

UNA APROXIMACIÓN AL CANTE DE LOS PUERTOS

CATALINA LEÓN BENÍTEZ

RESUMEN

Recibe el nombre genérico de cante de los Puertos la variante estilística que, dentro de la escuela de los cantes de Cádiz, corresponde a la práctica del flamenco en la zona geográfica que abarca las localidades de San Fernando, Chiclana de la Frontera, Puerto Real, El Puerto de Santa María y Sanlúcar de Barrameda. El cante de los Puertos presenta, por lo tanto, características propias dentro de la música flamenca y estas se refieren tanto al universo literario que abordan, como a los estilos propios y a las formas específicas que adoptan otros estilos generales. Dentro del cante de los Puertos, la personalidad de Puerto Real ofrece un perfil autónomo en algunos aspectos y tiene un papel de singular importancia dentro de la escuela por la calidad y cantidad de sus intérpretes y de su cultivo. La escuela gaditana de flamenco es una de las que tienen mayor importancia en este arte, por sus orígenes, intérpretes e influencias.

PALABRAS CLAVE

Flamenco, cante, estilo, música, estrofas, literatura, versos, ritmo, compás, baile, guitarra, artistas.

AN APPROXIMATION TO THE CANTE DE LOS PUERTOS

CATALINA LEÓN BENÍTEZ

ABSTRACT

The generic name of cante de los Puertos is given to the stylistic variant that, within the school of cantes de Cádiz, corresponds to the practice of flamenco in the geographical area that includes the towns of San Fernando, Chiclana de la Frontera, Puerto Real, El Puerto de Santa María and Sanlúcar de Barrameda. The Cante de los Puertos presents, therefore, its own characteristics within the flamenco music and these refer both to the literary universe that they approach, as well as to their own styles and to the specific forms that other general styles adopt. Within the cante de los Puertos, the personality of Puerto Real offers an autonomous profile in some aspects and has a role of singular importance within the school for the quality and quantity of its interpreters and its cultivation. The Cadiz school of flamenco is one of the most important in this art, due to its origins, performers and influences.

KEYWORDS

Flamenco, singing, style, music, stanzas, literature, verses, rhythm, compás, dance, guitar, artists.

INTRODUCCIÓN

A veces el flamenco es geografía. El entorno físico condiciona los aspectos culturales y la música se convierte en un elemento más del paisaje. La climatología, el relieve, la cercanía o lejanía del mar, la economía, todo es una suma que se relaciona íntimamente con lo que el hombre hace, con la creación y con la comunicación. La idea del flamenco como hecho geográfico fue desarrollada por el profesor Juan Manuel Suárez Japón¹ en la conferencia internacional *Dos siglos de flamenco* que tuvo lugar en Jerez de la Frontera en 1988. Y lo hizo para contraponerla a la idea clásica de geografía del flamenco. En relación con esta última se han definido las llamadas comarcas cantaoras que dan lugar al mapa de los lugares emblemáticos del flamenco. Las teorías del profesor Suárez Japón dan un paso más en la interrelación entre los espacios, los tiempos y sus productos culturales y artísticos.

Si hablamos de geografía del flamenco y nos referimos al flamenco como hecho geográfico tenemos que acercarnos a la que seguramente es la escuela musical más definida en lo que respecta a la conjunción entre lugares y sonidos. El territorio formado por Cádiz y su bahía más la costa noroeste es el lugar fértil en el que se sitúan el origen, la evolución, el desarrollo y la historia de lo que llamamos *escuela gaditana de cante flamenco*. Hay quien afirma, por otro lado, que no solo existe esa escuela de forma fehaciente, sino que ella misma adquiere carácter fundacional en lo que se refiere a la aparición de los sonos *preflamencos* que por obra y gracia de los intérpretes se convierten en flamencos. Si hablamos de la *escuela gaditana* (en la que incluimos de forma natural todo el conjunto y no solo la ciudad de Cádiz) decimos cante, pero también hablamos de guitarra y de baile, los tres unidos como una única manifestación del arte flamenco.

Cádiz es la capital de la provincia y en su zona metropolitana alberga pueblos con perfil de ciudades porque una de las características de la zona es precisamente esa, la gran extensión y la envergadura de las localidades que la componen. No existe seguramente otro caso parecido fuera de Andalucía porque en un espacio territorial reducido se alinean un número importante de enclaves que, no solo tienen personalidad propia en sí mismos, sino que forman un conjunto que se interrelaciona y que da lugar a fenómenos como este del flamenco compartido. Saliendo por el istmo está San Fernando, la antigua Isla de León, rodeada de esteros y salinas, que se queda atrás cuando cruzamos el puente Zuazo y aquí nos podemos bifurcar en dos: hacia la derecha está Chiclana de la Frontera y al frente Puerto Real. Desde Puerto Real, nos vamos al Puerto de Santa María y desde ahí, buscando el noroeste, a Sanlúcar de Barrameda. En Chiclana el cultivo del flamenco es también un hecho y se asimila en todo al cante de los Puertos, lo mismo que Sanlúcar. Un itinerario el que hemos trazado

¹ Catedrático de Geografía, profesor, político y experto en temas flamencos. Nacido en Coria del Río (Sevilla) en 1945, ha dedicado muchos trabajos a cuestiones relacionadas con el flamenco.

brevemente en el que el mar, el océano Atlántico, es protagonista absoluto y todo lo que viene de él también. Las salinas, por ejemplo, con su estampa habitual, los montículos y los espacios que delimitan los esteros, los caños, los puentes de madera y las casas salineras, hoy muchas de ellas desaparecidas. Los astilleros, fuente inmemorial de puestos de trabajo, porque la industrial naval es santo y seña de esta zona. Hay aquí, podíamos decir, un flamenco marítimo, incluso marinero. Pero también están las huertas, los viñedos, las playas y el turismo, la razón económica que parece ahora arrasarlo todo. La variedad de los paisajes, los condicionamientos físicos y la huella de la historia, forman parte del telón de fondo de esta zona cantaora.

En este lugar tan favorecido por la naturaleza, con un clima benigno y un escenario natural prodigioso, el flamenco se ha manifestado con una gran riqueza de formas musicales y literarias.

Hay estudiosos, como hemos afirmado antes, que defienden su papel en la génesis de este arte, pero, sin entrar en este pantanoso y complejo terreno, sí podemos afirmar con toda certeza que el conjunto de estilos que forman la escuela gaditana de Cádiz y los Puertos ostenta en el mundo flamenco un lugar de suprema importancia y que sus intérpretes a lo largo de los siglos, sus fórmulas, las letras de sus coplas y sus diversas variantes, sientan cátedra en el devenir flamenco y se convierten en influencias determinantes que irradian hacia otros lugares y otras escuelas. Dentro de esta situación de privilegio está Puerto Real como uno de los pilares que, no solamente estuvo desde el principio en ese proceso creativo, sino que continúa siendo, por su dedicación y por su vocación, un enclave definitivo a la hora de conocer el flamenco de la escuela de Cádiz y los Puertos. Trataremos pues de connotar debidamente su papel mientras desenvolvemos lo referente a esa escuela² y sus características.

EL CANTE DE CÁDIZ Y LOS PUERTOS

Usaremos la denominación general cantes de Cádiz para hacer más fácil la lectura, aunque nos vamos a referir en este epígrafe también al cante de los Puertos. Y comenzaremos diciendo que sus características están muy definidas y son muy reconocibles. En esta escuela hay una secuencia ordenada en el tiempo de maestros y discípulos, tanto entre artistas profesionales como entre los semiprofesionales, pues ambas modalidades de dedicación eran muy

2 Al hablar de cante de Cádiz ha de recordarse la labor investigadora de Fernando Quiñones, poeta, narrador y flamencólogo, cuya obra literaria y flamenca contribuyó esencialmente a su conocimiento. Nacido en Chiclana de la Frontera en 1930 y fallecido en Cádiz en 1998, su dedicación a la investigación flamenca corre paralela a su participación en festivales, concursos y demás eventos. Su obra literaria es muy personal, teniendo un fuerte componente de reivindicación andaluza.

frecuentes en los años iniciales del flamenco y aún entrado el siglo XX. Además de eso, se sitúan en un ámbito geográfico concreto, que ya hemos definido y cuya existencia tiene una importancia crucial a la hora del intercambio de conocimientos entre unos artistas y otros. El trasvase de artistas, cantes, estilos, formas, dejes musicales, estructuras, letras, ritmos y compases, se ve favorecido por ese espacio intercomunicado que forma la bahía de Cádiz, donde los pueblos tienen continuidad entre unos y otros y donde la vida es tan parecida. Además de eso resultan reconocibles ciertas variantes estilísticas en determinados cantes y existen, y esto es importantísimo, otros estilos que son puramente gaditanos, cuya esencia se circunscribe a este ámbito y que, desde aquí, han dado el salto a otros lugares flamencos. Está la forma gaditana de hacer y están las creaciones gaditanas propiamente dichas. Por último, en esos estilos y en esa forma de mostrarse los cantes de Cádiz, se pueden reconocer amplias influencias específicas, destacando la de la música de carnaval, la de la música americana y la de algunas formas de música clásica como por ejemplo, la zarzuela, la ópera, los sainetes y el género andaluz. Todo este aluvión se superpone y se confunde a veces con el sustrato nativo (en el que se incluye lo gitano) y da lugar a unas fórmulas genuinas y personales de la tierra.

De este modo, podríamos desarrollar y concretar esas características que se reconocen en los cantes de Cádiz: *tercios cortos*, predominio del *ritmo*, *equilibrio* entre la expresión y la contención emocional, utilización de *recursos propios* como las *salías*, *los remates*, *los trabalenguas* o *los juguetillos*, todo ello marca de la casa. En el cante de Cádiz las exageraciones vocales no existen ni tampoco los alargamientos innecesarios. Hay un concepto de economía estilística que confiere una particular elegancia a los versos y que se ahorra alharacas interpretativas que en otras formas de entender el flamenco sí son comunes. Esa sobriedad formal no obsta para una enorme capacidad de transmisión emocional. El cante de Cádiz tiene, asimismo, su personal toque de guitarra, ya desde su primer maestro, Patiño³, que no era nada amante de distraer el cante con añadidos innecesarios.

Lo sustancial en todos los aspectos es el ritmo de Cádiz, equilibrado, armónico y matizado, un ritmo que respeta el compás y lo hace con justeza y con gracia. Ambos elementos, ritmo y compás son el punto de apoyo del cante de Cádiz y lo hacen reconocible para dar lugar a ese *aire* inconfundible.

En lo que se refiere a clasificación hay quien considera que la denominación Cádiz y los Puertos lo abarca todo y hay también quien prefiere considerar a los Puertos como una sub-escuela del cante de Cádiz. En todo caso es cierto que el cante de los Puertos presenta

3 José Patiño González, Cádiz, 1829-1902, acompañó a Silverio Franconetti y a don Antonio Chacón entre otros grandes. Fue el creador del uso de la cejilla en el toque. Se le considera el maestro de la escuela gaditana de guitarra flamenca.

algunas variantes específicas, sobre todo en las seguiriyas, que es el estilo que más variaciones ofrece. La unidad paisajística de los Puertos es, sin embargo, la puerta de unas visiones muy definitorias de una historia y un modo de vida reconocible. Las planicies fangosas, las marismas, las salinas, los caños, además del océano, como zonas húmedas. La isla de Sancti Petri, los viñedos, las marismas desecadas y el pinar de la Algaida en Puerto Real, dentro de las zonas terrestres.

La única localidad que consideramos dentro del cante de los Puertos y que no pertenece al área metropolitana es Sanlúcar de Barrameda, situada en la costa noroeste de la provincia, en la entrada del Guadalquivir hacia el mar, teniendo al coto Doñana como un elemento fundamental de su paisaje.

La provincia de Cádiz tiene una riqueza flamenca tan grande que contiene dos escuelas de cante, la de Cádiz y los Puertos y la de Jerez, cuyas características la acercan a zonas cantaoras como Utrera, Lebrija e, incluso, Triana. La escuela de Jerez está determinada por el reinado de la bulería. Aunque soleares y seguiriyas presentan aquí variantes específicas, es la bulería el territorio más transitado, el que genera mayor interés y ofrece matices más particulares. La condición de agrocidades de las tres ciudades citadas, Utrera, Lebrija y Jerez, nos dan alguna pista añadida acerca de la importancia del contexto geográfico, histórico y económico a la hora de enhebrar la génesis y el desarrollo del flamenco.

Dentro del cante de los Puertos, la ciudad de Puerto Real, cuya fundación data de 1483, siendo una villa de realengo levantada por los Reyes Católicos, tiene su propia fisonomía y al tiempo contribuye a esa visión de conjunto que la escuela ofrece. En su historia el mar tiene una excepcional importancia, así como su contacto con América y su condición de puerto en el que los barcos recalcan para labores de mantenimiento, originando un tipo de industria muy característica y multitud de oficios con ella relacionada. El trazado urbano de la ciudad corresponde a la visión racionalista del Renacimiento, con estructura de damero y calles tiradas a cordel, cortándose en ángulo recto. La carena de buques, su condición de puerto real, se constituyen como actividades principales junto con la agricultura, la ganadería, la pesca y la extracción de sal.

Con Puerto Real se relaciona la novelesca historia de los Fillos y toda la saga originaria de los Ortega, además de algunas principales figuras que todavía constituyen puntales del desarrollo flamenco, como, por supuesto, Canalejas de Puerto Real o el Cojo Pavón.

La importancia de esta escuela se denota también en el interés que han mostrado por ella los grandes nombres del flamenco, desde Don Antonio Chacón hasta Camarón de la Isla pasando por La Niña de los Peines, por citar solamente a tres nombres que forman parte del Olimpo. El repertorio de estos cantes forma parte del quehacer cotidiano de los artistas

del flamenco, antes y ahora, y su dominio es un elemento básico de la profesionalidad de los artistas. La numerosa nómina de artistas es muestra también de su papel central. Es imposible ser un buen flamenco sin conocer debidamente el cante de los Puertos y, en general, la escuela gaditana.

EL CONCIERTO DEL AÑO 22

El concurso de cante jondo de Granada del año 22 significó un revulsivo en la consideración que el flamenco tenía como arte y tuvo consecuencias, aunque no todas ellas fueron queridas y esperadas por sus organizadores, que tenían la idea central de buscar la fuente de lo jondo, suponiendo que estaba depositada en el pueblo y que el pueblo solamente entendía.

No solo Granada reivindicó el papel del flamenco como música genuina y poderosa en ese año famoso de 1922 sino que también en Cádiz se vivió esta corriente flamenquista que parecía llevar la contraria a los intelectuales del 98 que tanto habían denostado lo que ellos consideraban una manifestación falta de base y de calidad. Manuel de Falla, el músico 4 gaditano, que estaba asentado ya en Granada y fue uno de los organizadores del evento granadino, contactó con su amigo Álvaro Picardo y Gómez, empresario vinatero, mecenas cultural del Cádiz de la época, escritor, académico y bibliófilo, para que le buscara artistas aficionados con el fin de que participaran en el concurso de Granada. La búsqueda resultó baldía y la razón puede entenderse fácilmente. Aparte de la desconfianza que aquello podía suscitar se dieron dos circunstancias: los no profesionales no estaban dispuestos a participar teniendo que ir a Granada no se sabe en qué condiciones y los profesionales mayores de veintiún años estaban fuera del concurso debido a que las bases lo expresaban así. El mayor número de artistas profesionales de aquellos años se concentraba en Sevilla y en Cádiz de modo que, si nos fijamos en los premios y los participantes, veremos cómo la representación es inexistente.

Aunque Picardo no pudo realizar el encargo de Falla sí pensó que algo había que hacer en Cádiz y de esta forma auspició un Concierto de Cante Jondo (esta denominación había hecho fortuna en Granada y aquí se mantuvo) a celebrar el 18 de junio en la Academia de Música Santa Cecilia. La intención era poner en valor precisamente el legado del mayor maestro del cante de Cádiz, esto es, Enrique el Mellizo, por lo que nada mejor que el protagonismo de sus propios hijos en dicho acto.

4 Manuel de Falla y Matheu (Cádiz, 1876- Altagracia, Argentina, 1946) es una gloria musical gaditana en cuya obra podemos encontrar pinceladas de música andaluza, como sucede en *El amor brujo* o *Noches en los jardines de España*.

Su influencia ha sido fundamental en el desarrollo de la música del siglo XX.

Antonio Jiménez el Mellizo y Enrique Hermostilla (o “er Morsilla”) acompañados de un destacado tocador de la escuela de Patiño, Manuel Pérez el Pollo, pusieron en pie el arte heredado de su padre, algo que también harían con acierto otros artistas que siguieron esa estela y mantuvieron su legado, como el propio Don Antonio Chacón, Manuel Torre o Aurelio Sellés. En su calidad de enclave fundamental del itinerario flamenco, Cádiz recibió a los ganadores del Concurso con prontitud y además de eso los lazos del Niño Caracol, luego Manolo Caracol, con el cante de Cádiz fueron potentísimos, entre otras cosas porque frecuentaba los lugares de cante de la bahía con asiduidad y era un gran amante de estos estilos. Toda la familia Ortega tenía, por otra parte, raíces gaditanas.

Con la celebración del Concierto en Santa Cecilia, Cádiz se incorporó a ese movimiento de valoración del flamenco y de preservación de ese fenomenal legado. Esta y otras iniciativas surtieron su efecto, quizá porque la línea transmisora de los cantos, desde los maestros antiguos a los nuevos, fue eficaz y logró el objetivo de que no se perdieran los sonos más clásicos. Lo mismo puede decirse del toque o del baile, manifestaciones de vital importancia. En este sentido la continuidad es uno de los atributos de esta escuela porque se puede establecer con rotundidad la línea del tiempo entre maestros y discípulos, algo fundamental para ser considerada una escuela. El año 1922 contempló a Cádiz imbuida de la sensibilidad de entender el flamenco como una manifestación cultural de primera magnitud y ese intento que se llevó a cabo en la Academia de Santa Cecilia lo corrobora. Además, la bahía entera recibió en sus diferentes locales de ocio y de música las actuaciones de los artistas que, después de competir en Granada, decidieron hacer giras para aprovechar el éxito del concurso y su proyección, en un ejercicio de marketing que hoy nos resulta natural, aunque entonces no lo era tanto. Y la otra cuestión, la falta de artistas para competir según las bases del concurso nos puede dar idea de que el semiprofesionalismo y el profesionalismo tenían una gran fuerza en la nómina de los flamencos gaditanos, de forma que no les salía a cuenta embarcarse en la aventura, viaje a Granada incluido, porque disponían de un vivir medio adecuado que compaginaban en muchos casos con sus trabajos como trabajadores de astilleros, de los madereros o con pequeños negocios autónomos como herrerías o locales de ocio. Todo ello es una prueba más de que el flamenco estaba en la zona que comprende Cádiz y Sevilla mucho más avanzado en cuanto a sus formatos y su producción que en el resto de Andalucía.

OCIO Y MÚSICA

Durante al menos el siglo XIX y, con toda probabilidad, el final del XVIII, conviven en la zona tres maneras de entender las manifestaciones musicales y el ocio asociado a la música. Hay dos eminentemente populares y otra que se dirige a una clase superior, la burguesía naval en su mayor parte, que tenía su propia forma de entretenimiento. Las

clases trabajadoras adoraban el carnaval y una cierta minoría dentro de ella se decantaba por el flamenco, mientras que la clase burguesa se pirraba por los programas teatrales y la música clásica. La vida en las ciudades tenía un latido diferente según que pertenecieras a una clase o a otra y eso se notaba de inmediato en los espacios vitales que se frecuentaban, si teatros, cafés, salas de recreo, tertulias, paseos, colmaos, ventas o salones particulares. La floreciente clase media burguesa del siglo XIX, cuyos bienes de fortuna se asociaban al comercio y la industria; la clase media de funcionarios, tan necesaria para que funcionaran las instituciones relacionadas con la gestión de la cosa pública y con las actividades económicas y, en tercer lugar, una clase baja de menestrales, adscritos a oficios diversos, que en las zonas más pujantes disfrutaba de cierta comodidad de vida aunque, en lo que se refiere a los que dependían de empleos temporales asociados con la mar, las faenas en los astilleros, las salinas y otras actividades similares, tenían dificultades cotidianas que no se pueden resumir en un análisis somero. En los barrios más humildes de la capital y las ciudades del entorno había una gran afición al flamenco, y abundaban por allí cafetines, tiendas de ultramarinos con su trastienda, tabernas y bodegones, así como ventas de paso en los caminos que conducían de una localidad a otra. En todos estos lugares se escuchaba cante, se intercambiaban conocimientos cantaores y se mantenía la tradición a la espera de tiempos mejores. El gran escenario natural de las fiestas en Cádiz y su provincia siempre ha sido la calle, algo que auspicia el buen tiempo y la belleza del paisaje, lo que dio lugar a que las manifestaciones culturales estuvieran muy en consonancia con la celebración de fiestas religiosas, patronales, así como relacionadas con determinadas efemérides. También aquí la música era el reclamo principal. En toda la bahía se celebraban festejos acompañados de sus respectivas exhibiciones musicales y en todas partes había teatros que representaban no solo obras serias sino también sainetes, juguetes cómicos, obras del género andaluz y musicales, en las que el flamenco tenía su hueco, a veces con la opinión contraria del respetable que, en ciertos lugares, lo consideraba poco apropiado para el noble escenario de un teatro. A trancas y barrancas, no obstante, el flamenco fue resistiendo y se fue fortaleciendo aunque nos parezca extraño. Como afirmamos siempre, el flamenco sobrevive a pesar de los flamencos. Tenemos noticia de los llamados *géneros pre-flamencos* que en esta zona se cultivaban. Salvo excepciones, han desaparecido. Estaban el *ole de Cádiz*, el *jaleo*, la *cachucha*, las *gaditanas*, el *cachirulo*, los *corridos*, las *tonadas*, las *nanas morunas* y las *seguidillas boleras*. En la mayoría el baile era el elemento esencial y el cante solo acompañaba, llevando no solo guitarra sino otros instrumentos de cuerda y de percusión. Estos géneros se veían en el teatro del XIX y hasta que no se produce la independencia del cante con respecto al baile, acabando así su subordinación, no podemos decir que del pre-flamenco vayamos al flamenco. Sin embargo, perviven todavía los corridos en las familias cantaoras del Puerto de Santa María lo que da fe de su implantación. También los instrumentos de cuerda quedaron reducidos a la guitarra, dando lugar a una estilización de las formas: cante y guitarra como elementos esenciales.

LOS NOMBRES PROPIOS

El flamenco de esta escuela tiene la virtualidad de ser muy dinámico, siempre sujeto a influencias e interacciones, incluso a la incorporación de elementos foráneos que lo han ido enriqueciendo, especialmente las músicas provenientes del otro lado del océano. Las aportaciones de estos artistas no solamente han supuesto la consolidación del flamenco gaditano, partiendo de unas primeras bases titubeantes, sino que suponen elementos definitorios en el conjunto del flamenco total. La intervención creadora de los artistas que dan carta de naturaleza a un estilo determinado o a una variante del mismo con notas peculiares, hace que los cantes ostenten, en muchas ocasiones, el nombre de su creador.

En el centro se sitúa la figura de Enrique el Mellizo, que recoge el legado de El Planeta y de Paquirri el Guanté, al tiempo que se establece el siguiente eslabón que parte de El Mellizo y llega hasta Aurelio Sellés. El Mellizo era un músico completo, creador de estilos que han pasado al corpus del cante y que a través de sus hijos, Antonio, Enrique y Carlota, llega hasta Aurelio, quien completa el legado y es seguido por otros tres personajes fundamentales, La Perla de Cádiz, Manolo Vargas y Pericón de Cádiz. Desde aquí hay dos bifurcaciones en la escuela, dos *líneas artísticas*.

Una llega desde Aurelio Sellés a Chano Lobato y otra va de La Perla de Cádiz a Camarón de la Isla.

De esa forma se crea un sólido punto de unión entre la escuela de Cádiz y la de los Puertos. El magisterio de El Mellizo no se circunscribe solo a esta escuela, sino que llega a otros artistas fundamentales en los eslabones del flamenco, como el caso de Manuel Torre o Don Antonio Chacón, concedores directos de su cante, y a Pastora Pavón, que tuvo noticia abundante del mismo por Aurelio Sellés y, sobre todo, por Juan Gandulla Habichuela, maestro del toque en la escuela de Cádiz. Desde luego, la aportación de la Niña de los Peines a estos estilos es impresionante, pues ya conocemos esa forma única de abordar el cante que tenía la genial artista y cómo modificaba a su manera los estilos hasta hacerlos canónicos, muestra inequívoca de maestría y capacidad de creación. Los estilos de Cádiz y los Puertos, por tanto, siempre han interesado.

Aparte la familia de los Ortega, de ramificaciones cantaoras que llegan hasta nuestros días y que tenía implantación en diversas localidades, incluidas Cádiz y Puerto Real, la historia nos ha legado un número importante de nombres propios que son representantes propios de esta escuela y que tienen diversa procedencia geográfica dentro del marco que hemos citado. Así están Tío José el Granaíno, Romero el Tito, Fosforito el Viejo, Pepa de Oro, Ana, Andrés y Antonia los Loros, la Rubia de Cádiz, Soleá la de Juanelo, Diego Antúnez, Enrique Butrón, Francisco la Perla, Macandé, Ignacio Ezpeleta, Curro Dulce, el Viejo la

Isla, María Borrico, María la Cantoral, Chele Fateta, entre otros. Si atendemos al cultivo de los diversos estilos de cante surgirán más nombres propios entre aquellos intérpretes que se han distinguido a lo largo de los años. Y la escuela ha seguido dando calidad a través de los artistas que han desarrollado ese legado, algunos de ellos nativos y otros que han nacido en otras partes de España pero que han cultivado y cultivan estos cantes con maestría. El aprendizaje y la práctica de los cantes de Cádiz y los Puertos es una asignatura absolutamente necesaria en lo que se refiere al arte flamenco y de ese modo, en la actualidad y desde siempre, en cualquier repertorio o grabación tienen su sitio central.

La bahía de Cádiz fue siempre, en lo tocante al flamenco, una muestra de cierta dualidad: exportar e importar tanto estilos como artistas. Aquí llegaban a “aprender” de forma oral, escuchando a aquellos que ejecutaban cantes con maestría aunque fueran poco conocidos en el mundo profesional y desde aquí salían artistas que decidían buscarse un mejor medio de vida actuando en establecimientos de Sevilla o de Madrid. De esta manera, lo más granado del arte flamenco terminó asentándose fuera de esta zona y por eso quizá no se incide lo suficiente en el papel central que juega en la conformación de estilos y variantes. Madrid era en tiempos de Chacón o de Torre, como luego en los de Pastora, Caracol o Pericón de Cádiz, un lugar de acogida que mantenía abiertos y en funcionamiento una serie de locales en los que el flamenco era el santo y seña. Todavía podemos observar cómo en la capital se hallan no menos de una decena de especialísimos reductos donde se disfruta del flamenco sin la connotación turística que tiene en otros lugares. El camino desde Cádiz a Madrid, pasando a veces por Sevilla, en concreto por Triana, siempre estuvo expedito. Al igual que la emigración económica llevaba a la gente que buscaba una vida mejor fuera del marco de la bahía, asimismo el flamenco y sus intérpretes siguieron parecido itinerario que dio lugar a una extensión sin precedentes de estos estilos y del género. El carácter acogedor de la bahía de Cádiz, de sus ciudades y gentes, era el marco perfecto para esas visitas continuadas de los artistas consagrados a cualquiera de las ventas, colmaos, cafés o establecimientos en general, incluidas casas particulares, en las que se degustaba el mejor flamenco. Pero luego estaba la necesidad de vivir del cante y entonces surgía la emigración. Por eso todavía hay que buscar fuera de los límites de este espacio marítimo el desarrollo de la trayectoria de muchos artistas nativos que tuvieron la necesidad vital de ampliar horizontes aunque llevaron consigo siempre el aire de Cádiz y los Puertos por dondequiera que se asentaran a trabajar y vivir. Es el flamenco emigrante.

ESTILOS Y VARIANTES

Dentro de los estilos flamencos, algunos de ellos llevan el apelativo de Cádiz por las variantes específicas que presentan: *Seguiriyas de Cádiz*, *Alboreá de Cádiz*, *Soleares de Cádiz*, *Bulerías de Cádiz*, *Tangos y Tientos de Cádiz*, así como las *Malagueñas* que llevan los nombres de Enrique el Mellizo y de Fosforito el Viejo. La primera de ellas es, seguramente, la más practicada desde su creación. También se cultivan otros cantes de origen antiguo como la *caña* y el *polo*, así como otros de filiación puramente gaditana, como los *fandangos* y los *pregones de Macandé*, el desgraciado y peculiar artista. El fandango de Macandé es un caso interesante dentro de la escuela y hasta nosotros ha llegado gracias a Manolo Caracol, quien se lo enseñó a su vez a Beni de Cádiz. Esta secuencia de transmisión es el fenómeno genuino por el cual el flamenco se va desarrollando, evolucionando y conservándose. La historia misma de Macandé es uno de tantos ejemplos de artista intuitivo, de personaje extraño, con una vida terrible, una infancia triste y un final trágico. Su *pregón de los caramelos* es entrañable:

“Son de menta, caramelos,
que los acabo, mis caramelos,
venir niñas a comprarme
que yo los llevo de menta,
también los llevo de limón,
de Félix y Mariano Rodríguez
de Vicente Barrera,
del gran artista Cagancho
y el Niño del Mataero.
Comprarme mis caramelos...”

El *pregón* es una de esas formas populares que se entonan diferente según el lugar y que en la bahía de Cádiz como en el resto de los sitios, ha desaparecido con la vida moderna. Pero existían pregones dedicados a los productos del campo, el pescado fresco, el afilador, y también, como el de Macandé, a las chucherías, los barquillos de canela, las arropías, los coquis, los novedosos helados (que en los años cincuenta recibían el nombre de mantecados porque los dulces de navidad se conocían genéricamente como polvorones).

El caso de la *liviana* es importante y significativo por la relación que se le adjudica con la localidad de Puerto Real, donde su cultivo es tradicional y también las actividades en torno a este estilo de cante.

Pero quizá lo más granado del cante de esta escuela, lo que le da personalidad propia y lo que es específico y, por ello mismo, más interesante y definitorio, sea el fenómeno de las *cantiñas*. No obstante, el cante de Cádiz y los Puertos no son solamente las *cantiñas* sino también los que hemos citado anteriormente por la sencilla razón de que las líneas estilísticas que los desarrollan son propias de la comarca y de la escuela. En torno al ámbito de las *cantiñas* se entretajan variables muy diversas pero también una serie de elementos comunes que nos sirven como identificación.

Además de las *cantiñas* propiamente dichas, tenemos otras con nombre propio, lo que es un añadido novedoso a este conjunto de estilos. Ahí están las *romeras*, *el mirabrás*, *los caracoles*, *las alegrías* y otras *cantiñas* de menor significación (la *Rosa*, la del *Contrabandista*, la de las *Mirris*), pero que confluyen en la representación más genuina del aire flamenco de Cádiz y los Puertos. Cada uno de estos cantes tiene su historia, su pasado, su presente y, por qué no decirlo, su proceso evolutivo, marcado siempre por la personalidad de los artistas que los han interpretado y que han añadido a todos ellos un poco de su propia cosecha. Sus características contienen tanto un componente musical y armónico como un toque de guitarra específico y, por supuesto, un universo literario muy peculiar, donde la geografía tiene un lugar excepcional ya que pocos cantes como este conglomerado de *cantiñas* tienen tanta fuerza elegíaca acerca de los distintos enclaves en que se desarrolla. Se glosa y se alaba el lugar, el paisaje, los elementos constitutivos de cada una de las ciudades y puertos, en fin, toda una manera de acercarse definitivamente a la geografía del cante.

Por ello es muy fácil encontrar letras alusivas a topónimos, a calles, plazas, por un lado y por otro a acontecimientos históricos concretos, creándose así un acervo tradicional de letras que se van conservando de generación en generación y que nos pone en contacto con las características más ciertas de la zona.

Hay que añadir, además, que en estas *cantiñas* se denota y comprueba una influencia musical muy variada que proviene tanto del sustrato local, como de las aportaciones de otras músicas externas, así como de la música de zarzuela, ópera, sainete o comedia andaluza, lo que se observa con toda claridad en el número importante de letras que proceden de estos últimos géneros. Destaca sobre todo ello la suprema aparición de letras carnalescas porque el carnaval, su música y sus características, impregnan toda la música de Cádiz y los Puertos. En esa hermandad de intercambio, en ese crisol, están, pues, el sustrato nativo flamenco como base, la influencia americana, el toque carnalesco (que aquí sustituye a las notas folklóricas de otras latitudes) y las aportaciones de la música clásica y teatral. Con

tantos elementos no es de extrañar que, debido a la inteligente mezcla que hacen los artistas, el producto sea genuino y único.

POR CANTIÑAS

Las cantiñas comparten compás con la *soleá* y la *bulería*, es decir, un compás mixto o de amalgama, de doce tiempos, formado por dos compases ternarios y tres binarios. Se acentúa en los mismos tiempos pero el aire y el toque dan la diferenciación justa al estilo. Las *cantiñas* son la piedra de toque para el cantaor que pretenda dominar el cante de Cádiz y los Puertos. Poseen vivacidad, gracia, ingenio, un compás muy marcado y un ritmo vivo pero con equilibrio, porque seguramente ese equilibrio es lo que define a la escuela en todos sus aspectos. Aunque es muy difícil de datar exactamente su nacimiento, que se debe a un proceso más largo de decantación y creación, sí podemos decir que su auge se observa ya en el tercer tercio del siglo XIX, porque en los cafés cantantes tuvieron mucha aceptación y se consolidaron como estilos.

«Se amarra el pelo
con una hebra de
hilo negro».
«Tiene los dientes
que son granitos
de arroz con leche».
«Por Dios te pido
que no reniegues
que te he querido».

Las alegrías son las *cantiñas* más conocidas y mejor definidas. Su estructura formal permite, además, que las letras se vayan modificando y actualizando, algo más complicado para otras clases de *cantiñas* como veremos después. En este caso nos encontramos con una primera copla de entrada, a modo de introducción, de entonación llana; una segunda copla de tono más valiente y una tercera que sirve de remate y que se puede presentar o bien llana o más valiente aún que la segunda, creándose un final de gran dificultad. Se suelen intercalar entre las coplas algunos *juguettillos* que sirven de nexos y le dan al conjunto un aire vivo y pegadizo. La introducción clásica a estos cantes, también llamada *salida* es la que inventó el genial Ignacio Ezpeleta o Espeleta, ese famoso *ti ri ti tran tran tran*, que se usa también para probar la voz y entrar en ambiente por parte del artista. La forma literaria de las *alegrías* siempre presenta estrofas de tres o cuatro versos octosílabos, con rima asonante, sometidos a una serie de repeticiones que alargan el número de versos y que le dan al cante más enjundia.

Hablar de alegrías de Cádiz es remontarse a sus grandes hacedores: Paquirri el Guanté, Ignacio Espeleta, Aurelio Sellés, Manolo Vargas, La Perla de Cádiz, Pericón de Cádiz, Amós Rodríguez Rey o Chano Lobato. El paisaje dominante es siempre el mar y con el mar las faenas pesqueras, los barcos y todo lo marítimo.

Alegrías de Cádiz

«A Cái no le llaman Cái,
que le llaman relicario,
porque por patrona tiene
a la Virgen del Rosario.
Y a la mar que te vayas
querido Pepe
por muy lejos que vayas
me voy por verte.
Como reluce mi Cái
mira qué bonito está
sobre un cachito de tierra
que le ha robaíto al mar.
Cuando se entra en Cái
por la bahía
se entra en el paraíso
de la alegría».

Entre las *cantiñas* con nombre propio no podemos dejar de referirnos a las *Romeras*, los *Caracoles* y el *Mirabrás*. Son cantes muy especiales por sus características y por la forma en que se van construyendo a base de aportaciones e influencias muy diversas. Las *Romeras* empiezan con su tradicional estrofa: «Romera, ay mi romera/ no me cantes más cantares/ como te coja en el hierro/ no te salva ni tu mare»... Floreos vocales, sílabas intercaladas, movimientos bruscos del compás, se insertan en toda la interpretación de esta copla, que se suele rematar con varias *cantiñas* de tres y cuatro versos y con temática variable, no necesariamente marinera. En la historia de las *Romeras* aparece la figura legendaria de Romero el Tito, cantaor y bailaor de fama, al que, aunque sin datos, se le considera su creador. Por su parte, los *Caracoles* están formados por una serie de letras inmutables que le dan su personalidad, a modo de *cantiñas* sucesivas. Se trata del pregón de los *caracoles*, del *pregón de la castañera* y del *pregón de la calle de Alcalá*. Intercaladas llevan unas *cantiñas* muy definitorias del aire de Cádiz, que actúan a modo de transición entre uno y otro pregón.

Cantiña de Romero el Tito

«Baluarte invencible,
Isla de León,
donde se rindió el coloso
Napoleón Bonaparte
y allí perdió su victoria
y en Waterloo.
Con las bombas que tiran
los fanfarrones
se hacen las gaditanas
tirabuzones».

Romeras

«Romera de mis romeras
no me cantes más cantares,
como te coja en el hierro
no te salva ni tu mare.
Tus cabellos y los míos
se han enredao
como la zarzamora
por los vallaos.
Qué tío, qué tío
a la media noche
no me ha conoció».

Caracoles

«Cómo reluce
la gran calle de Alcalá
cuando suben y bajan
los andaluces.
Vámonos, vámonos,
al café de la Unión,
donde paran Curro Cúchares,
el Tato y Juan León.
Eres bonita,
el conocimiento
la pasión no quita.
Te quiero yo
como a la mare
que me parió.

¿Por qué vendes castañas asás,
aguantando la nieve y el frío?
con tus zapatos y tus medias calás
eres la reina pa tu marío.
Regordonas, que se acaban,
hermosas como recién casadas,
y tú las vendes por un querer.
Caracoles, caracoles,
mosita ¿qué ha dicho usted?
Que son tus ojos dos soles
y vamos viviendo y ¡olé!».

Mirabrás

«A mí que me importa
que un rey me culpe
si el pueblo es grande y me abona
voz del pueblo, voz del cielo,
que no hay más ley que son las obras
y con el mirabrás, ay, y andá.
Ay qué finura
tienen los mimbres
de tu cintura.
Y alta pena tiene
que está queriendo
a quien no te quiere
y yo te quiero
y de vergüenza no te lo peno.
Venga usted a mi pueblo hermosa
y no se vaya usted salero
castañas de Galarosa
yo traigo camuesa y pero.
Ay Marina, yo traigo naranjas
y son de la china,
batatitas borondas
y suspiritos de canela
malacatones de Ronda
castañas cómo vajejan.
Tiene unos dientes
que son granitos
de arroz con leche».

PUERTO REAL EN LAS LETRAS DEL CANTE

El peso de la geografía en esta escuela musical es tanto que los enclaves, lugares, sitios, pueblos, ciudades, calles, son protagonistas de las letras de los cantes. En el caso de Puerto Real, a veces englobado en la denominación general “los Puertos” o individualizado como Puerto Real, incluso nombrando algunos lugares emblemáticos, el Trocadero por ejemplo, que aparece con frecuencia en esas coplas y en la voz de diversos artistas.

Antonio Mairena:

»Viva Cai, viva El Puerto
y la isla de San Fernando
Chiclana y el Trocadero
donde se cría el salero».

Juanito Valderrama:

«De la torre de Tavira
a la plaza de Moret
han puesto las gaditanas
luminarias de papel
Bahía de San Fernando
Chiclana y Puerto Real
yo sé que hay tierras bonitas
pero no con tanta sal.
En el barrio de La Viña y Santa María
allí tienen su trono las alegrías
el que quiera cantarlas vaya enseguida.
Pidiendo guerra
están las murallitas
de Puerta Tierra».

Chano Lobato:

«Nunca paran de llamarme
por las calles de la Isla
las campanitas del Carmen.
Ostiones y bocas de San Fernando
y un vino chiclanero pa rociarlo
qué maravilla prima
qué maravilla
que hasta a San Pedro le gustan
las cañaillas.
Chiclana y el Trocadero

Puerto Real y la Isla
donde se crían las algas
y los pescados de estero».

Niño León:

«Chiclana y el Trocadero
Puerto Real y la Isla
de donde sale la sal
que consume el mundo entero».

LA NIÑA DE LOS PEINES Y EL CANTE DE LOS PUERTOS

El constante trasiego de artistas de una zona a otra siempre ha dado lugar a que los cantes se fueran expandiendo por todo el universo cantaor del flamenco. Desde los primeros años del siglo XX se van configurando los estilos con fuerza y se definen letras que se harán eternas. El cante de Cádiz y los Puertos es uno de los elementos fundacionales del flamenco estructurado y la bahía de Cádiz un lugar de recepción de artistas y aficionados que querían aprender escuchando para luego interpretarlos ellos mismos. Eso sucedió con Chacón, que, siendo jerezano, logró un espectacular dominio de las *cantiñas* o con la Niña de los Peines, por citar solo a los más encumbrados. Pastora Pavón marca el canon del cante por alegrías con sus composiciones, hechas sumando el aire de la escuela gaditana a la que ella añadía su propia personalidad. La forma de hacer el cante por parte de Pastora se ha mantenido a lo largo de los años y sigue siendo un faro a la hora de ejecutarlo.

Por *alegrías*, su arte es insuperable y esta letra es muy reconocible dentro de su repertorio. Hay que tener en cuenta que los artistas suelen mezclar las distintas estrofas e incluso a veces las interpretan indistintamente por estilos diversos:

«Que escriben a lo divino
yo he visto varios pintores
y forman un casamiento
en la tolva de un molino.
Que mandilón mandilón
que de cabeza a cabeza
que te meto en el pilón.
Que me lo tienes que dar
el tacón de la bota
para taconear.
Donde están los colegiales
plaza del Hospital del Rey

donde están los colegiales
al punto de la oración
unos entran y otros salen.

Pena me da si te veo

y si no te veo doble

no tengo mas alegría

que cuando mientan tu nombre».

Otro estilo que la Niña de los Peines bautizó y dominó con enorme repercusión posterior fueron los tangos. He aquí una letra de unos tangos de Cádiz al estilo de El Mellizo, que ella interpretaba y otra letra de los propios tangos que llevan su nombre:

Tangos de Cádiz al estilo del El Mellizo – (La verdad a mi me engañó)

«A mi mare abandoné por tu querer solamente

ahora me veo solita

sin mare y sin tu querer».

Tangos de la Niña de los Peines (Que te calles que te calles)

«Por verte la cara diera

un deíto de mi manita

el que más faltita me hiciera».

Pastora Pavón es una creadora singular, capaz de convertir en flamenco cualquier cosa. Esa es una característica que ella aplicó al cante de los Puertos, como haría con otras escuelas. Pero en esta supone una cima aunque no la única mujer que la singulariza, porque no hay que olvidar el papel estelar de La Perla de Cádiz, Antonia Gilabert, artista de categoría con una voz perfecta. La historia, sin embargo, ha reconocido a Pastora su lugar al lado de los más excelsos creadores y esto, tratándose de una mujer, no es nada fácil. Quizá no está de más recordar cuánto le costó codearse en primera fila en un mundo de hombres. Y también que sus aportaciones al cante de esta escuela le dieron fama y le dieron autoridad en ese mismo ámbito. Quizá Pastora hubiera querido que el final de su carrera tuviera como eje central este espacio geográfico que tanto le agradó porque sus giras por las ciudades de la bahía todavía se recuerdan por los más viejos y por sus herederos.

En 1949 Pastora Pavón, que tenía entonces 59 años, y su marido, el empresario y cantaor Pepe Pinto, organizaron un espectáculo que debía girar por toda España y que suponía la vuelta de Pastora al protagonismo en los escenarios del cante. El espectáculo era España y su cantaora. Fue un fracaso. La gira no se concluyó y Pastora terminó su carrera, sin despedida, en un teatro-cine de Alcázar de San Juan, provincia de Ciudad Real. Aquello significó para ella, según palabras de Carlos Martín, *un giro amargo de la vida*. Así fue. La carrera de Pastora era larga y llena de éxitos.

El final de esa carrera fue triste e injusto. Pastora no se retiró. La retiraron los nuevos gustos del público, la nueva ideología del flamenco que ya no recordaba lo que había sido su cante y el de tantos otros que se vieron en la misma situación. Nunca más el flamenco sería la música de masas que había sido durante años, prácticamente desde los años veinte, sino que sería una música de minorías.

Salvando los homenajes, el flamenco acabó aquí para Pastora. El tiempo de los homenajes, indicativo como decía Luis Caballero⁵ de que ya estás fuera de la liga, comenzó en 1961 y llegó hasta poco tiempo antes de su muerte con la inauguración del monumento que la recuerda en la Alameda de Hércules. Entre 1949 y 1961 lo que hay es un vacío profesional y una Pastora centrada en su vida familiar, en su casa, su paseo diario y sus recuerdos. Como sucede a muchos mayores, esos recuerdos también desaparecieron en los últimos años, quitándole la posibilidad de rememorar lo que fue y de vivir plenamente la vejez. No tuvo suerte Pastora en esto. Como no la tienen todas las personas que sufren de algo semejante. En las fotos que le realizó Alan Lomax en 1952 su semblante ya había perdido esa picardía genuina que ofrecía en sus imágenes artísticas. Vestida de negro, con el pelo recogido y sin adornos, seria y casi escéptica, Pastora estaba de vuelta de todo, aunque tuvo tiempo antes de que su voz callara para siempre de expresar en algunas entrevistas su dolor, su decepción y su desesperanza ante ese estado de cosas que relegaba a los grandes artistas a un olvido anticipado e injusto desde luego. El olvido que sufrieron Manuel Vallejo, Pepe Marchena y tantos otros. Se salvó Juanito Valderrama, que era veinte años más joven que Pastora y que decidió que con él no iba a poder nada ni nadie. Y se mantuvo en una retaguardia activa la Niña de la Puebla, también de esa generación, que siguió cantando hasta su muerte en los reductos amables de las peñas y manteniendo su viveza hasta el final.

La carrera de Pastora había sido precoz y fulgurante. Precoz porque empezó a cantar en torno a los diez años. En 1900, cuando ella tenía esa edad, el trabajo infantil era algo normal y frecuente en España. La gente humilde, los pobres, ponían a los hijos a trabajar incluso desde antes, en las minas, el campo, las fábricas, las salinas, con jornadas semanales de 66 horas. Pastora era de una familia humilde pero poseía algo diferenciado con respecto a los otros niños: su voz. Ese talento innato se completó, como sabemos, con el aprendizaje que le proporcionaba el ambiente en que se crió y, muy pronto, con el aprendizaje profesional porque ella fue desde el principio una profesional del flamenco, compitiendo en pie de igualdad con el resto de profesionales. De ese modo ya no estamos hablando de un talento sino de una voluntad de ser alguien en ese mundo que estaba poblado de buenos artistas. Primero en los cafés cantantes y luego en los espectáculos en gira, por supuesto también

4 Luis Caballero Polo (Aznalcóllar, 1919-Mairena del Aljarafe, 2010), cantaor y escritor, estudioso del flamenco, autodidacta, participó en la primera misa flamenca con Naranjito de Triana, Antonio Mairena y El Poeta. Amante de la escuela gaditana de cante de la que era un gran conocedor.

en las grabaciones de pizarra, Pastora se midió con los grandes en retirada, como Chacón o el Torre, con los contemporáneos que estaban en su mejor momento, como Vallejo, y, además con los que iban empujando y pertenecían a las siguientes generaciones, entre otros, Manolo Caracol.

El cante era un mundo de hombres porque, aunque había habido cantaoras conocidas por referencias de Demófilo o de Fernando el de Triana, en ese momento las mujeres se dedicaban más al baile. En ese mundo de hombres Pastora sentó plaza. Y de qué manera. Haciendo suyos todos los cantes y todas las escuelas para darles su sello natural, su propia originalidad, su modelo. Y, de esa forma, se fue haciendo maestra de las generaciones futuras.

EL CARNAVAL, FIESTA E INSPIRACIÓN

Si hay que señalar una fiesta verdaderamente popular en el calendario festivo de toda la bahía de Cádiz no cabe la menor duda de que tendremos que fijarnos en los carnavales. Y esto desde tiempo inmemorial, desde que las agrupaciones espontáneas salían a las calles a tocar y cantar los problemas del pueblo en forma de coplas y en los salones elegantes se organizaban bailes al estilo veneciano. El carnaval, sus manifestaciones, su idiosincrasia y su música, permea toda la vida cultural de Cádiz, los Puertos y en general de toda la provincia, el lugar que ha acogido esta explosión de ingenio y de crítica a la vez que hace cada año un repaso no exento de análisis afilado de toda la actualidad provincial, nacional y hasta internacional. Es una especie de periódico musical en las voces y las letras de las agrupaciones en cualquiera de sus modalidades, tanto en son de broma, de ironía, de sátira, teatralizada o simplemente majestuosamente expresado por los coros y sus tangos. La interrelación entre flamenco y carnaval no puede ser más estrecha y más cierta. Y el carnaval, para estos lugares, Puerto Real entre ellos, no es cualquier cosa.

Por eso su celebración va acompañada de multitud de encuentros gastronómicos y musicales, de desfiles, de eventos, que cada ciudad o pueblo acomoda a su gusto. Para muestra de esa extraordinaria riqueza de manifestaciones basta fijarse en lo que sucede esos días en el propio Puerto Real: No menos de seis actividades gastronómicas, que rinden culto a los productos de la tierra a la vez que se escuchan los ecos de las chirigotas, comparsas, coros y cuartetos. Los reyes de esta gastronomía son el cazón, el menudo, el chorizo, la berza, las coquinas, la tortilla de camarones. Por supuesto abundan los concursos. De popurrís, de estribillos, de romanceros, de disfraces, de baile por tanguillos. Además de los oficiales que premian a las mejores agrupaciones en sus distintas modalidades, incluyendo las infantiles que son la cantera del carnaval y que suponen una forma de que los niños se vayan integrando desde pequeños en la tradición. Pasacalles, carrusel del coros, entrega de distinciones, cabalgata del humor, quema del *jartible*, proclamación de la piñonera mayor, son otras de las actividades que jalonan esos días entre el favor del pueblo que es, en realidad, el verdadero protagonista.

La música, desde luego, es indisoluble al carnaval. Los tangos, los cuplés, los pasodobles, los popurrís, los estribillos, las parodias, todo ello constituye un motivo de riqueza, de tradición y es la muestra de un legado intemporal que se sigue acentuando cada vez, porque es un fenómeno vivo y en auge, no arqueología ni pasado. Fragmentos de esas composiciones han pasado a formar parte de los cantes flamencos, con letras incluidas, y se han hecho populares a partir de ahí, como el caso que sigue:

Bulerías de Cádiz

«Tengo unos amigos míos
que en el Barrio del Balón
van a hacer un monumento
y encima María Bastón.
Con el caray, caray,
qué fiesta más grande
van a hacer en Cai
que ni la hambre la vamos a sentir
que mire usted que gracia
tiene este país».

La gran creación musical del carnaval son, sin duda, los tangos. Exigiría un gran desarrollo argumental poner en relación los tangos de carnaval, los tangos flamencos y los tanguillos, esas piezas bailables que los flamencos han convertido en arte. En tiempos pasados, cuando las giras de los espectáculos por toda España eran cosa común, solían mezclarse los grupos carnavalescos con los cantaores de flamenco, existiendo siempre entre ambos colectivos una gran relación de admiración mutua. Hay que recordar, por ejemplo, que a la muerte del gran Silverio Franconetti fueron los miembros de Las Viejas Ricas los que trasladaron su féretro a hombros en Sevilla. Las Viejas Ricas fue la primera agrupación gaditana que adquirió la costumbre de hacer actuaciones fuera de Cádiz. Salió por vez primera en 1884 y uno de los lugares que frecuentaban era Sevilla, donde había una gran afición al carnaval que se desarrollaba en el entorno de la Alameda de Hércules, templo también del flamenco y de las noches de farra en aquel entonces y durante años.

La relación de Las Viejas Ricas con Silverio está demostrada y se sabe que actuaban en su café y le dedicaron algunas composiciones. Antonio Barberán ha contado que Las Viejas Ricas también cantaron fuera de España, en concreto en Montevideo y Buenos Aires en el año 1889 y esos viajes los hicieron no en solitario sino acompañados de un grupo de flamencos. El hermanamiento entre ambas músicas dio lugar, por lo tanto, a felices productos que gozaron del reconocimiento de un amplísimo público. Ni que decir tiene que en el tocante al carnaval y sus músicas Puerto Real es uno de sus faros y referentes porque desde antiguo

conoce y describen sus crónicas la existencia de agrupaciones disfrazadas que recorrían las calles postulando con sus coplas y cómo en los tiempos modernos del carnaval, después de la llegada de la democracia, esas agrupaciones puertorrealeñas logran un marchamo de calidad que las hace reconocibles por sus propias características. Esta tendencia continúa en la actualidad y puede decirse que el carnaval y su música es uno de los signos de identidad de la ciudad.

LA ACTUALIDAD DEL CANTE EN CÁDIZ Y LOS PUERTOS

El Diario de Cádiz, en su edición del 18 de octubre de 2021, dedica un espacio a comentar la Suma Flamenca, amplio festival que se celebra en Madrid y que ese año se dedicaba al flamenco del “sur del sur”, esto es, de la provincia de Cádiz en sus diversas manifestaciones y escuelas: cante de Cádiz, cante de los Puertos, cante de Jerez y, con una vocación de determinación geográfica, el del campo de Gibraltar. Pocos lugares poseen esta variedad de sentires flamencos y todo ello reflejados en nombres de categoría. Herederos, la mayoría de ellos de la gran tradición familiar y del legado de Camarón que actualizó a La Perla o al Chaqueta, conformando una obra única e imperecedera, los nombres no dejan de salpicar el panorama flamenco. Así el titular del periódico señalaba que nada menos que veinte artistas gaditanos eran cabeza de cartel en esa edición de la Suma. Si nos acercamos a esos carteles podemos encontrar un resumen de la actualidad flamenca en estos estilos y en estas escuelas. Los maestros eran José Mercé, Pansequito y Vicente Soto, Sordera de Jerez, y con ellos los ya consagrados Antonio Reyes, David Palomar y Marco Flores. Ezequiel Benítez, las Mónicas o María Terremoto, por un lado. Antonio Lizana, el saxofonista isleño, Rancapino Chico o Jesús Méndez, por otro. Joaquín Grilo, María Moreno, Gerardo Núñez o Ana Crismán, arpista, conforman todos ellos un panorama en el que brilla tanto el baile como el cante y el toque, no reduciéndose este, como se ve, tan solo a la guitarra, en la línea de espectáculos multidisciplinares que dan brío y nuevos caminos al flamenco en toda la provincia. Faltarían por citar otros nombres que en estos últimos años se van destacando y emergiendo, como Joaquín de Sola o Jesús Castilla, María Mezcle de Sanlúcar, Canela hijo de San Roque, los jerezanos Diego del Morao y Antonio Rey o el isleño Jesús Guerrero, Sara Baras en la cima, el gaditano Eduardo Guerrero o el isleño Alberto Sellés. Sin olvidar al maestro del toque Paco Cepero, decano y superviviente en plena forma. Y hay que añadir los nombres de algunos instrumentistas de Puerto Real que están ahora mismo conformando una carrera importante, como Pablo Heredia y Miguel Ramos Ortiz en la guitarra flamenca y el percusionista Cote Losada. La abundancia de acontecimientos flamencos en los distintos escenarios de la bahía y también de academias de baile, escuelas de cante, nos hacen pensar en la vitalidad asombrosa de este arte que se renueva con nombres que van escalando para ocupar su sitio en la constelación de los que hacen del flamenco una música universal. Caso especial es el de las peñas flamencas, de las que hay cuarenta y siete en la provincia, como se recoge en la prensa en noviembre de 2023 al presentar el circuito andaluz de peñas

flamencas, con actuaciones de postín. La Peña Flamenca Canalejas de Puerto Real es una de las más activas y que impulsan de una forma más decidida el flamenco entre los jóvenes de la localidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÉU ZUAZO, S. (1991). Flamencos de la Isla en el recuerdo. San Fernando: Isleña de prensa.
- ALÉU ZUAZO, S. (1995). El Chato de la Isla, entre la vida y el cante. San Fernando: Isleña de prensa.
- BLAS VEGA, J. (1978). Conversaciones flamencas con Aurelio de Cádiz. Madrid: Cinterco.
- BLAS VEGA, J. (1990). Vida y cante de Don Antonio Chacón. Madrid: Cinterco.
- CADALSO, J. (1985). Cartas marruecas. Noches lúgubres. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas.
- CENIZO J. y otros. (1985). De la tierra al aire. Antología de coplas flamencas. Madrid: Alfar, Fundación Machado y Gallo de Vidrio.
- CRUCES ROLDÁN, C. (2009). Péinate tú con mis peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón. Córdoba: Almuzara.
- DAVILLIER. Ch., y DORÉ, G. (1988). Danzas de España. Capítulo XX de Viaje por España.
- Estudio crítico de Teresa Martínez de la Peña. Sevilla: Bienal de Flamenco y Fundación Machado.
- DEL RÍO, F. (1992). Cádiz flamenco. Cádiz: Centro cultural flamenco Chano Lobato.
- LEÓN BENÍTEZ, C. (1990). Didáctica del flamenco. Sevilla: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.
- LEÓN BENÍTEZ, C. y otros (1994). El flamenco y su didáctica. Castilleja de la Cuesta: Centro de Profesores Cornisa del Aljarafe.
- LEÓN BENÍTEZ, C. (2006). El flamenco en Cádiz. Córdoba: Almuzara.
- LEÓN BENÍTEZ, C. (2008). Manolo Caracol. Cante y pasión. Córdoba: Almuzara.
- LEÓN BENÍTEZ, C. (2022). Canalejas de Puerto Real: apuntes para una biografía flamenca. Matagorda. Revista de estudios puertorrealeses (4). 257-291

LEÓN BENÍTEZ, C. (2023). Una mirada al flamenco atlántico de Puerto Real. Matagorda. Revista de estudios puertorrealeños (5). 353-387

LOMAS SALMONTE, F. J. y otros. (2005). Historia de Cádiz. Madrid: Sílex.

MOLINA, R., ESPÍN, M. (1992). Flamenco de ida y vuelta. Sevilla: Guadalquivir.

MONTIEL SÁNCHEZ, E. (1993). Camarón, vida y muerte del cante. Prólogo de José Oneto. Barcelona: Ediciones B. Colección Primer Plano.

NÚÑEZ, F. (2021). América en el flamenco. Madrid: Flamencópolis.

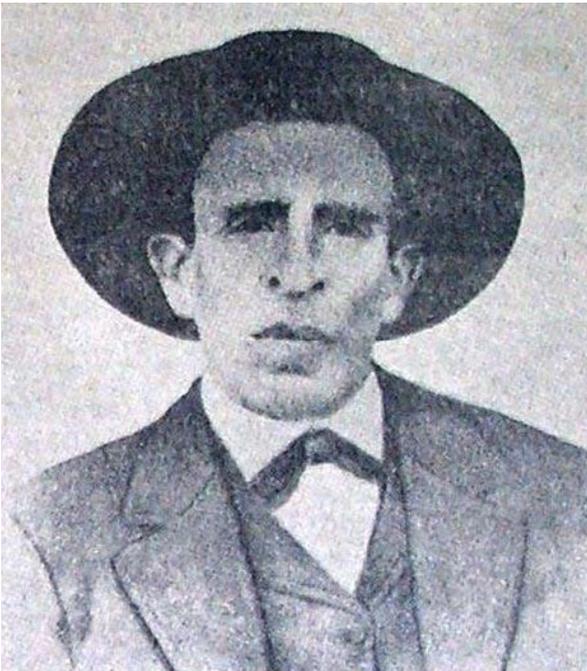


Fig. 1 Enrique el Mellizo. Cádiz, 1848-1906. Enrique Jiménez Fernández. Matarife, puntillero, banderillero y picador de toros. Cantaor no profesional. Creador de estilos flamencos y de letras de la escuela gaditana de cante, sobre todo de las malagueñas que llevan su nombre. Se casó en 1874 con Ignacia Espeleta Ortega. Tuvieron tres hijos: Antonio el Mellizo, Enrique er Morsilla o Hermosilla y Carlota, los tres también artistas del flamenco.



Fig. 2 Aurelio Sellés. Aurelio Sellés Nondedeu. Cádiz, 1887-1974. Heredero directo de los cantes de El Mellizo. Hermano del también cantaor Chele Fateta. Debutó como novillero con el apodo de El Gaditano. Frecuentó pequeños auditorios, fiestas particulares, tablaos y algunas grandes giras con figuras importantes. Su magisterio en los cantes de Cádiz y los Puertos es sobradamente reconocido. Ha dejado una interesante discografía.



Fig. 3. Pericón de Cádiz. Juan Martínez Vilches. Cádiz, 1901-1980. Cantaor profesional. Comenzó cantando en los cuartitos y las fiestas particulares para participar pronto en cafés cantantes, giras con compañías y espectáculos de la Ópera Flamenca. Su larga trayectoria hizo que conociera también la época de los festivales. Dominaba el compás y la medida como pocos y siempre repetía que sin esos dos elementos, la medida y el compás, no había flamenco posible. Afortunadamente nos ha dejado grabaciones que ponen de manifiesto su categoría artística y su conocimiento.



Fig. 4. Manolo Vargas. Manuel Vargas Gómez. Cádiz, 1907-Madrid, 1970. Cantaor. Intérprete y creador, especialista en los cantes de la escuela gaditana, sobre todo las alegrías, en las que recogió las tradiciones anteriores. Actuó en giras, tablaos y festivales. Poseía grandes recursos técnicos que le permitían abordar el cante con largueza. Es, junto con La Perla de Cádiz, el maestro de la tercera generación de artistas de esta escuela.



Fig. 5. La Perla de Cádiz y Camarón de la Isla. La Perla de Cádiz era Antonia Gilabert Vargas y nació y murió en Cádiz en los años 1924 y 1975 respectivamente. Maestra del cante en todos los estilos, dominaba el compás y el ritmo de los cantes de Cádiz y los Puertos, lo que hizo que tuviera discípulos importantes, entre ellos Camarón de la Isla que la consideró siempre su maestra. La Perla sobresalía sobre todo en los cantes de la escuela gaditana. Su marido, Curro la Gamba, Francisco Torres Tejada, la acompañó en sus actuaciones como palmero. Tuvieron dos hijos, Curro y Joselito.



Fig. 6. Canalejas de Puerto Real. Juan Pérez Sánchez. Puerto Real, 1905-Jaén, 1966. Máxima figura del cante durante muchos años, con dominio de todos los estilos y creaciones propias a partir de coplas aflamencadas que lo hicieron muy famoso y seguido por toda clase de públicos. Entre sus muchas grabaciones sobresalen las dedicadas a los villancicos flamencos, que interpretó acompañado de diversos tocaes. Canalejas conoció el cante en cafés, en tablaos, en festivales, en concursos, en teatros y en fiestas.

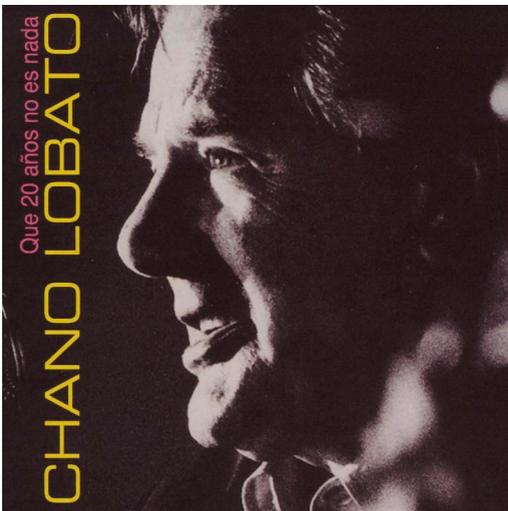


Fig. 7. Chano Lobato. Juan Miguel Ramírez Sarabias. Cádiz, 1927- Sevilla, 2009. Hijo del cantaor cañailla Sebastián Ramírez Lobato. Conoció el cante de la escuela gaditana a través de los Melus, la Perla, Espeleta, Chiclanita, Aurelio Sellés y Caracol. Actuó durante veinte años en compañías importantes cantando para bailar y luego llevó a cabo una extraordinaria carrera como cantaor solista. Tenía un gran dominio de todos los estilos de cante y era maestro en cantañas, tangos, bulerías o cantes de ida y vuelta.



Fig. 8. Camarón de la Isla. José Monge Cruz. San Fernando, 1950- Badalona, 1992. Frecuentó desde pequeño los ambientes flamencos de su tierra, sobre todo la Venta de Vargas, donde escuchaba cantar a los maestros. A pesar de su aportación gigantesca a la música en general y al flamenco en particular, puede considerársele por su formación y conocimiento como un cantaor de la escuela de Cádiz y los Puertos, donde están sus reconocidas influencias. Su unión artística con Paco de Lucía produjo una verdadera revolución musical que sigue estando presente en los músicos del mundo.

