

Antonio Mairena

Miguel Acal Jiménez

Salud y libertad, amigos:

Este saludo, que es habitual en mí desde hace veintiséis o veintisiete años —todavía no había muerto Franco cuando lo inicié en un programa de radio, diario; ese saludo, decía, no iba contra nada ni contra nadie. Los imbéciles siempre están dispuestos a encontrar piedras en el camino andador y los utópicos progresistas de salón quieren ver valentía donde sólo está el buen deseo. Porque ¿hay algo más importante que la salud? ¿De qué sirve la salud si no hay libertad para ejercerla? Y, finalmente, si tenemos salud y libertad pero no tenemos amigos ¿de qué nos valen ambas?

Sencillamente adopté estos términos porque creo, profunda y sinceramente, que no puedo desearle —y desearme— nada mejor a nadie. Ni era un grito ácrata, como algún subnormal intelectualoide quiso ver, ni era un grito de rebeldía contra el sistema político del momento —que existen otras maneras más claras, valientes y rotundas para rebelarse—, ni era una postura para acercarse a esa irreverente actitud de falsía a la que otros, en algún momento, han llamado progreso.

Yo hacía —y sigo haciendo— un programa radiofónico dedicado al flamenco. Entonces era diario y ahora semanal. Aunque, desde el pasado lunes, he iniciado en Radio 5, con carácter nacional, un miniprograma —tan solo son cinco minutos— que se emite, de lunes a viernes.

“Con sabor andaluz”, que comenzó a emitirse en enero de 1963, abrió horizontes —lo que, según algunos, equivale a avanzar— y hoy se sigue manteniendo, salvo en la frecuencia, con las mismas ideas de la época. Eso, según otros algunos, significa estancamiento. Con todos mis respetos a las opiniones en contra, yo no creo ni el avance, como norma de actuación, ni en el anquilo-

samiento como filosofía vital. No porque las artes basadas en la tradición no pueden adelantarse permanentemente sin perder la referencia que las hizo posibles y, de otra parte, es absurdo que esté quieto lo que nace del movimiento. En el flamenco, como en la vida, todos tenemos errores de bulto —yo el primero— pero rectificar es de sabios y si se tienen las ideas claras, los errores serán pocos y las rectificaciones casi innecesarias.

El cante, el flamenco en general, me refiero al bien hecho según las normas tradicionales, no era como se hace ahora. Y parte del que se hace ahora, con un claro intento de diferenciación y atractivo universal, ha perdido de vista los códigos que lo hicieron posible.

Ahora se habla de la música universal, del concepto musical como perteneciente al ser humano sin distinciones geográficas, étnicas o culturales. Pero se añade, casi a renglón seguido, que tales armonías pertenecen al jazz, que cuales otras son del dominio de la música clásica o que son indias, sudamericanas o japonesas, por poner un ejemplo. Con lo que estamos dando nombre y apellidos a los demás, sin tener en cuenta que lo nuestro existe. Y nuestra música, tras este largo proceso de hibridación forzada por un equivocado interés de popularidad —al que llaman mestizaje— será cualquier cosa menos nuestra, al estar influida por tantos otros arpeggios, melismas o compases distintos, en sentido estricto, a los que, en su momento, la hicieron diferente y única.

¿Eso es el progreso, el avance, la elevación cualitativa de un sistema musical distinto a todos y capaz de enajenar emocionalmente al mundo entero? Si se pretende venderla —que ese es el objetivo, no nos engañemos, porque no hay ningún otro— y se quiere que tenga la denominación de origen “flamenco”: ¿sería mejor desarrollarla desde dentro, como se ha hecho siempre aunque se haya vendido poco, o apropiarse de técnicas ajenas atractivas para igualar el impacto social o la popularidad que las ellas tienen?

Por poner un ejemplo de diferenciación: la guitarra flamenca es la única que “rasguea”. Todas las demás puntean. Y ahora, en nuestro tiempo, lo más flamenco del mundo es “picar” y, cuanto mayor sea la velocidad, más importante el guitarrista. Claro que, si alguno tiene la curiosidad, puede oír a Miguel Borrull en una grabación de los años veinte, acompañando por tarantas a uno de los Pena, no recuerdo si al padre o al hijo. Esa guitarra suena flamenca, muy flamenca. Quizás porque no sabía sonar de otra manera, aunque tuviera posibilidades de acelerar. Porque Miguel Borrull “pica” mucho, muchísimo. Pero es que además de la técnica, de la capacidad mecánica del virtuoso, existe la obligación artística de transmitir un sentimiento. Se vive para expresar que es bien distinto a vivir de la expresión. Claro que es imprescindible tener algo que decir. Pero eso, desgraciadamente, suena a viejo. Ahora lo que priva no es el mensaje sino la velocidad. Lo importante es ser una bala. No importa qué se dice, sino la rapidez con que se transmite. Quizá porque el receptor sólo se conmueve ante ella y ya no sabe apreciar más luz que la del fogonazo. Sólo el relámpago es tenido en cuenta, aunque no sea la causa sino el efecto.

Pero bueno, esto son consideraciones generales —aunque vengan a cuento como después veremos— pero que no constituyen el objeto fundamental de nuestra cita. He venido a hablar de *Don Antonio Mairena*, el cantaor, desde mi punto de vista, más importante de la historia. Téngase en cuenta que no digo el mejor, sino el más importante. En esto de las calidades hay distintas varas de medir y, como no es mi pretensión hacer comparaciones porque, además de odiosas siempre, no suele haber igualdad de criterios, sólo trato de la importancia demostrada, no sólo personal y artísticamente, sino como elemento de ese mundo al que llamamos, genéricamente, flamenco.

Han pasado por esta tribuna queridos y admirados compañeros tratando de figuras grandiosas de la historia de este arte. Nombres de una dimensión artística inmensa que, salvo en el caso de *Manolo Caracol* o *la Niña de los Peines*, sólo unos pocos, muy

pocos, pueden recordar. Incluso, en el caso de Pastora y Manuel, seremos escasos los que podremos vanagloriarnos —gloria vana, al fin y al cabo— de haber vivido con ellos una etapa. Serán más, desde luego, quienes han podido conocerlos en directo artísticamente y no sólo de forma documental.

Está claro que no he oído a ninguno de los conferenciantes anteriores. Es la primera vez que acudo a esta Peña —espero que no sea la última— y ustedes, de entrada, me están concediendo el alto honor de escucharme. Supongo que quienes me antecedieron fueron tratando de las diferentes figuras flamencas y significando sus cualidades, sus aportes o su categoría como tales. A mí me ha tocado tratar de Mairena pero advierto que no voy a biografiar al desaparecido fenómeno. Quiero intentar transmitir su pensamiento, llevar hasta ustedes sus inquietudes. Escarbar un poco en las razones que lo llevaron a ser esa especie de “profeta” del cante gitano andaluz que, en estos momentos, no goza del respeto de quienes, viviendo él, sólo echaban flores a su cante y sus maneras.

Ciertamente Antonio tenía algo de profeta, de visionario, de santón irrepetible. Vivió siempre modestamente no ya porque fuera ahorrativo, que lo era, sino porque nunca gozó —y su herencia económica lo demuestra— de un gran capital. Y téngase en cuenta que, en su momento, obtenía unos beneficios sustanciosos, aunque en ningún caso comparables a los que perciben figuras de muchísima menor significación, en el momento actual. El vivía por y para el cante, no sólo del cante. Ésta es, según mi punto de vista, la diferencia esencial con cualquier otro artista de esta faceta de los que conozco o he tenido noticias. Es un caso único —insisto: al menos de los que conozco directamente— que obliga a un estudio diferente. Podía estar equivocado en sus planteamientos pero su figura contiene unos elementos humanos y artísticos, a veces es difícil separarlos, que exigen un análisis diferente al estrictamente humano en un aspecto, o del artístico en otro. Ambos parámetros se mezclan en una personalidad compleja y polémica que, en vida, era tratada con respeto y admiración y, ya desaparecida, es insultada con una frecuencia casi paroxística. Da

la impresión de que ha existido un cambio absoluto de complejo: mientras vivió todos eran inferiores y, por tanto, adulaban. Una vez muerto, todos son superiores y se manifiestan con desprecio. Y a mí, queridos amigos, me produce asco y asombro esta actitud en ciertos personajes. Curiosamente los que nunca le adoraron siguen sin hacerlo pero no han aprovechado la permisividad de su ausencia para hacer leña del árbol caído. No lo aceptan sencillamente, igual que hicieron antes, pero tampoco son carroñeros.

Antonio Mairena ha sido el cantaor más importante de la historia del cante. Con él se han alcanzado logros y estimaciones nunca conseguidas. Con él y por él, sin restar mérito a otras aportaciones, se pasó de la miseria cultural a la valoración artística. Del desinterés intelectual a la admiración poética y musical. De la intolerancia de Eugenio Noel al fervor de Ramón Menéndez Pidal. Con *Antonio Mairena* el cante tuvo, por primera vez, una Medalla de Oro a las Bellas Artes. En su tiempo y por su influencia, se habló de cante, por primera vez, en el Parlamento de España por la voz de Juan de Dios Ramírez Heredia.

Son datos que están ahí, al alcance de cualquiera, y que sería absurdo negar. Pero *Antonio Mairena*, en vida, era una cima inalcanzable, una especie de santón supremo que, además, estaba convencido de su papel, de su importancia, de su capacidad para el mando. Y esto, en todos los órdenes de la vida pero más en la del artista, equivale a una molestia permanente en todos los demás. Eso de que el gitano llegara a los más altos estamentos artísticos o culturales y consiguiera, que lo conseguía, una estimación superior, era algo que, entre sus compañeros, dolía mucho. Y no hay que decir lo que significaba entre los seguidores de otras formas cantaoras. Porque, por curioso que parezca a un observador extraño a este mundillo, parece que el cante se reduce a un cantaor y que seguir a ese equivale a despreciar a todos los demás.

Mairena inventó el término mairenismo, es cierto. Pero no fue él quien le dio alas sino, como suele ocurrir siempre, la ingen-te colección de papanatas con que este mundo flamenco ha conta-

do desde su nacimiento. Esos que jamás gozaron de su confianza ni estuvieron en una fiesta con él. Los que sólo seguían su trayectoria artística a través de crónicas periodísticas, grabaciones discográficas, alguna conversación ineludible o la presencia en diversos festivales, casi siempre más por obligación que por devoción.

Mairena comienza a ser importante en una época de lentísima apertura política. Y él, que tardó bastante en definirse políticamente, y que, aun en ese momento, no hace ostentación de sus ideas, no fuerza nunca la situación. Sólo pretende que el cante gane enteros, consiga triunfos y presencias en lugares donde reina otra faceta. Tras cada batalla ganada se siente más realizado como paladín, como mascarón de proa del cante gitano andaluz.

Naturalmente, queridos amigos, estoy hablando de mis impresiones, de eso que algunos han dado en llamar “vivencias” y que sólo pueden detallar quienes las han experimentado. La vida de alguien no se reduce a unos pocos o unos muchos datos biográficos. Cada uno de estos datos tienen, para quienes los narran, la importancia que le da el narrador no la que le dio el protagonista. Y lo que importa conocer es la que le presta la persona biografiada. Y para conocer este aspecto, que yo entiendo que es fundamental, es imprescindible haber vivido con esa persona, haber mantenido un contacto más o menos íntimo pero permanente en el tiempo. Ya sé que conocer a una persona no es igual a vivir con ella. No es imprescindible compartir techo y comida, trabajo y diversiones. Pero, si llegar a una cierta etapa de intimidad, es imprescindible compartir ilusiones y esfuerzos. Y esto significa horas, días, meses y años de diálogo, de alegrías, fatigas, compensaciones y penas. Un artista es un ser humano, con todos los problemas que un ser humano pueda tener.

Yo recuerdo tremendas decepciones ante hechos causados por los más acendrados defensores oficiales del mairenismo. Momentos en los que el propio Mairena ha tenido que parar los pies a sus amigos de cuarenta años porque, a fin de cuentas, sólo sa-

bían de su trayectoria pero no de él. Y, por supuesto, de lo que él mismo, bendecido o maldito, quería ser en este arte y cuya realidad se reflejaba en sus actitudes.

Se cuenta de *Manuel Torre* que era un apasionado de los burros, los relojes y los gallos de pelea. Posiblemente fuera producto de su crianza, del momento y de la extravagancia, casi siempre permitida a los genios. A Antonio lo dominaba la inseguridad. Era un hombre tremendamente tímido y vacilante. Le asustaba la muerte de una manera enfermiza. Pero no sólo el hecho de morir, aunque supiera —para eso no hay que tener una mente privilegiada— que no iba a estar siempre en este mundo, sino incluso el fallecimiento de los demás. Salvo la imperiosa e ineludible muerte de algún familiar en primer grado, que no todos, era imposible verlo en el cementerio. Pagó de su dinero el mausoleo que tiene en Mairena. Pero nunca quiso verlo, ni conocer los trabajos previos. No pude conseguir de él que acudiera al entierro de Tomás Torre, que entrase en el camposanto de Dos Hermanas acompañando a *Juan Talega*, o que fuese a Mairena para enterrar a *Diego el de la Gloria*. Y eran tres representantes perfectos de su intimidad más esencial, tres personas intrínsecamente unidas a él en la ilusión artística y el ensueño étnico, por llamarlo de alguna forma. Tenían el mismo concepto del cante y de la gitanería.

Con *Pastora Pavón* la admiración era meramente artística y, si bien el cariño mutuo era intenso, existían formas de vida y pensamiento claramente opuestas. De ahí pueden deducirse no pocos de los estigmas que se han colocado a Mairena y que permanecen para muchos de los aficionados actuales.

Antonio Mairena fue el primer hombre que, oficial y prácticamente, proclamó su admiración por Pastora. Una admiración archi conocida, refrendada en su forma de cantar y rubricada con actuaciones muy diversas. Les voy a contar un hecho, sin ninguna trascendencia, que, a mí al menos, me dio parte de la clave de su pensamiento:

Primavera de 1969. En la puerta del Bar Pinto, en la plaza de la Campana, en Sevilla, *Antonio Mairena* firmó con Alberto Galtés, director de RCA España, un contrato que le ligaba a la empresa por tres grabaciones: *Mis recuerdos de Manuel Torre*, Honores a *la Niña de los Peines* y *La Fragua de los Mairena*. La firma de los contratos tuvo tres testigos: Antonio Calado, Eleuterio Juárez y Miguel Acal, a los que luego, una vez firmados los papeles, se unió *Pepe Pinto*. Eleuterio Juárez, en aquel momento, era una especie de buscador de talentos que, anteriormente, había firmado la grabación de la Misa Flamenca que patrocinara Radio Sevilla, con *Antonio Mairena*, *Naranjito de Triana*, *Luis Caballero* y *El Poeta*. Antonio Calado era el representante para Sevilla, Cádiz y quizá Huelva o Córdoba, de RCA y el promotor de aquella serie de grabaciones, que surgieron después del éxito empresarial de la Misa Flamenca. Yo poco tenía que ver con el asunto, pero acudí, llamado por Antonio, un poco como persona de confianza por sí, supongo, a él lo comprometían a algo no deseado. Lo cierto es que no hubo nada que reprochar a ninguno de los contratantes. Los dos cumplieron su parte. Antonio cobró cien mil pesetas por cada uno de los discos, su porcentaje de ventas y ellos respondieron perfectamente a todas las demandas artísticas y técnicas que Antonio solicitó. Y sólo había una exigencia: los discos tenían que ser ésos y él tendría absoluta libertad para grabarlos como estimara conveniente.

Surgieron tres discos que, en aquel momento, significaron un revulsivo y una reafirmación. “La Gran Historia del Cante Gitano Andaluz”, presentada en abril de 1966 en el Tablao “Los Gallos”, de Sevilla, había conmovido el panorama flamenco pero estos tres discos, en mi opinión, consolidaron y dieron mayor proyección al efecto producido por esa singular obra.

Cambiaron el panorama flamenco, dieron que pensar a los que, de forma sistemática, pensaban que el cante era un elemento momentáneo que estaba alejado de cualquier casualidad sucesoria y se refería, exclusivamente, a la necesidad de expansión lúdica del momento. Todos aquellos que entendían el cante como una

actividad de la que se extraían la notoriedad y el dinero, como un elemento que podía pagarse por cualquiera para su personal satisfacción, tanto en directo como grabado, hubieron de entender que el cante era algo más que un producto de consumo.

Antes, en 1966, *Antonio Mairena* lo había conseguido con la elaborada realización de “La Gran Historia”. Pero aquella grabación de tres discos antológicos, insuperada todavía, no contaba con la referencia concreta a tres específicos mundos sonoros distintos aunque similares. Aquella gran historia no tenía los aditamentos vivenciales que estaban presentes en los tres discos últimos. Estaba *Manuel Torre* y *Pastora*, ciertamente. Pero junto a los *Pelao*, *Francisco la Perla*, *Joaquín de la Paula*, *la Gilica*, *Enrique el Mellizo*, *la Roezna* y muchísimos más. Nombres desconocidos por la mayoría, incluidos los que nos creíamos entendidos y, que, desde luego, no representarían nunca un referente cercano a quienes, por afición, compraran los discos. Nombres y cantes atribuidos que demostraban el conocimiento exhaustivo y la amplitud interpretativa de *Antonio Mairena*.

Con *Pastora* y *Manuel* las cosas eran distintas. Ellos eran dos santones, dos figuras eminentes de una música más o menos tenida en cuenta, pero cercana en el tiempo, el espacio y la sensibilidad general. No eran figuras “inventadas” sino reales, personajes que muchos habían conocido y a los que los demás, sin haber tenido esa posibilidad, desgraciadamente para ellos, conocían por su fama y habían podido oír sus grabaciones. Era un planteamiento diferente: de un lado la nebulosa generadora, integrada por nombres míticos de los que, en algún momento, podía guardarse una difuminada memoria. De otro, la realidad sonora conocida concretada en personajes de carne y hueso, incluso vivos, en el caso de *Pastora* y, naturalmente, en el jefe de la Casa de los *Mairena*.

En el momento actual es muy posible que éste sea un elemento sin importancia. Pero lo que eso significa de asentamiento del respeto a una música que no nace, sólo, de un determinado

momento de euforia o pena y menos de la necesidad alimentaria de un intérprete, sino de la memoria histórica y de la expresión de una sensibilidad familiar, es evidente.

No se canta, en el sentido menos espectacular del tema, porque se pretenda satisfacer una necesidad espiritual que, además, es una forma de vida. Se canta como una continuidad estética, casi como una prolongación de los motivos anteriores pasados y participados en el presente por cada cual. Antonio —personalmente creo que fue un foco de luz vivísima en este caso— enseñó el camino de la que, él mismo en otro momento posterior, llamó razón incorpórea.

Y llegamos al momento cumbre: A una frase de la que parten tanto el odio como la devoción. Dos palabras con la misma densidad, casi absurdas en su unión puesto que identifican a dos conceptos sin masa física, pero pronunciadas con convencimiento, hacen posible todo un argumento musical que se define con claridad. Dos palabras que confirman otro binomio anterior y lo elevan a la categoría de dogma: gitano andaluz.

El proceso de creación de ambas ideas tiene carácter complementario y es progresivo. La aparición del concepto “cante gitano” es muy anterior a Antonio y está sobradamente documentada en infinitas grabaciones discográficas, conferencias, crónicas o conversaciones entre profesionales o aficionados. Unos estarán a favor y otros en contra, como es lo lógico, de este concepto. No voy a entrar en rebatir las razones de unos u otros para ambas posturas. Cada cual tiene las suyas y yo las respeto, pero es bueno que reflexionemos sobre ellas y lo hagamos con sincera aceptación de la realidad. Aquí es necesario valorar las razones del propio Mairena, aun cuando se continúe en el desacuerdo con ellas.

Cuando el cante aparece como fenómeno consolidado, según todas las crónicas, es tenido en cuenta como un movimiento musical propio de gitanos nacidos en Andalucía. Lo que no significa que sólo los gitanos pudieran interpretarlo y esto queda muy

claro en la nómina de los artistas. Hay una notoria supremacía de flamencos pero no todos lo son. Incluso el propio término —“flamenco”— equivale, aún hoy sigue equivaliendo en muchos casos, a “gitano”. Y, según va adquiriendo importancia, vienen apareciendo pretendientes a su autoría. Cuando, andando el tiempo, aparece el término “flamencología” comienzan la fase de enfrentamientos irreconciliables. A partir del libro de Anselmo González Climent, se inicia la feria de las vanidades del saber y del estar por encima de los demás, aunque sea defendiendo sinrazones y, lo que mucho peor, sin tener al flamenco más cariño que el que se profesa a un instrumento que ayuda a ser importante o famoso.

El primero que describe un momento flamenco —Serafín Estébanez Calderón, en 1847— con plena conciencia de lo que contaba, narra una fiesta de gitanos pero sin detenerse a investigar orígenes o a exponer teorías creativas. Sencillamente hace una crónica de lo que ve. Al igual que en nuestros días, lo que ve puede estar más en consonancia con lo que quiere ver que con lo que realmente contempla. En esa fiesta hay unas referencias a instrumentos y actitudes que, hoy día, nos parecen bastante absurdas e irreales pero estamos en un momento histórico determinado en el que las manifestaciones culturales propias de los marginados del poder y la economía, se visten con una indumentaria irreal y supuestamente hermosa. El romanticismo es un movimiento idealista que confunde lo que es con lo que debiera ser, según el autor. Posteriormente, en 1881, Demófilo hace un estudio de campo del flamenco en la zona de influencia que tiene más cerca: Triana. Existen referencias o noticias anteriores pero no tienen el carácter de estudio que Demófilo le presta. Eso sí, Machado y Álvarez, apuesta por una teoría de la propiedad intelectual: es el primero que se decanta por la significación gitana del cante, por la pertenencia del cante, como activo cultural e histórico, a la gitanería. Pero, en ningún momento, afirma o niega que todos los gitanos canten, o puedan cantar, lo mismo. De idéntica manera, no ratifica que los gitanos de aquí canten así porque son andaluces. Es algo que, según mi experiencia, no ha sido tenido en cuenta casi

nunca. A Demófilo se le critica o se le alaba, por su idea de la degeneración, ya en su época, del cante. Lo que él llamaba “agachonamiento”. Lo demás tiene poca importancia, incluso se deducen afirmaciones que él nunca escribió.

La obra de Demófilo queda en el olvido y el flamenco va adquiriendo importancia, como espectáculo, paulatinamente hasta que, en 1922, un grupo de intelectuales —algunos muy lejanos, por no decir desconocedores de la realidad flamenca, pero amigos de los promotores— organiza en Granada un certamen con un claro objetivo: devolver el cante al pueblo, de donde naciera, limpio y dignificado. Si lo lograron o no, es otra cuestión pero la idea permanece y está avalada por figuras de la dimensión histórica de García Lorca y Manuel de Falla principalmente. Y, además, ha contado con el refrendo de *Antonio Chacón* y *Manuel Torre*, como invitados de excepción y testigos ilustres del acontecimiento.

Yo, sinceramente, dudo de que tanto *Chacón* como *Torre* supieran lo que hacían allí. No creo que acudieran a refrendar una postura ideológica sino que asistieron, contratados naturalmente, para codearse con una parte de la crema de la intelectualidad más conocida. Aunque *Antonio Chacón* fuera tratado como “don” por muchos y *Manuel Torre* fuera un anárquico personaje adorado por otros, ambos sabían que eran profesionales del cante y que su profesión, no tenía muchas ocasiones de rozarse con la flor de las expresiones artísticas más consideradas como la pintura, la poesía o la música culta. Los flamencos, salvo ocasiones muy concretas, han acudido a los sitios porque era su profesión y sin pensar en la posterior utilización de su presencia para justificar o no, determinada intención.

Esto cambia, absolutamente, con *Antonio Mairena*. No se trata, que nadie lo piense, de no ganar dinero por una actuación. Era su medio de vida y es lógico que así fuera. Pero, además, *Mairena* tiende a usar de su cualidad cantaora para llevar el cante a un mayor grado de aceptación y de dignidad. Comienza por

referirlo, casi siempre, a creadores desaparecidos. Cosa que, aun siendo cierta, no es utilizada por los demás públicamente. Y así crea un mecanismo de continuidad, una especie de línea directa de evolución que dan al arte mismo una impronta de patrimonio secular que es necesario conservar. No es lo que los demás no lo hagan. Es que no participan de esta idea, que no la tienen en cuenta y sólo se preocupan, legítimamente, de su personalidad. A *Mairena* no le importa ser un “creador personal”. El quiere ser el legítimo, y casi único —otro defecto humano—, transmisor de los saberes musicales que son fundamentos del arte que representa.

Antonio tenía una idea mística del cante. El cante no era, sólo, un medio de ganarse la vida, aun cuando fuera un elemento para vivir. El cante es una religión que él propaga y difunde como un misionero. Lástima que su misión no se reduzca a la propagación de la fe que profesa, sino también a enaltecer su papel como sumo sacerdote de la misma. Aquí, en esa soberbia propia de los artistas geniales, es donde podemos encontrar fallos. Fallos humanos, no artísticos que, en la estimación de la generalidad que desconoce la intimidad de quien ejerce una labor, se vuelve en contra de lo defendido. Fallos disculpables, en cualquier caso, porque ¿a qué marginado —todos los flamencos lo eran— no se le puede perdonar el arrebatado de endiosamiento, cuando alcanza el aplauso generalizado?

A *Antonio Mairena* se le atribuyen soberbia por la defensa de lo propio y desprecio culpable por el olvido de lo ajeno. ¡Cómo si fuera posible atribuirle el papel de investigador ecuánime en la situación social en la que el cante se encontraba en su tiempo! ¡Cómo si no fuera justificable la vanidad derivada de una admiración absoluta, en ámbitos muy alejados del flamenco! A ningún artista de este género le han dirigido palabras admirativas y cartas entusiasmadas, personajes de la dimensión cultural de Menéndez Pidal, difunto director de la Real Academia Española de la Lengua. En la que fue su casa, deben estar las que yo he leído. Cartas que manifestaban la sorpresa y la veneración por el hecho de conservar y difundir las joyas medievales del romance fronterizo. Puede

que no nos demos cuenta de lo que representa una carta de tan eximio investigador de nuestra lengua, recibida por alguien que no sólo es un excelente intérprete sino un profundo convencido de la importancia de lo que defiende cuando pregona a los cuatro vientos la calidad de la herencia recibida. Máxime cuando, para la cultura oficial, es, tan solo, un casi analfabeto. A mí me parece lógico pensar que, aunque *Manuel Torre* no leyera ni diera importancia, quizás por no darse cuenta, aquel párrafo de Federico en el que lo calificaba como “el hombre con mayor cultura en la sangre” que había conocido, a *Mairena*, mucho más avanzado, le sonara a música celestial cualquier elogio de quien era la más importante figura académica del momento. Si a él, un artista grande pero muy alejado de las altas responsabilidades de aquel hombre, le llegaban elogios suyos, los atribuía tanto a sus cualidades, como a las del credo artístico que representaba y defendía. Antonio, en su fuero interno, creía ser un “elegido”, un instrumento de la cultura gitana para pregonar la autenticidad. Una especie de santón ortodoxo del flamenco, un referente inexcusable para conocer y entender esta música. De ahí a predicar la “razón incorpórea” sólo hay un paso. Pero es un paso fundamental para el conjunto. Un paso que asienta el “mairenismo” como doctrina.

Cada cual la entiende a su manera, y me parece natural, pero no por ello es de recibo que condenemos al fundador. Hoy día cualquier aficionado que se precie, incluyo naturalmente a los profesionales, es un estudioso de los maestros pasados. Y ésta es una técnica que asienta *Mairena*, que preconiza *Mairena* en sus grabaciones, atribuyendo a tal o cual cantes que, en algún caso, se deben exclusivamente a su inspiración creadora.

Hay, en cualquier caso, una diferencia digna de ser tenida en cuenta: Antonio sigue ideas musicales de otros fenómenos. Algunas recibidas directamente y otras a través de terceros. Pero Antonio escucha pocos discos. El prefiere acudir, directamente, a la fuente o, en su defecto, a quienes conservaban alguna humedad de aquellas aguas. Para él, la esencia de cada música tiene los mis-

mos componentes pero distintas aleaciones. Quienes lo conocieron personalmente sabrán que este término, "aleación", le era muy querido.

Pero todos han de tener una naturaleza, un aroma especial que su prodigiosa capacidad musical capta: ese vago clamor que los identifica y los hace gitano-andaluces: o sea, propios de la etnia que, escrupulosamente fiel a la tradición, los mantiene incontaminados. Obsérvese que digo incontaminados, no anquilosados ni iguales al origen. Valga aquí un ejemplo explicativo: Todo el mundo reconoce la influencia de *Joaquín la Cherna* en su sobrino *Manuel Torre*. Sin embargo, el revolucionario fue Manuel, no Joaquín. E igual sucede, por situarnos en un terreno fácilmente comprensible porque tenemos los datos, con Pastora y Tomás. Según la Niña, Tomás era el monstruo, el sabio, el importante. Ateniéndonos a la realidad, Pastora es la estrella rutilante del firmamento de esa familia. Y Manuel o Pastora continúan caminos musicales ya trazados sin que nadie se atreva a llamarlos continuistas o anquilosados. Igual sucede, por ejemplo, con *Joaquín el de la Paula* y *Antonio Mairena*.

Son estas impresiones personales, reflexiones que me he hecho tras años de estar junto a Antonio en las duras y las maduras. Sólo he sacado el convencimiento de que su camino era recto. Ni siquiera afirmo, como en todo tiempo se ha hecho por parte de algunos mairenistas de salón, que sea el verdadero. No, porque como dijo Antonio Machado:

*¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya guárdatela.*

La verdad del cante no está en *Mairena* únicamente. La verdad tiene diversas formas pero un solo carácter: el convencimiento, la absoluta compenetración y entrega. No he conocido a *Antonio Chacón*, ni a *Manuel Torre*, *Tomás Pavón* o *Manuel Vallejo*. Sí he llegado a vivir la intimidad festera con *Pastora*, *Fernanda*, *Perrate* o *Marchena*. Y todos son verdad, siendo distintos. A todos,

sin embargo, los diferencia la actitud vital con respecto a *Antonio Mairena*. Todos ellos creyeron poseer lo mejor y lograron exponerlo con autoridad y suficiencia. Todos lograron alcanzar la genialidad en las formas y las consecuencias lógicas de la popularidad y, en algún caso, la economía saneada. Pero sólo Antonio se convirtió en apóstol del cante, en profeta de una religión que, posiblemente, ni siquiera supo explicar bien. Una religión que comienza a aparecer, públicamente y por su parte, en 1959 en la contraportada del disco "Sevilla, cuna del cante flamenco". Una contraportada en la que, pese al título de la obra, sólo se habla de "cante gitano" y en la que sólo se mientan nombres de cantaores de esta escuela. Incluido *Silverio*, al que también se le denomina "nombre glorioso del cante gitano". Una religión que tiene su libro sagrado en "Mundo y Formas del cante Flamenco" y su mayor gloria en la Llave de Oro del cante Flamenco. Nótese que, pese a la aparente contradicción, utilizo los títulos exactos tanto del disco, como del libro o el premio. Mairena no podía cambiarlos y había de aceptar las titulaciones. Sólo cuando pudo, caso de la Gran Historia, impuso su criterio. Se me podrá decir, con toda lógica, que no es de recibo exhibir un premio cuando el premiado no está de acuerdo con el conjunto de lo que se premia. Y es cierto. Pero es cierto en este momento, no en el que tocó vivir a quien lo recibió. No es una disculpa, ni mucho menos. Las cosas eran así y así había que tomarlas. También es verdad, no conviene olvidarlo, que al recibir la Llave de Oro de manos de Antonio el bailarín, Mairena la tomó en nombre del cante gitano. Y que, cuando creía que no debía especificar, se refería siempre a la Llave de Oro del Cante, jugando con la igualdad de significado, que intentó demostrar Ricardo Molina —otro convencido—, entre los vocablos cante y flamenco.

En las "*Confesiones de Antonio Mairena*", escrito por Alberto García Ulecia y publicado por la Universidad de Sevilla, pueden leerse frases que lo aclaran todo. Tras el concurso de Córdoba del 62, él confiesa: "Cuando me enteré del resultado yo pensé que había llegado, no sólo para mi persona sino para gloria de todos los míos; pensé que por fortuna, en un esfuerzo mío perso-

nal, se había recuperado la Llave de Oro de este siglo para todos los gitanos andaluces. Incluso para los que, ayer como hoy, me habían dejado solo". Tiene mucha miga esta frase en la que se autoensalza y ataca a otros figuras. Pero en ella deja clara su vocación de servicio a una idea musical que no es sólo suya sino que comparte con todos los gitanos, lo que demuestra solidaridad. Aunque sea paradójico el planteamiento.

Insiste tratando del tema: "Yo recibí las llaves del cante con una emoción casi religiosa. Con las miras puestas en la pureza del cante y pensando que en mi persona, se premiaban a tantos y tantos cantaores gitanos a los que yo, por circunstancias de la vida, había venido a representar de alguna manera".

Para mí al menos, quizá porque tuve la oportunidad de dialogar mucho con él sobre este tema, queda palpable su unción religiosa ante el cante. Y no sólo ante el cante gitano andaluz, sino también ante lo que él llamaba flamenco-andaluz. Formas que respetaba, e incluso practicaba en la intimidad y grabó en alguna ocasión, aunque, naturalmente y por mor de su concepción mística de la música que representaba, no trató con el mismo deleite que lo que era propio.

Una última frase suya, extraída de su último libro: "La razón incorpórea es el honor nuestro, la base de la cultura gitana, de nuestras tradiciones y de nuestros ritos antiguos. Una cosa que sólo entiende un gitano como Dios manda y que sólo los gitanos la viven". Enigmático y apasionado hasta el final. Profeta y Sumo Pontífice de una religión difícil de predicar y de entender. Sacerdote Supremo de una liturgia exclusiva en la que sólo es necesaria la fe, cuando no se es oficiante.

En su última grabación, "El calor de mis recuerdos", Antonio abre el cante más difundido de la misma —*la soleá de Charamusco*— con una copla que es casi esotérica:

*Subí a una alta montaña
buscando leña p'al fuego,*

*y como no la encontraba
al valle abajé de nuevo.*

¿Crecerá algún día el árbol que dé esa leña o se han perdido para siempre las semillas que desparramó *Antonio Mairena*?

MIGUEL ACAL

Me llamo Miguel Acal Jiménez y nací en Granada, el 20 de mayo de 1945.



Llegué a Sevilla con 39 días y viví en el número 12 de la calle Pastor y Landero, junto a la Plaza de Toros, donde mi padre tenía una farmacia.

Ya con cuatro años, mi padre y toda la familia con él, se trasladó a Bormujos, pueblecito entonces a seis kilómetros de Sevilla, donde sigo residiendo. Ninguno de mis hermanos —éramos ocho, y salvo uno que falleció con cinco meses, todos viven afortunadamente— permanece en el lugar que a mí, que soy el mayor, y a todos los demás nos vio hacernos personas.

Mi infancia primera, hasta los diez años, es un arco iris de momentos hermosos aunque alguna pena habría, por lo que he visto en fotos. En Granada estuve en el colegio de los Maristas, desde los ocho a los diez años, tuve un contacto frecuente con el Sacromonte. Mi tío José Luis, hermano de mi madre, me llevaba por allí y aprendía a bailar en algunas cuevas.

Luego volví a Sevilla para estudiar en otro colegio de curas de cuyo nombre no quiero acordarme. Allí hice el bachillerato elemental y, en Bormujos, conocí a un periodista que marcó mi futuro. Manuel Benítez Salvatierra, César del Arco para el periodismo, fue quien me inculcó el veneno de esta profesión y quien guió mis primeros pasos. Mientras hacía el bachillerato superior, dirigió una revista parroquial —*Tribuna* era su nombre— hecha a ciclostil. Algunas prácticas en la

edición sevillana del diario Pueblo y entro a formar parte de *La Voz del Guadalquivir*, una emisora de la Cadena Sindical que estaba poniendo en marcha Salvatierra. Enero de 1963.

Ya en el 64 hago el ingreso en la Escuela de Periodismo que estaba en la calle Capitán Haya, en Madrid, para continuar estudios después en la flamante Facultad de Ciencias de la Información. En aquella época hacía de todo: fútbol, toros, información general... pero ya desde el primer día había puesto en antena un programa de flamenco: *Con sabor andaluz*, comenzó a emitirse en enero de 63, de forma diaria. El programa tenía media hora de duración y se emitía a la una de la tarde. Incluso, durante algunos años, se hizo otra emisión a las siete y media de la tarde. La emisora se integró en Radio Cadena Española y el programa continuó con la misma frecuencia diaria. Actualmente se emite con carácter regional, los sábados a las tres de la tarde en Radio 5, de RNE. Dejé de hacer el programa en abril de 1989 dado que me encargaron abrir y dirigir la emisora de RNE en Zamora, de donde regresé, para continuar mi trabajo habitual, en octubre de 1991. Creo que, incluso con estas interrupciones, se mantiene como el programa más antiguo de radio flamenca. Es sólo un dato pero del que me siento orgulloso porque, durante años, estuve solo en Sevilla, asistí al florecimiento fecundo de muchos otros espacios y cuando todos han desaparecido, seguimos en la brecha.

Además de en el diario *Pueblo*, he colaborado con informaciones y páginas especializadas en los diarios de Sevilla *ABC*, *Suroeste* y *Diario 16*. Actualmente lo sigo haciendo en Sevilla Información. Además participé en *Candil*. Asimismo he pronunciado conferencias sobre el tema en el Ateneo de Madrid y de Sevilla, en Universidades de Sevilla, Málaga, Zamora, Cádiz, Almería y en la Internacional Menéndez y Pelayo en diversos ciclos en Sevilla, Granada, Jerez, Mairena del Alcor, Utrera, Los Palacios, Badajoz, Dos Hermanas, Barcelona, Jaén, Córdoba, Palma del Río y otros muchos lugares.

En 1974 recibí el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez por *Con sabor andaluz*, en 1980 por mi

trabajo en ABC, y en 1983 recogí el otorgado a Radiocadena Flamenca. Un premio del que estoy particularmente orgulloso, pese a que su importancia se haya ido difuminado, fue el primero que concedió el Parlamento de Andalucía a los medios de comunicación. Se me concedió por *Antonio Mairena: el orgullo de ser gitano*, que se emitió por la Segunda Cadena de Televisión Española, en 1993.

Me han sido concedidas muchas insignias de oro de peñas flamencas y otras instituciones, que ellas han considerado merecidas por mi trabajo y que agradezco infinitamente.

Convoqué en dos ocasiones, a los compañeros, para formar la Asociación de Críticos de Flamenco sin lograr la adhesión en primera instancia y consiguiéndolo, aunque de manera precaria, gracias a la colaboración de Candil y la Diputación de Jaén, en 1974. Actualmente, la Asociación tiene su sede en Málaga y está presidida por Gonzalo Rojo Guerrero, aun cuando todavía no reúne a todos los compañeros ni aglutina sus legítimos intereses.

He dirigido distintas grabaciones, he organizado festivales flamencos y otros actos, he sido Director Cultural de la Fundación Antonio Mairena y he llevado el flamenco a la Universidad de Nueva York, pero, fundamentalmente, he trabajado para el cante en radio, prensa y televisión.

Sucintamente, esta es mi vida.

Muchas satisfacciones y, naturalmente, bastantes amarguras. Así es el cante y su mundillo, al que he dedicado toda la vida pasada y al que espero seguir aportando lo que pueda en el futuro. Soy el más antiguo pero no el más viejo. En el flamenco eché los dientes y con él los perdí, cuando Dios quiera.



Joselito de Lebrija y Antonio Carrión