolás pasando a ser "Cante de Juan Breva". No es exacto llamar malagueña al cante de Juan Breva. La malagueña es un cante lento, triste, de gran flexibilidad en su estructura melódica, así como en el acompañamiento de guitarra. En cambio, en los cantes de Juan Breva los tercios son duros y se cantan con viveza, sujetos a medida. La guitarra toca aquí con un compás ternario y un aire o movimiento ligero, casi de verdiales (compás abandolao). Estos cantes representan un eslabón intermedio en la cadena evolutiva que arrancando de los fandangos termina en la malagueña tal y como hoy la conocemos. Juan Breva utilizó en su cante, junto a dos tipos de bandolás que le sirvieron de base, unos verdiales de Vélez que él cantó ya abandolao y que por su pujanza y bravura hacían las veces de cola brillantísima. El cante de Juan Breva es el más acabado y bello de las bandolás, que cobraban grandeza en la garganta de su creador, impregnándolo de un arte difícil y estremecedor.

Ni el canario más sonoro
ni la fuente más risueña
ni la tórtola en la breña
cantaron como yo lloro
gotas de sangre por ella
(esta es una bandolá corta)

CANTIÑAS

Es el nombre genérico de una serie de cantes propios de la provincia de Cádiz que permiten juegos y fantasías, tanto musicales y rítmicas, como literarias. Descendientes de los antiguos "juguetillos" como

los llamaba Demófilo en 1881. De estos cantes se pueden distinguir: Las cantiñas propiamente dichas, las alegrías, las romeras, los caracoles y el mirabrás. Se usan poco la rosa y la contrabandista.

No le quites los hilvanos
hasta no acabar la prenda
porque luego el dependiente
no me la admite en la tienda

CAÑA

Según el diccionario flamenco:..."Es un cante duro, recio, largo, que suena a liturgia, melancólico, repleto de melismo, que se remata con un macho de diferente métrica y a veces una soleá. De difícil ejecución requiere cualidades físicas excepcionales en el cantaor para su perfecta ejecución, no utiliza el jipío como elemento expresivo, por lo que se mantiene en todos sus tercios retador y gallardo. Algunos teóricos lo han considerado como troco de muchos cantes, tal vez porque el vocablo caña debió aplicarse, en lo antiguo, para designar estilos diferentes".

Don Antonio Cachón fue el que logró dotar a la caña de una estructura musical perfecta.

Algunos autores afirman que hay gran similitud entre el "macho" de la caña y los cantos llamados a oración en las mezquitas de Bagdad.

A mí me pueden mandar
a servir a Dios y al rey
pero dejar a tu persona
eso no lo manda la ley

CARACOLES

Se inspira en los pregones que proliferaban en Cádiz en el siglo XIX y de ahí quedó el estibillo alusivo a dicho molusco.

Se atribuye su creación a Francisco Hidalgo, apodado Paco el Gandul, cantaor de cerca de Alcalá de Guadaíra.

Inicialmente este cante era más sobrio y lento, pero Paco el Gandul le imprimió más alegría y movimiento con el gracejo de Cádiz. Antonio Cachón lo dió a conocer en Madrid cambiando sus letras originales por lugares madrileños, siguiendo su ejemplo otros cantaores aludían a la calle de Atocha, Alcalá, Embajadores, la fuente de Cibele, etc... De ahí que algunos autores llamen a este cante "Las cantiñas madrileñas" pero, como vemos, su origen es netamente andaluz.

Embajadores
embajadores
embajadores
dónde vende mi niña los caracoles
Vámonos, vámonos muy juntitos los dos
y venderemos en la verbena de San Antonio
Ponte el mantón
ay, por arrobos tienes la gracia
de gran señora
mi corazón te pertenece
lo afirmo yo
Caracoles
caracoles
Mocita, qué ha dicho usted
que son sus ojos dos soles
y viva tu madre, y olé

CARCELERA

La carcelera es una variedad de toná de origen gitano.

Normalmente se cantaba en las prisiones, de ahí su nombre. Las letras hablan de la desgracia del presidio, normalmente la tratan como una desgracia asumida, aludiendo al destino.

Hoy en día es bastante complicado distinguir la melodía de la carcelera de las otras tonás, su principal signo distintivo es la letra, que siempre alude al presidio.

Veinticinco calabozos
tiene la cárcel de Utrera

veinticinco llevo andados
el más oscuro me queda

CARTAGENERA

La cartagenera es el fandango de Cartagena. Al principio era canción de folklore comarcal, pero se aflamencó en el último tercio del siglo XIX. La extraordinaria personalidad de Cahcón contribuyó a decisivamente en el engrandecimiento de este cante, que con Manuel Torre y Pastora Pavón alcanzó su mayor esplendor, imprimiéndole un acento gitano. La cartagenera es el más bellor cante levantino, aunque no presente la variedad de la malagueña ni goce de la popularidad de la taranta. En la melodía de sus tercios se funden emoción y grandeza. El paisaje, las alusiones geográficas y la melancolía que emana de su música hacen de la cartagenera la suprema expresión auténtica de Levante. Su origen se atribuye a los mineros emigrados a Cartagena para la explotación de las minas de hierro y plomo. Emigrantes andaluces de rompe y rasga que llegaron a esta comarca en el mismo momento en que tenía lugar la expansión del cante jondo. Este cante se gestó en auténticos emporios mineros como La Unión, Mazarrón, Escombreras, etc...

Si vas a San Antolín
a la derecha te inclinas
verás en el primer camarín
a la pastora divina
que es vivo retrato de ti
Un lunes por la mañana
los pícaros tartaneros
les robaron las manzanas
a los pobres arrieros
que venían de Totana
COLOMBIANA

La colombiana fue creada y cantada sólo dentro de nuestras fronteras, por lo que es legítimamente discutible su inclusión en los cantes de ida y vuelta. Su nacimiento y posterior divulgación datan de los años treinta cuando José Tejada Martín "Niño de Marchena" junto con Hilario Montes y tomando como base la rumba española, realizan una composición aflamencada a la que bautizan con el nombre de colombianas, y que en su segunda parte era interpretada a dos voces. Tal creación fue presentada al público en 1931 con carácter de gran acontecimiento. A los dos años no había artista payo o gitano que no incluyese en su repertorio dicho cante. Hasta la Niña de los Peines, en los años de la república paseó por los escenarios españoles la colombiana que comenzaba: La bandera de mi patria/ es como el Sol de un buen día...

Posteriormente, artistas muy populares como Juanito Valderrama, Angelillo o Carmen Amaya divulgaron este estilo por toda la geografía española en sus espectáculos multitudinarios.

Quisiera cariño mío
que tú nunca me olvidaras
y que tus labios con los míos en un beso se juntaran
y que no hubiese en el mundo
nadie que nos separa
DEBLA

Por ser una varieante de toná, pertenece al grupo de cantes sin guitarra y de difícil ejecución. José Blas Barea analiza así su origen y evolución: "De los cantes sin guitarra la debla es el más enigmático, contribuyendo a aumentar su leyenda la significación en caló de su nombre por diosa. La debla es la antigal toná de Blas Barea, que por razones etimológicas andaluzas pudo formar la palabra de-Blá y el debla Barea o deblica Barea con que a veces se remata el cante. Demófilo dice en 1881 que debla era el apellido de un cantaor. Artísticamente y por tradición, Barea el viejo está considerado el mejor intérprete. Se dice que era uno de los cantes más difíciles de interpretar, por lo que no tiene nada de particular que la modalidad primitiva, ya poco conocida a partir de la primera mitad del siglo pasado, desapareciera en el secreto de Don Antonio Cachón, pues parece ser que sólo se asemejaba con la actual versión en los aires de entrada, siendo luego sus tercios ligados. Lo que hoy se canta como debla es una toná popularizada por el gran Tomás Pavón hacia 1940".

En el barrio de Triana
ya no hay pluma ni tintero
para escribirle yo a mi padre

que hace tres años que no lo veo

FANDANGO

El fandango primitivo es considerado como un estilo de danza o baile muy antiguo (probablemente anterior al siglo XVIII), que se acompañaba con varios instrumentos musicales de origen árabe.

Posteriormente fue adquiriendo características propias del flamenco así como la supresión de los demás instrumentos a excepción de la guitarra.

El origen de la palabra fandango es incierto; hay quien lo relaciona con la canción portuguesa fado.

También se sabe a ciencia cierta que nace en un punto desconocido de Andalucía y que luego se extiende por toda España, localizándose en regiones, comarcas y poblaciones concretas.

El fandango ha levantado bastantes polémicas: mientras unos lo consideran como un cante superficial y muy liviano, para otros es un referente flamenco imprescindible en un recital o en un repertorio personal.

El fandango, en algunas épocas, tales como la llamada Ópera flamenca, ha escalado cotas de popularidad y creatividad dentro del flamenco que no se han repetido con ningún otro palo o estilo flamenco:

Ha habido pues, auténticos creadores de estilos personalizados de fandangos, tales como Carbonero de la Macarena, Pepe Pinto, Manolo Caracol, Manuel Vega el Carbonerilla, El Niño Gloria, Pepe Aznácollar, José Cespero, El Niño de la Calzá y tantos otros.

Me besaste y te besé

jugando los dos al mismo juego

Me besaste y te besé

y luego total "pa" qué

ni me debes ni te debo

porque me engañaste y te engañé

FANDANGO DE HUELVA

La denominación fandango de Huelva, agurpa a todos los de la provincia, existiendo notables diferencias melódicas y melismáticas entre ellos, a pesar de conservar uniformidad poética y musical. Sus letras se inspiran en tres temas principales: El mar, el campo (la sierra) y la caza.

Es el que más variantes populares tiene pues, probablemente desde la sierra de Aracena hasta la costa de Huelva, no hay un sólo pueblo que no tenga su versión personalizada del fandango, si bien el valor flamenco de alguno de ellos es más que discutible. La exaltación del fandango de Huelva, se da en la célebre romería del Rocío, fuente de inspiración de la mayoría de ellos.

Aseguran los onubenses, comprensible por otra parte, que para contar bien los fandangos de Huelva, o para darles bien el "dejillo" hay que haber nacido en esa tierra.

Huelva como capital

pertenece a Andalucía

nadie lo podrá evitar

en cariño y simpatía

y su forma de cantar

En qué jardín te criaste

entre rosales metida

tú puedes vanagloriarte

que ninguna flor tenía

el color de tu semblante

FARRUCA

Farruco o farruca era el nombre dado a los gallegos y asturianos recién salidos de su tierra. En 1906 el bailar "Faíco" y Ramón Montoya modificaron este baile amoldando la música a los movimientos de los "tangos" flamencos. La canción "Farruca" y la danza del mismo nombre, propia de los gitnaos que vivían en Asturias, fue asumida por los cantaores andaluces y también lo aflamencaron, teniendo como primer gran intérprete uno de los cantores jerezanos más destacados del último tercio del siglo XIX: Manuel Lobato "El Loli". Su versión de este cante influyó muchísimo en las comparsas de la época, que entonaron algunas de sus coplas al ritmo flamenco que El Loli imprimiría a la farruca. La farruca influyó en buen número de cantaores, entonces jóvenes, como Manuel Torre, el 11 de octubre de 1902 en el salón Concierto Filarmónico y Oriente de actualidades de Sevilla. Sin duda, la farruca interpretada por Manuel Torre, que seguidamente divulgaría Pastora Pavón es la de más enjundia y "sonío" flamenco de cuantas puedan reseñarse. La farruca como baile, es viril y sobrio, pero admite redobles de pies y los fuertes taconazos, predominando las actitudes hieráticas y un braceo cadencioso y grave, "Faíco" llevó el estilo a su repertorio en la primera década del siglo, en colaboración con Ramón Montoya, formando un verdadero escándalo en el café de la marina madrileño. La farruca como cante, en la actualidad sólo suena

al servicio de baile, salvo en algunas grabaciones para escuchar de muy determinados intérpretes.

Una farruca
una farruca en Galicia
amargamente lloraba
porque se le había muerto el farruco
que la gaita le tocaba
Arriba la oliva, abajo el limón
Limón, limonero de mi vida
Limonero de mi amor
GARROTÍN

Según el profesor García Matos, el garrotín tuvo su origen en una melodía asturiana, según otros procede de Valladolid; la opinión general sitúa su creación o adaptación entre los gitanos que habitaban en el barrio de Cañaret de Lérida y la Ciudad de Vallas de Tarragona.

Francisco Mendoza Rios "Faíco" fue su gran propulsor como baile, acompañado del cante, igualmente aflamencado en los primeros años del siglo. El cante del garrotín es de tipo fiestero, con ritmo de tango y un tanto artificioso, con letras sencillamente graciosas y simples en su contenido.

Mi marío es mi marío
y no es marío de nadie
la que quiera un marío
vaya a la guerra y lo gane
Al garrotín, al garrotán
de la vera, vera, vera,
de San Juan

GRANAÍNA

Para algunos flamencólogos, la granaína procede de los cantes de levante. Según el diccionario musical de D. Felipe Pedrell, son canciones populares andaluzas muy análogas al fandango de la provincia de Granada. Es más sencilla y hermosa y que la media granaína. Interpretada por un buen cantaor puede adquirir cualidades casi de malagueña, sin sobrepasar su condición fandangil. La granaína es un cante de emoción contenida, que dice, sin gritar, cómo la mujer que quiere conquistar a un hombre insinúa sin entregarse. El cantaor debe enredarse en sus brazos y susurrarle al oído y con dulzura exquisita el mejor de sus "te quiero".

Antonio Chacón es la fuente dónde debe beber todo el que quiera saber de granaínas. Él poseyó las tres llaves que abren la puerta de las granaínas: gusto, conocimiento y fuerza. Aurelio de Cádiz implantó la costumbre de cantar por granaínas como introducción a la malagueña de Enrique Mellizo. Tomás Pavón las interpretó más aligeradas de ritmo con evidentes ecos de fandango; consiguió con su exquisito gusto, dotar de sello propio a la granaína.

Engarzá en oro y marfil
llevas una cruz al cuello
engarzá en oro y marfil
Déjame que muera en ella
y curcificarme allí
Llevas una cruz al cuello
GUAJIRA

Se le llama en Cuba Guajiro al campesino blanco. La guajira es el más representativo de los cantes hispanoamericanos aflamencados. Tiene su origen en Cuba y parece ser que llegó a España en la segunda mitad del siglo XIX. Está directamente influida por el compás de los tangos gaditanos. En los solos de guitarra, la guajira ocupa un lugar de relieve en los conciertos por su virtuosismo, frescura y nostalgia. El baile acompañado del cante posee un ritmo muy conciso, por lo que, cuando se taconeá, el acompañamiento de guitarra está desprovisto de falseta y sólo se hace con rasgueos.

A la Habana me he venío
a probar el aguacate
y me encontré en el bohío
un negro de chocolate
Bajo la sombra de un mate
me dio la linda banana
y al cabo de una semana

el negro pidió mi mano
Con vos no me caso hermano
porque no me da la gana
JABEGOTES

Es un cante de marengos (marineros). El fandango jabegote (nombre que proviene de la embarcación jábega), desde hace tiempo en desuso, es un giro fandangueril simple, con menos musicalidad flamenca que la rodeña.

Es probablemente la bandolá más antigua que conocemos.

Estando la mar en calma
se mojaron las velas
y fue de las puras lágrimas
que yo derramé por ella

JABERAS

Se dice que la jibera fue una mujer que cendía habas, y al pregonar su mercancía se le conocía como "La Habera", cuya pronunciación quedó, al aspirarse la "h", en "jabera". La jibera es un cante cuya ligazón de tercios resulta viril y hasta estremecido, diferenciándose por ello de las malagueñas clásicas. Adquirió su auge en la mitad del siglo XIX, aunque tal vez entonces se cantase de forma diferente a como se canta hoy. Alfredo Arrebola afirma que la jibera es un cante un tanto misterioso porque su nacimiento no coincide ni es coetáneo con la malagueña, sino todo lo contrario, pero está en la misma familia flamenca: el fandango abandonado.

Musicalmente es bastante difícil puesto que posee unos rasgos y matices propios. Vista la jibera desde el lado flamenco y musical, se caracteriza porque tiene su final en lo que los cantaores llaman cadencia rota. La voz parece que no llega; da la sensación de que se rompe. En la jibera se perciben ecos de seguiriyas, se pasa con mucha rapidez de los tonos graves a los agudos y viceversa.

Es un cante áspero, duro y grave, por eso se diferencia tanto de las malagueñas: cante dulce, emotivo y profundo.

Pa que tus hijos comieran
hasta limosna has pedío
pa que tus hijos comieran
Ahora que ya han creció
no te quieren a su vera
Que mala suerte has tenío

JALEOS

El jaleo es un baile andaluz muy antiguo, con ritmo atrevido y movimientos insinuantes que se ejecutaba en los teatros de mediados del siglo XX en adelante.

dicho baile debió derivar en unas bulerías peculiares muy rítmicas y flamencas, que se desarrollaron en Jerez de la Frontera.

Su ritmo es más vivo que el de la soleá, pero más lento que el de las bulerías.

1

Estamos de frente en frente
y yo no te puedo decir
lo que mi corazón siente

2

Me dan la una y las dos
asomaito a la ventana
esperando a mi amor
y mi amor nunca llegaba

LEVANTICA

Se considera a la levantica como la taranta de Almería. El Cojo de Málaga hace una ejecución ortodoxa y clásica, pero Encarnación Fernández la recrea y enriquece con tercios valientes y muy musicales y melódicos.

La marea...
A los barcos de Portman
se los llevó la marea
de una negra tempestad

y ahora sin rumbo navegan
entre las olas de mineral

LIVIANAS

Es un cante emparentado con la siguiriya y debe su nombre a que no tiene la dificultad de aquella ni su trascendencia dramática. Se interpreta como preparación de serranas y siguiriyas. En el siglo XIX se cantaban sin guitarra, al igual que la toná-liviana.

Donde van esos machos
con tanto rumbo
Son de Pedro la Cambra
van pa Bollullos

MARIANA

La Mariana es cante de los zíngaros oriundos de Hungría que recorrían ciudades con animales amaestrados (oso, cabra, mono, etc...) haciéndolos bailar al son del panadero. El cantaor "Niño de las Marianas" fue su especialista, aunque Pastora Pavón la interpretó con su extraordinario rajo gitano, haciendo una auténtica creación. Musicalmente en su versión flamenca, presenta afinidad por los tientos, con un compás monótono y cierta resonancia oriental. Cantaores más recientes que cultivaron este cante son: Bernardo de los Lobitos, Jesús Heredia, Curro Lucena, José Menese,...

Yo vengo de Hungría
yo vengo de Hungría
con mi Mariana
me busco la vida
Cuándo querrá Dios del cielo
que las pascuitas cayeran en viernes
y la lunita en tu tejado
y yo en la camita dónde tú duermes
mi alma te quiero
Sube Mariana sube
por aquellas montañitas
arriba sube Mariana
Mariana te quiero
No pegarle por Dios más palitos
a la Mariana
porque la pobrecita
es manquita y coja

...

Salga la luna, la luna y el Sol
Salga la luna, la luna y el Sol

MARTINETE Su nombre procede de la fragua o herrería, por lo que también se le denomina "cantes de fragua". La profesión del herrero fue ejercida generalmente por gitanos y la fragua era lugar de reunión a la caída de la tarde de aficionados al cante y donde se cantaban todos los cantes a palo seco, es decir, sin guitarra. Se considera una modalidad de toná.

Yo no soy como aquel buen viejo
que andaba por los caminos
yo no me meto con nadie
nadie se meta conmigo

MEDIA GRANAÍNA

A diferencia de la granáina, los tercios de la media granaína son más cortos y su melodía algo diferente. Es un cante afiligrado y preciosista que produce más admiración que emoción. La abundancia de melismas proclama su ascendencia oriental más que otras especies de fandangos. el tema central es Granada, sus campiñas, sus tradiciones, su barrio del Albaicín, su Alhambra, etc... No es un cante gitano propiamente dicho, aunque algunos gitanos lo cantan extraordinariamente bien. A diferencia de la malagueña que es un cante minero, la media granaína es un fandango morisco repleto de historias de rebeliones, sobre todo en las Alpujarras.

Se le atribuye su creación a D. Antonio Chacón.

Si yo te quiero de veras
gitana de Sacromonte
si yo te quiero de veras
se lo puedes preguntar
a la que está en la carrera
la patrona de Graná

MILONGA

La milonga procede de un baile del folklore argentino, influida por los esclavos africanos, al igual que la zambra, el tango y la zamaculca, que se aflamencan a finales del siglo XIX.

Musicalmente, es de compás variable pues, a veces, suena como un fandango y otras, de forma muy acusada, a rumbas. "Pepa Oro se trajo la milonga argentina, ofreciéndola en España como número extraordinario de su repertorio, bailándola y cantándola en son de tango. Y a Don Antoni Chacón le agradó este cante y lo adoptó para escuchar revalorizándolo, aunque sólo cantaba la milonga en reuniones no muy selectas y a la hora de los cantes festeros". (José Blas Vega).

Eran las dos de la noche
y a tu puerta llegué ufano
con la guitarra en la mano
Despierta divina flor
despierta ángel de amor
las dos están dando ahora
y son de la madrugada
y si estás embelesá
despierta divina aurora

MINERA

La minera viene a ser una modalidad poco definida de la Taranta. Es un cante sobrio, un lamento hecho con entonaciones propias de la tierra y del sentir minero.

Que en la mina se escuchó
el canto de una minera
que en la mina se escuchó
por lo triste que sonó
¡qué grande sería la pena
del hombre que la cantó

MIRABRÁS

Según Ricardo Molina y A. Mairena en su "Modo y forma del cante flamenco", "El mirabrás es una variedad de cantiña que debió popularizarse en las Cortes Liberales de Cádiz, como se desprende de su letra más significativa: A mí que me importa... Algunos opinan que la palabra Mirabrás viene de una corrupción evolutiva de "Mira Blas" o de "Mira y verás".

Probablemente, responde a un viejo folklore procedente de pregones o tonadillas al que se le incorporaron temáticas del período liberal, imprimiéndole un sello propio.

A mí que me importa
que el rey me culpe
si el pueblo es grande y me abona
Voz del pueblo, voz del cielo
Que no hay más que la ley, que son obras
y con el mirabrás
se amarra el pelo
con una hebra de hilo negro

NANAS

En realidad, la nana no forma parte de la nómina general del cante. Es de formas y metros variados; se avienen al balanceo de la cuna y el niño oye a su madre poesías delicadas y maravillosas. es de una ternura emocional inmensa. Todas las madres y en todas latitudes han cantado la nana para dormir a sus hijos.

García Lorca nos explica como la nana se canta en toda España y sus letras de temas diversos, a veces, se salen del cometido para el que fue destinada en principio: dormir al niño.

Con esa luna de azucena

que a mí molú le da en la cara
apretando su manita con la mía
ella quiere que le cante una nana
PAJARONAS

Cante procedente del folclore andaluz, de copla y melodía parecido a las trilleras. Según Ricardo Molina: "Sus letras son derivadas y sus cantes casi exclusivos del suroeste de Jaén y del sudeste de Córdoba". La pajarona es un diálogo de coplas entre dos muleros que hacen la besana, salta la copla de un surco a otro, como lo hace en hora mañanera "la revolotá del perdigón".

Aperaor de bueyes
larga besana
que lleguen los repuntes
a tu ventana
Échame los avíos
por la ventana
que me voy con los bueyes
a la besana

PETENERAS

Parece claro que la petenera, como cante, fue creación de Dolores de Paterna de la Ribera, bella mujer dotada de hermosa y penetrante voz. Inicialmente se le dió en llamar, en base al origen de Dolores, "Paternera". Con el tiempo y por corrupción del lenguaje se transformó en petenera. A finales del siglo XIX este cante tuvo mucho auge. Un cantaor de Jerez: José Rodríguez Concepción apodado "Medina el viejo" fue uno de los puntales de los cafés cantantes de Sevilla, y atraía a los cabales de la época por su versión de la petenera. Medina el viejo alternó su cante con Antonio Chacón y Tomás Pavón, quienes siguieron su versión de la petera con gran fidelidad. Muchos cantaores interpretaron este cante pero sin duda fue la Niña de los Peines quién más la divulgó, siempre siguiendo la línea estilística de Medina el viejo.

Una anécdota muy curiosa de este palo es que, entre algunos cantaores gitanos, la petenera tiene "mal fario", por lo que no sólo se negaban a cantarla, sino que ante la sólo pronunciación de su nombre, se santiguaban.

Existe una teoría sobre el origen de las peteneras que opina que la línea melódica proviene de los cantos de sinagoga de los judíos, de hecho, alguna letra que se canta por peteneras dice:

¿Dónde vas bella judía
tan compuesta y a deshora?
Voy en busca del rebecco...
(así se llamaba en ciertas partes de España a los judíos)

El que quiera canta bien
cante cuando tenga pena
La misma pena le "jase"
niña de mi corazón
la misma pena le "jase"
cantar bien aunque no quiera

POLO

Es un cante muy antiguo, ya que se le cita por primera vez en 1773 por José Cadalso en su "Cartas marruecas". Presenta musicalmente ciertas afinidades con la caña. A principios del siglo XIX se cantaba después de la caña, unido a ella según la versión de Curro Durse. Otros atribuyen este cante a Tobalo, de Ronda, llamando a esta versión el Polo-Tobalo. El que actualmente se ejecuta se denomina polo natural y se remata con una soleá de Triana que se ha dado en llamar Soleá apoleá.

Yo he compraó tres puñales
para que tú me des la muerte
por no pasar por la pena
de tener que despreciarte

ROMANCES

Los romances ya se cantaban en el siglo XV, cuando los gitanos llegaron a España. Ellos los aprendieron y cuando entraron en decadencia los conservaron en sus círculo familiares y les dieron su tono característico. Los gitanos de la baja Andalucía, los cantaron a partir del siglo XVIII en las fiestas

familiares junto con las alboreás. Posteriormente tuvo una transformación musical al adaptarlo a la guitarra; la música se parecía a la de la alboreá, es decir, la soleá bailable. Los romances más conocidos son: El de Bernardo el Carpio, el Conde Sol, Gerineldo, El romance de la monja, etc.

Gerineldo, Gerineldo
mi camarero pulido
¡Quién t tuviera esta noche
tres horas a mi servicio!

ROMERA

Hay quien atribuye la autoría de este palo a Romero el Tito, cantaor de mediados del siglo XIX. A diferencia de las otras cantiñas, las romeras, poseen un tiempo de ejecución más rápido. Son muy propias para el baile en base al ritmo ligado de sus versos. A diferencia del mirabrás, del que García Matos afirma que es baile para mujeres, la romera es indistintamente bailado por hombres y por mujeres.

Romera, ay mi romera
no me cantes más cantares
como te coja en el hierro
no te salva ni tu madre
Por Dios te pido
que no te alabes
que te he querido

RONDEÑA

"La rondeña es otro tipo de bandolá. Se trata de un fandango muy antiguo, que tomó su configuración durante el siglo XIX, al cambiar el campo por la ciudad. Tal y como la conocemos es una de las bandolás más floridas; sin embargo, en su primera fase era menos recargada de melismas y algo más lenta". (José Luque Navajas)

Según Ricardo Molina y Antonio Mairena, la rondeña es el más viejo fandango malagueño conocido y cantado. Como obra del guitarrista solista, D. Ramón Montoya compuso la rondeña "ad libitum", siendo de una homadura, belleza y solemnidad asombrosas.

"En la actualidad, se baila la rondeña, pero con aire que evoca al taranto, llamada rondeña por zambra", con lo cual los bailaores y bailaores ofrecen un baile con la misma justeza que el tarato, más abierto y más florido". (Alfredo Arrebolá).

De la historia del querer
tú quieres borrar el libro
de la historia del querer
Pero yo me determino
echar un borrón al papel
que tú y yo hemos escrito

RUMBA

La rumba es una música cantada y bailada en loa fiestas populares de los negros que se celebran en ciudades cubanas como la Habana, Santiago o Matanzas. Tiene un fuerte matiz africano muy evidente en su pronunciación rítmica. El aflamencamiento de la rumba se produce, entre otros factores, por el trasvase humano producido por las relaciones comerciales entre los puertos de La Habana y Cádiz, Barcelona, etc... por el final de la guerra de Cuba que trajo a muchos artistas cubanos a Canarias y a la península y el auge de los espectáculos de varités, coincidiendo con estos acontecimientos.

La rumba pasa a convivir con el flamenco en los colmaos y los cafés cantantes, teatros, tablaos... añadiéndola a sus espectáculos grandes artistas como la Niña de los Peines, Bernardo de Los Lobitos, Manuel Vallejo, Pepe de la Matrona, etc...

Según Ricardo Molina y Antonio Mairena: "La rumba flamenco-americana culminó con las rumbas flamencas, cantes festeros para bailar, de poco interés artístico y escaso sabor andaluz".

En Cataluña, la rumba adquiere un apogeo y entidad muy particular, gracias a la peculiar interpretación que de ella hicieron los gitanos catalanes entre los que encontramos como mayores exponentes a Antonio González "El Pescaílla", Chano Amaya, Chacho y sobre todo "Peret", el rey indiscutible de este género que lo cambia y modela a su gusto con giros musicales nuevos y acelerando el ritmo.

Levántate papaito

levántate mi viejito
las cuatro y media
y nos van a demandar
Plancha tú
que mañana yo buscaré
madúralo, madúralo
aguacate grande, madúralo
Y a la voz de fuego
se va Covadonga
y apunten fuego
se va Covadonga

SAETA

La saeta se empezó a cantar de forma flamenca a principios del siglo XX. Se suele cantar por martinetes o por siguiрийas, aunque existen variantes locales cantadas de forma distinta.

Manuel Ríos Ruiz nos dice: "Creemos firmemente que es la más telúrica manifestación religiosa del pueblo andaluz"... "pese a que es una sola voz la que fervorosamente se elva en plegaria, en loor, en impulso de consuelo hacia la aflicción divina, que no es una oración para pedir; la saeta es oración para dar, para patentizar al Cristo o a su Madre la consolidación humana con su dolor dentro de los rituales costumbristas".

La corona del señor
no es de rosas ni claveles
que es un junquillo merino
que le traspasa las sienas
a ese cordero divino

SERRANA

Casi todos los autores que han estudiado este cante coinciden en señalarla como una oración popular andaluza de raíz campesina que fue posteriormente aflamencada por grandes cantaores como Silverio o Gallarde de Morón.

Es cante largo, grandioso, difícil de interpretar, y que muy pocos intérpretes cantan en público, aunque existen grabaciones magníficas de este cante.

Un cantaor que suele interpretarla a veces en directo es "El cabrero".

Nadie ponga su viña
junto al camino
porque todo el que pasa
corta un racimo
y de este modo
se le van vendimiando
sin saber cómo

El Flamenco

Resumen de su Historia

Por Manuel Chilla González

Flamenco.- ¿Qué tiene esta palabra de la que tanto se habla en todo el Mundo? Tiene Duende?, tiene Misterio?, efectivamente, Duende y Misterio son las palabras que mejor definen la esencia del Flamenco, ningún Arte ni Música es aceptada en todo el Mundo como el Flamenco, para mí la explicación es simple, además del duende y misterio, el Flamenco es un SENTIMIENTO, y ningún pueblo del Mundo puede sustraerse a los sentimientos del Pueblo.-

En pocas líneas procuraré hacer un repaso histórico sobre lo mucho que se ha escrito del Flamenco, una

idea general para que los que no conocen este Símbolo de Andalucía, adquieran de él un mínimo conocimiento y principalmente para que lo escuchen y entiendan las palabras con el cuál lo describo.

ORÍGENES - EVOLUCIÓN - ÉPOCA ACTUAL - FUTURO

Orígenes.- Mucho se ha escrito sobre los orígenes del Flamenco, pero a ciencia cierta nada está comprobado, todas son conjeturas; de acuerdo al estilo primitivo, me inclino por creer que la dominación árabe que tuvo España durante casi ocho siglos, principalmente el Sur de la península, esto es la zona de Andalucía, fue la fuente más importante de formación del estilo Flamenco, el estilo del cante moro, sus modulaciones de voces, sus quejidos largos y lamentos cortos, eso, unido a las romanzas castellanas que fueron llegando en la época de la reconquista, fue formando el estilo del cante que era llamado Cante Andaluz, muchos le acreditan el Flamenco al pueblo gitano, yo pienso que no es así, en primer lugar los gitanos siempre fue un pueblo errante, expulsados de todos los países por su manera de vivir, un pueblo libre, no fácil de adaptarse a normas y leyes, en España entraron en los albores del siglo XV, según investigaciones hechas al efecto, procedían del norte de Europa y buscaban climas más cálidos y adaptables a su forma de vida al aire libre y viajar en carromatos, una gran parte quedaron por Cataluña, lugar de la península por donde se cree penetraron en España, otros siguieron hacia el sur y la mayor parte de ellos se asentaron en la parte más occidental de Andalucía, es decir, la baja Andalucía, Sevilla y Cádiz, otras versiones indican su procedencia de cuando fueron expulsados de Egipto y su entrada en la península fue por el sur, el hecho de afirmar categóricamente que el Flamenco no es sinónimo de gitano está en la prueba de que gitanos hay en todo el Mundo y sin embargo el Flamenco lo cantan únicamente los que poblaron Andalucía y sus descendientes, si fuese un cante oriundo gitano lo cantarían en todo el Mundo, cosa que no es así, pero sí digo que la influencia del Gitano fue fundamental para la formación del Flamenco, unido otras corrientes musicales, pero basándose siempre en los Cantes Andaluces, Una vez asentados en la zona mencionada, se acoplaron a los Cantes Andaluces de la época, poniéndoles el compás natural de su música, y el sentir de un pueblo sufrido y perseguido, terminó por conjugarse con el mismo sufrimiento del campesino Andaluz y eso, a mi entender, llevó a la naturaleza básica del Flamenco, porque el Cante Flamenco es eso, un Sentimiento.

En los principios no existía ni el baile ni el acompañamiento musical, era cante solamente, por lo cuál el primer Palo de que se tiene conocimiento es La Toná, y la zona donde fueron creados los Cantes básicos fue precisamente en la zona donde más gitanos se asentaron es decir la trilogía de los pueblos de Triana, Jerez y Cádiz.

Otro misterio no resuelto es el nombre de Flamenco, por más vueltas que se le ha dado, no se ha llegado a una verdad fehaciente, hay muchas teorías, algunas con más y otras con menos lógica, pero lo real es que nadie ha sabido encontrar de donde o de que proviene el nombre de Flamenco. Se le llegaron a atribuir orígenes inverosímiles, como por ejemplo que fue el nombre de un cuchillo o navaja y dieron incluso ejemplos del porqué, en el siglo XVIII, en el sainete El Soldado Fanfarrón de González del Castillo, uno de los personajes dice "El melitar, que sacó/para mi esposo, un flamenco", en el siglo siguiente una de las coplas recogidas por Rodríguez Marín dice " Si me s'ajuma er pescao/ y desenvaino er flamenco/ con cuarenta puñalás/ se iba a rematar er cuento" Estébanez Calderón lo empleó también en sus "Escenas Andaluzas". En "Pulpete y Balbeja", dice, "Esto hecho, se desnudaron de las capas con donoso desenfado y desenvainaron para pinjarse cada cuál, el uno, un flamenco de terciá y media, con cabo blanco, y el otro..... también podemos mencionar esta otra versión: surgió la hipótesis de que el nombre había sido dado por el Ave Zancuda llamada flamenco, según dijo Rodríguez Marín, refiriéndose a los que practicaban el cante, vestidos con chaqueta corta, altos y quebrados de cintura, pierniceñidos y nalgisacados eran propia y pintiparadamente la vera esfingie del ave palmipeda de ese nombre. Hipólito Rossy apuntó con escasa convicción otra tesis, dijo que la música polifónica de España en el siglo XVI se acrecentó con los Países Bajos, actuando en España excelentes artistas de Flandes y aunque no en forma peyorativa llamados flamencos, también Carlos Almendro sigue en la misma línea de pensamientos ya que en la corte del rey Carlos V, nuestro rey flamenco, los cantores de capillas eran todos de Flandes, sucediendo que solo se cantaba en forma solemne y por así decirlo, profesionalmente, resultaba lógico y natural que el pueblo acostumbrara a considerar al flamenco (de Flandes) como sinónimo de "cantor" y ello cooperó a que entre la gente se extendiera la fama del flamenco cantor y de allí se justifica que se le llame Flamenco al cante que por esa época se popularizó.

Como vemos hay muchas versiones, pero ninguna con fundamentos realmente justificados como para darle veracidad absoluta.

Evolución.- A partir del momento en que los Gitanos se asientan en Andalucía, como dije, su aportación al Flamenco es fundamental, desde su llegada a principios del siglo XV hasta el siglo XVIII, fueron extendiéndose por toda la región y en cada zona que se establecen forman núcleos y familias que adaptándose a las formas y costumbres del lugar van diferenciándose también sus cantes y las diferentes vertientes fueron formando los distintos estilos de acuerdo a cada zona. Esa época de la historia de España, está llena de sucesos, los gitanos son expulsados, lo mismos que los moros nacidos en España, pero por un lado los echaban y por el otro volvían a entrar, los moros porque consideraban que estaban en su patria y los gitanos porque se encontraban muy bien en lo que para ellos era la tierra prometida, los caballeros españoles se dedicaban en la época después de la reconquista a fundar pueblos para recibir grandes extensiones de tierras a cambio, a viajar a las llamadas Indias descubiertas por Colón para conquistar territorios, por lo tanto son muy pocas las informaciones que se pueden encontrar de ese período, además que habiendo tierras donde radicarse, el terreno fue ocupándose con este tipo de gente, pueblo trabajador y sufrido que encontraba en el cante su escape predilecto, cantar sus alegrías y sus penas.

Época Anterior y Actual.- Nombraremos ahora los centros más representativos y donde los agrupamientos fueron formando los estilos diferentes del cante, empezemos por Triana, donde recordaba un antiguo cantaor Sevillano, El Arenero, que cantaban a todas horas, desde niños se juntaban veinte amigos y cada uno cantaba a su aire y su manera, posterior al siglo XVIII, de lo más antiguo que se conoce es por ejemplo El Planeta que fue el primer patriarca de lo Jondo y un joven Fillo, casi siempre en segundo plano con respecto a él. Se cantaban romances, rondeña, el polo Tobalo, allí cantó probablemente La Andonda, jovencísima amante del Fillo, algunas de las primeras Solerares y los Pelaos y los Cagancho cantaron Martinetes y Seguiriyas memorables, convivían los gitanos y los payos, sin ninguna diferencia nada más que en los cantes.

Cádiz, otra cuna histórica de los cantes, los cantes de Cádiz tienen el prestigio de pertenecer al más rancio abolengo de lo Jondo, el romance, uno de los más antiguos cantes, reapareció en tierras gaditanas y los estilos de genealogía de naturaleza netamente gaditana, fundamentados en el amplio grupo de las Cantiñas, al que pertenecen las alegrías, la romera, los caracoles, el mirabrás y por fin los llamados cantes de ida y vuelta, es decir, los estilos contagiados de aires americanos que, a través del puerto de Cádiz penetraron en el solar del arte flamenco. Los cantaores más emblemáticos de la época fueron la Chiclanita, Dolores y Alonso del Cepillo, José de los Reyes y el Negro del Puerto. Siempre que se hable de Cádiz no hay que olvidar otros centros cantaores de su entorno, igualmente importantes y con personalidad propia, como los Puertos, la Isla de San Fernando, Sanlúcar, Chiclana, Arcos y por supuesto Jerez de la Frontera.

En la escuela gaditana tiene prioridad el angel sobre el duende de acuerdo a esa filosofía propia y en que la gracia y la ligereza son sus rasgos decisivos. La tendencia a acortar la duración de los tercios no resta flamencura al cante gaditano, como son las alegrías y tanguillos, los cantes más característicos de la zona.

Como Triana y Cádiz, Jerez de la Frontera es otro centro histórico que se considera cuna del Cante. Semillero de cante desde los orígenes, principalmente en los centros gitanos concentrados en los barrios de Santiago y San Miguel. La amplia campiña Jerezana, propició que muchos gitanos del entorno trabajaran en el campo y entre ellos cualquier día de fiesta o de lluvia, o unas horas de ocio eran aprovechadas para meterse en el cante o en el baile. A lo largo de su historia, Jerez se distinguió en dos grandes géneros flamencos, la seguiriya y las bulerías, seguiriyeros famosos hubo unos cuantos, Paco La Luz, el Loco Mateo, Manuel Molina, Diego el Marruro, Joaquin Lacherna, Manuel Torre o Antonio Chacón, en cuanto a las bulerías, Jerez posee un genio y duende especial para el cultivo de este palo, del que ha hecho su bandera Jonda. Hoy la situación en Jerez no es la misma, la gitanería se ha dispersado con lo que esos barrios han dejado de ser escuelas naturales como antes, esto fue comentado no hace mucho por José Mercé, nacido y criado en Jerez y descendiente de Paco La Luz.

Continuo con los centros cantaores, después nos meteremos con el baile, siguiendo con la línea de estilos llegamos a Utrera, municipio sevillano que juntamente con el de Lebrija, forman un núcleo de mucha importancia en el cante flamenco, los gitanos de Utrera que nunca pierden el Compás que es realmente lo

que los define, tuvo grandes familias de flamencos, quizás la más importante fueron Los Perrate, pero lo que más caracteriza la Utrera flamenca es la gran masa gitana, siempre muy activa en lo Jondo, y en los cambios de residencia que entre ellos había. En Lebrija nació en 1847 Diego El Lebrijano, también nació años después El Pinini pero éste se trasladó a Utrera, después aunque nacido en Jerez, se afincó en Lebrija, Juan Moreno Jiménez, Tío Juaniquin de Lebrija, lo contrario ocurrió con El Chozas de Jerez que nació precisamente en Lebrija pero pasó toda su vida en Jerez y hay que citar sin excusas a María La Perrata.

Llegamos a Córdoba donde el flamenco tuvo gran vitalidad como el toreo, fue precisamente un picador de toros, Manuel Moreno Mondéjar, cantaor conocido con el nombre de Juanelero el Feo quién adaptó a la particular indiosincrasia cordobesa estilos de cante trianeros y gaditanos, soleares y alegrías, las cordobesas se diferencian claramente de las matrices, Juanelero fue el fundador de una dinastía de cantaores y toreros cuyos miembros llevaron todos el nombre de Onofre, Córdoba dio también nombre propio al Fandango, con tres variantes, el de Lucena, el de Cabra y el de Puente Genil, al que también se le llamó Zángano. Todos tenían entonaciones verdialeras, Dolores de la Huerta y Rafael Rivas fueron famosos por sus fandangos de Lucena, Cayetano Muriel, EL Niño de Cabra fue el principal artífice del llamado de Cabra. También en los cantes de Lucena tiene su principal base el zángano de Puente Genil, recreado por Fosforito hace unas décadas.

Ahora nos instalamos en Huelva, aquí el Fandango es el estilo rey y dio en él verdaderos maestros. Son cantes que gustan mucho por su musicalidad, Alosno fue su cuna y de allí se extendieron a toda la provincia, Huelva capital es el segundo vivero contabilizándose siete formas distintas, de las que una lleva el nombre de Antonio Rengel. Entre los grandes intérpretes, además de Rengel, hay que mencionar a Paco Isidro, Rebollo, El Comía y por supuesto Paco Toronjo, entre los grandes fandangueros estuvo también nuestro conocido Niño León.

Situados en Málaga, a partir de Juan Breva ha tenido siempre un primer rango en el cante, el origen básico se centra en el Verdial, un fandango folklórico que se aflamencará para ir evolucionando hacia otras formas de cantes abandolaos. Los géneros de Málaga de los que su eje central es La Malagueña, conforman una de las parcelas más extensas y ricas del arte flamenco, comprende desde un considerable repertorio de fandangos hasta la granaina y la jabera, la rondeña y también los cantes mineros-levantinos que supongo florecidos del gran árbol malagueño. El recorrido por los Palos que Málaga comprende nos está diciendo que su territorio geográfico es más grande que su provincia.

Ahora estamos en Granada, aquí se nos muestra un fenómeno singular en el flamenco, son esos espectáculos granainos que conocemos con el nombre de Zambra. Los gitanos del Sacromonte, un foco de atracción internacional fueron sus principales protagonistas, la primera zambra de la que hay noticias fue la de Antonio Torcuato Martín, El Cujón. Era ya viejo cuando habilitó varias salas de una herrería que tenía en la Placeta del Humilladero y la ambientó, buscando en cada ocasión a los mejores artistas que encontraba por las cuevas. Zambra se llamaba tanto el local como el conjunto del espectáculo en sí. Los hubo muy famosos como el de La Golondrina, de Pepa Amaya, Lola Medina, Rosa La Faraona, Manolo Amaya, María La Canastera, al margen de las típicas zambras y ya clasificables en el flamenco convencional tenemos que mencionar la granaína y media granaina y el Fandango de Frasquito Yerbabuena.

Continuando con nuestra ruta flamenca llegamos a la zona de Almería, en 1838 se descubrió en la Sierra de Almagrera el filón Jaroso, a partir de ese momento llegaron los trabajadores y en forma ineludible llegó el cante y por consiguiente la creación del cante minero-levantino, en solo diez años el auge económico de la zona creció de una forma sin precedente alguno, lo que produjo una corriente migratoria espectacular. Comenzaron a escucharse cantes precursores de esta gama de estilos destinados a engrandecerse con el paso del tiempo. Sus primeros oficiantes es algo que se ha perdido en la vorágine que se produce en este tipo de explotaciones, pero uno de los más grandes exponentes de estos estilos sin duda fue José Sorroche.

Cartagena y La Unión son municipios de Murcia, próximos entre sí, que polarizan la comarca como campo de Cartagena. A partir de 1840 también produjeron una serie de descubrimientos mineros que atrajeron millares de emigrantes andaluces, en su mayoría de Almería. La avalancha foránea superó a la nativa en gran proporción, ello generó una gran riqueza, obviamente mal repartida, mientras el minero trabajaba en condiciones infrahumanas, los propietarios se enriquecían, por lógica se propiciaron ambientes en los que el cante flamenco encontraba condiciones idóneas para su desarrollo, las ventas y

ventorrillos, las posadas y burdeles. El patriarca de los cantes mineros levantinos fue Rojo el Alpargatero que a su vez regentó mucho de estos puntos de reunión. La Unión celebra desde 1961 su Festival Nacional del Cante de Las Minas, lo que ha contribuido con eficacia al mantenimiento de los estilos de esta bella gama de cantes, algunos estaban a punto de olvidarse.

Linares - La Carolina. Este es el núcleo principal del cante de la provincia de Jaén donde para el año 1852 se produjo la misma situación que en las zonas precedentes, el auge minero atrajo gran cantidad de emigrantes y por consiguiente el cante flamenco, esta zona tiene por estandarte el estilo de las Tarantas, siendo el Tonto Linares, Basilio, y el Cabrerrillo, sus cultores más conocidos de la época.

Al comentarles los principales Centros Cantaores, en varias comarcas hablé del siglo XVIII y XIX, fue en la mitad de este siglo y a principios del siglo XX, justamente llamado el de La Edad de Oro, por ser la época en que los cantes tomaron en forma más definidas los Estilos que se conservan hasta nuestros días, les aclaro que no se extrañen que en este relato al volver a mencionarles otros centros cantaores me vuelva atrás en el tiempo, eso es debido que para no cortar la narración y ésta llega generalmente hasta ésta época de principios de siglo, al comentar otra comarca necesariamente tengo que volver atrás en las épocas.

Alcalá de Guadaira, población cercana a Sevilla en aquellos tiempos, hoy día es prácticamente un barrio de Sevilla, se convirtió en La Edad de Oro en un centro cantao de gran importancia, dando lugar a una escuela capital de la Soleá, articulada en torno a la familia gitana de los Gordos de Alcalá, después llamada de los Paula - Talega. A dicha familia pertenecieron cantaores tan importantes como Agustín y Juan Talega, Joaquín el de La Paula o Manolito de María. Heredera directa de Triana, en Alcalá la Soleá se elevó a estilo no solo dominante sino casi exclusivo.

Fuera de los territorios Andaluces, hay dos zonas que aportaron mucho al flamenco, una de ellas fue Extremadura, en esa región, punto neurálgico del ir y venir constante, ocio, trato y mercadeo de la gitanería que por allí vivía o transitaba, eran lugares fáciles al cultivo del cante, Francisco Zambrano clasifica en dos diferentes bloques los estilos extremeños, los autóctonos y las creaciones personales de la región, los autóctonos son dos, los Jaleos y los Tangos Extremeños, en cuanto a creaciones personales se citan, la Taranta de Pepe El Molinero, Fandangos de Pepe de Guzmán, Porrina de Badajoz, y Manolo Fregenal.

El otro centro no Andaluz y con acento flamenco, de gran importancia por cierto, es Madrid, los flamencos de todos los tiempos acudieron allí para acrecentar sus carreras lo que posibilitó que siempre el flamenco tuviera un auge importante. Ya en la prensa madrileña de 1853 aparecen noticias sobre el flamenco, pues se habla de conciertos gitanescos y de música flamenca, haciendo claras referencias a épocas anteriores. También en Madrid tuvo el apogeo de los Cafés Cantantes, los más conocidos fueron seguramente el famoso café de La Marina, el de La Magdalena y el de la Victoria, al comenzar el declive de los cafés cantantes, la actividad flamenca se desplazó a los colmaos y ventas. Fueron tres las que quedaron en el recuerdo con la aureola de haber sucedido en ellas cosas importantes para el acontecer flamenco, Fonos, Los Gabrieles, y Villa Rosa, situados en lo que fue, el barrio más flamenco de Madrid, el barrio Santa Ana, en los tres fue el amo indiscutido Don Antonio Chacón. El cante de los Caracoles, fue madrileñizado por Chacón al punto que no faltó quienes creyeran que el mismo era de pura cepa madrileña.

Antes de continuar en el tiempo, y habiendo pasado de la época según se cree de sus comienzos, vamos a charlar un poquito del Baile. Este Arte del Flamenco cuyos comienzos tuvieron lugar mucho tiempo después de los del cante, se estima que para el primer tercio del siglo XIX, de los primeros bailes que se tienen datos son los que fueron llamados Bailes de Candil, este nombre fue debido a que su práctica se llevaba a cabo en patios de casas de vecinos, en ventas al aire libre o en ambientes bastantes sórdidos, por tal motivo a las noches estaba la luna que alumbraba pero cuando no había luna tenían que alumbrarse con el "candil", es obvio del porqué le viene el nombre. La clientela pertenecía a la clase baja del pueblo por lo que entonces el baile de candil llegó a equipararse con un baile popular, más adelante se empezó a formalizar en sus diferentes estilos y modalidades y fue cuando ya se daban clases de enseñanza, principalmente en las escuelas de baile Boleras. El Baile de Triana que historió Estébanez en 1831 seguramente fue uno de estos bailes, decía, en el que asistimos al baile de la rondeña por la Perla y su amante el Xerezano, que por la presentación que de ellos hace se desprende que podían ser profesionales, igual que algunos de los cantaores presentes (El Planeta, El Fillo). Tres décadas más tarde el Barón Charles Davillier, quién en 1862 hizo un viaje por España en compañía de Gustavo Doré, del que nos ha

dejado puntual testimonio, acudió a uno de estos bailes en la botillería del Tío Miñaro, donde oyeron cantar el polo a uno que llamaban el Barbero y acompañado a la guitarra por otro nombrado Cirineo y que fue bailado por la Candelaria. Vieron después bailar el zorongo y la rondeña, siendo gitanas las bailaoras y según dice se contaban entre las mejores de Triana. Probablemente aquellos bailes no eran aún danzas genuinamente flamencas. Los nombres de estilos aparecen muy mezclados con otros de estirpe anterior como la gallarda, la chacona, el ole, el jaleo y aún los identificados como flamencos, tal la rondeña que mencionó Estébanez vio bailar y en la que Concepción Carretero detecta influencia de la escuela bolera, Estébanez habla también de la caña, indicando que por lo regular no se baila y después a continuación describe dicho baile.

No todos los estilos del Cante son Bailables, aunque últimamente los jóvenes han ampliado el abanico de estilos para bailar, creando nuevos movimientos y pasos para complicar el baile de tal manera que los hacen muy difíciles, sacándoles la sencillez y naturalidad de los mismos, sencillez aparente porque esa misma sencillez los hacía de una belleza y estética incomparables. Los estilos bailables por naturaleza son los siguientes: SOLEA, SEGUIRIYA, ALEGRÍAS, BULERÍAS, CARACOLES, SEVILLANAS, FARRUCA, GARROTIN, TANGOS, MARTINETE Y ZAPATEADO.

La Guitarra: siempre se ha dicho de la guitarra que no apareció en el cante hasta La Edad de Oro, o sea en los albores del siglo XIX, los hechos así lo han demostrado, el cante en sus comienzos era a palo seco, pero no porque no se conociera la guitarra, de hecho los gitanos tocaban un instrumento muy parecido a la guitarra, lo que ocurría que no tenían la cejilla y entonces tocaban muy arriba (mi) o por el medio (la) únicos tonos que conocían y entonces los cantes por esta dificultad se tenían que hacer a palo seco. La primera etapa ya conocida con cierto rigor histórico es la de los guitarristas que podrían ser llamados pre-flamencos, es decir, guitarristas en una posición ambigua en la que interpretaban músicas cultas o populares, El Murciano quizás el nombre más antiguo que se puede invocar con la convicción que fue un guitarrista muy próximo al flamenco. Figura en cierto modo opuesta sería la de Julián Arcas, a quién Rioja y Cañete no dudan en considerar "como uno de los padres del Arte Flamenco"

En Jerez y atribuida a Javier Molina se considera que estuvo la primera escuela de Toque Flamenco. La figura gigante de Ramón Montoya (del que hace pocos días se cumplió el cincuentenario de su muerte) lleva a un clasicismo en que ya la guitarra es una disciplina, un estudio, una madurez. Otros grandes nombres de esta etapa son los Borrul, Luis Molina, los de Badajoz.

Con el esplendor de los Cafés Cantantes, el flamenco desarrolló todas sus facetas hasta fijar definitivamente lo que pudiéramos considerar clasicismo. El Baile adquirió un apogeo sin precedentes puesto que era el mayor atractivo para el público, fue el tiempo de las más grandes luminarias de todas las épocas, Juana La Macarrona, Gabriela y Rita Ortega, las Antunez, las Coquineras, La Cuenca, Salú la Hija del Ciego y Antonio el de Bilbao.

Los cafés dieron también un gran impulso a la guitarra flamenca, fundamental para el espectáculo. En ellos ganaron fama una cantidad de tocaores importantes, el primero de todos Paco de Lucena.

Silverio Franconetti, genio de la seguriya, se le considera el principal transmisor de los cantes de El Fillo en su interpretación no gitana, impulsó decisivamente los cafés cantantes profesionalizando el ejercicio público del arte flamenco.

Siglo veinte "Cambalache", no voy hablar de Tango, pero si me voy a referir a que como dice el refrán " en todas partes se cuecen habas" esto viene a cuento porque hacia 1926 una ley fiscal promulgada en España, gravaba con un impuesto del 10% a los "Cafés Cantantes", en cambio los espectáculos en espacios abiertos de más capacidad y más figuras en cartel, pagaban únicamente el 3%, de tal manera que los Cafés empezaron a declinar y a un empresario avisado llamado Monserrat se le ocurrió trasladar los espectáculo flamencos a espacios más amplios como a las plazas de Toros y llamarlos Operas Flamencas, de esa forma se reducían los impuestos, también está la versión que el nombre se le implantó a causa de la madre de la Niña de los Peines, fue debido a que estaba viéndola ensayar un día y le gritó entusiasmada, "olé y Viva la Ópera Flamenca".

De esa forma la Ópera Flamenca tomó el relevo de los Cafés Cantantes, por primera vez el flamenco aspiró a conquistar públicos más amplios, dado que los espectáculos se hacían en recintos de gran aforo y a precios populares. Audiencias tan masivas influyeron necesariamente en que la calidad artística tuviera que rebajarse.

Esta etapa estuvo marcada por estilos más ligeros, como fandangos y cantes de ida y vuelta. El fandango invadió todo el cante, en detrimento de los estilos de mayor enjundia flamenca. Lo mismo ocurrió con los cantes de ida y vuelta.

A partir de 1915 se produce un ciclo de baile excepcional con nombres como los de Antonia Mercé la Argentina, Pastora Imperio, Vicente Escudero, y Encarnación López La Argentinita. Ellos llevaron el baile español y flamenco por los escenarios más importantes del mundo.

Los cantaores más destacados en los espectáculos de Ópera Flamenca fueron por sobre todos Pepe Marchena además de Vallejo, Centeno, El Niño Gloria, Angelillo, Cepero.

Es lógico que quienes se tomaban el flamenco en serio entraran en estado de alarma por el futuro del cante Jondo. Una de estas personas fue Don Manuel de Falla, quién en unión de otros intelectuales pensaron hacer algo por abortar la catástrofe y decidieron organizar un Concurso de Cante Jondo, el que se realizó en Granada en 1922.

Precisamente en este Concurso, un apenas adolescente Manolo Caracol, obtuvo un primer premio y comenzó su carrera de éxitos en el cante flamenco y fue el que introdujo en los espectáculos el acompañamiento de piano y orquesta con sus famosas Zambra, formando pareja con Lola Flores.-

Fue época de la aparición de grandes artistas de la guitarra flamenca, como el Niño Ricardo, Manolo de Huelva, Melchor de Marchena, Esteban de Sanlúcar y en guitarra de concierto, Sabicas.-

A mediados de la década del cincuenta, después de la época de las Óperas Flamenca, se revaloriza el flamenco, se abre la era de los Tablaos, se publican los primeros libros y ensayos sobre el Flamenco, Antonio Mairena gana la tercera Llave de Oro del Cante y comienza una nueva era en el Flamenco. Se publica la primera Antología del Cante en Francia por Hispavox, entre los primeros Tablaos se cuenta el Zambra de Madrid, González Climet publica su libro Flamencología y en 1956 se celebra el primer Concurso Nacional del Arte Flamenco de Córdoba. A mi entender el Concurso organizado por Manuel de Falla en Granada y éste Concurso Nacional de Córdoba, fue donde se volvió a poner el Cante Flamenco en el sitio que nunca debió abandonar, este Concurso nos dio uno de los más grandes Cantaores de la época, que hace pocos días tuvo su merecido homenaje, me refiero a Antonio Fernández Díaz, Fosforito, fue el triunfador absoluto ya que ha sido el único que se ha llevado todos los premios por dominar el cante en todos sus estilos, además de que todos sus cantes fueron hechos con letras propias.

Antonio Mairena fue figura fundamental en el renacimiento del Cante, como intérprete y como estudioso y entendido, gran investigador del tema, otro cantaores de categoría y con su contribución en todos los campos tanto didácticos como prácticos aportó mucho al Flamenco.

En el ciclo del Baile Teatral, tuvo su continuidad la etapa anterior con personalidades como Pilar López, Carmen Amaya, Antonio, a quienes siguieron a su vez Antonio Gades, Mario Maya, El Guito, Cristina Hoyos, Merche Esmeralda entre otros.

En cuanto en el Cante hubo muchos destacados, los clasificaré por escuelas En los Cantes de Cádiz, al principio de ésta época podemos nombrar a Aurelio Sellés, Pericón de Cádiz, Macandé, El Flecha de Cádiz, Manolo Vargas, Perla de Cádiz, El Beni de Cádiz, Chaquetón y actualmente todavía en actividad El Chano Lobato, Rancapino, Pansequito, María Vargas.

Continuamos con la Escuela de Sevilla, de cuyos maestros anteriores podemos nombrar a Pepe de La Matrona, Bernardo el de Los Lobitos, quedando actualmente Manuel Mairena, Jose Menese, Chocolate, Miguel Vargas, Jose de La Tomasa, Diego Clavel.

Nos ocupamos de la Escuela de Jerez, de los primeros de ésta época, podemos nombrar a Tío Jose de Paula, Juanito Mojama, Tía Añica La Piriñaca, El Borrico de Jerez, Sernita de Jerez, Agujetas el Viejo, Terremoto de Jerez, El Sordera, María Soleá, nos quedamos con los que todavía están en actividad, La Paquera de Jerez, Diego Rubichi, Manuel Moneo, Juan Moneo El Torta, Manuel Agujetas, Jose Mercé.

Ahora mencionaremos la Escuela de Utrera y Lebrija, desde El Perrate, Fernanda y Bernarda de Utrera y terminando por Juan Peña El Lebrijano y Curro Malena. Llegando a Cartagena y La Unión, después de

Antonio Piraña ahora los más destacados Pancho Cros y Encarnación Fernández. Para terminar con los que hemos clasificados en la Escuela Cordobesa, allí como figura destacada tenemos a Luis de Córdoba , El Pele, y como figura sobresaliente a Fosforito, merecedor sin duda alguna de la cuarta Llave de Oro del Flamenco que nunca fue otorgada.

En cuanto a Cante Flamenco hasta 1985 estos son los nombres para destacar, hay muchísimos más pero no terminaríamos nunca de nombrarlos. Sobre personalidades que no se cifieron a una escuela determinada, de los cuales también hay gran cantidad, podemos recordar como anteriores, a Juan Varea, Rafael Romero, Porrina de Badajoz, y más cercano en el tiempo, hasta la época actual a Gabriel Moreno, Ramón El Portugués y Carmen Linares.

Yo se lo que ustedes están pensando, en la figura que no he nombrado para nada y que más conocida es en el mundo, no solo por su cante, también por las circunstancias que rodearon su vida, me refiero a Jose Monge Cruz, Camarón de La Isla, pero les digo que para hablar de él necesitaríamos muchísimo tiempo que no tenemos, así que prefiero no decir nada porque todo lo que diga, me quedaría corto, habría que hacer una charla exclusivamente dedicada a su persona, desde niño su ideal era el ser torero, pero su andar por las Ventas y especialmente por la Venta Vargas, aprendió bien el cante y cantaba para poder comer, en sus principios cantaba puro flamenco Jondo, una vez instalado en Madrid, donde lo llevó Paco Cepero, fue posteriormente apadrinado por Paco de Lucía y la influencia de Pepe de Lucía y el padre hicieron que innovara su cante y le diera su estilo propio, lo que le dio nombre y fama en el mundo.

La Guitarra en este tiempo fue en cierta manera de transición pues los grandes maestros vienen de la etapa anterior a los que se añadieron algunos interesantes como Luis Maravilla, Manuel Cano y Serranito, pero después vendría la revolución de Paco de Lucía.

El Flamenco está ante un reto, el FUTURO, que será el Flamenco de aquí a unos años?, ya en estos tiempos hay mucha fusión, mestizaje, aportación de nuevos instrumentos, yo soy de la opinión de que no tenemos que perder las raíces, aceptar la evolución normal que venga con el tiempo, pero no acelerar esos tiempos, todo llega, pero no todos pensamos igual, en España se editan varias revistas especializadas en Flamenco, una que mucho de ustedes conocerán llamada El Olivo, tiene instituido anualmente un premio para el artista de cada arte del flamenco que más se halla destacado en ese año, pero no hay jurado, lo interesante y da más validez al premio, es que es por votación de todos los lectores o aficionados, sus opiniones y votación son las que otorgan los premios, para vuestro conocimiento les voy a nombrar los premiados este año, en los nombres de los artistas se darán cuenta que no todo está perdido todavía, que hay mucho Flamenco para dar, los premiados han sido los siguientes:

En Cante : JOSÉ MERCÉ

En Guitarra: VICENTE AMIGO

En Baile: MARIO MAYA

En Literatura Flamenca: FELIX GRANDE

Revelación en el Cante: MANUEL CALDERÓN

Este último, joven y gran cantaor, no tiene grabado ningún disco en solitario, contribuyó con algunos cantes acompañando a otros artistas, pero en solitario no ha grabado, sus actuaciones en Festivales y Concursos fueron tomados por los aficionados y votado como la revelación del año. Nació en Santa Coloma de Gramanet, el 9 de Septiembre de 1.979, su cante de pura estirpe de lo Jondo, nos deja la tranquilidad que aunque aparezcan grupos y cantaores que introduzcan modificaciones sustanciales en el Flamenco, siempre habrá savia nueva que mantendrán las raíces del Flamenco puras e intactas, todo esto lo digo sin menospreciar ni quitarle el mérito que indudablemente tiene quién es capaz de crear algo.

Futuro.-No obstante lo dicho, voy a dedicar los últimos minutos de mi tiempo a dar un repaso a lo que hoy en día según los críticos y entendidos del Flamenco, están innovando y mirando hacia el futuro.

Desde la revolución de la guitarra de Paco de Lucía, se incorporaron nuevos instrumentos como el cajón, el piano, la flauta, el contrabajo, violín y un largo etcetera. Paco de Lucía inició la etapa innovadora y marca el inicio de un esplendor sin precedentes por el número y calidad de grandes guitarristas que le

siguen, entre ellos verdaderos magos del toque, G.Nuñez, Cañizares, Riqueni, Tomatito y Vicente Amigo por nombrar unos cuantos solamente.

Enrique Morente es el creador de este tiempo, a partir del gran conocimiento que posee del cante ortodoxo, empezó a introducir novedades de mayor o menor calibre en todas sus interpretaciones, culminando su evolución en las obras Lorca y Omega, no obstante ello, en sus últimas presentaciones está volviendo a las raíces.

Actualmente hay una generación de bailaoras/es que mantienen el baile en cuotas de gran calidad, Javier Barón, El Mistela, Javier LaTorre, Eva La Yerbabuena, Juan Ramirez, Joselito Fernandez, Antonio El Pipa, Farruquito, ellos marcan la pauta. Hay otros como Antonio Canales, Joaquín Cortés, Belén Maya, Israel Galván y Sara Baras, que introducen en su baile elementos de novedad e investigación que influirán en el futuro.

El mestizaje en la música flamenca de los últimos tiempos está marcado por corrientes como por ejemplo el Jazz, la Salsa, la Bossa Nova, sones étnicos de muy diversas genealogía y geografía. En este terreno los pioneros son los grupos Pata Negra y Ketama y posteriormente Navajita Plateá. También son muy importantes las aportaciones de hombres del Jazz, como Jorge Pardo, Carlos Benavent y Chano Domínguez.

Con esto termino mi escrito, podemos estar de acuerdo o no, cada uno tenemos nuestras vivencias y preferencias y en el flamenco es raro encontrar a dos que estén completamente en un todo de acuerdo, lo que si puedo decirles que lo expuesto está dicho con toda la honestidad del mundo.-

-

Manuel Chilla González.