

Canalejas de Puerto Real: apuntes para una biografía flamenca

Canalejas de Puerto Real: notes for a flamenco biography

Catalina León Benítez

RESUMEN

Canalejas de Puerto Real es uno de los artistas más importantes del flamenco y vivió su etapa de mayores éxitos con los espectáculos de la Ópera Flamenca, una época que tuvo gran aceptación entre los públicos y convirtió al flamenco en el espectáculo más cotizado. Compartió escenario con los grandes de su tiempo y gozó del favor popular con algunas canciones por bulerías que lo llevaron a la cima. Después de mucho tiempo de giras triunfales llegó un momento en que cambiaron las modas y los gustos, de manera que tuvo que reinventarse y lo hizo trabajando en tablaos, así como participando en concursos y actuando en festivales, los nuevos formatos que el flamenco utilizó a partir de los años cincuenta del siglo pasado. Ganó premios importantes como muestra de su conocimiento y la calidad de su voz.

PALABRAS CLAVE

Flamenco, cante, cantaor, ópera flamenca, festivales, tablaos, concursos.

ABSTRACT

Canalejas de Puerto Real is one of the most important flamenco artists who lived his most successful period with the shows of the Opera Flamenca, an era that had great acceptance among the public and turned flamenco into the most sought-after show. He shared the stage with the great figures of his time and enjoyed popular favor with some bulerías songs that took him to the top. After a long time of triumphant tours it came a time when fashions and tastes changed, so he had to reinvent himself and he did it working in tablaos, as well as participating in contests and performing in festivals, the new formats that flamenco used from the 1950s. He won important awards due to his expertise and the quality of his voice.

KEYWORDS

Flamenco, cante, cantaor, opera flamenca, festivals, tablaos, contests.

INTRODUCCIÓN

Juan Pérez Sánchez, para el arte Canalejas de Puerto Real, nació en Puerto Real (Cádiz) en 1905 y falleció en Jaén en 1966. Llegó al mundo el 3 de mayo en la casa familiar, en el llamado Callejón del Obispo, número 11. Sus padres fueron Manuel Pérez, trabajador de los astilleros de Matagorda, y Josefa Sánchez, de profesión sus labores. La familia tuvo siete hijos, cuatro hombres y tres mujeres. Canalejas forma parte de la misma generación artística que Pepe Pinto (1903-1969), Pepe Marchena (1903-1976), El Sevillano (1909-1989), Manolo Caracol (1909-1973), La Niña de la Puebla (1909-1999) y Juan Varea (1908-1985). Fue contemporáneo, aunque más joven

que ellos, de La Niña de los Peines (1890-1969), El Gloria (1893-1954), Manuel Vallejo (1891-1960), Bernardo el de los Lobitos (1887-1969) y José Cepero (1888-1960). Por último pertenece a la generación anterior a Juanito Valderrama (1916-2004). Con los artistas citados compartió escenarios en algún momento de su vida y, en determinados casos, durante muchos años.

No existe bibliografía específica sobre Canalejas. Las alusiones que aparecen en las obras generalistas son escuetas, apenas unas líneas. Lo mismo sucede con un número muy importante de artistas flamencos de primera fila, de quienes serían necesarios los correspondientes estudios biográficos que contribuyeran a la historia del flamenco a través de sus intérpretes. Para conocer los hitos de la carrera artística de Canalejas hay que referirse a los trabajos dedicados a otros artistas con los que mantuvo un contacto laboral muy estrecho y que sí han sido objeto de la atención de los investigadores. Se trata, en concreto, de Pepe Marchena, La Niña de los Peines o Juanito Valderrama. Del primero tenemos los dos libros que sobre él escribió Eugenio Cobo¹. De Pastora Pavón, una obra² extensa y documentada a cargo de Cristina Cruces Roldán. De Juanito Valderrama dos fuentes, la biografía que hace Eugenio Cobo³ compartiendo volumen con Pepe Marchena y la obra que le escribe Antonio Burgos⁴ recogiendo fuentes del propio artista. La biografía profesional de Canalejas de Puerto Real está por hacer. Por el contrario, en lo que se refiere a su cante, tenemos la oportunidad de oírlo en alguna de las numerosas grabaciones que ha dejado, además de acceder a su discografía desde diferentes plataformas musicales. No obstante falta aún la gran recopilación discográfica, ordenada y comentada, que complementaría adecuadamente su biografía profesional.

-
- 1 COBO GUZMÁN, Eugenio. *Vida y cante del Niño de Marchena*. Virgilio Márquez, editor. Córdoba, 1990.
 - 2 CRUCES ROLDÁN, Cristina. *El mundo flamenco de Pastora Pavón*. Editorial Almuzara, Córdoba, 2009.
 - 3 COBO GUZMÁN, Eugenio. *Pepe Marchena y Juanito Valderrama. Dos figuras de la ópera flamenca*. Almuzara, Córdoba, 2007
 - 4 BURGOS, Antonio. *Juanito Valderrama. Mi España querida*. Prólogo de Joan Manuel Serrat. La Esfera de los Libros. Biografías. Madrid, 2002.

EL TELÓN DE FONDO

En 1929 muere Don Antonio Chacón, el Papa del cante, una figura cenital en la historia del flamenco. Su muerte cierra la edad de oro, también llamada, impropriamente, de los cafés cantantes, que estuvieron en su apogeo. Para conocer a Chacón disponemos de la documentada biografía ⁵ del investigador José Blas Vega, cosa poco frecuente en el flamenco por la escasez de estudios biográficos. Los cafés cantantes dejan paso, a mediados de los años veinte, a otros espectáculos, multitudinarios y de carácter mixto, que sustituyen al pequeño formato especializado y conectan con un público más amplio. Es lo que se conoce como ópera flamenca. En ella podemos señalar dos etapas con la guerra civil como frontera. Aunque su desarrollo estricto abarca desde 1924 hasta 1936, lo cierto es que continúa a partir de esta fecha, conviviendo desde el principio con las estampas escenificadas y la comedia flamenca, es decir, con la incorporación de argumentos y pequeñas obras dramatizadas, además de actuaciones de cómicos, lo que hoy llamaríamos monólogos humorísticos. Este tipo de espectáculos se prolonga hasta principios de los sesenta. A mediados de los cincuenta comienza un movimiento de cambio considerado como regeneracionista y conocido también como *mairénismo* que desde el concurso de Córdoba pretende recuperar el concepto de pureza del flamenco que ya esgrimieron Falla y Lorca en el concurso de Granada de 1922. Y así como este primer intento fracasó en sus objetivos, pues no solamente no acabó con el flamenco profesional, al que denostaba, sino que este se desarrolló aún más a través de la proliferación de concursos, competiciones de cante y espectáculos multitudinarios, las intenciones puristas de la *flamencología* acertaron plenamente en Córdoba con su estrategia. Aunque durante algunos pocos años continuaron las giras de las compañías de ópera flamenca ya nada fue igual y eso lo entendieron desde el primer momento los artistas y los empresarios, que fueron los damnificados. Los años finales de Canalejas contemplarán, por lo tanto, el nacimiento de los festivales, la apertura de tablaos, así como el auge de concursos que tuvieron mayor o menor continuidad. Los tablaos fueron, a la vez, un reducto para los artistas, que ya no disponían de grandes compa-

5 BLAS VEGA, José. *Vida y cante de Don Antonio Chacón. La edad de oro del flamenco, 1869-1929*. Cinterco, 1990

ñas en las que actuar, y una forma de que el flamenco se mostrara a públicos menos entendidos, incluidos los turistas que acudían como parte de los programas diseñados por las agencias. Por otra parte los festivales y los concursos abren una nueva fórmula en la que solo hay flamenco. Ni humoristas, ni copla, ni cuplés, pues incluso los cantes que se interpretan en su mayoría son otros. Además, surge el fenómeno de las peñas, como reductos especializados donde los “aficionados” comparten cante en un ambiente de cercanía y hermandad. Ese “solo flamenco” termina por expulsar a determinados públicos y a separar definitivamente al flamenco de la copla andaluza. Una verdadera reconversión en todos los aspectos. Por todo esto podemos decir que la trayectoria artística de Canalejas recorre momentos diferentes dentro de la historia del flamenco. Desde el cante de reuniones a la ópera flamenca, las estampas escenificadas, el auge de los cuplés por bulerías y los fandangos, la eclosión de las grabaciones y los cancioneros, hasta el tiempo nuevo de concursos, festivales, peñas y tablaos. Desde la iniciativa privada como sostén económico, al auge de la iniciativa pública cuando los ayuntamientos y otras instituciones se implican en los eventos. La antigua figura del empresario que arriesga su dinero, muchos de ellos artistas que encabezan compañías y van a taquilla, deja de tener sentido. Canalejas vivió todas las transformaciones y se vio obligado a un proceso de adaptación a los gustos, modas y formatos que se iban imponiendo. Protagonizó, además, en primera persona, tanto el auge de la discografía flamenca en pizarra, como el final de esta y el comienzo y desarrollo del microsurco. Sus numerosas grabaciones dan fe de que era un artista admirado por los públicos, que conocían sus coplas y cantes. Esos más de treinta años de carrera fueron unos tiempos apasionantes por la presencia de los nombres más importantes del arte flamenco.

PRIMEROS AÑOS

Los primeros años de la vida de Canalejas se desarrollan en Puerto Real. Situada en el enclave natural de la bahía de Cádiz, la localidad tenía en 1900 un censo de 10.535 habitantes que descendió hasta los 8.360 en 1910. Las ocupaciones habituales se centraban en la agricultura, los esteros, las salinas,

la pesca de bajura y el marisqueo. La industria naval presente en la zona desde el siglo XIX es, sin embargo, el principal empleador. Puerto Real es un territorio abonado para el arte, sobre todo para la música, receptor de múltiples tradiciones, tanto autóctonas como ultramarinas, con la demostrada influencia que los sones del otro lado del atlántico tienen en el flamenco y que tanto significan en la otra gran manifestación musical de la zona: el carnaval. En Puerto Real, como en toda la bahía de Cádiz, el flamenco se vivía con intensidad y era costumbre en los jóvenes moverse de un sitio a otro buscando siempre poder escuchar el cante de los aficionados más respetados. Sabido es que en el flamenco los semi-profesionales son y eran legión de modo que era posible escuchar un buen cante si uno conocía a qué sitio acudir. Era una vivencia personal y familiar que tuvo Canalejas como la tuvieron otros jóvenes de la zona antes y después. Con algunos de esos jóvenes paisanos tendría relación profesional, como los cañailas ⁶ Antonio Pavón Torrejón (1903-1958), que era tocaor y “*perteneció a compañías comandadas por Juan Canalejas, Manolo el Malagueño y Juanito Valderrama*” o Rafael González Pérez, Niño de la Huerta (1916-1984) cuyas “*formas parecían maduras escuchando a maestros como Don Antonio Chacón, Vallejo, Canalejas...*”⁷

De sus comienzos artísticos tenemos muy pocos datos. Su etapa formativa debió responder a la que era común en la época y en ese entorno. Los aficionados al flamenco se movían por las localidades de la bahía de Cádiz para escuchar cante o para cantar en los lugares que a ello se dedicaban. Ventas de carretera, tiendas, colmaos, con sus trastiendas y reservados, cafés... Canalejas vivió el cante de reuniones al mismo tiempo que trabajaba como peón de carpintero en los astilleros de Matagorda (conocidos popularmente como “el dique”) una ocupación que alternaba con las labores del marisqueo. Se da por sentado que “desde pequeño sintió gran afición al cante que ejecutaba cuando podía en Puerto Real, Cádiz y San Fernando”⁸. El cante de reunio-

6 Forma coloquial de denominar a los nativos de San Fernando

7 ALÉU ZUAZO, Salvador. *Flamencos de la Isla en el recuerdo*. Isleña de Prensa, 1991. Pp 119. Salvador Aléu Zuazo tiene el mérito de haber sabido hacer historia local, aportando datos muy importantes para el conocimiento de los artistas de San Fernando, así como de los locales de cante.

8 ROJO, Gonzalo, 2019. Canalejas de Puerto Real. *Diario Sur*. 13 de diciembre. Disponible en <https://www.diariosur.es/culturas/canalejas-puerto-real-20191213000356-ntvo>.

nes ha convivido siempre con los formatos más multitudinarios. En esas reuniones encontramos a artistas consagrados, que van a escuchar a aficionados o a dejar su arte en un ambiente propicio, y también a artistas *amateurs*. Las reuniones tienen diferente sentido dependiendo de si se trata de entornos familiares y festivos o reuniones de pago en alguna casa privada o establecimiento. Muchos artistas han vivido toda su vida de este tipo de actos. De modo que, aunque no sepamos detalles concretos, sí es seguro que Canalejas los frecuentó durante su juventud. Asimismo parece confirmado que llegó un momento en que se marchó a Barcelona en un barco. Sin embargo sobre este extremo no hay detalles concretos salvo que el barco en cuestión era el *Magallanes*. El *Magallanes* se botó en Matagorda el 1 de mayo de 1927, amadrinado por la reina Victoria Eugenia, y fue entregado a la Compañía Trasatlántica el 8 de agosto de 1928. Consta una imagen fotográfica obtenida por Francisco Fernández Trujillo sobre la botadura, estando su negativo en el Archivo de Astilleros Españoles. Entre 1928 y 1933 el buque cubrió la línea Barcelona-Nueva York y en ese año de 1928 realizó el viaje entre Puerto Real y Barcelona con el fin de llegar a su puerto de base. Es muy probable que Canalejas formara parte de los viajeros, no como tal, sino como una especie de polizón, arropado por el cocinero del barco que lo conocía. Una historia que se repite en algunas fuentes y que incide en la afición que el joven tenía y en su deseo de progresar artísticamente.

En el año 1932, según noticias dispersas, es ya un profesional que está actuando en locales de Barcelona y de Valencia, para dar el salto, más documentado, a Madrid, en 1934. Actuar en Madrid cambiaba la vida de los artistas porque allí tenían ocasión de acceder a los grandes empresarios y a los contratos más suculentos. Se registran entonces actuaciones suyas tanto en la Sala Olimpia, en la plaza de Lavapiés, donde está hoy el Teatro Valle-Inclán, como en el Teatro-Circo Price, demolido por el ayuntamiento de Madrid en 1970, que eran escenarios habituales del flamenco en la capital de España, y junto a él aparecen algunos de los nombres que en la época triunfaban en los carteles, como Pena Hijo, José Cepero, Mazaco o Angelillo. Esto es todo lo que tenemos claro de su primera etapa de vida profesional.

ROCÍO, AY, MI ROCÍO

1934 es el año de “Rocío”. La copla escrita por Rafael de León (1908-1982) y que lleva la música del maestro Quiroga (1899-1988) arrasó en la radio y en las grabaciones. Podías cruzar España entera oyendo “Rocío” en cualquier cadena de ondas. Todo el mundo cantaba la copla, todo el mundo la conocía y levantaba tantos imitadores como generaba hartura en los que ya tenían que taparse los oídos de oírla repetida por doquier. Las alusiones a “Rocío” aparecen en algunos textos lo que indica la importancia que tuvo para la época y lo que significó de cara a los públicos. A Canalejas de Puerto Real lo catapultó a la fama y así puede verse en los programas de mano y en los carteles que lo anunciaban a partir de ese año. Su referencia fue siempre “Rocío” aunque tuvo otros grandes éxitos. La historia de la mocita de tez *bronceá*, que hablaba junto a una reja de un patio de Sevilla con un mozo moreno y *planta*, levantaba pasiones. Y el estribillo se convirtió en el más cantado de ese año y de los siguientes: “Rocío, ay mi Rocío, manojito de claveles, capullito *flore*cío, de pensar en tus querer es voy a perder el *sentío*, porque te quiero mi *vía*, como nadie te ha *querío*, Rocío, ay, mi Rocío”. Sin embargo la historia de amor no acabó bien (como solía ocurrir, por otra parte, con la mayoría de las coplas) porque la muchacha reaparece en la parte final de la copla vestida de monja en el patio de la Caridad. Lo que hizo el mocito andaluz para dejar a Rocío en total soledad no se sabe pero el hecho es que el desenlace hacía llorar a los seguidores del drama.

Como se sabe, las coplas de Rafael de León, Quintero y Quiroga eran una historia en sí mismas, con planteamiento, nudo y desenlace. Un romance cantado que tenía todos los elementos para gozar del favor del público y llegar a todos los hogares gracias al papel fundamental de la radio, el medio de comunicación más popular de la época. Así, la voz potente y bien timbrada de Canalejas se hizo familiar a todos y de ese modo se labró un nombre y comenzó a competir y a compartir escenarios con los grandes del momento. Algo de esto nos relata José Luis Ortiz Nuevo en esta historia que escuchó a Pericón de Cádiz⁹: “La calle de la Palma, en Cádiz, tenía una carbonería de

9 ORTIZ NUEVO, José Luis. *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*. Pp 225,226,227 Ediciones Barataria. La Puebla de Cazalla, Sevilla, 2008

un jorobado y en la carbonería un loro que no veas el loro. Había *escuchao* un disco de Canalejas: Ay, Rocio, manojito de claveles, capullito *floreció*, por pensar en tu querer, yo voy a perder el *sentío*... Y lo cantaba este loro exactamente igual que el disco y claro, *toa* la gente que por allí pasaba se *queaba embobá* escuchando al loro”. Otra anécdota relacionada con el éxito de esta copla la cuenta Juanito Valderrama a Antonio Burgos¹⁰: “Lo de “Rocío” lo cantaba todo el mundo. Hasta el punto que se dice que pusieron una vez en un periódico de Madrid un anuncio por palabras que decía: Se busca criada que no cante “Rocío” trabajando”

LA ÓPERA FLAMENCA

La ópera flamenca tiene ahora tantos detractores como seguidores tuvo en su tiempo. Cuando se habla de ella se tiende a considerarla sucesora del tiempo de los cafés cantantes en una línea cronológica continua. Sin embargo es importante señalar que, desde 1920 al menos, coincidiendo con el final del auge de los cafés y, por tanto, de la llamada edad de oro del flamenco, se combinaban los espectáculos de ópera flamenca (surgidos oficialmente con este nombre en 1924) con lo que se llamaba la comedia andaluza. El teatro estuvo siempre íntimamente ligado al flamenco y estas comedias cosechaban grandes éxitos. La más famosa de todas fue *La copla andaluza*, que tuvo nada menos que tres versiones: en 1924, con Pepe Marchena; en 1928 y en 1959. Además estaban *La Lola se va a Los Puertos*, de los hermanos Machado, en el temprano año de 1920; *La Petenera*, de 1927; *Sol y sombra*, de 1934; *Consuelo la Trianera*, de 1935 y *Cancionera*, del mismo año¹¹.

Da igual si los espectáculos mixtos de copla, flamenco, recitado y comicidad se llaman “ópera flamenca”, por una ventaja en la tributación (las óperas lo hacían al 3% y las variedades al 10%) o porque se le ocurrió el nombre a la madre de Pastora Pavón como dicen algunos. El caso es que esta modalidad llenó teatros, circos y plazas de toros durante muchos años, llevando el fla-

10 BURGOS, Antonio. *Op. cit.* p. 74.

11 GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco. 2016. La ópera flamenca. Fundación Juan March. Disponible en <https://www2.march.es/publicaciones/ensayos-tme/ensayo.aspx?p0=14>

menco a un número de personas amplísimo, sobre todo en comparación con las que acudían a los cafés o las que disfrutaban de reuniones privadas. Una crónica de 1934 nos pone sobre aviso de la opinión de determinados críticos al respecto “...el cante hondo, antes confinado en reservados equívocos, cafés cantantes y tascas plebeyoides, ha ascendido de categoría y se organizan concursos de ópera flamenca en locales magníficos donde lucen sus facultades los profesionales del género, para personas limpias y de buen gusto”¹². Así el flamenco aparece “mezclado” con otras músicas tal y como había ocurrido con anterioridad en el flamenco teatral. Esta mixtificación se ha considerado nefasta y ha sido el principal motivo de crítica. De igual forma se ha criticado el hecho de que los estilos de la ópera flamenca fueran repetitivos y menos “hondos”, según determinada forma de ver el flamenco: fandangos, fandanguillos, cantiñas, cantes de ida y vuelta, sobre todo, adornaban los escenarios y se repetían en cancioneros, en comedias y en películas, porque no hay que olvidar el impulso que el cine dio al flamenco y cómo inmortalizó las figuras de algunos de aquellos artistas, sobre todo Angelillo, Manolo Caracol o Juanito Valderrama, cuyas películas atraían a los públicos.

Históricamente sabemos que el primer espectáculo de ópera flamenca tuvo lugar en el Teatro-Circo Price de Madrid en enero de 1924 y en él participó el gran divo del cine y el cante Angelillo, que actuó con un guitarrista y con una orquesta de veinticinco profesores bajo la dirección del maestro Montorio. Lo de cantar con orquesta y esmoquin ha sido otro motivo de crítica reiterada. Pero el caso es que todos los grandes artistas de los años que van entre el 1924 y 1954 (por citar una fecha final, aunque esta es imprecisa y tuvo sus epígonos), participaron tanto en los espectáculos de ópera flamenca como en las comedias andaluzas y las estampas escenificadas. Sin olvidar el papel de los ballets flamencos, que tuvieron enorme auge y que suponían una simbiosis organizada entre la danza española y el flamenco con nombres de postín como La Argentina, Vicente Escudero, La Argentinita, Pilar López, Alejandro Vega o Antonio el Bailarín. En estos ballets, que recorrían el mundo entero, iban cantaores importantes que cantaban para bailar

12 FORTUNY, Carlos. “La estilización del cante hondo”. Pp 143-144. *Blanco y Negro*, Madrid, 7 de octubre 1934.

en los cuadros de estos grandes artistas, en un caso claro de subordinación del cante al baile.

Del mismo modo que los cafés cantantes fueron el lugar en el que se consolidaron los estilos flamencos, se crearon estilos personales y los artistas aprendieron unos de otros por imitación, en los años de la ópera flamenca los públicos llegaron al flamenco en masa teniendo acceso por primera vez a una música que se consideraba de minorías. Esta circunstancia debe ponerse en valor cuando se estudia el fenómeno. Con toda probabilidad hasta la irrupción de Camarón de la Isla no se va a volver a vivir un flamenco de masas.

En el verano de 1934 Canalejas de Puerto Real forma parte del elenco en gira del empresario Alberto Montserrat, que había sucedido al famoso Carlos Hernández Vedrines como principal organizador de los espectáculos de ópera flamenca. Como hemos comentado este período no ha sido entendido en su justa medida. Así lo afirma Manuel Ríos Ruiz ¹³: “Es curioso que a la par que la mayoría de los flamencólogos repudian la Ópera Flamenca, todos consideran grandes figuras del cante, algunas las máximas de todos los tiempos, a Don Antonio Chacón, la Niña de los Peines, Manuel Torre, El Gloria, La Compi, La Sorda, Isabelita de Jerez, Bernardo el de los Lobitos, José Cepero, Fernando el Herrero, Rafael Pareja, Rita Ortega, Juan Mojama, Luisa Requejo, Manuel Vallejo, Pepe Marchena, Escacena, El Sevillano, Juan Varea, Cayetano Muriel, Manolo Caracol, Manuel Centeno, Manuel Pavón, Pepe Pinto, Canalejas, que recorrían sin sucesión de continuidad la geografía española año tras año y día a día, cantando en los teatros y las plazas de toros para grandes públicos y sin megafonía”.

El debut fue el 4 de julio en el Circo Price de Madrid, lugar habitual para las presentaciones de las *troupes*. La gira los llevaría, entre otros lugares, a Badajoz, Sevilla, Cádiz (plaza de toros, 2 de agosto), Málaga (plaza de toros, 9 de agosto) y Córdoba (plaza de toros, 15 de agosto). En ese momento Canalejas tiene veintinueve años y está arrasando con su éxito “Rocío”. Cristina Cruces Roldán nos ofrece detalles de la compañía y de sus componentes ¹⁴: “Como cantadoras iban Carmelita Caballero (La Trianera), nueva revela-

13 RÍOS RUIZ, Manuel. *El gran libro del flamenco. Historia. Estilos, Intérpretes*. pp 64-65. Editorial Calambur, Barcelona, 2002

14 CRUCES ROLDÁN, Cristina. *Op. cit.* P. 361.

ción del arte; Luz Divina (La Jerezana), en los cantos a dúo; Milagritos la Macarena, excelsa cantadora; Maravillas (La Mejorana) y la mejor cantadora del mundo, creadora de “Manolo Reyes”, Niña de los Peines. Cantadores: Pepe Pinto, en su creación gitana; Canalejas (de Puerto Real), la novedad de este año ¹⁵ y el As de los Ases, Niño de Marchena. Excéntrico: Paco Flores. Tocadores: Antonio Delgado, Niño Ricardo y Ramón Montoya. Un gran conjunto de verdaderos ases”.

A partir de entonces la carrera de Canalejas va en progresión. En 1935 aparece en los principales eventos flamencos. José Blas Vega ¹⁶ lo sitúa en Madrid el 16 de julio de ese año. La empresa Montserrat anuncia un gran espectáculo en la plaza de toros cuyas cabezas de cartel son Canalejas (el divo popular, creador de “Rocío” y del estreno “El barrio de Santa Cruz”) y la Niña de los Peines. También están Pepito de Alconera, Pepita Sevilla, Niña de Marchena, Frasquillo, El Americano, Guerrita, Regadera y El Peluso. Al toque, Antonio Delgado, Manolo Moreno, Esteban Sanlúcar y el Niño Ricardo. La entrada más cara, la de sillas de ruedo, valía 2,50 pesetas y la más barata 0,50. El cartel avisa ¹⁷: “El lugar en el que actúan estos artistas no altera su categoría” y advierte “¡Tenga presente esta fecha que será memorable en la Ópera Flamenca!” Está claro que ese nuevo éxito corresponde a la copla “Maricruz” que fue otro de los grandes hits de Canalejas. Con algunas variaciones la compañía llega a la plaza de toros de Granada el 10 de agosto de ese mismo año. En el cartel, junto con Canalejas y la Niña de los Peines, aparecían Pepita Sevilla, Niña de Marchena, Pepe Pinto, El Americano, El Peluso y Regadera. El sábado 17 de agosto en la plaza de toros de Sevilla se ofrece el espectáculo con un elenco en el que están Salud Anillo, Niña de Marchena, Pepe Pinto, El Americano, Guerrita, la Niña de los Peines y Canalejas. Los tocadores Manolo Moreno, Esteban Sanlúcar y Niño Ricardo acompañan a los artistas ¹⁸. En la feria de Marchena de ese año estuvo cantando Canalejas junto con el propio Pepe Marchena. En el mismo 1935 hay un “extraordinario espectáculo” en la plaza de toros de Cádiz. Intervinieron artistas como Pepita Sevilla, Conchita Aguilar, Niña de Marchena,

15 Este comentario junto al nombre de Canalejas corrobora que el de 1934 es el año en el que empieza a codearse con los grandes en estos espectáculos.

16 BLAS VEGA, José. *El flamenco en Madrid*. Editorial Almuzara, Córdoba, 2006

17 *Ibidem*. P. 155

18 CRUCES ROLDÁN, Cristina. *Op. cit.* Pp. 362, 363

Pepe Pinto, el Americano, Guerrita, Canalejas, la Niña de los Peines, el charlista cómico gaditano Regadera, el caricato Peluso, con los tocadores Antonio Delgado, Manuel Moreno, Esteban Sanlúcar y el Niño Ricardo. “Todos fueron muy aplaudidos, pero debemos destacar a Niña de Marchena, ganadora de un concurso en Sevilla y al siempre graciosísimo José María Pavón, Regadera. El entusiasmo del público llegó a su punto culminante en la intervención de Canalejas y, sobre todo, de la Niña de los Peines. Un espectáculo de categoría y del agrado de todos¹⁹”.

GUERRA Y POSTGUERRA

Resulta interesante saber que las *troupes* flamencas en gira durante los días 17 y 18 de julio de 1936 han dejado constancia de lo que ocurrió en aquellos momentos iniciales del alzamiento. Dos compañías coincidieron actuando en la misma zona y en ellas estaban algunos de los miembros más relevantes del arte flamenco. Enrique Orozco (1912-2004), cantaor de categoría y persona ilustrada, resulta muy fiable en su relato sobre qué sucedió esos días de julio de 1936:

“El 1 de julio de 1936 salimos de Sevilla, con Canalejas de Puerto Real y el Niño de la Huerta, que montaron un espectáculo. Salimos pa Córdoba, que trabajábamos allí. Y ya hasta el día 17 que íbamos a Madrid, al Price. Y a las dos de la noche cogimos el autobús que había, pa Jaén. Y llegamos a Jaén. Serían las ocho y media de la mañana, y ya veíamos nosotros una cosa rara. ¿Pero esto qué es, que hay tanta gente? ¡Chiquillo, una guerra! ¿Cómo la guerra? Bueno, acostarse, que tenemos que ir por la noche a trabajar a Martos. Y en Martos, estando Canalejas cantando “Trini”: ¡la iglesia ardiendo! ¿Esto qué es? Todo el mundo corriendo p’allá, p’al coche. ¡Venga, vámonos, vámonos! Y al llegar a Torredonjimeno ¡no veas! ¡Esas varas! Nos paran. Hombre, que nosotros somos los que hemos cantado ahí. Ah, sí. Bueno, pues pasar. Y llegamos a Jaén y nos acostamos. Claro, serían las dos de la noche o así y nos acostamos. Por la mañana ¡tú verás! Que si un carro p’allá... Total: Todos los artistas ahí, en Jaén. Porque el sábado y el domingo cantábamos nosotros

19 *Diario de Cádiz*. Efemérides. 4 agosto 2010.

en Jaén, que ya no pudimos cantar. Pero el sábado estábamos nosotros en Martos, y la Niña de los Peines estaba en Jaén, en la plaza de toros²⁰”

La misma versión de la historia la ofrece Juanito Valderrama²¹: “Y fue entonces cuando empecé a actuar en todas las cosas benéficas que se organizaban en Jaén, en plena guerra. Allí estábamos Marchena, el Niño de la Huerta, Canalejas, Vallejo. Cuarenta artistas flamencos. Porque la noche del 18 de julio del 36, a Canalejas, que encabezaba un espectáculo, le pilló cantando en la plaza de toros de Martos, cuando salió ardiendo, que le metieron fuego, la iglesia de Martos. Y a la Niña de los Peines, Caracol y Pinto les cogió el movimiento actuando en la plaza de toros de Jaén; Caracol, y Pinto y la Niña de los Peines se fueron a Madrid, pero el resto de las dos compañías se quedó toda en Jaén, un total de por lo menos veinte artistas, entre ellos también estaba el Niño de la Huerta, el Niño de Barbate, Pepe el Culata, Enrique Orozco. Lo mismo Canalejas de Puerto Real, que se quedó en Jaén y luego se casaría en Jaén y allí están sus hijos y su familia”.

El tercer testimonio viene por parte de la biografía de Pastora Pavón²²: “Pastora y Pepe habían trabajado en Barcelona y Valencia en 1936 con el Sevillano y el Niño de la Calzá y, desplazados a Jaén, la guerra civil los sorprendió junto a Niño de Utrera, Canalejas y Niño Ricardo”.

Después de este primer momento la vida continuaba a duras penas: “Hacia el final del año 36 se formaron varios elencos de artistas flamencos que organizó Valderrama por encargo de un coronel. Estos grupos se desplazaron al frente para cantarle a la tropa por tierras de Jaén, siendo la plaza de toros de la capital el primer lugar de trabajo. En este grupo figuraban Niño de la Calzá, El Africanito, Pepe el Culata, Niño de Barbate, Enrique Orozco, Pepe Azuaga, incorporándose más tarde Pepe Marchena, Canalejas, Niño de la Huerta y los guitarristas Juanito de Marchena y Niño Ricardo entre otros. La mayoría había coincidido en giras por la provincia de Jaén y como no podían salir de allí al estallar la guerra, se fusionaron las distintas compañías. Estas actuaciones ocurrieron a finales del año 1936²³”

20 GAMBOA, J. Manuel. *Una historia del flamenco*. Pp 267. Editorial Espasa, 2005

21 BURGOS, Antonio. *Op. cit.* P. 150

22 CRUCES ROLDÁN, Cristina. *Op. cit.* P. 376.

23 COBO GUZMÁN, Eugenio. *Vida y cante del Niño de Marchena*. Pp 87. Virgilio Márquez, editor. Córdoba, 1990.

Cuando la guerra terminó, la actividad flamenca pasó años difíciles. Los públicos no acudían como antes y los empresarios no podían abordar el caché de los artistas. Una de las compañías en gira la formaban Pastora Pavón, Pepe Pinto, Canalejas, El Sevillano y el Niño Ricardo. En julio de 1939 la compañía tiene una destacada actuación en la plaza de toros de Sevilla que recoge oportunamente la prensa ²⁴. Bajo el título “La fiesta flamenca del sábado” se puede leer un artículo que muestra el interés que suscitó: “El cartel para la fiesta flamenca del sábado ha agradado mucho a los aficionados a esta clase de espectáculos, que son muchos. Ahí es nada, en una misma noche, recrearse con el arte gitano de la Niña de los Peines, con las originales coplas de Pepe el Pinto, con las flamenquerías de Canalejas (¡Juan!), con el arte puro de El Sevillano, con la triorva mágica del Niño Ricardo...Dos horas largas de espectáculo (empieza a las once menos cuarto), por cinco pesetas la mejor localidad y tres pesetas los tendidos de sombra. ¡Y un fresco riquísimo!”

Ese verano de 1939 actuó Canalejas en Cádiz. En los años posteriores su presencia en los espectáculos flamencos es continua. En junio de 1941 actúa en la plaza del Triunfo de Granada una *troupe* en la que están Vallejo, Canalejas, El Sevillano, Niño de la Huerta, Mazaco, Montoya, Niño Ricardo, El Peluso y otros, contratados por la empresa Montserrat. Al año siguiente Valderrama formaría compañía propia. En febrero de 1946 vuelve a los escenarios tras un paréntesis la cantaora y bailaora Custodia Romero “La Venus de bronce”, debutando con su compañía en el Gran Teatro de Córdoba, con el espectáculo *Bronce fundido*. En la compañía está la pareja de baile de Custodia, el bailar Rafael Ortega, de la familia de Caracol; el cantaor Canalejas de Puerto Real, el bailar Miguel de los Reyes, el cantante Enrique Rodri-Mir y una veintena de artistas más. “El espectáculo consiste en una sucesión de estampas costumbristas y folclóricas, escritas por Castellano y Del Campo, y musicadas por el maestro García. Cuando se presentan en el Teatro Cervantes de Sevilla obtienen excelentes críticas ²⁵” Este dato es muy importante porque sitúa a Canalejas en la órbita de la estampa escenificada que tanto éxito tuvo desde los años cuarenta, lo mismo que la comedia flamenca, es decir, el flamenco con argumento, pequeñas piezas dramáticas entre la que

24 *ABC de Sevilla*, 12 julio 1939

25 *ABC de Sevilla*, 14 marzo 1946

se intercalaba cante, baile y humor. Manolo Caracol con sus *Zambras* es el maestro de este tipo de espectáculo que fue iniciado por Pastora Imperio ²⁶.

El año 1952 lleva Canalejas un espectáculo propio “Alegría de los Puertos número 3 ²⁷” con el que actúa en agosto en el Teatro Alfarería de Triana (Sevilla), mientras que Manuel Vallejo está en el Teatro Osario en las mismas fechas.

Después de esta fecha las noticias sitúan a Canalejas en la compañía de Pepe Marchena, con giras, sobre todo en la temporada de verano, que ocupan los años 1953, 1955 y 1956. La gira de 1953 se llamó *Así se canta* y los principales nombres eran Juan Varea y Canalejas. Comenzaron en Barcelona el 4 de julio e hicieron un largo recorrido (Talavera de la Reina, Córdoba, Granada, Albacete, Valencia, Baena, Sevilla, Málaga, Badajoz...). En 1955 el espectáculo era *Mensajeros del cante* y recorrieron todo Levante. Canalejas de Puerto Real era el nombre principal, junto al cabeza de cartel, Pepe Marchena. Iban la Niña de Castro, Pepe Azuaga, Rafaela de Córdoba, Luis Matías, con guitarristas como Benito de Mérida y Pascual Moya, además de un pianista, Julio César. Y en 1956 se monta *Así canta Andalucía*, con la Niña de Antequera, Manolo el Malagueño, los Gaditanos, Rafaela de Córdoba, Pepe Azuaga, María de Castro, Pascual Moya, Benito de Mérida, Antonio Peana y Melchor de Marchena. En este caso el empresario es Pascual Saavedra. La gira comienza el 21 de junio en Valencia, para continuar por Mallorca, Barcelona, Alicante, Almería, Adra y luego el Circo Price de Madrid. Después Sevilla y de nuevo la zona de Levante para acabar en el Poliorama de Barcelona el 3 de diciembre. La gira había durado, por tanto, más de cinco meses.

El artista está en la cartelera madrileña con mucha asiduidad, alternando con giras por el resto de España. En el verano de 1955 actúa en Madrid, en el Teatro-Circo Price, en un espectáculo de ópera flamenca y cante grande ²⁸. El cartel lo forman Manuel Vallejo, Emilia Escudero, Los Galindos, Luisa Linares, Juanito Varea, Manuela Ronda, el propio Canalejas y Don José Cepero (así aparece anunciado), entre otros artistas hasta un total de “60 ases del género”. El año 1961 Canalejas coincidió con Pepe Marchena del

26 LEÓN BENÍTEZ, C. *Manolo Caracol. Cante y pasión*. Almuzara, Córdoba, 2008.

27 El título nos induce a pensar que habían existido previamente esas Alegrías 1 y 2

28 *ABC de Madrid*, 31 julio 1955.

25 de agosto al 3 de septiembre en el II Festival de la Canción Flamenca en el Teatro-Circo Price ²⁹, con Gracia de Triana, Niña de Antequera, Pascual Moya, Pastora Quintero y Manolo de la Ribera. Este acontecimiento concitó mucho interés y apareció durante varios días anunciado en la prensa. El 25 de octubre de 1961 está Canalejas en el Teatro Pradera de Valladolid. Del 2 al 7 de noviembre lo encontramos de nuevo en el Teatro-Circo Price de Madrid. Pero además participa, junto con Marchena, en una función en el Teatro Fuencarral, con el espectáculo “*Yo soy el cante*” ³⁰.

Y ese 1961, también con Marchena, en un gran gesto humanitario, Canalejas participará en un beneficio para recaudar los fondos necesarios destinados a que el cantaor Manuel Centeno, fallecido en Cartagena durante la gira, pueda descansar en su tierra, Sevilla ³¹

FLAMENCO EN EL PROTECTORADO

El Protectorado español en Marruecos, acuerdo propiciado por Francia y España para la gobernanza de esta zona del norte de África, se extendió entre los años 1912 y 1956, aunque no fue hasta 1961 cuando se terminó oficialmente la presencia militar española. El Alto Comisariado compartía la máxima autoridad con el Jalifa y mientras los acuerdos diplomáticos, las gestiones y los contactos al más alto nivel se producían, la vida transcurría con elementos cotidianos muy similares a los del resto. La presencia españo-

29 MARQUERIE, Alfredo. *ABC de Madrid*. 26 de agosto 1961. “En Price se inauguró el II Festival de la Canción Flamenca. ¿Qué es eso? se preguntará algún lector poco versado en las interioridades y en las manifestaciones externas del cante. Pues eso es una especie de ONU de “lo jondo”, donde se han reunido y congregado los “grandes” del “Jipío”, del “ay” y del “ole”, de la “salida” y del desplante, del “tercio” bien administrado y del “agudo” valiente”. Un locutor andaluz, Baeza, presentó con gracejo meridional a las figuras y contó chistes ambientados en la tónica del espectáculo. Y por la pista del Price desfilaron, entre los aplausos del público, el ballet “Las trianeras”, Tomy García, Antonio Pérez, Antonio Peana, Pascual Moya, Mary Tere Navarro, Paquita Durán, Pastora Quintero, Manolo de la Ribera...Y como figuras estelares de la especialidad, Canalejas de Puerto Real, firme y entero de voz, recio de estilo; Gracia de Triana...Niña de Antequera...”

30 M. *ABC de Madrid*. 3 de noviembre de 1961.

31 *ABC de Sevilla*. 14 de septiembre de 1961.

la en esa zona de Marruecos se sigue manifestando en muchas formas y ha dado lugar a historias personales y familiares que aún se recuerdan. La capital del Protectorado era la ciudad de Tetuán, aunque había otros enclaves importantes como Arcila (capital de la región de Lucus), Xauén (capital de la región de Gomara), Villa Sanjurjo, hoy Alhucemas (capital del Rif), Villa Nador, hoy Nador (capital del Kert) y Bab Taza, Axdir, Abarrán, Annual, Dar Drius, Igneriben, Monte Arruit, Zeluán. Por supuesto, Ceuta y Melilla, como ciudades de soberanía desde 1580 y 1497 respectivamente, no pertenecían al Protectorado y tenían su propia autonomía en todos los aspectos, consagrada constitucionalmente desde 1931. Tetuán era el centro de la vida cultural y la presencia del flamenco puede rastrearse en artículos de periódicos que recogen las exitosas actuaciones de las compañías que hacían escala en sus teatros y cines. De los locales donde se actuaba el más importante era el Teatro Español (1923-2015), en el que se programaban compañías teatrales, varietés, zarzuelas, flamenco y copla, además de sesiones de cine. Había otro teatro, el Nacional de la calle Luneta, que también acogía estas actuaciones, y algunos salones de verano, como el Iris y el Edénico. Existían un número importante de cines, el Avenida, el Victoria, el Misión Católica, el Almanzor, así como cines de verano, el Bahía y el Terraza, y salones de invierno, el Imperial, Regina, Cristina y Alcázar. Con una población flotante muy numerosa, compuesta sobre todo por militares y sus familias, no es de extrañar el interés de los promotores y empresarios artísticos por ofrecer lo mejor y más variado de cuando había en la escena y la música española de la época.

Allí estuvo Canalejas en los años cuarenta formando parte de algunas de las compañías que hacían gira por los distintos teatros de la ciudad. Los artistas daban el salto al norte de África cuando terminaban sus actuaciones en la península y allí obtenían grandes éxitos. La nómina de los que formaban parte de estos espectáculos es inmensa, tanto del mundo de la copla como del flamenco: Conchita Piquer, Juanita Reina, Antonio Molina, Antoñita Moreno, Lola Flores, Enrique Montoya, Rafael Farina, Pepe Blanco, Carmen Morell, Gracia Montes, Imperio de Triana, Manolo Escobar, Estrellita Castro, Emilio el Moro, Marifé de Triana, Imperio Argentina, Pepe Marchena, Juanito Valderrama, Manuel Vallejo, Manolo Caracol, Pepe

Pinto, la Niña de los Peines, la Niña de la Puebla, Adelfa Soto, el Beni de Cádiz, Manolo el Malagueño y, por supuesto, Canalejas de Puerto Real.

En los tablaos

En 1960, cuando ya la crisis de la ópera flamenca era un hecho, aparecen los tablaos, sobre todo en Madrid, y allí se van a trabajar multitud de artistas que encuentran una forma de mantenerse económicamente y de mostrar su arte. A los tablaos se les ha echado en cara que fueran un lugar para turistas, donde valía más lo ostentoso que el buen flamenco, pero hay que tener en cuenta la calidad de las figuras que allí estaban tanto como invitados circunstanciales como formando parte de sus cuadros. De modo que no dejan de ser otro formato más que usó el flamenco para expresarse. No tenían ese carácter itinerante de los espectáculos de la ópera flamenca, sino que eran fijos, constituyendo una referencia para los visitantes. Algunos de sus cuadros estables tenían gran relevancia y constituían espectáculos de referencia. En Madrid se inauguraron tablaos de mucho interés y entre ellos están los dos en los que trabajó Canalejas de Puerto Real: Las Brujas y Torres Bermejas. Los tablaos también se convirtieron en el reducto último para algunos artistas que decidieron parar su vida de giras y viajes para dictar sus lecciones artísticas en un sitio concreto. Es el caso de Manolo Caracol y su tablao Los Canasteros, de la calle Barbieri, 10, que se abrió en 1963; o de Pastora Imperio, con El Duende, regentado por Gitanillo de Triana; incluso de Lola Flores, con Caripén, hoy un restaurante de comida francesa.

El tablao Las Brujas estaba en la calle Norte número 11 de Madrid y se inauguró el 7 de junio de 1960. Permaneció abierto hasta el año 1982, es decir, más de veinte años durante los cuales actuaron en él un sinfín de artistas grandes, entre los que estaba Canalejas. Allí estuvo el genial Chato de la Isla, el cantaor de San Fernando que se fue a Madrid en busca de fortuna. Estuvieron Porrina de Badajoz, Rafael Farina, Fernanda y Bernarda de Utrera, La Paquera de Jerez, los Hermanos Toronjo, Jacinto Almadén, Terremoto, Fosforito, El Sordera o el Beni de Cádiz. Entre los guitarristas de postín que ofrecieron allí su arte hay que citar a Manolo Sanlúcar o Juan Habichuela y entre la gente del baile a Merche Esmeralda, Sara Lezana, María Albaicín, Rafael Ortega, Faico, La Polaca y La Contrahecha.

Por su parte, Canalejas también trabajó en el otro tablao que se abrió el mismo año en Madrid, el Torres Bermejas, situado en la calle Mesonero Romanos, número 11, que sigue actualmente en la misma ubicación ofreciendo flamenco y restauración, con su decoración nazarí y sus tradicionales sillas de madera tapizadas en rojo. Por el Torres Bermejas pasaron artistas que compartieron este tablao con el de Las Brujas como Porrina, Beni de Cádiz, La Paquera, Fosforito, Bernarda, El Sordera y el propio Canalejas, y otros que trabajaron aquí en exclusiva, Mario Maya, La Sayago, Pansequito, Paco Cepero, La Perla de Cádiz, El Güito, y, quizá, el más famoso de sus actuantes, Camarón de la Isla.

Canalejas debutó en Las Brujas en 1960 y poco después pasó a Torres Bermejas. En la prensa aparece un anuncio de ese año de 1960 avisando de su presencia en el elenco de Las Brujas³². El crítico Gonzalo Rojo ha dejado constancia de ello en sus crónicas para el diario *Sur*, tanto la que realiza el 10 de diciembre de 2010, como la del 13 de diciembre de 2019, ambas dedicadas a conmemorar sendos aniversarios de la muerte de Canalejas. Gonzalo Rojo da también noticia en esos artículos de lo que pudo ser la última actuación del cantaor al que sitúa en 1966 “pocos meses antes de morir” junto a Pepe Aznalcóllar y Pepe Palanca, además de otros artistas malagueños, en el festival homenaje a Diego el Perote organizado por la Peña Juan Brea de Álora (Málaga). Las crónicas de Gonzalo Rojo en el diario *Sur* tienen interés porque cita a Canalejas en varias ocasiones al referirse a artistas que trabajaron con él y de los que se tienen escasas noticias, como Pedro Escalona, Ángel Valderrama, Antonio Rosa Ortiz “Niño de Almería” (guitarrista) o Antonio de Canillas.

LA LÁMPARA MINERA

En 1963 Canalejas obtiene uno de los premios más importantes del flamenco: la Lámpara Minera del Festival del Cante de las Minas de La Unión. Entonces el premio aún no tenía el prestigio actual porque acababa de arrancar (era la tercera edición) pero ya apuntaba maneras y había nacido con voca-

32 *ABC de Madrid*. 1960. Esta crónica sin firma, de 6 de noviembre, relatava el “gran éxito de Canalejas de Puerto Real, cantaor de la más recia solera”

ción de permanencia. Fue el año en que comenzó a anunciarse mediante un cartel (antes solo se imprimían programas de mano), en este caso del artista Asencio Sáez, inaugurando una trayectoria de cartelistas que han dado lustre al evento. También era de estreno el escenario, los Jardines Mery, que se mantuvieron hasta 1978 en que la sede se traslada al Mercado modernista donde se continúa celebrando. Como última novedad, las fechas, porque pasa a celebrarse en el mes de agosto y durante dos días, siendo que las dos primeras ediciones tuvieron lugar en un solo día del mes de octubre. Desde entonces el verano de La Unión gira en torno al festival. Ese año de 1963 el poeta gaditano José María Pemán publicó un elogio del festival en *La Gaceta Ilustrada*. Él mismo contó a los organizadores, según relato de Asencio Sáez, que tuvo que sortear la censura de la época y el texto estuvo parado cierto tiempo antes de ver la luz. Esto nos indica que los medios de comunicación ya empiezan a hacerse eco del acontecimiento y el ayuntamiento de La Unión, comprendiendo la oportunidad que supone, sube la cuantía de los premios. En el festival no solo está presente el flamenco, sino también la copla y los populares trovos de la tierra. Ese año de 1963 hay quince participantes, sobre todo artistas locales, aunque los premios principales se los llevarán los artistas profesionales. Los cantaores están acompañados por tres guitarristas, Antonio Piñana, Mariano Fernández y Juan Mérida.

Algunos medios destacan enviados especiales para cubrir el desarrollo del festival. Asencio Sáez nos habla de las crónicas de Blanca Espinar para *El Español*. La periodista refiere el clima de entusiasmo que acompaña a los actos y cómo no se habla de otra cosa en toda la zona: “En los típicos cafés del puerto (de Cartagena) y en los bares populares, donde los hombres del Arsenal y los obreros de Escombreras toman chatos de Jumilla, no se hablaba de otra cosa”³³

Un aspecto presente desde el principio es su preocupación por dar a conocer a los más jóvenes estos estilos de cante. Por eso dedican tiempo y esfuerzos a su difusión, divulgación y a realizar propuestas didácticas que lleguen a los centros educativos. En los años más recientes esa voluntad de salvaguardar el legado tiene una extensión mayor por medio de jornadas de estudio, congresos, presentaciones de libros, publicaciones especializadas,

33 SÁEZ, Asencio. *Crónicas del Festival Nacional del Cante de las Minas. La Unión 1961-1992*. p.34. Edición del Ayuntamiento de la Unión, 1992.

que aseguran la voluntad de pervivencia que el festival ha tenido desde sus inicios.

El jurado de esta III edición que otorgó la Lámpara Minera a Canalejas estaba formado por Antonio Grau (el hijo de El Rojo el Alpargatero, icono de los cantes mineros), Antonio Piñana (la familia Piñana es una saga artística muy reconocida en la zona), José Orihuela, Eduardo Bonet, Manuel Adorna, Domingo Jiménez, Francisco Conesa, Juan Pérez, Antonio Guijarro y José Martínez. La nómina de premios nos ilustra acerca de la categoría de los participantes y del interés que el certamen había suscitado. El primer premio en la modalidad de cartageneras fue para Fosforito; el primer premio de tarantas para Niño de Fregenal. Los segundos premios se otorgaron a Morenito de Levante, José Moreno y La Levantina. Además hubo premios para los artistas locales: Eleuterio Andreu, Lorenzo Vizcaíno, Diego Martínez, Tomás Cuenca y Diego Valero. Y, como ya hemos comentado, la Lámpara Minera, máximo trofeo, según el acta leída por Federico Gálvez, fue para Canalejas de Puerto Real que demostró así cabal conocimiento del cante minero. Canalejas volvió a La Unión los dos años siguientes, 1964 y 1965. En 1964 obtuvo el primer premio de cartageneras³⁴ y en 1965 el primero de cantes de Levante³⁵. Su dominio de estos cantes le granjeó, en 1965, el segundo premio en el II Certamen de cante por cartageneras de Cartagena. El primero se lo llevó otro gran profesional, Bernardo el de los Lobitos. Ese concurso no tuvo más ediciones. No resulta raro que Canalejas destacara en estos cantes. Antes al contrario, se le reconoce su conocimiento de los mismos junto a artistas como Escacena, Chacón, Vallejo, El Cojo de Málaga, Pastora Pavón, El Niño de Cabra, Cepero, Guerrita, El Pena Hijo, Bernardo el de los Lobitos, Jacinto Almadén, Marchena o Valderrama, todos ellos conocedores de estos estilos que el festival de La Unión tanto contribuye a conservar.

34 *ABC de Sevilla*. 1964. La crónica está sin firmar. El premio a Canalejas fue de 25.000 pesetas. La Lámpara Minera se la llevó en esa ocasión Eleuterio Andreu.

35 GARCÍA MATEOS, Pascual. *ABC de Sevilla*. 1965. Canalejas ganó por este premio la cantidad de 20.000 pesetas. La Lámpara Minera se la llevó el cantaor de La Unión Fulgencio Cros.

EL CONCURSO DE CÓRDOBA

El concurso de Córdoba comenzó en el año 1956 con carácter trianual. Las fuerzas vivas de la ciudad, el ayuntamiento, los aficionados cordobeses, hicieron un gran esfuerzo porque ocupara un puesto relevante en el panorama flamenco. Y lo consiguieron. Desde allí se abanderó la regeneración por aquellos que consideraban necesaria una vuelta de tuerca que le devolviera pureza y le quitara mixtificación. Ni que decir tiene que los artistas de la ópera flamenca fueron los primeros damnificados, lo que no quita para que algunos de ellos continuaran en activo y con importantes éxitos.

Canalejas obtuvo en 1965 uno de los premios de este concurso, entre un palmarés bastante largo. Se llevó el premio “Juan Breva” destinado al mejor intérprete de malagueñas, tarantas, granadinas y cartageneras. Estaba dotado con quince mil pesetas aportadas por las bodegas Julián Ramírez. El jurado que le concede el premio, en esta cuarta edición del concurso, lo forman Ricardo Molina, Anselmo González Climent, Paco Salinas, Antonio Alarcón, Aurelio Sellés, Muñoz Molleda además de Antonio el bailarín o Enrique el Cojo, Mauricio Ohana, Juan de la Plata y Antonio García Tizón.

Para Agustín Gómez³⁶ esta fue la edición del concurso, iniciado en 1956, que consolidó el mairenismo, algo que puede comprobarse con la nómina de premiados (y con los nombres de los premios): El premio de honor “Tomás el Nitri” fue para José Menese, el premio “Joaquín el de la Paula” para Manuel Mairena y el premio “Pastora Pavón” para Chocolate. De todos los cantaores de éxito de la etapa anterior solo se salva en la nueva estética a la Niña de los Peines y a ella se dedican homenajes desde los años sesenta. Además de estos premios, que iban dirigidos a lo que se conoce desde entonces como “cantes básicos”, el Flecha de Cádiz ganó el premio “Aurelio Sellés”, La Talegona el premio “Niño de Cabra” y Fosforito de Valladolid el premio “El Rojo el Alpargatero”. Hubo además accésits para el Ciego de Almodóvar y el Niño de la Magdalena. En el baile y el toque los ganadores destacan Matilde Coral ganó el premio “Pilar López” y Moraíto Chico el “Maestro Patiño”. Por su

36 GÓMEZ PÉREZ, Agustín. *Los concursos de Córdoba, 1956-2006. Análisis y comentarios*. Ediciones de la Posada, Córdoba, 2006.

parte, se otorga a Manuel Cano el premio “Sabicás” al mejor concertista de guitarra.

El hecho de que Canalejas de Puerto Real ganara uno de los premios es importante y significativo porque precisamente el mairenismo abomina con toda su fuerza de la ópera flamenca. Este movimiento coincide en los años sesenta con el final de la vida profesional de los nombres señeros del flamenco, algunos por fallecimiento o edad, otros por dejar de actuar y otros porque no encontraron acomodo en lo nuevo. Salvo dos excepciones: la Niña de la Puebla y Juanito Valderrama. Ambos continuaron en activo hasta el fin de sus días, ella en 1999 y él en 2004. En esa tarea de impulso a la nueva época tuvieron especial papel dos de los nombres que aparecen aquí en el jurado, el poeta Ricardo Molina y Anselmo González Climent, que alcanzaría gran proyección con su libro *Flamencología*. Ambos, según refiere Agustín Gómez, dejaron en evidencia aquí sus diferencias irreconciliables. Así como Falla, Lorca y los demás impulsores del 22 en Granada no lograron convencer al público ni a los artistas de que tenían razón y de que el cante jondo era algo a la vez tan popular y tan puro que su naturaleza resultaba contradictoria, los adalides de este nuevo movimiento tuvieron más éxito, ya que se vieron auxiliados por una persistente nómina de estudiosos decididos todos a reformular la historia del cante. Encabezados por Antonio Mairena convinieron en que el cante era hermético y difícil, propio de unos pocos y alejado de mayorías, de modo que era menester explicarlo ya que por uno mismo sería imposible llegar a su comprensión. De ahí que la bibliografía flamenca aumentara exponencialmente y de ahí, sobre todo, la moda de las conferencias ilustradas que aún hoy perduran. Es un permanente flamenco-fórum que ha sido adaptado por la mayoría de las peñas e instituciones flamencas. Si antes el flamenco se mezclaba con la copla, ahora se mezcla con la charla. Si Falla, Lorca y los suyos denostaron el profesionalismo, los regeneracionistas de los años cincuenta hicieron lo propio con la mixtificación. Un año después de ganar este premio en el concurso de Córdoba muere Canalejas de Puerto Real y se cierra así su biografía vital y artística.

EL CANTE DE CANALEJAS

Canalejas de Puerto Real, el cantaor de la “voz preciosa” según palabras de Juanito Valderrama, ha dejado un importante legado en forma de grabaciones por lo que puede conocerse con todo detalle y fiabilidad cómo cantaba y qué cantaba. Por cierto que, según cuenta el experto Ricardo Rodríguez Cosano, era de los pocos cantaores que en los espectáculos de ópera flamenca cantaba sentado y no de pie como era costumbre. La revista *Candil* publicó la relación de discos de pizarra, en recopilación hecha por Antonio Mejías, Manuel Yerga Lancharro, Fernando y Manuel Pérez Mesa. Constan más de cincuenta discos de pizarra, en los que aparece, entre otros guitarristas, Manolo de Huelva, Esteban de Sanlúcar, Niño Ricardo y Manolo de Badajoz. Hay bulerías, villancicos, zambras, fandangos personales, fandango de Lucena, fandango de Santa Bárbara y hasta diecisiete saetas, estilo por el que era muy apreciado.

Ha dejado grabada su propia Antología en microsuro de 45 RPM. La realizó en 1961 para la casa Belter y se llamó *Así es Andalucía la Baja*. El disco lleva un recitado de Pruneda y el toque de guitarra de Vicente el Granaíno. En la cara A aparecen alegrías, soleares, aires de Huelva y serranas. En la B, malagueñas, fandango de Almería, granaína y tarantas. Vicente el Granaíno (Vicente Fernández Maldonado, 1927-2017) es un artista poco recordado pero su obra es extraordinaria. Ciego de nacimiento, llegó a tocar todos los instrumentos de cuerda y fue habitual su presencia en los discos que se grababan en la casa Belter acompañando a diversos artistas desde Antonio Mairena a Manuel Gerena o Paco Taranto. Probablemente su última actuación con Canalejas fue en 1963 en Granada durante una fiesta privada a la que asistieron los entonces príncipes de España. Juan Vergillos³⁷ ha escrito sobre su acompañamiento: “Su toque era contundente y pulcro, melódicamente muy rico, de amplios recursos y con reminiscencias de guitarrista clásico”. Vicente el Granaíno tocó con la Niña de la Puebla, Marchena, Juanito Ma-

37 VERGILLOS, Juan. *Diario de Sevilla*. 2017. Fallece el guitarrista Vicente el Granaíno a los 89 años. 24 de enero. Disponible en https://www.diariodesevilla.es/ocio/Fallece-guitarrista-Vicente-Granaino-anos_0_1102689983.html

ravillas, Pepe el Culata, Rocío Jurado y grabó los últimos fandangos de Pepe Marchena. Además hizo multitud de grabaciones como solista.

Canalejas interpreta estilos muy diversos en sus numerosas grabaciones. Dejó constancia de su gusto por el cante de su tierra, las cantiñas gaditanas, que impresionó en discos de pizarra igual que un grupo reducido de artistas: Aurelio Sellés, El Gafas, Pericón de Cádiz y Manolo Vargas. Canalejas las grabó en dos ocasiones. También en pizarra grabó, con la guitarra de Paco Bulerías, los famosos campanilleros, como Manuel Vallejo, Pepe Pinto y, sobre todo, la Niña de la Puebla. Entre los cantes que Canalejas contribuyó a divulgar con sus grabaciones están también las rumbas y las bulerías, estas en muchas variantes.

Canalejas grabó mucho y bien tanto con la casa Belter como con el sello Vergara. La grabación de los discos iba acompañada de la publicación del correspondiente *Cancionero* en el que aparecía simplemente como “Canalejas”. Los *Cancioneros* eran muy populares, se vendían en las actuaciones y ayudaban a que la gente aprendiera las letras del cante, lo que favorecía su divulgación. Cantar copla o flamenco era algo que se hacía en los patios de las casas, en los corrales de vecinos o en las reuniones y fiestas familiares de Andalucía de una forma muy natural.

En sus discos se puede apreciar que Canalejas conocía prácticamente todos los estilos: bulerías, malagueñas, peteneras, fandangos, tientos, alegrías, tarantos, seguiriyas, saetas, soleares y tanguillos. En lo que se refiere a las bulerías las hace tanto clásicas como a partir de nuevas melodías, destacando sus creaciones de “Maricruz” o de “Rocío”, que se hicieron muy famosas como hemos comentado. Canalejas era también un gran fandanguero, algo usual en esa época en la que los públicos morían con los fandangos y cerraban con sus tandas cualquier espectáculo que se preciara, en una lucha leal por ver quién conocía más variedades o quién le daba una impronta más personal. Por otro lado también gustaba de los cantes hispanoamericanos, los llamados de ida y vuelta, que tenían gran aceptación por su melosidad y cadencia y en Cádiz eran muy populares por la hermandad de algunos con el tanguillo y por la relación lógica de la música gaditana con la de allende el océano debido a circunstancias históricas. Guajiras, colombianas, milongas, todos estos estilos los cantó y grabó Canalejas. Fue, asimismo, un maestro

en la saeta y en los villancicos. Laura Velasco, en el diario Ideal de Jaén (27 de diciembre de 2018) considera a Canalejas el cantaor que llevó los cantes de Cádiz a Jaén. En relación con los villancicos sitúa al artista en la órbita de los mejores intérpretes de este estilo que en Andalucía se canta “por alegrías, tientos, soleares, verdiales, bulerías, peteneras y martinetes” junto a nombres como Pastora y Tomás Pavón, Manuel Vallejo, Antonio Mairena, Rafael Romero El Gallina, Manolo Vargas, Pepe el Culata, Paco Toronjo, Bernardo el de los Lobitos o Pericón de Cádiz. Por otra parte, el Ballet Nacional de España escogió unos villancicos de Canalejas y otros de Fernando Terremoto para felicitar la Navidad de 2020 incluyéndolos en un vídeo en el que bailaban a su compás³⁸.

Estilísticamente Canalejas acusa tanto la influencia de los grandes maestros a los que admiraba, sobre todo Manolo Caracol, como de los cantes de su tierra natal. El cante de los Puertos aparece en sus interpretaciones más logradas, tanto en los estilos de bulerías, tientos y tangos, como en las alegrías. Las características³⁹ de estos cantes, tercios cortos y recortados, predominio del ritmo y el compás, aire especial en la ejecución, escasez de lamentos y contención expresiva, están patentes en Canalejas. Su aprendizaje debió seguir el itinerario usual en los flamencos: escuchar a los maestros, oír a los iguales, aportar su propio estilo matizado por sus condiciones vocales y su gusto al interpretar. Conoció tanto el cante de Cádiz y los Puertos como el cante de Jerez, distinto en muchos aspectos, sobre todo en el uso del ritmo, menos medido, y en el predominio de cantes como las bulerías o las soleares. El concepto “enciclopedismo”, por lo tanto, puede aplicarse muy bien a Canalejas, dado su amplio conocimiento de los diversos estilos, incluyendo los menos conocidos que se sitúan en el ámbito de los cantes de Levante (mineras, tarantas, cartageneras,...), algo avalado por los premios que consiguió en dos plazas tan exigentes como La Unión y Cartagena. Estos premios, además, los logra en un momento en que esos cantes eran poco conocidos y apenas interpretados, pues los gustos del público tiraban siempre a favor de

38 GARCÍA, Tamara. *Diario de Cádiz*. 2020. El Ballet Nacional de España felicita la Navidad con villancicos de Canalejas y de Terremoto de Jerez. 23 diciembre. Disponible en https://www.diariodecadiz.es/ocio/Ballet-Nacional-Espana-villancicos-Terremoto-Canalejas-Puerto-Real-video_0_1531347425.html

39 LEÓN BENÍTEZ, C. *El flamenco en Cádiz*. Almuzara. Córdoba, 2006.

otros más festeros o más emotivos, como los fandangos. Sin embargo, hay que poner en valor que Canalejas culminara su vida artística con su actuación en esos concursos por lo que ello significa de valentía, de seguridad en sí mismo y de conocimiento. Demostró con ello ser un buen “aficionado” en el mejor sentido con el que se aplica esta palabra en el flamenco: aquel que no solo canta, sino que escucha; que no solo conoce, sino que investiga para conocer más; que no solo interpreta, sino que recrea y añade cosas de su propia cosecha.

CONCLUSIONES

Canalejas de Puerto Real es una figura representativa de una época del flamenco que conoció y vivió modas diversas y formatos distintos. Conoció el cante en pequeño formato, en reuniones que tenían lugar en tiendas, colmaos, ventas, así como las de carácter festivo y familiar. Fue un prominente artista de la ópera flamenca y actuó en tablaos, la nueva fórmula escénica que aconteció desde los años sesenta del pasado siglo. Asimismo, fue un destacado participante en festivales y se llevó algunos de los premios más importantes de los incipientes concursos de cante. Paralelamente sus grabaciones en discos de pizarra y en microsurdos constituyen un amplísimo legado sonoro en el que se recogen prácticamente todos los estilos flamencos. Cultivó el flamenco y también la copla por bulerías, obteniendo éxitos muy relevantes. Gozó del favor popular y trabajó en los escenarios de España y del Protectorado de Marruecos. Al final de su carrera vio con claridad que las cosas habían cambiado de una forma meteórica y se adaptó a los nuevos formatos y escenarios. En un esfuerzo máximo participó en los concursos que emergieron a partir de 1952 y que terminaron por convertirse en ejes centrales del nuevo flamenco junto con los festivales y las peñas. En esas primeras ediciones de los concursos de Córdoba o de La Unión alternaban figuras consagradas con artistas noveles que buscaban su oportunidad. Hay que decir que la veteranía se llevó la palma. Esta actitud de defender su arte a toda costa fue verdaderamente notable en esos años finales de los cincuenta y en los años sesenta cuando la flamencología, como nuevo saber emergente,

decidió que el tiempo de las giras, de los espectáculos de iniciativa privada, de la comedia flamenca y las estampas escenificadas, y, en resumen, de todo lo que había mantenido el flamenco vivo durante más de treinta años, tenía fecha de caducidad y debía desaparecer.

La vida de Canalejas tuvo dos ejes geográficos: nacido en la localidad gaditana de Puerto Real, el 18 de julio de 1936 le sorprendió actuando en Martos y se asentó desde entonces en Jaén donde se casó y formó una familia. Su muerte en 1966, con tan solo sesenta y un años, le privó de continuar con su carrera artística cuando estaba en plenas facultades, lo que atestiguan los triunfos que obtuvo en los concursos que se celebraron un año antes de su muerte. Aunque su biografía aún no se ha escrito y hay muchos detalles que se escapan, zonas oscuras e, incluso, contradicciones necesitadas de la correspondiente investigación, está claro que en él se cumplen la gran mayoría de las características del cantaor de su época: comenzó muy joven aficionándose al cante, compatibilizó su presencia en fiestas y reuniones con trabajos precarios, dio el salto al flamenco fuera de su tierra y frecuentó escenarios y formatos diversos, desde la fiesta, a las ventas o colmaos, los teatros y plazas de toros, las giras multitudinarias, hasta llegar a la época de los concursos, los tablaos y los festivales. Si a esto le añadimos que tiene una completa obra fonográfica y que fue el intérprete de algunos de los grandes éxitos musicales del segundo tercio del siglo XX, tenemos ya una idea aproximada de su bagaje. Su propia evolución profesional corre pareja, por tanto, a la de la historia del flamenco, que va modificando el formato de sus espectáculos al mismo tiempo que cambian los gustos, las modas y los públicos.

El conocimiento detallado de la vida de Canalejas, de su recorrido artístico y de su participación en espectáculos y escenarios diversos nos daría datos muy interesantes a la hora de definir con claridad el tránsito que se produce en los años cincuenta desde la ópera flamenca hasta la época de los festivales, que no solo significó un cambio de formato o de escenario sino también de concepto en lo que se refiere al tratamiento del flamenco y a su comunicación al público. Estos cambios, que afectaron a todos los artistas de la época y los obligó a reinventarse, llevaron a Canalejas a probar otras fórmulas y a aventurarse en los concursos, lo que no deja de ser un reto que logró solventar con la máxima profesionalidad. Valorar la obra de Canalejas supone un acto de

justicia no solo con él sino también con todos aquellos artistas que formaban las viajeras *troupes* y que durante años dieron lo mejor de su arte al flamenco y a los públicos viéndose obligados a retirarse o a adaptar su forma de trabajar debido a la nueva ideología que surgió a raíz del movimiento regeneracionista y que dio lugar a la etapa que sepultó en el olvido o en la desvalorización a la mayoría de las figuras anteriores. Tiempo es de que las cosas se pongan en su sitio y se considere a cada etapa del flamenco en su propio sentido y con su propio valor, pues todas han contribuido a que este arte siga pujante y vigente en la actualidad. Canalejas de Puerto Real, en más de treinta años de carrera profesional, contribuyó a dar a conocer a los públicos el flamenco así como a sostener con su presencia y su cante el entramado artístico en sus diferentes facetas. Merece, pues, consideración, valoración y estudio.

BIBLIOGRAFÍA

ALÉU ZUAZO, Salvador. *Flamencos de La Isla en el recuerdo*. Isleña de Prensa, San Fernando, 1991.

BLAS VEGA, José. *El flamenco en Madrid*. Almuzara, Córdoba, 2006.

Vida y cante de Don Antonio Chacón. La edad de oro del flamenco, 1869-1929. Editorial Cinterco, Madrid, 1990.

BURGOS, Antonio. *Juanito Valderrama. Mi España querida*. La Esfera de los Libros, Madrid, 2002.

COBO GUZMÁN, Eugenio. *Pepe Marchena y Juanito Valderrama. Dos figuras de la ópera flamenca*. Almuzara, Córdoba, 2007.

Vida y cante del Niño de Marchena. Virgilio Márquez, editor, Córdoba 1990.

CRUCES ROLDÁN, Cristina. *El mundo flamenco de Pastora Pavón*. Almuzara, Córdoba, 2009.

GAMBOA, J. Manuel. *Una historia del flamenco*. Espasa, Barcelona, 2005.

GÓMEZ PÉREZ, Agustín. *Los Concursos de Córdoba (1956-2006) (Análisis y comentarios)*. Ediciones de La Posada, Córdoba, 2006.

LEÓN BENÍTEZ, Catalina. *El flamenco en Cádiz*. Almuzara, Córdoba, 2006.

Manolo Caracol. Cante y pasión. Almuzara, Córdoba, 2008.

ORTIZ NUEVO, José Luis. *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*. Ediciones Barataria, La Puebla de Cazalla (Sevilla), 2008.

RÍOS RUIZ, Manuel. *El gran libro del flamenco. Historia. Estilos. Intérpretes*. Calambur, Barcelona, 2002.

SÁEZ, Asencio. *Crónicas del Festival Nacional del Cante de las Minas. La Unión 1961-1992*. Ayuntamiento de La Unión (Murcia), 1992.



Figura 1 Botadura del trasatlántico Magallanes en los Astilleros de Matagorda, Puerto Real (Cádiz). Foto tomada el 1 de mayo de 1927 por Francisco Fernández Trujillo. El negativo se conserva en el archivo fotográfico de Astilleros Españoles.



Figura 2 Cartel de ópera flamenca. Plaza de Toros de Granada.



Figura 3 Canalejas de Puerto Real (en el centro) con Pepe Marchena (a la izquierda de blanco). El Arte de vivir el flamenco. Blog.



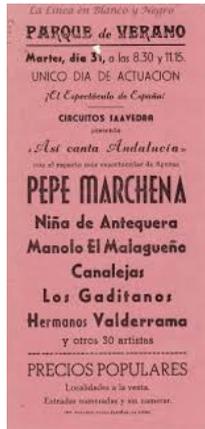
Figura 4 Cancionero de Canalejas de Puerto Real.
Biblioteca Digital de Castilla y León

<p>PLAZA DE TOROS ARENAS HOY, NOCHE 10.45 LAS MEJORES FIGURAS EN EL MAYOR ESPECTACULO DE FLAMENCO ASI CANTA ANDALUCIA CON UN REPASTO SIN PRECEDENTES</p>  <p>Pepe Marchena Niña de Antequera Manolo el Malagueño Canalejas Los Gaitanos HERMANOS VALDERRAMA RAFAELA DE CORDOBA 35 ARTISTAS DEL ARTE ANDALUZ</p> <p>Presentado por Circuitos Saavedra</p> <p><small>La Vanguardia, 16 de junio de 1956</small></p>	<p>¡Solo por 3 días! El 18 y 19 JULIO cantará en Madrid el genial PEPE MARCHENA con la mayor concentración de artistas flamenos de todos los tiempos en el singular espectáculo titulado "ASI CANTA ANDALUCIA" (OPERACIONAL, IMPARTITO)</p> <p>PEPE MARCHENA Niña de ANTEQUERA Manolo el "EL MALAGUEÑO" CANALEJAS de Puerto Real LOS GAITANOS HERMANOS VALDERRAMA</p> <p>Rafaela de Córdoba, Niña de Cádiz, HERMANOS MORALES, VICTORIA Y ALBERTO GARCÍA, EL MONFORD, ALFONSO PERAZA Y R. DE GIBRIFA, Tomás Morán y Pascual Saavedra</p> <p>GRAN CUADRO ANDALUZ Ignacia la Arceana, Lola Gaitana, Carmen Amador, Sorribidad Vergara, Cándida Prieto, Joaquín Díaz, Benigno</p> <p>Dirección musical: CÉSAR SANFELIX Empresas artísticas: PASCUAL SAAVEDRA</p> <p>PRICE (Refrigerado) (Empañarse sin aumento)</p> <p><small>Hoja del Lunes, 16 de julio de 1956</small></p>	<p>¡MAGNO ACONTECIMIENTO ARTISTICO! CIRCUITOS SAAVEDRA PRESENTA EL MAS GRANDIOSO ESPECTACULO DE TODOS LOS TIEMPOS: ASI CANTA ANDALUCIA Pepe Marchena Niña de Antequera Manolo el Malagueño Canalejas Los Gaitanos Y LOS MEJORES ARTISTAS DEL GENERO A LAS 11 DE LA NOCHE (Empañada desde las 7 de la tarde) HOY TRINIDAD — AUTORIZADO —</p> <p><small>ABC (Córdoba), 2 de agosto de 1956</small></p>
---	--	--

Figura 5 Anuncios de actuaciones en la ópera flamenca. Papeles flamencos. Blog.



Figura 6 Canalejas de Puerto Real. Foto en el blog Jaén, sus calles, sus personajes.



Figuras 7 y 8 Carteles con actuaciones de diversos artistas, entre ellos Canalejas.

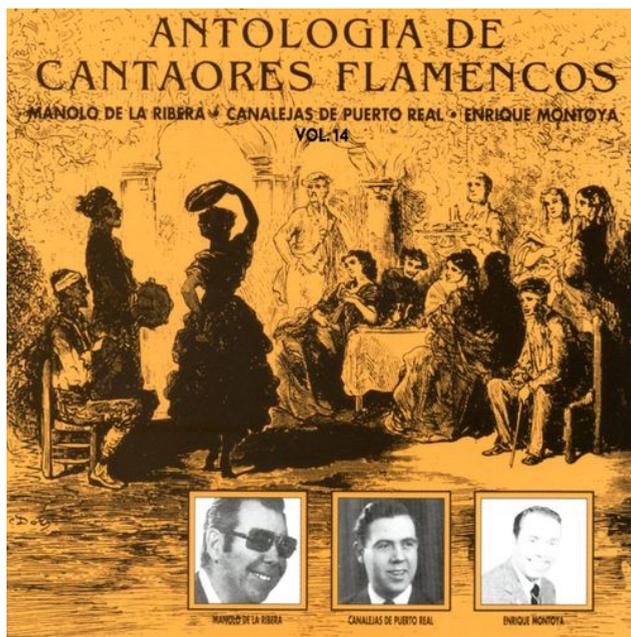


Figura 9 Carátula de disco de Canalejas y otros

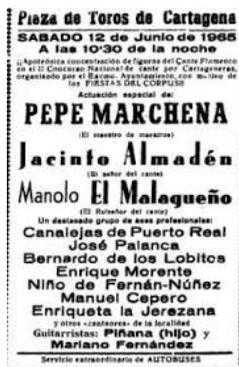


Figura 10 Cartel anunciador de actuación en plaza de toros de Cartagena