



Antonio Mairena en Triana, 1969. Foto: Colita

CALLE PUREZA

SEBASTIÁN PORRAS*

El flamenco es la gran música de los gitanos españoles, pese a que parece que eso no contenta a todos. Y el concepto de «pureza» sirve en las líneas que siguen para, a través de la fábula y la narración más personal, acercar a quien lea los mil matices contenidos en su arte.

Escúcheme bien! ¡No tiene pérdida! Conforme sale usted de la placita por detrás de la iglesia, coge la segunda bocacalle a mano derecha. Esa es la calle Pureza. Y, a escasos veinte metros, se encuentra con el garito donde yo canto los viernes y los sábados por la noche desde hace unos seis meses. El antro se llama Torniquete y es de los pocos locales de la ciudad que se dedican al flamenco. Resulta un lugar curioso porque allí comparten la barra gentes de pelajes muy variados: algunos aficionados al flamenco y otros que no han escuchado en su vida cantar por bordones, algunos gitanos locales y otros forasteros que llegan aquí buscando un sitio para estar a gusto y decirse cuatro letras, algunos *punks* nostálgicos, señores con el puro habano entre los dedos y señoras bien de la parte alta, turistas de sandalia en ristre, guapas bailaoras aficionadas en busca de su Adonis moreno y algún que otro canalla venido a más. Acostumbra a acompañarme a la guitarra mi amigo Manuel Cortés, un muchacho del barrio del Pilón, y Roger Montañés al piano. Buen músico.

Yo me llamo Juan Suárez pero la gente me conoce por El Colorao. Mi padre y mi madre, cuando yo era chaval, se empeñaron en que tenía que estudiar y, desde siempre, estuvieron los dos muy pendientes del colegio y luego del instituto. Para mí, aquello era lo normal y claro, conforme fueron pasando los años llegó un momento en el que tuve que decidir qué quería hacer con mi vida y me matriculé en la universidad. Filosofía. Sí señor, filosofía. Incluso tuvimos que mudarnos a esta ciudad para que mi hermana y yo pudiéramos estudiar. Siempre había disfrutado cantando en familia pero nunca me había

* **Sebastián Porras Soto**, periodista y escritor, es subdirector de la publicación *Cuadernos Gitanos*.

planteado dedicarme al flamenco. Cuando terminé la facultad empecé a ganarme la vida con el cante y aquí me tiene usted. ¡Y no vea lo que vacilo yo cuando digo que soy un cantaor filósofo! Y, para más inri, gitano puro.

Los cantes que solemos hacer son los que hoy en día están de moda: goliardas, bordones y orfidales. La inmensa mayoría de los cantes que se graban en la actualidad son estos estilos relativamente nuevos y los artistas flamencos fundamentan sus actuaciones en estos palos ligeros y asequibles para el gran público. Según dicen los expertos, en el origen del cante por orfidales fue decisivo aquel disco que grabaron juntos hace ya mucho tiempo el grupo Los Chichos y una cantante anglo-nigeriana llamada Sade cuando ya estaban en la recta final de sus carreras. La génesis de las goliardas hay que buscarla en los melismas suaves y melosos de algunas músicas del folclore venezolano que se *aflamencaron* por la intervención decisiva de los gitanos de aquel país. Siempre me ha interesado muchísimo estudiar la historia del flamenco porque descubres algunos datos alucinantes. Por ejemplo, parece ser que los bordones fueron una creación personal de un cantaor de Cangas de Morrazo de principios de siglo. Pero cuidado, a mí también me gusta el cante por derecho. De vez en cuando nos juntamos los cabales, cuando el Torniquete ya está cerrado y con la persiana bajada, abrimos una botellita de PJ y nos entregamos a la liturgia del cante puro: rumbas, tangos y bulerías. Pero no vaya a pensar usted que esto pasa cada dos por tres. Ni mucho menos. El flamenco ya no es lo que era. Antes, yo me acuerdo, de niño, en las bodas de mi familia estaban toda la noche cantando los palos más *apretaos* con un sabor añejo que hoy en día es muy difícil encontrar. Los más viejos dicen que cuando llegaba la hora de levantar a la novia, casta y pura, se cantaba una cosa que se llamaba la alboreá y que ahora, al menos por estas tierras, es casi imposible escuchar. Yo mismo tengo que reconocer que no sé por dónde va ese cante. Sí sé que había una letra que decía: «Un caballo moro me ha *pisao* el pie, el que quiera honra que se porte bien».

¿Me pregunta usted por el cante por soleá y por siguiரியas? Eso ya no hay casi quien lo cante. Mire, el flamenco va cambiando con el paso del tiempo y está claro que ya no se puede cantar como se cantaba hace un siglo. Pero lo mismo que le digo una cosa, le digo la otra. Como esto siga así, dentro de poco ya no vamos a reconocer lo que es el flamenco. El cante gitano debe conservarse puro y genuino. ¿Lo que no entiendo es por qué me hace tantas preguntas y por qué le interesa tanto a usted todo este discurso que le estoy soltando? ¡Ah! Si ya me lo ha dicho antes. Está haciendo un estudio sobre el flamenco y le interesa hablar con Luis Amaya, el encargado de Torniquete.

Claro, Luis es un buen conocedor. Pero, aquí entre usted y yo, le diré que tiene muy mala bebida. Algunas noches se le va la cabeza y tiene abierto hasta las tantas y más de una vez los vecinos han llamado a la policía y le ha caído un buen puro. ¡Bueno! Me va a perdonar porque tengo que ir a buscar a mi cuñado para ir a comprar el bacalao para el potaje de Nochebuena. ¡Ojalá el 2054 sea un año *apaño*! Nos vemos esta noche en Torniquete. Si Dios quiere.

* * *

pureza

1. *f.* Cualidad de puro.
2. *f.* Virginidad, donceller.

puro, ra

(Del lat. *purus*).

1. *adj.* Libre y exento de toda mezcla de otra cosa.
2. *adj.* Que procede con desinterés en el desempeño de un empleo o en la Administración de Justicia.
3. *adj.* Que no incluye ninguna condición, excepción o restricción ni plazo.
4. *adj.* Casto, ajeno a la sensualidad.
5. *adj.* Libre y exento de imperfecciones morales.
6. *adj.* Mero, solo, no acompañado de otra cosa.
7. *adj.* Dicho del lenguaje o del estilo: Correcto, exacto, ajustado a las leyes gramaticales y al mejor uso, exento de voces y construcciones extrañas o viciosas.
8. *adj.* Dicho de una persona: Que usa este lenguaje o este estilo.
9. *m.* Cigarro hecho de hojas de tabaco enrolladas y liado sin papel.
10. *m. coloq.* Castigo, sanción.

* * *

A vueltas con el asunto de la pureza más de uno ha salido descalabrado. En torno a la cuestión de la pureza en el arte flamenco existen dos polémicas primordiales que vienen entreteniendo a los iniciados desde hace muchas décadas y todavía hoy son motivo de arrebatos, disgustos y rencillas. Me refiero, primero, al papel más o menos preponderante que han tenido los gitanos en el nacimiento y en el desarrollo del flamenco y, segundo, a la relación antagónica que se establece entre tradición e innovación.

Atendiendo a los datos aportados por las investigaciones en torno al origen del arte flamenco se vislumbra diáfana una conclusión poderosa. En el

proceso mediante el cual se van fraguando a fuego lento las primeras nociones flamencas intervienen ingredientes musicales de muy diverso origen: formas andalúses, cantos de sinagoga e, incluso, litúrgicos bizantinos, romances castellanos, seguidillas manchegas y algunos otros ejemplos del folclore como las zarabandas y las jarchas. Más tarde se añadirían especies antillanas de paladar africano. Aunque en este potaje succulento hay un sabor que predomina y confiere carácter definitivo al guiso. Hablo de los gitanos y de las gitanas que fueron primordiales en el nacimiento flamenco. Y aquí es donde se lía el tomate.

El arte flamenco per se resulta impuro. Su génesis viene marcada por la impronta del contagio gozoso, por el disfrute de lo mestizo. Y es que el debate sobre la pureza desemboca irremisiblemente en la polémica más recurrente que bulle en los mentideros flamencos: gitanos y gachós. ¿Cuál es el papel de unos y de otros en el origen y el desarrollo de esta música? Y no caemos en la cuenta de que el flamenco, hoy en día, es universal. Y para esgrimir esta afirmación no era necesaria la declaración del flamenco como patrimonio inmaterial de la humanidad de la UNESCO. Hay personalidades tendentes a albergar con firmeza numantina la convicción en la verdad absoluta y flirtear con esta actitud, que no deja lugar a ningún cuestionamiento, los hace caer en brazos del fanatismo, del integrismo más cutre.

Por un lado, no tiene ningún sentido pretender que lo único que han hecho los gitanos en el flamenco es una especie de *remake* gracioso de unas músicas ya existentes. Pretender que los gitanos y las gitanas únicamente han sido fabulosos intérpretes. Negar la labor creadora de los gitanos y de las gitanas es, sencillamente, faltar a la verdad. Especialmente si nos centramos en los estilos flamencos más *jondos*: tonás, martinetes, siguiriyas, soleás. A los que también habrá que añadir tangos y bulerías. Es imposible explicar la génesis y el desarrollo de estos cantes sin la participación de los artistas gitanos. Por otro lado, resulta indiscutible que los gitanos de la Baja Andalucía implicados en este proceso echaron mano de los materiales musicales que tenían más cerca, la mayoría de los cuales no tenían la denominación de origen romaní. De igual modo que un escultor utiliza madera para moldear su obra sin que por ello se le otorgue la autoría al leñador negándosele al artista. Esta labor de creación y de interpretación recae fundamentalmente en una pléyade de familias gitanas de las provincias de Sevilla y Cádiz. La familia. Siempre la familia: los Torre, los Pavón, los Sordera, los Perrate, los Pinini, los Mairena, los Agujetas, los Rubichi, los Parrilla, los Moraos, los Caganchos, los Pelaos, los Peña, los Amador, los Montoya. Y muchas familias



Bernardo Peña y La Perrata, Lebrija, 1969. Foto: Steve Kahn / Flamenco Project

más en el seno de las cuales se ha compuesto buena parte de lo más brillante del pentagrama flamenco. Aunque también sería mentiroso no ensalzar la tarea creadora e interpretativa de un buen número de artistas flamencos no gitanos. Cualquiera pudiera concluir que el arte flamenco no es patrimonio exclusivo de ninguna bandería.

Otra de las discusiones eternas que remueve a muchos aficionados es la supuesta división entre cante gitano y cante gachó. Presuntamente puro el primero e impío el segundo. Dejando a parte los gustos y las apetencias personales, una de las características que confieren poder y donaire al arte flamenco es la riqueza de su diversidad. Sin caer en posturas segregacionistas o racistas, resulta difícil discutir el papel hegemónico que desempeñaron algunas familias gitanas de la Baja Andalucía en la forja de los llamados estilos primitivos o cantes gitanos. Evidentemente el flamenco no se limita a estas especies sino que también enmarca cantes como los ligados al frondoso árbol del fandango o los llamados cantes de ida y vuelta o de origen antillano. En sí mismos no me parecen sublimes e inmaculados los unos e inferiores y sospechosos los otros. Dependerá todo de cada interpretación en particular: de la letra elegida, el timbre de voz, el compás, la ejecución. Y, por encima de todo, la clave estará en el hecho de que el artista cantaor, bailaor o músico consiga, convocando a las sustancias espirituales de las que sea capaz,



*La Perrata y Juan Peña
el Lebrijano.*
Foto: Gilles Larrain

provocar en el receptor de su mensaje trascendente una brizna de emoción. Un escalofrío, una sonrisa —que no todo va a ser llanto—, un suspiro, una lágrima. Un recuerdo. Un pensamiento. Me importan tres pepinos morados si el cantaor de turno luce melena fosca anillada o resulta pelón, si gasta pedigrí de alta alcurnia flamenca o aparece con apellidos nunca escuchados en el planeta flamenco. Y en esto, de cuando en vez, se vende gato canijo por liebre galguera. Alguno, en alguna ocasión, presenta como único argumento para sostener su cante el tono aceitinado de su voz. A buen entendedor.

El flamenco es un arte vivo y, por lo tanto, en continua evolución por mucho que algunos se empeñen en marcar el paso esgrimiendo tendencias involucionistas. Lógicamente estos intentos inmovilistas también participan en la definición del flamenco contemporáneo. El conocimiento, respeto y disfrute de las formas clásicas no impide imaginar expresiones de colores y sabores diferentes. Ya en el siglo XIX se alzaron voces que alertaban del peligro de desaparición y mixtificación del flamenco atacado en su pureza. Hoy seguimos a vueltas con el mismo asunto. Significaría una pérdida lamentable si llegara un momento en el que se perdiera la memoria de la soleá de Alcalá. Que ya no se cantara. Y, en este sentido, resultan plausibles los intentos abocados al conocimiento y el disfrute de la siguriya de Manuel Torre o el fandango de Alosno ¿Pero por qué razón hay que poner un punto y final a la creación flamenca? ¿Por qué no habrían de ser legítimos los nuevos caminos

adornados por la calidad, el conocimiento y el talento? ¿Por qué vetar la posibilidad de que algún día se cante por bordones? Las lindes cada vez están más difusas o, mejor dicho, el campo es cada vez más abierto y más libre.

* * *

«El cante, ya lo hemos dicho al principio, es fruto de la integración de varios elementos. Pues bien, el medio en el que tal integración se consumó fueron los gitanos bajoandaluces. Así, el término «crear» no debe asustar a nadie, ni alarmar el acendrado patriotismo andaluz, porque no excluye, ni mucho menos, la participación indígena de Andalucía. Los gitanos crean o forjan el cante primitivo —se refieren los autores a *siguiriya*, *tonás* y *corridas* o *viejos romances*—; son los agentes creadores. Pero lo forjan con metales en su mayoría andaluces.»

Ricardo Molina y Antonio Mairena. *Mundo y formas del cante flamenco*. Librería Al-Andalus. 1979

«La pureza es un camelo (...) La exaltación beatífica al estado de obediencia a la pureza suele provenir, dicho sea con todos los respetos, de pusilánimes temerosos, desprovistos de curiosidad y talento, hostiles a la modernidad y embriagados de continuo con el néctar de las horas muertas, quiero decir vividas tiempo atrás muchísimo (...) De ahí que fuese tan vana, y además infundada, la pretensión de Ricardo Molina y Antonio Mairena tratando de forzar la diferencia entre lo que consideraban gitano-andaluz (puro) y flamenco (mezcla), siendo lo mismo.»

José Luis Ortiz Nuevo. *Alegato contra la pureza*. Libros PM. 1996

«Los primeros grandes forjadores del flamenco nacieron en la misma limitada región gaditano-sevillana donde surgieron las muestras iniciales del arte gitano-andaluz. Podemos establecer a este respecto tres núcleos nativos básicos: Jerez, Triana y Cádiz; en torno a ellos giran los restantes y esenciales focos creadores del flamenco: Alcalá, Utrera, Lebrija, Morón, Los Puertos y Arcos, situados, con ligeras desviaciones en el camino real que unía Cádiz con Sevilla. Todos los cantaores de fines del siglo XVIII y de

buena parte del XIX que forman el censo fundacional del flamenco, son oriundos, sin excepción, de alguna de las ciudades citadas, y todos ellos, también sin excepción, eran de raza gitana.»

José Manuel Caballero Bonald.

Luces y sombras del flamenco. Algaida, 1988

«Los cafés matarán por completo al cante gitano en no lejano plazo, no obstante los gigantescos esfuerzos hechos por Silverio para sacarlo de la oscura esfera donde vivía y de donde no debió salir fuera si aspiraba a conservarse puro y genuino.»

Antonio Machado y Álvarez, Demófilo.

Colección de cantes flamencos. El Porvenir. 1881

«El problema de los gitanos indignados —por el hecho de que la Junta de Andalucía, advierte el autor, haya decidido que todo el folclore andaluz, como por ejemplo la escuela bolera o los trovos, sea considerado flamenco— podría agravarse el próximo noviembre con motivo de la celebración del I Congreso Internacional de Flamenco, organizado por la Consejería de Cultura. (Extraño caso, ya que el I Congreso Internacional de Flamenco lo organizó la Unesco, en Madrid, los días 18, 19 y 20 de junio de 1969). Y digo que la situación puede empeorar porque el Comité Científico del congreso está formado por 81 miembros y, naturalmente, no hay un solo gitano.»

Ricardo Pachón. «La desgitanización del flamenco».

Babelia. *El País.* 24 del 9 de 2011

* * *

Ventresca de atún rojo a la plancha. Pestiños, café y un chupito de puro aguardiente. Romeo y Julieta. Humo. Un solícito taxista me acercó hasta las inmediaciones de la catedral y, a partir de ahí, caminé ligero. Cuando llegué a Torniquete ya estaba hasta la bandera y realmente tenía razón El Colorao porque allí había de todo, como en botica. Esperé que terminara el primer pase, me fui a buscar a los artistas y les saqué el tema de mi estudio: la pureza en el flamenco. Manuel, el tocao, y Roger, que estaba a las teclas del piano, coincidían en que partiendo de lo que ya se había hecho se podían crear nuevas maneras flamencas. Sin demasiados prejuicios. En cambio el



*Diego del Gastor en Casa Pepe,
Morón de la Frontera.*
Foto: Steve Kahn / Flamenco Project

cantaor resultaba contradictorio en su posicionamiento. Mientras los artistas descansaban, en un rincón del salón interior, se formó una juerguecita. Me acerqué a escuchar. La postal tenía sustancia. Una jovencísima gitana se decidió a cantar por soleá, serena y doliente, y la acompañaba con seis cuerdas de seda un francés llamado Laurent. Se me saltaron las lágrimas. La noche había merecido la pena y cayó otro buchito de aguardiente. Por fin pude conocer a Luis Amaya, que regentaba aquel local en el centro de la ciudad, y fue tajante en su discurso. Según él, al flamenco puro, al flamenco gitano, le quedaban tres telediarios. Entre una cosa y otra, se me descompuso el cuerpo. No tardé mucho tiempo en refugiarme en la habitación de mi hotel. Al final, después de tantos desbarajustes, no escribí nada. Pero no perdí el interés por el flamenco y todavía hoy, cuando el siglo XXII se adivina en el horizonte, ya con nietos y jubilado, sigo escuchando algunas viejas grabaciones. Terremoto me sigue poniendo el vello de punta. Aquella noche, antes de marcharme, conocí a Amparo. Junto a ella he conocido el amor puro. Puro porque es auténtico y libre. Auténtico y libre.