

2ª época de EL FOLK-LORE ANDALUZ

# DEMÓFILO 46

Sep 2013

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía



Antonio Mairena y la Universidad  
Juan Manuel Suárez Japón  
Ya son treinta años  
Manuel Martín Martín  
Cronología y Discografía  
José Cenizo

*30 Aniversario de la muerte de Antonio Mairena*



40-1-2

99.12809



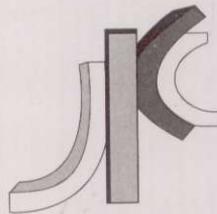


Nº 46

---

# DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía  
(2ª Época de EL FOLK-LORE ANDALUZ)



Fundación Machado  
2013

---

La Fundación Machado es una institución inscrita con el número 2 en el Registro de Fundaciones Privadas de carácter cultural y artístico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con fecha 29 de julio de 1985. Tiene por objeto el estudio y promoción de la cultura tradicional andaluza y su relación con otras áreas culturales. Su denominación es un permanente homenaje al iniciador de los estudios científicos de cultura tradicional en Andalucía, Antonio Machado y Álvarez "Demófilo" (1846-1893), creador y director de la revista "El Folk-Lore Andaluz".

**NO SDO**  
AYUNTAMIENTO  
DE SEVILLA

**ICAS,**  
SEVILLA INSTITUTO  
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Esta publicación ha sido posible gracias a la colaboración económica del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla a través del Instituto de Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).

Correspondencia, suscripciones e intercambios:

"Demófilo". Fundación Machado.

Jimios, 13. 41001-SEVILLA

Teléf.: 954 22 87 98. Fax: 954 21 52 11.

[www.fundacionmachado.org](http://www.fundacionmachado.org)

e-mail: [info@fundacionmachado.org](mailto:info@fundacionmachado.org)

"Demófilo" no se responsabiliza de los escritos vertidos en la revista, siendo la responsabilidad exclusiva de los autores.

"Fundación Machado", "Demófilo" y logotipo registrados.

© De la edición: Fundación Machado.

© Textos e imágenes: los autores.

I.S.S.N: 1133-8032

Depósito Legal: SE-1.451-2009

Diseño: Alicia Díaz Luengo.

Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, S.L.

# DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía

---

DIRECTOR:

Enrique Baltanás

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jesús Cantero Martínez  
Marta Carrasco  
Francisco Díaz Velázquez  
Alberto González Troyano  
Antonio José Pérez Castellano  
Pedro M. Piñero  
Carmen Rodríguez Gutiérrez  
Antonio Zoido

CONSEJO ASESOR:

Rafael Alarcón Sierra  
Encarnación Aguilar Criado  
Manuel Álvarez Machado  
Piedad Bolaños Donoso  
Cristina Castillo Martínez  
Cristina Cruces Roldán  
Jordi Doménech  
José Antonio González Alcantud  
Isabel González Turmo  
Alfonso Guerra González  
Juan Carlos Marset  
Julio Neira  
José Luis Ortiz Nuevo  
José Manuel Pedrosa  
Rocío Plaza Orellana  
Antonio Rodríguez Almodóvar  
Juan Manuel Suárez Japón  
Gerhard Steingress

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

Francisco Díaz Velázquez

*Han sido directores de esta revista:* Salvador  
Rodríguez Becerra, Cristina Cruces Roldán,  
Antonio Rodríguez Almodóvar.

---



## SUMARIO

---

PRÓLOGO .....	9
<i>Antonio Mairena: su obra y la Llave de Oro del Cante</i> Manuel Cepero Molina .....	11
<i>Antonio Mairena y la universidad</i> Rafael Infante Macías .....	17
<i>Antonio Mairena en la poesía contemporánea</i> José Cenizo Jiménez .....	31
<i>El Mairenismo hoy</i> Manuel Martín Martín .....	43
<i>Ya son treinta años</i> Rafael Rodríguez González .....	59
<i>Pureza y Razón Incorpórea en la obra de Antonio Mairena</i> Ramón Soler Díaz .....	63
<i>Visiones de Antonio Mairena</i> Juan Manuel Suárez Japón .....	79
CRONOLOGÍA VITAL Y ARTÍSTICA DE ANTONIO MAIRENA .....	97
DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA .....	103
BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE ANTONIO MAIRENA (LIBROS) .....	107
MEMORIA FUNDACION MACHADO 2011 .....	109

---



## PRESENTACIÓN

En septiembre de 2013 se cumplen treinta años de la desaparición de Antonio Cruz García, “Antonio Mairena”. Con este motivo, la corporación municipal de Mairena del Alcor, las universidades de Sevilla, Pablo de Olavide e Internacional de Andalucía han organizado una serie de actos para conmemorar la fecha, actos a los que quiere sumarse la Fundación Machado dedicando el presente número monográfico de la revista *Demófilo* a la figura de tan eximio artista.



## ANTONIO MAIRENA: SU OBRA Y LA LLAVE DE ORO DEL CANTE<sup>1</sup>

Manuel Cepero Molina

*Fundación Machado*

Antonio Cruz García, Antonio Mairena para el cante, representa uno de los cúlmenes del flamenco en toda la historia de su desarrollo. A decir verdad, marca un antes y un después porque su figura reconvierte y organiza el flamenco dotándolo de un corpus musical tangible y reconocible. Antonio Mairena no es, como muchos han querido llamarlo, un enciclopedista. Su labor no ha sido sólo la catalogación. Creo que está suficientemente demostrado que se trata de un creador y de un recuperador de cantes flamencos. Su figura, ha pasado por distintas fases. Quizá el momento más importante de su vida fue cuando ganó, aquí en Córdoba, la tercera Llave del Cante. A partir de ahí comenzó una labor que creo que es hora de reivindicar, ya que, de alguna manera, tuvo su momento de auge en los años 80 y 90 y, desde entonces, ha tenido que soportar críticas injustificadas hasta llegar a esta etapa de confusión en la que nos encontramos. Confusión tan sólo por parte de algunos, pero que tienen un poder en el flamenco actual; el de las listas de discos y, algunas veces, los grandes encuentros y festivales...

Han pasado casi veinticinco años ya de la muerte del maestro de los Alcores y me encuentro una vez más en la tesitura de defenderlo. De defender su legado, su obra incomparable, la consecución de la llave de la que a continuación hablaremos... incluso personalmente. ¿Cómo hemos llegado a esto? ¿En qué momento se ha pasado del respeto común a la más auténtica forma de falta de respeto? Estamos hablando del primer Andaluz nombrado hijo predilecto de Andalucía en 1983. Una persona que dedicó su vida al cante... eso fue lo único que hizo. Darlo todo, todo, por el cante... Tremendamente orgulloso de ser andaluz, tremendamente orgulloso de ser flamenco, y por supuesto tremendamente orgulloso de ser gitano... ¿Es que hay algo de malo en ello?

En mi intervención, me serviré de un libro realizado por Don Antonio Mairena mano a mano con el también añorado amigo Alberto García

---

<sup>1</sup> Texto de la intervención de D. Manuel Cepero Melina en el “Encuentro Flamenco de Córdoba: medio siglo con el flamenco”, celebrado en Córdoba, los días 8, 9 y 10 de noviembre de 2007, en el Centro Cultural Cajasur.

Ulecia, *Las confesiones de Antonio Mairena*, publicado por la Universidad de Sevilla en el año 1976, para recordar y analizar al artista en sus propias palabras y recuerdos. Lo haré así como una reivindicación de su figura, para que se deje de malinterpretar sus razonamientos y su forma de entender el flamenco. Al principio de sus confesiones habla de su pueblo:

Mairena ha sido siempre una localidad eminentemente cantaora, no sólo en los cantes gitanos, sino en los cantes populares andaluces. Y este clima influyó en mi formación artística y en lo que ha podido llamarse marianismo.

Antonio Cruz García nació en Mairena del Alcor, un pueblo de la provincia de Sevilla que se ha significado luego en la historia del flamenco por su cantaor más señero... Esto, que puede parecer algo baladí, pienso que es una de las cosas que condicionan su cante y su forma de entender el flamenco universalmente, sin chovinismos absurdos... Cuántas veces, en pueblos y ciudades de Andalucía, hemos tenido que oír aquello de que "como se canta en tal sitio", no se canta en el mundo, o que para cantar bien por tal estilo hay que haber nacido en tal otro... Antonio Mairena estaba libre de estas absurdas razones geográficas. Su pasión por el cante lo llevaba allí donde éste se encontrara, rescatando cantes gaditanos, jerezanos, de los Puertos, Trianeros... y sintiendo por ellos una admiración que lo llevaba, como luego veremos, a esconder su capacidad creativa detrás de lugares, familias, o cantaores semiolvidados... Mairena sentía devoción, eso sí, por el cante de Alcalá, por Triana... pero Cádiz y Jerez no se quedan atrás en su discografía. Y esto es algo que no se valora lo suficiente en un tiempo en el que los aficionados empiezan de nuevo a caer en mezquinas discusiones sobre la procedencia... como si fuera algo decisivo en el cante... ¿Es que vamos a pedir el carné de identidad a los artistas que van a cantar? ¿Es que no vamos a escuchar a cantaores que sean de fuera de aquellos olvidados triángulos territoriales? ¿Es que no escucharemos a un cantaor de fuera de Andalucía? Es común en los ambientes flamencos el pensar que vamos hacia delante, que el desarrollo del flamenco nos conduce a un momento idílico y perfecto en contra de tiempos imperfectos. Y sin embargo algunas veces me parece que tropezamos en las mismas piedras, los mismos tópicos, las mismas dificultades puestas por la misma intransigencia...

Pero sigamos con sus inicios como cantaor que estuvieron profundamente influenciados por dos cantaores: Joaquín el de la Paula y Manuel Torre. De Joaquín, diría Antonio:

Este hombre, que, junto con el anárquico Manuel Torre, tanto influyó en mí, todo lo cantaba bien –tonás, romances, seguiriyas...–, aunque imprimiendo a, todo su sello alcalaense. Era un verdadero músico, como lo fuera Enrique el Mellizo, y a la orilla del Guadaira desgranaba sus soleares. Mucha gente del mundo flamenco acudía a oírle a la Venta de Platilla, la cual, gracias a Joaquín, llegó a ser el símbolo de toda una época del cante...

Y de Torre... recordando una anécdota ocurrida con el maestro jerezano en una fiesta de Ignacio Sánchez Mejías en Sevilla. Cuentan, que Ignacio invitó a unos gallegos a la fiesta, y viendo que los gallegos se aburrían mandó llamar a Torre como último recurso:

– Cántales a estos señores que dicen que no les gusta el flamenco y que se van a marchar.

Manuel Torre se dirigió al Habichuela y le dijo:

– Toca por seguiriya.

Y se puso a cantar. Y como cantaría Manuel que al segundo o tercer cante por seguiriyas uno de los gallegos se emocionó tanto que tiró la mesa de un puntapié. Repusieron la mesa, Manuel siguió cantando, y entonces fue el torero Ignacio Sánchez Mejías el que volvió a derribar la mesa y se partió la camisa. Parecía que Manuel había electrizado a todos los presentes. y la mayoría de ellos lloraba por los rincones.

Aquí están los cimientos sobre los que se fundamenta una afición, una vocación flamenca sin parangón... a esos cimientos hay que añadirle, por supuesto, toda la tradición flamenca que viera Mairena en su pueblo, y las aportaciones de su propia familia. Pero en esos dos artistas extraños, casi solitarios, se fundamenta todo un edificio que ha quedado para el cante y para los aficionados venideros... Tanto Joaquín como Manuel ejercieron una influencia enorme en Mairena. Pero cada uno aportó cosas distintas. Joaquín, la musicalidad, la creatividad, el ingenio y el gusto por la letra. Manuel representa la improvisación, la magia, el momento impredecible, y, por qué no decirlo, la razón incorpórea... ambos conceptos son necesarios en el flamenco. Ambos conceptos fundamentan una visión completa y compleja en el universo mairenista que hay que tener en cuenta.

Indudablemente hay otra serie de cantaores que fueron fundamentales en el desarrollo de Mairena como cantaor. Entre ellos yo destacaría a la Casa de los Pavón y sobre todos los hermanos Pastora y Tomás... artistas sobre los que nos podríamos pasar horas y horas hablando de ellos y admirándolos.

Pero, sin más rodeos. vayamos a los comentarios de Mairena entorno a la consecución de la llave del cante:

Se ha hablado mucho, muchísimo, sobre la llave del cante. Sobre su sentido y sobre su significado desde que allá en Carmona, parece ser que el Nitri recibiera una llave del cante de manera simbólica. El uso de la llave siempre ha sido algo rocambolesco. Pero a nosotros nos gusta pensar en la ocurrencia de aquellos aficionados que, extasiados por el cante del Nitri, cogieron una llave antigua y se la dieron como conservador de un poder especial, de una magia terrible y jonda. Después, sí, fue Vallejo, y la llave se convirtió en un homenaje, en otro símbolo en una época muy distinta en la que la llave sirvió como publicidad, como elemento de llamada en carteles de ópera flamenca de aquel tiempo...

Sin embargo, dejando a un lado la significación de la llave de esos dos monstruos, a mí me gustaría detenerme en lo que significó la de Antonio Mairena. Tampoco vaya entrar en la polémica de analizar el concurso... y si en efecto fue concurso o estaba dada ya de antemano. Porque lo importante es el significado de la Llave de oro. Cuando Antonio Mairena obtuvo la llave del cante, no se lo tomó como un premio a su carrera, sino como una carga, como un principio. Es después de la llave cuando Antonio Mairena lleva adelante todo su esfuerzo para organizar el cante gitano andaluz, el flamenco... Antonio Mairena sabe que la llave del cante le confiere más obligaciones que derechos. Si anteriormente había trabajado como cantaor para Carmen Amaya, Pastora Imperio, o Antonio el Bailarín, a partir de entonces emprende un camino que no sólo lo consolidará como cantaor imprescindible, sino como maestro inmortal del cante... Eso es lo que debemos aprender. Porque la llave ha degenerado en un reconocimiento "final", en muchos casos y desgraciadamente "póstumo", cuando debería ser un acicate para los artistas, para seguir creando, para seguir recuperando... y ahora yo pregunto ¿Qué artista, hoy en día, está en condiciones de hacerse cargo de esa responsabilidad? ¿Qué artista llega en un momento en el que lo que le quede por hacer es mucho más importante que lo que ha hecho? Yo me siento impotente para contestar a esa pregunta... no sé quien está hoy capacitado para tener esa "carga" sobre sus hombros. Pero igualmente pienso, que si encontráramos alguna vez un cantaor de esas cualidades, habría que darle sin duda la llave del cante. Como símbolo, como poder para llevar el flamenco hacia delante, para crear afición y hacerlo desarrollarse en un sentido verdadero. Para seguir haciendo que la gente de Cádiz, Jerez, Los Puertos, Triana... se sientan orgullosos de un patrimonio que les corresponde, que nos corresponde a todos los andaluces, y en general al mundo entero.

Pero cambiemos de libro. Vamos con una obra que ha sido muy poco estudiada y sí muy olvidada. Se trata de *Antonio Mairena. La Pequeña Historia*, que se basa casi exclusivamente en una entrevista que realizó al recordado

Francisco Vallecillo en torno a la figura del maestro de los Alcores. En ella, a propósito de la llave, dice Vallecillo:

Hubo otro cantaor que dijo que si le garantizaban que la llave era para él, participaba en el concurso. Si ellos –los organizadores– le daban garantías de que la llave era para él, él asistía. Y a que lla gente le dijeron que no, lo hicieron muy bien.

Antonio de todas maneras estaba francamente contento con el premio, fundamentalmente por el dinero, y esto no quiere decir que no estuviese contento con el trofeo, primero porque a él le evocaba una cosa... porque para él “El Nitri” –que fue el primero a quien se le otorgó– era un personaje legendario, fabuloso, que de alguna manera deificaba, como a todos los cantaores flamencos pretéritos de los que se consideraba continuador.

Pero con el Nitri concurrían circunstancias muy especiales, porque disponía de extensísimas referencias de una vieja gitana que estuvo muy relacionada con el cantaor portuense y con la que Antonio mantuvo interminables conversaciones durante su estancia en Carmona. Esa mujer tendría unos noventa años cuando Antonio la conoció, se llamaba Vicenta y le contaba historias y cosas de las reuniones de aquel entonces –especialmente del tío Maero de Carmona– y de cuando al Nitri le dieron la llave de oro y le hacía escuchar letras. Antonio recordaba las letras y las cantaba, letras que decían las hacía el propio Nitri.

Entonces Antonio sabía muchas cosas del Nitri y claro, ganar la llave de oro que había poseído el Nitri –aunque la del Nitri no era de oro sino de hierro– indudablemente era un motivo de alegría .

No es descabellado decir, a mi modesto entender, que la llave de oro, la verdadera Llave del Cante, es la que se da en Córdoba. Porque es Córdoba y es Antonio Mairena quien le da a la llave el sentido verdadero que tiene, o que ha tenido, o que, de alguna manera, debería tener hoy en día. Para terminar me gustaría volver a recurrir a este libro del cual he extraído algunos párrafos, sus *Confesiones*. Una obra harto recomendable para aquél que quiera iniciarse en la forma de entender el cante de este artista. En sus últimas páginas, a modo de despedida y con el título de *Hoy en día*, dice el maestro:

Entre mis proyectos para un futuro inmediato tengo dos importantes. El primero de ellos es la grabación de un LP, que quiero dedicarlo a la memoria de Ricardo Molina y que tiene por objeto proyectar el cante hacia un futuro. Me he dado cuenta de que yo, a pesar de mi respeto por los moldes y estilos heredados, he cantado siempre con una visión de futuro y casi siempre he reelaborado los cantes, partiendo de su esencia y desarrollando

sus posibilidades musicales. Esta grabación se podría llamar: Antonio Mairena, su cante para el año 2000. En ella pienso desarrollar una técnica que se pueda actualizar dentro de muchos años, para que los fundamentos del cante no se pierdan. El disco constará de varios cantes: malagueñas, tonás (incluyendo la de los Pajaritos, reconstruida por mí y dada a conocer recientemente en el último Festival de Mairena), una Salve por bulerías a la virgen gitana, o, si se quiere, la virginidad gitana, el polo, un cante por romeras de los Puertos. tangos, seguiriyas y soleares (...)

No se me ocurre mejor manera de terminar mi intervención que con esta llamada a la creatividad, a la proyección, a la afición del siglo XXI, a las ganas de trabajar y de seguir aportando cosas cuando ya se está ciertamente en los últimos años de la vida. Antonio Mairena es un ejemplo para el flamenco, para los artistas, pero también para la afición. Su vida y su obra marcan un camino abierto que aún está por investigar en toda su profundidad. En 2009 hará cien años de su nacimiento y yo espero, una vez más, que Andalucía sepa honrar la memoria de un artista completo, de un genio creador del cante flamenco: Don Antonio Cruz García, Antonio Mairena, Llave de Oro del Cante.

## ANTONIO MAIRENA Y LA UNIVERSIDAD

Rafael Infante Macías

### 1. ANTONIO MAIRENA: MAESTRO UNIVERSITARIO

Con todas las personas con las que he hablado y que tuvieron amistad con Antonio Mairena, coinciden en afirmar que, con el desarrollo de su obra, tanto discográfica como bibliográfica, pretendía alcanzar los siguientes objetivos:

- a) *Reivindicar el papel importantísimo que juega el pueblo gitano-andaluz en la génesis del Flamenco.*
- b) *Dignificar el Flamenco, así como a sus intérpretes.*
- c) *Investigar cuáles fueron las raíces de cada cante.*
- d) *Fijar, con fines didácticos, los parámetros en los que se sustenta cada tipo de cante.<sup>1</sup>*

Y puede afirmarse que, el logro de estos fines fue al mismo a tiempo el objetivo de su vida.

Los objetivos c) y d) se corresponden a lo que Ortega y Gasset considera como misiones de la Universidad. Para este ilustre pensador, la enseñanza universitaria debe estar estructurada de forma que cumpla estas tres funciones:

- a) *Transmisión de la cultura.*
- b) *Enseñanza de las profesiones.*
- c) *Investigación científica y educación de nuevos hombres de ciencia.<sup>2</sup>*

En la actualidad, por Investigación Científica, se entiende la utilización del Método Científico, por lo que su aplicación no sólo se refiere a las tradicionalmente conocidas como disciplinas de Ciencia, sino que corresponde a todos los campos del saber, incluido, por tanto, el musical.

---

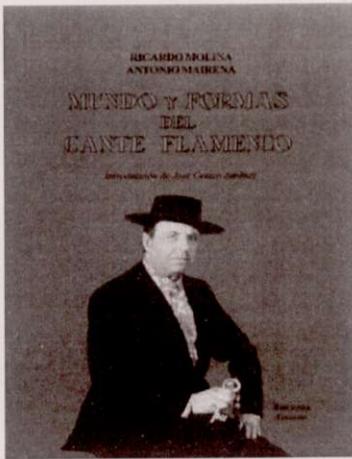
1 Manuel Herrera Rodas: "Antonio Mairena, baluarte del Cante Gitano-Andaluz", Rev. Sevilla Flamenca, 2009.

2 Ortega y Gasset: "Misión de la Universidad", 1930

Pues bien, la labor desarrollada por Antonio Mairena cumple las tres funciones indicadas por Ortega y Gasset:

a) Transmisión de la Cultura.

Además de su enciclopédica obra discográfica, Antonio Mairena, nos ha legado dos libros: “Mundo y Formas del Cante Flamenco” y “Las Confesiones de Antonio Mairena”. El primero, escrito en colaboración con Ricardo Molina plasma su ideario flamenco. En el primer párrafo del Prólogo exponen las razones que les motivaron para escribirlo:



*“El renovado y creciente interés que hoy despierta el cante flamenco nos ha movido a escribir este libro. Antes que una exégesis o una obra más de literatura flamenca, queremos que sea la clara y sistemática exposición de nuestra experiencia. Una experiencia doble, no solo por ser dos los autores, sino porque se orienta por dos cauces: el conocimiento concreto y personal del cante, de un lado; la investigación histórica y estilística de otro”*<sup>3</sup>

Este libro ha sido considerado por algunos aficionados, como la Biblia del Flamenco, otros destacan como aspecto negativo, un excesivo hipergitanismo. Pero como ha escrito Fernando Quiñones:

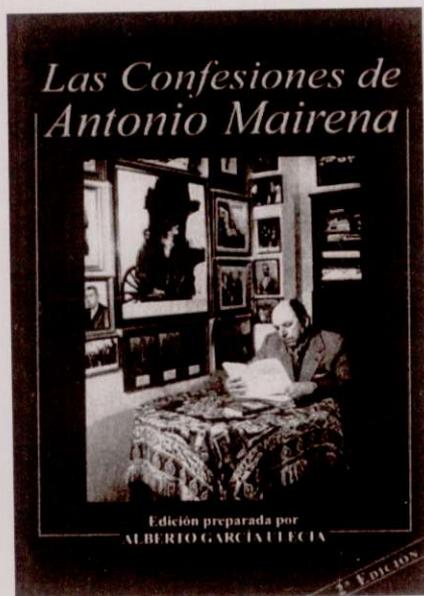
*“Las virtudes de Mundo y Formas sobrepasan con mucho a sus defectos, en todo caso veniales y casi inexistentes, por lo que se refiere al aprovisionamiento de datos; no tanto al de criterios”*<sup>4</sup>

El segundo de los libros, es un libro de sus memorias, yo diría de sus reflexiones, realizadas a Alberto García Ulecia, quien fue el que le dio la forma de texto. A través de sus páginas podemos comprobar su amor por el Flamenco, así como su preocupación por el futuro del mismo, ya que para él, era fundamental la transmisión fiel de la herencia recibida. Herencia que no debía ser adulterada para conseguir un éxito fácil, sino que ha de permanecer fiel a unos principios de pureza y ortodoxia. Este libro fue editado

3 Ricardo Molina y Antonio Mairena: “Mundo y Formas del Cante Flamenco.” Editorial Revista de Occidente, 1963

4 Fernando Quiñones: “Antonio Mairena. Su obra, su significado”. Editorial Cinterco, 1989

por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla en el año 1976 y reeditado en el 2009, con motivo del Centenario de su nacimiento. En la contraportada, se explican las razones por las cuales la Universidad edita este libro sobre Flamenco:



*“Las Confesiones de Antonio Mairena reflejan una interesante época de la historia del cante gitano-andaluz; una de las formas más bellas de la cultura musical de Andalucía. En un estilo espontáneo, su autor nos revela su propia vida, su concepción del cante y las motivaciones de una estética que él asume como herencia, consciente del valor de la misma y de su responsabilidad en la transmisión de tal legado.*

*Las constantes y hondas experiencias que Antonio Mairena tiene del cante, la labor que él viene realizando, las circunstancias de su propia vida y su singular protagonismo como cantaor, dan a sus confesiones un gran valor testimonial. Por ello la Universidad de Sevilla considera que presta un servicio a la cultura andaluza publicando este libro.”<sup>5</sup>*

Sus reflexiones sobre el Cante, las expone, no solo en los libros indicados, sino también en numerosos escritos, algunos publicados en la Revista Candil y otros aún inéditos. Creo que es, no solo conveniente, sino necesario, inventariar y clasificar todos los escritos en los que Antonio Mairena expone sus reflexiones en torno al Flamenco, para posteriormente, hacer una publicación de los mismos. Esta publicación podría ir acompañada de un estudio previo de su obra, así como de las circunstancias que le motivaron el dedicar a esta labor, la mayor parte de su vida.

También fue importante la labor que realizó en pro de la divulgación del Flamenco, su participación en la Tertulia Flamenca de Radio Sevilla, el impulso que le dio a los Festivales Flamencos, su colaboración en las conferencias ilustradas sobre el cante... Como dijo Manuel Ríos Ruiz, quien resalta el papel fundamental que jugó Antonio Mairena en la difusión del Flamenco:

5 Alberto García Ulecia: “Las Confesiones de Antonio Mairena”, Universidad de Sevilla, 1976

*“A sus actuaciones personales hay que atribuir el auge de todos los festivales flamencos en toda Andalucía, pues al socaire de su prestigio, fueron montados y organizados por los municipios..., en él se apoyaron los mejores investigadores y flamencólogos, y con él, el cante ha entrado en los Ateneos, los centros culturales, en la mismísima Universidad, y en la Iglesia con su Misa Flamenca.”<sup>6</sup>*

#### b) Labor Didáctica.

La obra discográfica de Antonio Mairena, tiene un gran valor didáctico, pues en ella quedan fijados los parámetros que caracterizan a un determinado tipo de cante. Ya no basta decir que un cantaor está cantando por soleares, hay que añadir que está cantando una soleá de Frijones o de la Serneta,...; una seguiriya de Paco la Luz o de Manuel Torre...; la toná de Arturo Pavón o la toná de los pajaritos...

El aficionado y también el cantaor, que quiera profundizar en el conocimiento de los que él denomina cantes “gitanos-andaluces”, acudirá a la obra discográfica de Antonio Mairena, obra que es una enciclopedia de conocimientos. Su legado es el siguiente: 20 estilos de soleares, grabó 142; 23 estilos de seguiriyas, grabó 109; 9 estilos de toná, grabó 42. A la vista de esta obra podemos afirmar que ha modelado el cante, fijando las características específicas de cada estilo.

Su labor didáctica ha dado origen a una corriente de cómo interpretar y sentir el cante flamenco: *el Mairenismo*, corriente que está aún vigente.

Por tanto, podemos afirmar que Antonio Mairena ha creado Escuela, y su importancia radica, como dice Antonio Carmona:

*“Mairena revolucionó el cante porque supo ofrecernos y legarnos una gran obra estrechamente ligada a unos postulados intelectuales. Una obra fruto del análisis y de las conclusiones personales que él supo plasmar en su vida y en su obra discográfica”.*

#### c) Labor Investigadora.

Antonio Mairena realiza también una fructífera labor investigadora, ya que se propone buscar las raíces de cada cante. Para ello, acude a todos los lugares en los que haya algún aficionado que guarde en su memoria los cantes primitivos, hace, lo que hoy en investigación, llamaríamos una labor de campo. Es constante su presencia en los núcleos cantaores: Triana, Jerez, Alcalá, Utrera, Lebrija...Recrea los cantes de Rosalía de Triana y de Tomás Pavón, de Manuel Torre y de la Bolola, de Joaquín el de la Paula, de la Serneta, de la familia de los Pinini...

---

6 Reproducido en la Revista Candil, número 23,1982, pág.120

Su labor investigadora está realizada con todo rigor científico, ya que, en la recreación de los cantes, utilizó tanto el método inductivo como el deductivo, y esto, fue posible gracias a su gran sentido musical. A título de ejemplo, citemos la anécdota que cuenta Antonio Reina, de cómo Antonio Mairena desenterró la Toná y Liviana:

“Juan Talega recordaba el primer tercío de un cante que lo hacía su padre, pero no sabía que cante era y no sabía cómo rematarlo,

*Camino de Bollullos,  
Venta del Noguero.  
Allí mataron a Alonso de los Reyes  
Siete bandoleros.*

*Juan Talega se lo comenta a Antonio Mairena, quien le dice que se lo cante y después de que lo repitiese varias veces, sale Antonio y le hace el cante completo. Juan se queda perplejo y le dice: “Coño, me podías haber dicho que lo sabías” y dice Antonio: “Juan, yo no sabía que se remataba así, lo que pasa es que musicalmente este cante no puede terminarse de otra forma.”<sup>7</sup>*

#### d) Veneración y Respeto a sus maestros.

Hay que destacar otra cualidad que poseía Antonio Mairena, cualidad que poseen las personas de bien, y es la veneración y agradecimiento a sus maestros. En todas las entrevistas y escritos que ha realizado siempre tiene un recuerdo para ellos:

*“En las grandes fiestas gitanas yo escuchaba a Joaquín el de la Paula, que fue mi primer maestro, a Manuel Torre y a otros grandes artistas de menos renombre pero de gran sabor gitano.”<sup>8</sup>*

En el relato de la concesión del Premio de la Feria de Alcalá de 1924, comenta:

*“Yo canté por seguiriyas y por soleá, y tuve bastante público en contra, porque mucha gente estaba por otro cante, debido al auge que había tomado la ópera flamenca. Pero Joaquín me otorgó el premio por derecho propio. En el ánimo del jurado influyó que mi forma de cantar se parecía mucho a la de Joaquín y a la de Manuel Torre, ya*

7 Antonio Reina: “La obra flamenca de Antonio Mairena”, Rev. Electrónica Alboreá.

8 Alberto García Ulecia: “Las Confesiones de Antonio Mairena”, 1976, pag. 49

*que era muy grande mi veneración por estos genios. Yo incluso imitaba la vocalización y las maneras de Manuel.”<sup>9</sup>*

*“Este hombre, se refiere a Joaquín el de la Paula, que, junto al anárquico Manuel Torre, tanto influyó en mí, todo lo cantaba bien- tonás, romances, seguiriyas...-aunque imprimiendo a todo su sello alcalareño. Era un verdadero músico, como lo fuera Enrique el Mellizo, y a la orilla del Guadaira desgranaba sus soleares.”<sup>10</sup>*

Para Antonio Mairena, nadie cantó la soleá de Alcalá como Joaquín. Por eso, cuando este cantaor muere, Antonio le dedica la siguiente soleá:

*Las tres Marías subieron  
al castillo de Alcalá, y  
de negro luto vistieron  
al cante por soleá.*

Gran admiración y respeto sentía por Arturo, Pastora y Tomás Pavón, de este último dice:

*“Tomás me puso el pie en el estribo, para meterme en los caminos oscuros de los viejos cantes de Triana, los cuales, aunque parezcan olvidados, están ahí de algún modo. Se pierden las personas, pero el cante permanece, como escondido debajo de la tierra antigua o revoloteando en el aire donde nació. Tomás supo ver y entender esto como nadie, y desenterró y captó las esencias trianeras, desarrollándolas de una manera tan portentosa que, técnicamente hablando, Tomás Pavón ha sido, sin duda, el mejor cantaor de este siglo”.<sup>11</sup>*

También tiene recuerdos y palabras de cariño para las personas que le ayudaron a configurar el cante gitano-andaluz. En este sentido en setiembre de 1979 escribe:

*“Tuve la fortuna de tener a mi lado a dos apóstoles del cante gitano-andaluz, que fueron Juan Talega, columna portentosa de la Casa de los Paulas de Alcalá, y Tomás Torre, hijo del gran Manuel, los que dejaron en mí huellas imborrables y que nunca olvido.”<sup>12</sup>*

De lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que Antonio Mairena desarrolló, con creces, la labor, tanto científica como humana, de un

9 Alberto García Ulecia: “Las Confesiones de Antonio Mairena”, 1976, pag. 55

10 Alberto García Ulecia: “Las Confesiones de Antonio Mairena”, 1976, pag. 57

11 Alberto García Ulecia: “Las Confesiones de Antonio Mairena”, 1976, pag. 109

12 Reproducido en la Revista Candil, número 23, 1982, pág.55

verdadero Maestro Universitario. Por esta razón, quizás, sea ya el momento de que las Universidades Andaluzas hagan un reconocimiento explícito de sus méritos, nombrándole, a título póstumo, Catedrático Honorario.

## 2. LA UNIVERSIDAD Y ANTONIO MAIRENA.

Antonio Mairena, además de los objetivos c) y d), señalados en el apartado anterior, se propuso el que se reconociese el alto valor cultural que tiene el Flamenco y el papel que ha jugado el pueblo gitano en el desarrollo de este Arte, objetivos a) y b).

Pues bien, para él, la sublimación de este reconocimiento tanto, a nivel cultural como social, consistía en que el mundo intelectual y por tanto la Universidad, que hasta entonces había mirado de soslayo al Flamenco, lo reconociera como el elemento cultural más rico que posee el Patrimonio Cultural Andaluz. Por eso no es extraño que en el libro “Confesiones de Antonio Mairena” manifestase:



*“Uno de los acontecimientos más destacados que he vivido, por ser en Sevilla y por lo que tuvo de entrañable para mí, fue la Semana de Estudios sobre el cante que organizó el S.E.U. en Sevilla en 1963. Su apertura —y también primera conferencia, a cargo de Juan de la Plata— tuvo lugar en el Paraninfo del viejo edificio de la Universidad Hispalense de la calle Laraña, presidido por el Rector Magnífico y por autoridades locales y provinciales. El paraninfo rebosaba con buena parte de la intelectualidad sevillana. Yo fui invitado a tomar asiento en la presidencia. Pero mi mayor alegría fue cuando vi que Pastora Pavón, Niña de los Peines, que acudió acompañada por su marido, era también invitada a subir a la presidencia. Subió despacio y solemne y se sentó al lado del Rector. El hecho no tenía precedentes en*

*la historia del cante gitano. Yo sentí que allí se completaban los sueños de mi vida artística en cuanto al reconocimiento social y cultural del cante y del cantaor.*

*Durante los días siguientes, las conferencias de aquel ciclo se celebraron en el salón de actos de la Casa del S.E.U. en el Parque de María Luisa, en el Pabellón del Perú. En las conferencias figuraba Ricardo Molina, que trató de los cantes festeros y fue presentado por el latinista, catedrático y poeta Agustín García Calvo. También intervenían Manuel Ríos Ruiz y Rafael Belmonte. Recuerdo que, tras la disertación de este último, cantó Luis Caballero, quien, habiéndome localizado entre el público, me*



*hizo subir al escenario y cantar. Un público numeroso y selecto seguía aquellas charlas con gran atención, especialmente muchos universitarios, que se enfrentaban por primera vez, de forma seria y consciente, con el fenómeno del cante. Hacían muchas preguntas a los conferenciantes y los coloquios se animaban mucho. Tanto en la actitud de los conferenciantes como en gran parte del público, se apreciaba el deseo de pulsar lo auténtico del cante gitano-andaluz. Por eso algunas veces, en aquellas jornadas, se produjeron algunos ataques directos contra la ópera flamenca, cuyos entusiastas estaban en decadencia y en minoría. El cante gitano-andaluz triunfaba intelectual y artísticamente en aquellas polémicas. Para terminar aquellas jornadas, unos universitarios compusieron entre ellos un cuadro flamenco que actuó en el escenario. El cante había entrado en la Universidad”.<sup>13 14</sup>*

De estas palabras deducimos que para Antonio Mairena, el cante entra en la Universidad, cuando tiene el reconocimiento explícito de las autoridades académicas y no cuando el papel de la Universidad se limitaba a que en los salones de actos de sus centros, se organizaran recitales.

Por otro lado, como resultado de los coloquios que se celebraron después de cada conferencia, podemos comprobar cómo se van imponiendo las ideas de Antonio Mairena, ésto es, comienza a trazarse una línea divisoria,

13 Alberto García Ulecia: “Las Confesiones de Antonio Mairena”, 1976, pag. 165

14 El acto de inauguración de “La Primera Semana Nacional Universitaria de Flamenco”, tuvo lugar el 2 de febrero de 1964 y no en 1963. Este acto fue reseñado por los diarios ABC y El Correo de Andalucía

aunque tenue, de lo que él denomina cante gitano-andaluz y el flamenco, dando lugar a la corriente que pasó a llamarse Mairenismo.

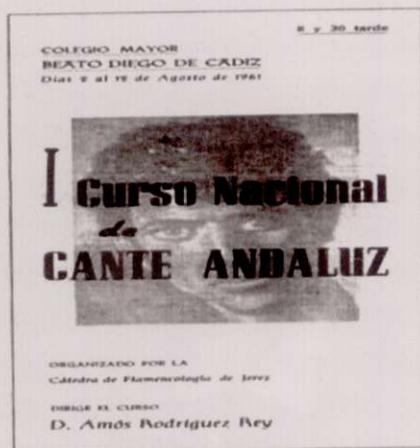
La presencia de Antonio Mairena en las Universidades, ha sido constante. Citemos, a título de ejemplo, su participación en el año 1961 en el “Primer Curso Nacional de Cante Andaluz”, organizado por la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera y la Universidad de Sevilla. Este curso se celebró en el Colegio Mayor Universitario Beato Diego, Colegio Mayor ubicado en Cádiz. Recordemos que en estas fechas, los Centros Universitarios en Cádiz estaban adscritos a la Universidad de Sevilla. El curso estaba dirigido por Amós Rodríguez e intervinieron además de Antonio Mairena, los cantaores Juan Talega, Beni de Cádiz, Tía Anica la Piriñaca; el baile de Tía Juana la del Pipa y la guitarra de Pepe Martínez. Sobre el acto de clausura, el Diario de Cádiz reseñó:

*“Un colosal broche de oro, para este interesantísimo ciclo de lecciones, sobre el flamenco verdadero. Algo grandioso, único, inenarrable, que durante mucho tiempo habrá que recordarse en Cádiz, como feliz epílogo de una importante experiencia de arte”.*

En 1969, los alumnos de la promoción 1967-72, con motivo del paso del ecuador de sus estudios, organizaron en la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla, el “Primer Ciclo de Flamencología”. Los objetivos que se marcaron al organizar este Ciclo eran más amplios que el de conseguir fondos para el viaje de estudios, como precisó el entonces alumno José Ramón Vaca en el acto de clausura:

*“Nuestra intención es que esto continúe durante bastantes años, no queremos tampoco que introduciendo el Flamenco en la Universidad que sea esto un medio más para sacar fondos con destino a un viaje de paso del ecuador, simplemente queremos que el Flamenco en toda su plenitud entre en las Aulas de esta Facultad y en concreto de la Universidad Sevillana”.*

Fueron tres, las sesiones que constituyeron el Ciclo. La sesión inaugural tuvo lugar el 30 de enero en el Aula Magna y estuvo presidida por el



Programa del I Curso Nacional de Cante Andaluz en Cádiz, celebrado por la Cátedra de Flamencología, en agosto de 1961.



Ilmo. Sr. Decano de la Facultad, Don Manuel Olivencia, acompañado de los Catedráticos señores Navarrete, Jordano Barea, De la Hera y Martínez Gijón. La conferencia estuvo a cargo de Don Manuel Barrios, quién disertó sobre “Dolor y grandeza del cante gitano”, ilustrando la misma, en diversos pasajes, el cante de Antonio Núñez “El Chocolate”, el baile de “Farruco” y la guitarra de Chicó Melchor. Don Manuel Alonso Vicedo, disertó sobre “Proyección social del cante jondo”, ilustrándola con los cantes de Manuel Mairena y Luis Caballero. La conferencia de clausura la pronunció Don Rafael Belmonte quien habló sobre “Historia y leyenda del flamenco”, ilustrándola con el cante de Antonio Mairena, acompañado a la guitarra por Manolo Brenes.

Al finalizar el Acto, se entregaron a Antonio Mairena una placa conmemorativa de su participación y, una bufanda, símbolo de la “Orden de la Bufanda”, creada a raíz de este ciclo. Como colofón al acto, Chocolate cantó unas soleares que fueron bailadas por Farruquito. Chocolate interpretó además una serie de Fandangos, fandangazos como él dijo. El ciclo fue todo en éxito, tanto por el numeroso público universitario que asistió, como por la calidad de los conferenciantes y artistas que participaron en él.<sup>15</sup>



15 Diarios ABC y El Correo de Andalucía, 31 de enero de 1969



Posteriormente, ilustró conferencias en distintos centros de la Universidad de Sevilla: Facultad de Medicina, Escuela de Peritos Industriales, Residencia Universitaria Salesiana, hoy Colegio Mayor San Juan Bosco...

A lo largo de su trayectoria artística, recibió el cariño y el reconocimiento por su labor en pro de la revalorización del cante gitano-andaluz.

La Universidad de Córdoba en el año 1980, a través de su Aula de Cultura le hace entrega del nombramiento de “Profesor Honorífico”, como reconocimiento a su importante labor en la recuperación y difusión de cantes, algunos de los cuales se hubiesen perdidos. El acto estuvo presidido por D. Amador Jover, Vicerrector de Ordenación Académica, quien hizo la presentación y loa del nuevo profesor. Antonio Mairena agradeció la distinción con las palabras siguientes:

*“Universitarios y Universidad de Córdoba!. En mi vida artística no es esta la primera vez que he tenido el placer de encontrarme rodeado de universitarios y, en un caso similar a este, casos que yo siempre he valorado de una máxima importancia ya que, como todos sabéis mejor que lo pueda saber yo, este mundo del Arte Flamenco nunca tuvo acceso a estos centros docentes de máxima altura, así como será bien sabido de todos ustedes que*



**AULA FLAMENCA**  
UNIVERSIDAD DE CORDOBA

Salón de Actos de la Facultad  
de Veterinaria

**Jueves 19 de Junio de 1980**  
**A las 8 de la tarde**

*Entrega del Nombrawiento de*

**PROFESOR HONORIFICO**

del Aula de Cultura (Seccion Flamenco) de la  
UNIVERSIDAD DE CORDOBA  
a D. ANTONIO CRUZ GARCIA

**Antonio Mairena**

los intelectuales de principios de siglo no tenían, que se diga, muy buen concepto de este mundo flamenco que hoy parece acomodarse a una más digna trayectoria de su vida.

Yo, y como una cosa anecdótica, puedo contarles que tuve una de las más grandes satisfacciones de mi vida cuando en un importante acto que se celebraba en la Universidad de Sevilla, en su paraninfo cuando todavía estaba en la calle Laraña, me hicieron la recomendación de que en dicho acto—por cierto era cultural y muy relacionado con el arte popular de Andalucía—estuviéramos presentes dos grandes artistas del cante flamenco para presidir dicho acto, nada menos que con el Rector de dicha Universidad y el Go-

bernador Civil de la provincia, cosa que pude conseguir tras muchos esfuerzos, al sentar en dicha presidencia a Pastora Pavón Nina de los Peines. Alcance la autorización de su marido Pepe Pinto para que yo la acompañara. Este acto que hoy recuerdo como algo anecdótico fue y ha sido uno de los más bellos pasajes de mi vida artística por haber sido yo el causante de que la más grande cantaora de la historia del flamenco consumara su doctorado. Yo, por lo menos, asilo concebí en el momento en que ocupó el sitio presidencial del paraninfo de la Universidad de Sevilla.

Por esto, señores de la Universidad de esta bella ciudad de Córdoba, es con la recordatoria de este pasaje anecdótico con el que quiero corresponder a este título que hoy me entregáis, como un balago de comunicación al esfuerzo hecho por la elevación de un arte tan andaluz como es el flamenco por el que yo tanto he luchado y que sigo luchando y que, en nombre de dicho Arte hoy ampliado al gitanoandaluz, os quiere expresar su profundo agradecimiento a troves de Antonio Mairena, hoy aquí presente entre vosotros como un testimonio histórico. Gracias..., muchas gracias.”

Este mismo año, el 15 de julio, la Universidad Complutense, a través de la Cátedra “Menéndez Pidal” le entrega el Diploma de la “Nave de Arnaldos”. El acto tuvo lugar en el Conservatorio de Música de Segovia.

Un hecho a destacar, es el homenaje y reconocimiento de la obra de Antonio Mairena que la New York University le dedicó. El acto se celebró en el Vanderbilt Hall, el 31 de mayo de 1995. La presentación del acto la realizó el director del Instituto Cervantes en Nueva York, Enrique Camacho, quien presenta al conferenciante, Tomás Rodríguez

Pantoja. Delante del atril en que va a pronunciar la conferencia, una foto de Antonio Mairena llevando la llave de oro. Finalizada la conferencia, Rodríguez Pantoja presenta a los artistas, Manuel Mairena y Manuel Morao. Comienza el recital y llena de emoción al numeroso público asistente, llegando al punto máximo cuando el menor de la saga de los Mairena canta la siguiriya:

*Ya llegó la hora  
la horita llegó,  
de que tó er mundo diga, hermanito Antonio  
que eres el mejor.*

Como dijo Miguel Acal:

*“En la Universidad de Nueva York, el cante gitano-andaluz, el cante de Antonio Mairena y el de tantos otros, había salido en victoria”.<sup>16</sup>*

Con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento, las Universidades Andaluzas, en colaboración con el Instituto de Flamenco de Andalucía han organizado diversos actos: Cursos, Seminarios, Congreso para estudiar su obra; se ha editado en formato cd, el recital con el que ilustró la conferencia que Rafael Belmonte pronunció en 1969 en la Facultad de Derecho y se ha reeditado el libro de Alberto García Ulecia “Las Confesiones de Antonio Mairena”.

Así pues, el espíritu de Antonio Mairena está presente en la Universidad. El pensaba que se enriquecía culturalmente en el contacto con el mundo universitario, yo pienso que el sentido es el contrario, es la Universidad, la que se enriqueció con su presencia y actualmente, nosotros, nos enriquecemos con su importantísimo legado.

Y termino con una reflexión, que es al mismo tiempo una doble petición: La primera, dirigida al Gobierno de Andalucía para que declare Bien de Interés Cultural, la Obra de Antonio Mairena, por constituir un legado fundamental para el conocimiento del flamenco por parte de nuestra juventud y generaciones futuras. La otra petición, va dirigida a las Universidades Andaluzas, ya que pienso, que pueden y deben, reconocer de forma explícita, el amplio historial investigador, el fructífero magisterio y la labor para la difusión del flamenco, que a lo largo de su vida, ha realizado Antonio Cruz García, conocido artísticamente como Antonio Mairena.

---

16 Miguel Acal: “La New York University homenajea a Antonio Mairena” Rev. Sevilla Flamenca, 1995



## ANTONIO MAIRENA EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA

José Cenizo Jiménez

*Universidad de Sevilla*

La personalidad artística de Antonio Mairena ha sido tan relevante que numerosos poetas contemporáneos le han dedicado espléndidos versos. Algunos de ellos son escritores de categoría nacional, nombres claves de la lírica de la segunda mitad del siglo XX, como Antonio Murciano o Manuel Ríos Ruiz.

Entre éstos, desde el punto de vista métrico, encontramos un buen número de sonetos, de autores como Daniel Pineda Novo, Manuel Alcántara, Alberto García Ulecia, Antonio Murciano o Ricardo Molina. Reproducimos el soneto en el que Ricardo Molina evoca toda la fuerza telúrica y ancestral de Mairena, aclamándolo como rey de los estilos básicos:

En las fuentes del alba silencios,  
tejiendo sombra y luz, nació su cante.  
Transido aún de luna y ya radiante  
de claro rruiseñor y roja rosa.

Yo el alma reverencio poderosa,  
y el subterráneo sol, que suspirante,  
la voz incendia de tu raza errante,  
la queja de tu raza misteriosa.

India andaluza, tu laurel más puro  
floreció en los plateados olivares  
y los verdes naranjos de Sevilla.

Allí te aclama el martinete oscuro  
su rey, allí su reino soleares  
te rinden, y su imperio seguiriyas.

Daniel Pineda Novo desgrana los versos de su soneto con soltura, y crea un poema de calidad en el que se le dedican al cantaor sustantivos que son en realidad adjetivos, descripciones de su cante de gran fuerza. Alude,

sin embargo, a estilos, como la petenera, que no grabó, por lo que su inclusión habrá que entenderla como referente simbólico:

Esa voz -voz total-, voz verdadera:  
Ansia, fuego, pasión, rabia y desplante,  
fragua viva y cabal del puro cante  
que sabe a siguiyriya y petenera...

Esa voz con raíz de enredadera  
que es grito de dolor y un ¡ay! amante,  
es taranta y toná -pecho sangrante-  
que hace vibrar a Andalucía entera...

Esa voz que suspira un que desgarra  
cuando la cita a fondo una guitarra  
es de Antonio Mairena -luz de albura-...

que trae de los Alcores sus cantares  
y arrancándose al son de soleares  
hace del Cante jondo esencia pura.

Manuel Alcántara aporta otro, cuyo centro de intensidad expresiva lo encontramos en el segundo cuarteto:

(...)  
Ahora sacas tu llave de oro, entras  
en la casa del cante con los modos  
con que su amo legítimo entraría.

En tu garganta suenan siglos mientras  
le regalas al aire, que es de todos,  
una buena porción de Andalucía.

Y el Emilio Jiménez Díaz, “Huérfanos de su voz”, centrado en su muerte en Sevilla y su significación para el cante:

Tu última voz la recibió Sevilla,  
casi muda en la esquina de un verano,  
en un terció tronchado por la mano  
de una muerte que se hizo seguirilla.

Mas no murió tu cedro y su semilla  
 en el surco del cante soberano  
 que aún grita y corre como un alazano  
 multiplicando sangres por su orilla.

Se hundió tu voz entre altos naranjales  
 de un Septiembre dorado en tus alcores  
 por Padre Sol de Baja Andalucía...

Y hoy nos queda tu vida en los altares  
 y el noble coro de los cantaores  
 y un dejo triste de melancolía...

Domina en otro grupo de poemas la polimetría, combinando versos de distinta medida: endecasílabos con pentasílabos, como Ricardo Molina en "Oda a Antonio Mairena", o diferentes versos de arte mayor y menor -versolibrismo-, como Manuel Barrios en "Oyendo cantar a Mairena en Valme" o José María Requena en su poema "Se abre la copla en tu garganta":

Se enredan en tu voz sombras de voces  
 que fueron flor y luz de Andalucía  
 y penas viejas que creímos muertos  
 y no murieron.

Remontar no es posible el río oscuro  
 hasta su pura y misteriosa fuente,  
 cundo cruza el desierto desolado  
 del martinete.

O ensimismada fluye por la inmensa  
 selva sombrúa de las soleares,  
 o se despeña desde abrupta cumbre  
 de siguiiriyas;

porque en tu cante una canción de lágrimas  
 y un imperio de luna se lamentan,  
 allí donde alborea entre laureles,  
 diosa, la debla.

Ricardo Molina

Porque he visto el milagro  
en tu cerrar los ojos,  
en tu mano agresiva,  
temblorosa y sincera,  
y en esa timidez de tu sonrisa, lastimada y oscura,  
yo me atrevo a cantar, Antonio,  
en esta hora,  
el arranque fecundo, el trigo que has sembrado  
y la noche imposible  
de tu tristeza antigua (...).

Manuel Barrios

Se abre la copla en tu garganta  
como un pavo real, el último  
pavo real  
que viera el padre Adán un poco antes  
de Aquel ciego quedarse  
con ojos descartados  
de la zambra final del Paraíso.  
Se funda bronce y noche  
en el fuego sereno de tu voz  
y parece que está repicando la vida  
a gozo de dolor antiguo.  
¡Qué cantidad de campo  
en cada anchura de tu cante  
en cada espumarajo de quejumbre,  
en cada calorcillo  
de cueva de tu grito poderoso.  
Te has traído Mairena,  
y feria de Mairena, la entonces,  
al mundo de los discos,  
muy cerca de guitarras  
con cielos de calambre  
y horizonte sin vino.  
Viene tu voz desde tu pueblo  
contagiada de colores panaderos  
allá por Alcalá de Guadaira,  
y se anña tu copla en Torreblanca,  
toda de cal,  
primera comunicación  
de Sevilla y su tierra.

Llega tu voz al río Guadalquivir  
 y se vuelven gitanos  
 los peces de colores.  
 Cierras los ojos mientras cantas  
 y te duele Sevilla  
 por dentro de tus párpados vibrando.

José María Requena

Y otras muchas formas de versificación: décimas (Alberto García Ulecia), el romance (Manuel Álvarez López), etc. Y no podían faltar, por último, las coplas flamencas, de estricta métrica flamenca, adaptables, por tanto, a los diferentes estilos del cante. Aurelio Verde con sus bulerías (“En el recuerdo de Antonio Mairena, que un día habló estos versos por bulerías”, reza la dedicatoria) o los tercios dedicados “A la fragua de los Mairena” por Manuel Palomino son paradigma:

Las ganitas de comer  
 las pierden toas las chiquillas  
 cuando empiezan a querer.

Y mira que  
 qué casualidad  
 que tú llevas cuatro días  
 con la boquita cerrá.

Y mírala  
 que dice que no  
 y las ojeras las tiene  
 como dos lirios en flor.

Y quién será  
 quién será el querer  
 que la trae y que la lleva  
 pero siempre a mal traer.

Y dime tú  
 dime tú si yo  
 soy el viento que tú bebes  
 en tu silencio de amor.

Las ganitas de comer  
mire usted  
mire usted qué bien  
se le quitan a mi niña  
si yo no la vengo a ver.

Aurelio Verde

Entre Carmona y Sevilla  
el cante grande sembró  
en Mairena, su semilla.

Ay, ay, Antonio Mairena,  
cómo restalla tu voz,  
ay, cuando tu trueno suena.  
Al toro de tu dolor  
no le sirven las barreras.

La seguriya gitana,  
la trágica soleá,  
la cadenciosa liviana  
y la debla y la toná,  
tu garganta las hermana  
con gitana majestad.

Si Federico García  
oír tus cantes pudiera,  
¡qué romance no te haría!

La fragua de los Mairenas,  
un fuego con cinco bocas  
que saben cantar las penas.

Entre Carmona y Sevilla  
el cante grande nació  
con aires de seguriya.

Manuel Palomino Vaca

No nos olvidamos de una composición peculiar, el acróstico, como el que le dedicó el tocaor Félix de Utrera:

A ltura de cante grande  
 N adie te puede igualar;  
 T ú pa la historia dejastes  
 O lores de arte sin par,  
 N oches gitanas cantastes,  
 I mponiendo la verdad  
 O h, a cuantos enseñastes.

M airena te vio nacer,  
 A ireando su alegría;  
 I nquieta de tu saber,  
 R ecordando noche y día  
 E n que el Niño Rafael  
 N ació con la ntología  
 A ver quién puede con él.

Estilísticamente, domina la metáfora, el símil o la hipérbole, recursos poéticos para dar cauce a la intención laudatoria del poema, a la construcción del piropo hacia la labor de Antonio Mairena. Valga como muestra el soneto de José María Arévalo, que comienza: “Tiene en su boca acrisolado viento / de olivo en huracán de Andalucía / y tiene el pecho en grito y rebeldía / igual que un mar de lava en movimiento. / (...)”.

En el aspecto temático, las notas predominantes son la valoración extrema de Mairena como cantaor de los estilos básicos (con referencias a su Llave de Oro del Cante) y la descripción del duende, del magisterio del mairenero. El soneto de José de Miguel enaltece la voz telúrica y litúrgica de Antonio Mairena.

A tu voz envidiara la del viento  
 que ronda el olivar de madrugada;  
 envidiara tu son, desconcertada,  
 la espadaña que tañe su lamento.

Por el amargo mar del sentimiento  
 bogan tus soleares. Desolada  
 liturgia, tu garganta, mies alada,  
 clava en la siguirilla su tormento.

Forja febril -tu fragua- florecía  
 su cante, su emoción, su magisterio,  
 desbordando Mairena y sus alcores:

Antonio, guzla fiel de Andalucía,  
áurea llave, guardando un sortilegio  
que anuda en la guitarra sus amores.

Andrés Salom le dedica el poema “Tríptico”, del que extraemos este fragmento:

La soleá no cabe en medias tintas  
ni en el abismo ardiente de una lágrima;  
es grito mal herido  
que se nos hace nudo en la garganta.

(...)

Cuando Antonio Mairena asume el cante  
ya no hay norma que valga:  
luminosa tragedia hecha posible  
en el mágico temple de su gracia.

(...)

Toná jonda y fragüera, último grito  
perdido en la distancia  
donde el cristal al fin rompe sus copas  
para cantar sin voz, y el aguardiente  
abrasa las entrañas.

Medio siglo de historia hecho alarido,  
trasunto de poesía sin palabras.

Y no faltan más textos panegíricos. Antonio Hernández escribe “Lo que enaltece a este gitano”, de los mejores que se le han dedicado al cantaor:

No es el bramido errante de la seguriya  
ni el estallido aéreo de la soleá virreina,  
lo que enaltece a este gitano mítico y salobre  
su perdurable voz de madera encarada.  
Ni es la luz que plisó su irrestañable herida  
llena de potestades y caliente hermosura  
lo que responde a que oigamos su relámpago  
y nos quedemos solos, acompañados, graves.  
Ni aún su antecedente de fragua y de martillo  
donde domó el metal con voluntad diamante,  
sino el ciclón sonoro de su sangre y su alma  
repetiendo a la vida que descartó a la muerte.

Un soneto especial, mezclando asonancias y consonancias, es también el poema de Enrique Soria Medina, "Cantaor", del libro *Continua esperanza* (1967):

La cósmica verdad en ti desmaya  
 memoria de gargantas ancestrales.  
 Al eco le robaste los caudales  
 y al duende la medida de su entraña.

El compás lo perfilas con los golpes  
 de rojos arcángeles caminantes  
 En el yunque despierto de la tarde;  
 borracha la guitarra de los hombres.

El sonido es el labio ensimismado  
 en el vuelo quebrado de tu copla.  
 Los machos del cante se han quedado

en la zíngara fragua de los aires,  
 deshojando las limpias caracolas  
 hasta beber tu temple emocionado.

Usa el romance como molde el poeta y gran aficionado de Paradas (Sevilla) Máximo López Jiménez:

En mil novecientos nueve,  
 tras largos años de espera  
 el Cante tuvo la cuna  
 en la tierra de Mairena.  
 Soleá y Seguiriya  
 acudieron a su vera  
 y con él se desposaron  
 como eternas compañeras.  
 La fragua comienza a arder  
 como antaño ya lo hiciera  
 y al compás del Martinete  
 el yunque tintirinea.  
 ¡Guitarra! Toca con brío  
 que el Cante se regenera.  
 La etérea voz que ha nacido  
 va despertar a tus cuerdas.  
 ¡Triana, corre a vestirte.

Ponte tu traje de fiesta!  
Que la solera del cante  
de nuevo vuelve a tu tierra.  
En el aire los palillos  
alegres repicotean.  
Despierta la Bulería  
y el cante de la Alameda.  
Antonio Cruz y García:  
¡ábrele al Cante la puerta!  
Demuéstrale que esa llave  
tan dorada que tú ostentas  
no fue regalo de nadie  
ni por pura coincidencia.  
Que para ser el Maestro  
no basta con Petenera,  
Soleá o Seguiriya,  
Fandango y Cartagenera.  
Hay que saber la raíz  
de una a otra frontera.  
Por eso ayer y hoy,  
mañana y en lo que espera  
el Maestro de Maestros  
será DON ANTONIO MAIRENA.

Para concluir, este romance a modo de resumen de la trayectoria del maestro, cuyos autores son José Belloso y José Luis Rodríguez Ojeda, poema grabado por Manuel Castulo, de Mairena del Alcor:

#### CANTE POR ROMANCE

Si el nombre tomó después  
del pueblo en que había nació,  
El Niño de Rafael  
le decían de chiquillo.  
Y con su padre en el yunque  
al compás de los martillos  
ya hacía en hondos apuntes  
cantes de El Nitri o de El Fillo.

Llamarse Antonio Mairena  
quiso luego Antonio Cruz,

poniendo en la misma esfera  
lo gitano y lo andaluz.  
Dio al cante largas maneras,  
alma de profundo azul;  
como si el mismo sol fuera  
el que empujara su luz.

A tangos, a bulerías;  
cantiñas, cantes de fragua;  
a soleá y seguriya  
puso un trono en su garganta.  
Allí, donde reunía  
duendes de esencia gitana:  
los de Alcalá y de Lebrija;  
Cái, Jerez y Triana.

Y hasta en Mairena  
por el cantaor  
se ve orgulloso entre almenas  
su castillo en el alcor.

No se agotaría aquí la nómina, que daría para un amplio libro de poemas y textos literarios dedicados al cantaor. Hay otros poemas de algunos de estos autores o de otros no citados implicados en esta sugestiva “hermandad poética”, como Antonio Rincón (“El cante, memoria cronológica”), Fernando Quiñones (la “soleá de Asa-Al-Ama o de Antonio Mairena”, que dice: “El campo andaba florío / y en medio de tantas flores / el corazón he perdío”), José M.<sup>a</sup> Requena, Manuel Ríos Ruiz (“Antonio Mairena sueña...”), Alberto García Ulecia (“El cante acaba...”), Manuel Palomino Vaca (“Dolor y duende de Antonio Mairena”), Manuel Barrios (“Eras, Antonio, el eco que viene de los siglos...”), etc. Demostración palpable, como decíamos, del valor de Antonio Mairena como cantaor, de su inspiración para otros artistas, en este caso de la lírica.



## EL MAIRENISMO HOY

Manuel Martín Martín

*1º Premio Nacional de Periodismo Antonio Mairena*

### 1. INTRODUCCIÓN

Los rumbos de 'El mairenismo hoy'<sup>1</sup>, están claros porque fue el propio Antonio Mairena quien señaló el norte de sus intenciones y quien planificó las bases del futuro inmediato para saber cómo y hacia dónde había de ir el flamenco que propugnaba, pero admiten múltiples enfoques.

Un artista que marcó un antes y un después y que falleció en 1983 no puede por menos que poseer una escuela dotada de plena actualidad. Pero, por el contrario, también soy consciente de que vivimos en una época de acelerados cambios y tan dominada por el seudoflamenquismo que hace que 30 años sea un espacio de tiempo suficiente como para quedar obsoleto cualquier compositor y cualquier aportación ideológica.

Obvio es señalar que las opiniones acerca de Antonio Mairena dependerán de las claves hermenéuticas desde las que nos situemos, de la mayor o menor influencia que ejerza en cada artista, de la discriminación soterrada tan latente, de la actitud recelosa de los alanceadores de moro muerto e incluso de los resentimientos que despierta en quienes ni tan siquiera le conocieron, pero lo que nadie medianamente informado puede negar es la vigencia del mairenismo como corriente cantaora que, al ser de las más reconocidas de la historia, no es pasto del olvido por la sencilla razón de haber sido muy fructífera de cara al futuro, al punto que cuenta con un plantel de discípulos mayor que ninguna otra tendencia, seguidores que estudian su obra y que extraen de ella toda su potencial fecundidad.

Pero si es muy significativa la suerte experimentada por tres generaciones ya de artistas que encontraron en Antonio Mairena el silabario -el alfa y omega- dado que une el principio de lo jondo con el devenir, no menos revelador resulta el que ahora sean aún más los analistas que estudian sistemáticamente su obra, la dan a conocer en congresos y publicaciones varias

---

1 Por su validez y oportunismo, apelo al título de la ponencia que me encargó la Universidad Internacional de Andalucía para el Congreso Centenario de Antonio Mairena celebrado del 28 al 30 de octubre de 2009 en la Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.

y, junto a los aportes de otras manifestaciones artísticas como la poesía, la pintura o la escultura, mantienen vivo su recuerdo y su pensamiento, augurando así un espléndido y provechoso futuro a sus propuestas.

Si esto ocurre es, obviamente, por el interés que despierta el mairenismo, pero también porque Antonio no sólo permitió en vida que los estudiosos y seguidores de su obra se reunieran de modo orgánico y sistematizado alrededor de él, sino que invitó, tanto desde la organización del Festival de Mairena del Alcor que lleva su nombre como en las conversaciones privadas, a ejecutar los cantes por cuenta propia, y a no quedar prendidos de una sola tendencia expresiva.

Dicho esto, me propongo a continuación destacar los aspectos del mairenismo que mantienen hoy día plena vigencia y que pueden convertirse en puntos de referencia válidos para pensar sobre ellos.

## 2. MARCO EN QUE SE ORIGINA EL MAIRENISMO

Como pusimos de manifiesto en los actos conmemorativos del aniversario de la Llave de Oro del Cante, lo prioritario en Antonio era reimplantar a los clásicos. Es decir,

La cuestión era cómo llegar al pasado sin traicionar la esencia del arte y del saber que anhelaba transmitir. Y Antonio lo hizo a través del mairenismo, movimiento que arranca en 1954 con el disco no comercial grabado en Londres, que se consolida a partir de la III Llave de Oro del Cante, pero que lo registra como escuela desde su convicción absoluta de un conocimiento basado en la tradición, de ahí su afán enciclopédico de recoger el saber flamenco.<sup>2</sup>

Partiendo de esta premisa.

Obvio es señalar que hasta su entronización, la vida no le dio muchas facilidades para construir una obra discográfica a la altura de sus intenciones. Su primera época, de 1941 a 1956, transita entre los cuatro discos de pizarra que grabó con Esteban de Sanlúcar, a los tres cantes que impresionó acompañando el baile de Antonio, pasando por los cuatros discos de pizarra que hizo con Paco Aguilera en 1950 y, sobre todo, los no comerciales, tal que los grabados en Tánger (1944), Madrid (1952) y Londres (1954), que dan buena cuenta de sus preferencias cantaoras.

---

2 Conferencia *Antonio Mairena y la Llave de Oro del Cante*, impartida por Manuel Martín Martín en el Palacio de Orive, de Córdoba, el 19 de mayo de 2009.

Estas intenciones de distinguirse en los llamados cantes básicos e instalarlos en la opinión pública, aparecen con mayor claridad en el disco *Cantes de Antonio Mairena* (1958), así como en el trabajo colectivo *Sevilla cuna del cante flamenco* (1959) y en la *Antología documental del cante flamenco y cante gitano*, que dirigió el propio Antonio Mairena y que editada en 1965, alberga las grabaciones realizadas en 1959.<sup>3</sup>

Al hilo de lo dicho, y como evidenciamos en el XXXII Congreso Internacional de Arte Flamenco, Antonio Mairena<sup>4</sup>

... no sólo no fue ajeno al movimiento que se avecinaba, sino que fue uno de sus mayores impulsores y el prócer más sobresaliente de los mismos, como bien puso de manifiesto tanto a raíz de dar un giro a sus grabaciones a partir de 1956, cuanto al apoyo y el asesoramiento que ofreció a festivales como los de Mairena del Alcor, Écija, Morón de la Frontera y un largo etcétera, sin olvidar, por supuesto, el Potaje Gitano de Utrera.<sup>5</sup>

Hay, por demás, otro dato a retener. Y es que desde 1956 en que Fosforito presenta a Ricardo Molina y Antonio Mairena, la idea de recuperar y poner en valor la Llave de Oro del Cante y abrir con ella la época que habría de venir, fue un plan perfectamente ideado, ya que...

...no siempre fue así. La 'Llave de Oro del Cante' era una simple marca que adquiere el valor de distintivo y una especial relevancia histórica a partir de que en 1962 la consiguiera Antonio Mairena, quien, a fuer de alcanzar cotas superiores de reconocimiento intelectual, ejecución y dignificación, le daría la categoría que hoy disfruta, ya que hasta entonces se había considerado como un premio de tantos que, a modo de estímulo, homenaje o recompensa, se le había dispensado a unos artistas que, por demás, vinieron a protagonizar una época concreta.

3 Manuel Martín Martín. *Su obra: un reto, un desafío*. El Mundo. 4 de septiembre de 2009.

4 *La libertad expresiva en el Festival de Mairena del Alcor*, ponencia expuesta en el XXXII Congreso Internacional de Arte Flamenco. Mairena del Alcor. 8 al 11 de septiembre de 2004.

5 *Desde el segundo Potaje hasta el noveno, no se hacía nada sin contar con él. Él marcaba las fechas de acuerdo con sus compromisos, venía siempre con Juan Talega, Tomás Torre y Diego el de la Gloria, como queda dicho, sin cobrar ninguno de ellos una peseta, y toda la fiesta -todavía no podíamos llamar al Potaje festival- giraba en torno a su mandato. Recuerdo que cada año nos acercábamos a su casa de Padre Pedro Ayala o bien a la Venta de Marcelino, donde solía parar el Niño Aznalcóllar, y en la forma en que él lo decía, se fragua todo... Antonio Mairena, pues, es algo consustancial con el Potaje. Antonio le dio carácter, entidad, categoría... Manuel Peña Narváez. Boletín informativo extraordinario de la Hermandad de los Gitanos. Utrera. Junio 2004.*

La importancia de la 'Llave de Oro del Cante' adquirió, por consiguiente, su auténtica dimensión, el valimiento y la autoridad que nunca tuvo, con la tercera edición en manos de Antonio Mairena (1909-1983). Ahora bien. ¿Era consciente el Ayuntamiento de Córdoba del alcance de la propuesta? ¿Tenía Antonio Mairena el aval suficiente como para erigirse en triunfador a sabiendas de que los maestros de entonces -Pastora Pavón, Pepe Marchena o Manolo Caracol, entre otros-, estaban aún en activo?

Por lo pronto, digamos que el Ayuntamiento que presidía don Antonio Cruz Conde, al que llegué a entrevistar por tal motivo,<sup>6</sup> pretendía, y cito literalmente, *hacer una llamada, un toque de atención para dignificar el flamenco, que estaba degenerando excesivamente en el tablao*, y tenía las ideas muy claras, ya que, según rezaba en su convocatoria: *El Concurso de este año... revestirá por tal motivo excepcional importancia, pues abierto a profesionales y aficionados proclamará solemnemente al mejor cantaor de nuestra época.*

La iniciativa no admitía, pues, interpretaciones, pero a Córdoba, aquel mayo de 1962 le crecieron las plegarias. Córdoba tenía la estrategia definida porque asumió la responsabilidad de anunciar al mundo al cantaor que iba a abordar la complejidad del cambio que estaba gestándose desde el ecuador del decenio de los cincuenta. Y el motor de ese cambio, el modelo para establecer objetivos ambiciosos en la búsqueda de un espacio común -los festivales- más competitivo y dinámico, la apuesta, en definitiva, para ese nuevo ciclo, era Antonio Mairena, el más dotado tanto para fortalecer y reestructurar el sector cuanto para protagonizar el avance de un colectivo con infinitas carencias históricas no sólo de respeto y comprensión artística, sino de índole social, económica y cultural.<sup>7</sup>

Establecido, pues, el marco en que nace el mairenismo, la idea que entonces anida en Antonio Mairena consistió en reaccionar contra los planteamientos de la Ópera Flamenca y volver a los ideales estéticos del clasicismo flamenco pero sin renunciar a otras conquistas estructurales -armónicas, rítmicas y melódicas- que, a la postre, demandaría la futura modernidad.

Con independencia de que para Mairena los protagonistas de la Ópera Flamenca representaban la parte equivocada o falsa del cante, tesis con la que se podrá estar o no de acuerdo, obvio es señalar que el mairenismo crece firme, igualmente, con la decadencia de la cultura operística, desgaste que lo

6 Programa *Cita Flamenca*, de Radio Córdoba Cadena SER. Emitido el 5 de mayo de 1986 con motivo del 30 aniversario del Concurso de Córdoba.

7 Conferencia *Antonio Mairena y la Llave de Oro del Cante*, impartida por Manuel Martín Martín en el Palacio de Orive, de Córdoba, el 19 de mayo de 2009.

impulsa con mayor fuerza a la legítima aspiración de restaurar el gusto y las formas musicales de la tradición, lo que explica que en la época mairenista la prolongación de la línea melódica, el recitado y el estiramiento del fraseo, pasan a un segundo plano, y adquiere mucha más importancia los que él llamaba cantes básicos, esto es, aquellos en los que el trazo es más rotundo y el color y la textura de la voz es algo más que un complemento para recabar el aplauso fácil.

### 3. LABOR DE ARQUEOLOGÍA MUSICAL

De las formas musicales de la época anterior, desaparecen, por tanto, los fandanguillos y buena parte de sus derivados así como los cantes de ida y vuelta, y sobreviven aquellos que se tienen por fundamentales, lo que explica que Antonio buscara el conocimiento del pasado y cimentara su análisis e hipótesis contrastables en su propio trabajo de campo y en su formación vivencial, que no en su aparente rigor científico, reconstruyendo de tal guisa la representación de la cultura flamenca y encaminando su propuesta a la investigación, recuperación, documentación, restauración, transmisión, difusión y protección de los valores patrimoniales de la memoria sonora de Andalucía.

Su labor de arqueología consistió, además, en quitar el polvo que ocultaban las composiciones originales, llegar a su esencia y reinterpretarla, no copiarla, adaptarla a sus condiciones y sentir jondo, hasta darle un aspecto actualizado y nuevo. Y ahí está la indolencia del mairenista en sentido lato, que suele confundir la fidelidad y la labor de adaptación con un error de perspectiva, esto es, presentándola como una mera copia en aras de “conservar” su espíritu.

Pero la clave de la vida de Antonio Mairena como maestro y como pensador, la encontramos en su carácter y en su obra, que articulan reflexión, creación, conciencia y acción. Y lo hizo a partir de su ética gitana, porque Antonio era un hombre esencialmente ético y medularmente gitano.

La dignidad de su conducta se entiende cuando toma posicionamiento como gitano andaluz, cuando se convierte en ejemplo para su pueblo y cuando éste toma conciencia de que constituye una necesidad objetiva en el desarrollo y evolución de lo jondo. En ello, y en tener por inmoral cualquier comercio con las señas identitarias de su etnia, está el estímulo de su búsqueda constante pero también la esencia de su virtud artística y la prueba definitiva de la consecuencia de su vida.

Estas digresiones se confirman a raíz de la aparición en 1965 de la *Antología documental del cante flamenco y cante gitano*. No obstante, y como bien se puede comprobar en la web <http://www.antoniomairena.com>, en la que

depositamos buena parte de nuestras anchas incapacidades y donde figura estudiada al detalle la obra completa de Antonio Mairena

Finalizada su etapa de cantaor para bailar y abrazado a la gloria de la consecución de la III Llave de Oro del Cante en 1962, Mairena evidencia su vocación de servicio al flamenco y da un supremo valor al galardón a través de discos como los tres singles *Noches de la Alameda* (1963), los larga duración *La Llave de Oro del Cante* (1964) y *Cien años de cante gitano* (1965), y el álbum *La Gran Historia del Cante Gitano Andaluz* (1966), tres discos que fueron la guía de los maestros de este tiempo.

Siguiendo con su producción discográfica, ésta baja el nivel con dos singles, *Sevilla por bulerías* (1967) y *Saetas de Antonio Mairena* (1969), y dos LPs colectivos, *Festival de Cante Jondo Antonio Mairena* (1967) y *Misa flamenca... en Sevilla* (1968), en contraste con lo que habría de venir, el reconocimiento a sus maestros y a las comarcas cantaoras.

Así, la afición se rinde ante álbumes como *Honores a la Niña de los Peines* (1969), *Mis recuerdos de Manuel Torre* (1970), *La fragua de los Mairena* (1970), *Antonio Mairena y el Cante de Jerez* (1972), *Cantes festeros de Antonio Mairena* (1972), *Grandes estilos flamencos* (1972), *Cantes de Cádiz* y *Los Puertos* (1973) y *Triana, raíz del cante* (1974), obras que fueron como una reacción contra los modelos ya fatigados del pasado.

Mairena se convertía con estas obras no sólo en el vehículo ideal para que no se homologaran aquellas corrientes que interesan al mercantilismo, sino en el cantaor de referencia, el maestro que custodiaba la integridad del género y velaba por la moral del arte, como bien constató en el *Esquema histórico del cante por seguiriyas y soleares* (1976) y *El calor de mis recuerdos* (1983), dos obras que situaron al flamenco en el Olimpo de las más importantes músicas del mundo.

Desde estas referencias, con el maestro de los Alcores los cantaores abandonan el adorno de los estilos y se centran en la sustancia del cante, y en la búsqueda en su obra de la libertad de vías para crear desde el pluralismo de la tradición, encuentran aquellos caminos que a medida que los acercan a la autonomía creativa los alejan de la actual licencia institucional para ser amorfos, difusos, aflamencos y pedantes.<sup>8</sup>

---

8 Manuel Martín Martín. *Su obra: un reto, un desafío*. El Mundo. 4 de septiembre de 2009.

Estas obras nos advierten de estar ante una mente ambiciosa y consciente de que el saber flamenco ha de definirse por su afán de universalidad, pero también puede ser parcelado y girar en torno a un gran maestro, tal que Antonio Mairena, que toma como modelos a sus predecesores, que resulta admirable su aspiración por querer formarse en el mayor número posible de ámbitos del saber y a quien hay que aplaudir su esfuerzo continuo por estar a la altura de los tiempos, en permanente búsqueda de su vocación, de su más genuina razón de ser.

Esta discografía, atravesada por impulsos de creación y de genialidad, propone, mismamente, la condición activa y ordenadora de la realidad que descubre Antonio, que concibe que percibir la realidad es transformarla, y si sus aportaciones en el campo de la historia del cante son muy de alabar y de imitar ya que cambió la historia de la historia, el enseñarnos a delimitar los cantes con el objeto de ver mejor su esencia es entender, de un lado, que la gran aventura del flamenco como género es asomarnos a lo que no conocemos, y de otro, que el ideal ético consiste en superar y transustanciar el sistema flamenco y en empeñarse en sentar las bases de la auténtica sociedad jonda, tareas que no se consiguen de forma automática y de una vez por todas, sino que constituyen un largo y dificultoso camino.

#### 4. EL MAIRENISMO

Pero Antonio tiene la convicción y la seguridad de que se conseguirá de modo inevitable. Tal es su optimismo histórico, confianza que focaliza en el mairenismo, escuela que centra su interés en que la música flamenca habría de significar algo más allá de sí misma, pero que articula sobre los ideales estéticos del pasado clásico, la elegancia y la sobriedad expresivas.

El mairenismo se caracteriza, pues, por la rigurosidad en la creación y por la perfección de la obra tanto en forma como en contenido. Se apoya sobre una música genuina que se inspira en aquellas variantes que se tienen por perfectas y definitivas; que es objetiva, porque es afectuosa y efectiva, que no efectista; que se llama pura porque prescinde de adornos insustanciales y no aparece entrecruzada con otros estilos ni mezclada en una orquestina, esto es, no admite más instrumentación que la guitarra y las palmas, y que descansa sobre unas formas musicales en las que los tres elementos fundamentales de la música (melodía, ritmo y armonía) alcanzan un perfecto equilibrio y, por tanto, ninguno prevalece sobre los demás.

Con ello no sólo protegió los bienes culturales de lo que él llamaba cante gitano andaluz, sino que salvaguardó cada espacio donde éste se origina, esto es, mostró una muy seria preocupación por proteger los territorios flamencos en toda su pureza, desde Huelva a Almería y desde Jaén a Cádiz, como podemos constatar en su obra, a más de la catalogación de estas

formas musicales y su integración en el conjunto del flamenco como hecho diferencial andaluz.

## 5. VIGENCIA DEL MAIRENISMO

Pero aparte de estas referencias dispares, con la muerte de Antonio Mairena no murió la época que él representó, dado que no hay un solo flamenco que no mantenga en su repertorio un estilo mairenista de hacer cante. ¿Y saben por qué? Porque el mairenismo es una aguda percepción de la inagotable espiritualidad flamenca de Antonio, fomentadora de sacrificio y entrega.

He de observar, en tal sentido, que si analizamos los desarrollos de los Concursos de Cante Flamenco que se convocan a lo largo de todo el territorio español, desde Santander hasta Almería y desde Cataluña a Ayamonte; los festivales que se prodigan por nuestro país, e incluso los ballets y/o compañías de teatro flamenco en ruta, en los cantos que él llamó básicos predominan el sentimiento mairenista, reina la técnica cantaora del maestro de los Alcores y prevalece los modos y formas que se cargan de sentido y de referencias y que, por consiguiente, llevaron a Antonio Mairena a ser el aval para garantizar el futuro, el valedor del clasicismo. En definitiva, el símbolo más preclaro hoy día de identidad flamenca.

El mairenismo no sólo vive, por tanto, en sus discípulos directos, sino en todas las generaciones subsiguientes, ya que no es sólo una escuela cantaora, sino también un espíritu, un modo de ver lo jondo y una actitud ante la vida flamenca. Y es que esa búsqueda de conceptos éticos ni ha acabado todavía ni acabará jamás, como tampoco la creencia en la dignidad del alma de la tradición, por más que falte una voz de la conciencia como lo fue Antonio Mairena.

Y como botón de muestra de la flor del interés que despierta, deshojemos, por ejemplo, cómo en el centenario de su nacimiento, 2009, se reeditaron *Las confesiones de Antonio Mairena*. La revista Sevilla Flamenca publicó un extraordinario monográfico y La Nueva Albores le dedicó un especial en su número 12. Recibió, igualmente, los honores del Congreso de la Universidad Internacional de Andalucía ya citado o del XXXV Festival de Cáceres. Un año después, 2010, la Diputación Provincial de Sevilla le concedería el título póstumo de Hijo Predilecto de la Provincia, y al año siguiente, 2011, el profesor José Cenizo publicó su volumen biográfico *Antonio Mairena, la forja de un clásico del cante flamenco*.

A este tenor, los sueños de Antonio Mairena se hicieron realidad, y no tanto por los reconocimientos cuanto porque su obra despertara el interés más allá de su muerte, como se constata en las grabaciones que se dieron a conocer desde entonces, tal que *Antonio Mairena*, su obra (in)completa

(Proanpro, 1992); *Sus primeras grabaciones* (Cale Record, 1997); *Duende y poesía en el arte de Antonio Mairena* (Efen, 2004); *Mundo y formas del cante flamenco* (Pasarela, 2004); *Actuaciones históricas. Vol. 1 y 2* (RTVA, 2005); *Flamenco y Universidad. Marzo 1969 Vol. 2* (OFS, 2006); *Antonio Mairena con Ricardo Miño. Almería 26-02-1977* (Pasarela, 2007); *El mundo de la saeta en Antonio Mairena* (2007); *50 años de luz y duende* (El flamenco vive, 2007); *Antonio Mairena. Peña El Taranto 14-05-1983* (2008); *Gitano y andaluz* (Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, 2009), y *Antonio Mairena en Granada. 14-11-1981* (Federación de Entidades Flamencas de Sevilla y su Provincia, 2010), así como dos grabaciones igualmente inéditas editadas en 2011, una de *La boda* de El Lebrijano en julio de 1964, donde Mairena ofició de padrino, y otra de su paso por Zamora en noviembre de 1980.

Por último, tenemos que hacernos eco de los actos pergeñados con motivo del 30 aniversario de su fallecimiento, de los que a la hora de redactar este trabajo sólo conocemos lo que se dijo en la presentación realizada en el pasado Festival de Jerez y que se recogió de este modo<sup>9</sup>:

Destacan el “I Seminario Antonio Mairena y la Universidad”, de cuya coordinación se encarga el director de la Cátedra de Flamencología, Rafael Infante, que se inaugurará a las 19 horas del martes 10 de septiembre en el paraninfo de la Universidad de Sevilla, y se clausurará el jueves 12 en Mairena. Compuesto por conferencias magistrales, mesas redondas y recitales flamencos que cerrarán cada una de las jornadas, el seminario ya tiene confirmadas las intervenciones de profesionales y críticos ligados al flamenco como son Antonio Reina, Calixto Sánchez, José Cenizo, Marta Carrasco, Pedro Piñero, Ricardo Miño, Juan de Loxa, Matilde Coral, Manuel Martín y Antonio Carmona. Asimismo, coincidiendo con la inauguración del mismo, la Fundación Machado presentará, de la mano de su presidente, Manuel Cepero, el último número de su revista “Demófilo”, íntegramente dedicado al Maestro.

Por otra parte, la Diputación Provincial de Sevilla, en colaboración con el Excmo. Ayuntamiento de Mairena del Alcor y la Fundación Antonio Mairena, están ultimando los detalles para la celebración de dos exposiciones basadas en la figura y obra del cantaor mairenero. La Casa de la Provincia acogerá, en el último trimestre del año, una muestra centrada en algunos de los más valiosos efectos personales que Mairena atesoraba en su colección particular, como la Llave de Oro del Cante, además de algunas piezas artísticas de importancia que sus autores le regalaron en vida.

---

9 09-03-2013. <http://ahoramairena.es/mairenadelalcor>

La otra muestra, que llevará por título “Antonio Mairena y su Festival”, tendrá carácter itinerante por diversas poblaciones que tuvieron relevancia en la vida del maestro y estará dedicada a recoger la cartelería así como algunas de las imágenes e información de lo más destacado del veterano festival y su relación con el titular.

A tenor de lo expuesto, el referente Antonio Mairena arroja mucha luz sobre la actualidad, toda vez que el mairenismo también es una titánica aportación a la ética de la responsabilidad cuya influencia llega hasta nuestros días. A día de hoy, y ante la dictadura de las voces blancas y aniñadas que han afeminado lo jondo y la miseria moral de algunos subsidiados, Mairena se presenta como el paradigma que puede ayudarnos a encontrar los caminos hacia el futuro y recorrerlos, preparar al artista para la vida y ponerlo al nivel de su tiempo. Y me explico.

Cuando hablo de la ética en Antonio Mairena, aludo a los valores que no pueden tocarse ni venderse y que para él producían goces más elevados al oírlos o aprenderlos, como el sentido de la responsabilidad, el compromiso, la dignidad, el respeto a los mayores, la prudencia, el autocontrol o la coherencia, algo que a muchos de nuestros jóvenes, sobre todo los funcionarios artistas, no les diga nada. Y ahí está el problema. En una época materialista, la posesión, el goce rápido y tangible, es el valor, mientras que los valores éticos suenan a una ingenuidad de intelectuales y analistas.

Y ahí les duele a quienes no perdonan que impulsara lo que le dictaba la conciencia y que encarnara la quintaesencia de los grandes héroes de su etnia. Verbigracia. La XVII Bienal de Flamenco de Sevilla, celebrada en 2012 en la ciudad que lo nombró Hijo Adoptivo el año 1979, se negó a recordar los 50 años de la Llave de Oro del Cante porque “no se pueden rendir honores a los muertos”, según me manifestó su directora, Rosalía Gómez, pero sí tributar homenajes a personajes ajenos a lo jondo -Miguel de Molina y Agustín Lara- o mediáticos como Camarón de la Isla y Enrique Morente, lo que indujo a quien firma a proponer a la Federación de Entidades Flamencas de Sevilla y su Provincia que se posibilitara el reconocimiento de tan significativa efemérides que cambió el curso de la historia, lo que se consumó el 27 de noviembre en el Teatro Central y con la particularidad de que los beneficios fueron para Cáritas.

Y por poner otro ejemplo de campanillas, el de José Luis Ortiz Nuevo, que no le basta con ser el individuo que ha cumplido un papel detonante en la degeneración del flamenco, de los flamencos y de los caché pagados con dinero público, o llamar a Mairena de todo en su ‘Alegato contra la pureza’, sino que quiso sacar tajada con motivo del centenario de su nacimiento y del de Manolo Caracol, lo que le valió una respuesta

contundente de sus herederos: “La familia repudia el homenaje a Mairena que programa el Maestranza”, titular que desmenuzamos en su día<sup>10</sup>.

Sin embargo, los herederos de Caracol han manifestado a ELMUNDO.es que “es Luisa Ortega, su hija, la que se ha negado por su total desacuerdo con los artistas participantes”. Tampoco ha caído nada bien este reconocimiento a Mairena, hasta el punto de que la familia ha contestado al propio teatro anunciando su ausencia y haciéndole ver que el motivo no es otro “que la participación de José Luis Ortiz Nuevo y Arcángel”, dos personajes “con una ‘mairenafobia’ más que probada”, según un portavoz de la Fundación Antonio Mairena, y cuya “presencia en el homenaje sorprende a todos”.

No obstante, tanto el promotor de Archidona, que además figuró como guionista, como el onubense, ya habían injuriado a Antonio Mairena como nunca en 200 años de historia del flamenco se había hecho con un artista, asociándolo a un encapuchado a través de una producción millonaria de la Junta de Andalucía que resultó ser, en consecuencia, una afrenta contra el primer Hijo Predilecto de Andalucía,<sup>11</sup> tal y como evidenciaron los medios de comunicación:

...Su discurso es maniqueo, para el que no se corta en utilizar un vídeo titulado ‘Mairenista’ en el que un encapuchado al más puro estilo del Ku Klux Klan alerta sobre los peligros apocalípticos de los nuevos creadores del flamenco....<sup>12</sup>

...Pero más allá de estos asuntos menores, asistimos a un gesto que no me atrevo a calificar: Arcángel descargó sus miserias con un encapuchado, símil que en España asociamos a quienes riegan con sangre inocente el suelo patrio. Y todo, a lo que parece, para vengarse de los disidentes y echar mierda a Antonio Mairena con dinero del Erario Público...<sup>13</sup>

...Otro audiovisual nos sitúa en escena. Inequívocamente se refiere a Antonio Mairena, y nos presenta a un enfermo en el psiquiátrico clamando por la pureza del arte jondo, a lo que el montaje responde con cuatro rostros, Don Antonio Chacón, Pepe Marchena, Enrique Morente

10 El Mundo Andalucía. 09-12-2009

11 26 de septiembre de 2007. Espectáculo *Zambra 5.1*. Estrenado en el Teatro Las Lagunas, de Mijas.

12 28-09-2007. Málaga Hoy. Lourdes Gálvez del Postigo

13 28-09-2007. El Mundo Andalucía. Manuel Martín Martín

y Camarón. Cuatro grandes divos flamencos, que también han sabido ser revolucionarios. Aunque no comparto las tesis mairenistas, tengo que decir que sí profeso un respeto a la figura de ese cantaor que tanto hizo por el flamenco, por lo que no me ha parecido de buen gusto esta sorna, pues Arcángel todavía no ha demostrado ser tan gran cantaor como Mairena...<sup>14</sup>

...O cuando se acuerda de su tierra alosnera y, utilizando letras de Ortiz Nuevo, les da un repaso flamenco a los recalitrantes de la pureza —que es un concepto reaccionario y hasta obsceno—, segunda parte del aporte crítico al mairenismo militante al que nos lo presenta sin empacho disfrazado de kukusklan flamenco, quizá excesivo en la simbología pero acertado en el fondo...<sup>15</sup>

Pero lo más grave que yo he visto en más de 30 años de ejercicio profesional es la infamia de Arcángel, que injurió al flamenco en la persona de Antonio Mairena, al que, en una proyección, le puso una capucha, disfrazándolo como si de un ETARRA o un verdugo del Kukusklan se tratara. Ese ultraje al Primer Hijo Predilecto de Andalucía lo hizo con dinero público, con una subvención de 7 millones de las antiguas pesetas dados por la Junta de Andalucía, que está tardando mucho en explicar a los andaluces el por qué paga a estos personajes para que encima desprecie a un hijo ilustre y a un músico irrepetible que entregó toda su vida a dignificar nuestra más valiosa seña de identidad.<sup>16</sup>

Claro que estas brutalidades no llegan por casualidad. Dos meses antes ya lo anticipaba Manuel Bohórquez, crítico de flamenco, amigo y admirador de José Luis Ortiz Nuevo y Arcángel, y la persona que escribió el programa de mano, cuando titulaba “Arcángel la puede liar con Zambra 5”, con lo que conociendo el paño, ni a quien firma ni a nadie medianamente informado sorprendió en absoluto lo que habría de venir.

Arcángel me enseñó la pasada semana lo que va a ser ‘Zambra 5’, una obra caracolera que estrenará en Mijas el próximo mes de septiembre. Aluciné en colores, como se dice ahora. ¡Qué video podremos ver! Combinará el cante en directo con un audiovisual impresionante en el que, además de Caracol, sale el torero Javier Conde... Pero donde se van a tirar al suelo los que vean la obra, que será muy polémica, es cuando vean al creador de la ‘Orden Jonda Marienista’ (no ‘mairenista’, aquí está lo bueno) despotricando

14 28-09-2007. Revista digital Deflamenco.com. Rubén Gutiérrez

15 Septiembre 2007. Revista digital Ático Izquierda. Paco Vargas

16 08-10-2007.TVE Andalucía. Manuel Martín Martín

contra los creadores y ataviado con un disfraz genial. Arcángel la va a liar con este espectáculo, ya lo verán. ¡Uf!<sup>17</sup>

Claro que como se coge antes a un embustero que a un cojo, es tanta la animadversión de estos individuos a Antonio Mairena que el propio Bohórquez nos aclara la falacia reconociendo el contenido del video después de sufrir cortes respecto al original que vimos en Mijas:

Tanto miedo con el video “antimairenista” del espectáculo ‘Zambra 5.1’, presentado en Sevilla el pasado día 29, y resulta que fue el único audiovisual que aplaudió el público. El video critica el mairenismo pero con ‘ange’. Fui el primer crítico en verlo y le dije a Arcángel que traería cola. Y así ha sido... Arcángel me pidió que le escribiera un texto para el programa de mano de la obra, y lo hice. Gratis, además. Si ahora me toca sufrir el castigo de algunos, aguantaré con hombría los azotes en el culete.<sup>18</sup>

Mas no satisfechos con tamaño despropósito, José Luis Ortiz Nuevo y el chico de Huelva llevaron su atropello aún más lejos, hasta el sevillano Teatro de la Maestranza, mereciendo a nuestro entender el titular de ‘Alegato contra la farsa’<sup>19</sup>.

Sevilla, con tal de estar, que no de ser, lo acepta todo. Y no por ceder ante quienes no admiten que los demás tengamos opiniones de sus atropellos, sino porque no es coherente ni razonable que quien lleva 25 años haciendo todo lo posible por el exterminio del espíritu existencial de Antonio Mairena -léase su ‘Alegato contra la pureza’ (1996)-, o que quien ultrajó al primer hijo Predilecto de Andalucía -y ahí está el video de Mijas (2007)-, sean los protagonistas del homenaje a este Hijo Adoptivo de Sevilla.

No le faltaba razón, pues, a la familia de Mairena ni a los cantaores José Valencia y David Lagos, que desistieron de hacer de titiritero en esta farsa. Así que no asistimos a un homenaje, sino a un truco para hacer caja, un ejercicio de hipocresía pergeñado por el mejor actor para quitarse un luto, Ortiz Nuevo, y empalagado por un ‘canticida’, Arcángel, del que se esperaba mayor profundidad expresiva y menos autoconfirmación.

A la idea le faltaba, pues, los ingredientes y quitar las sobras del fallido homenaje a Caracol, además de referencias aparte de la de Manuel Torre

17 20-07-2007. El Correo de Andalucía. Manuel Bohórquez. Pág. 38

18 11-01-2008. El Correo de Andalucía. Manuel Bohórquez. Pág. 56

19 12-12-2009. El Mundo Andalucía

y los ejes que articularon la vida de Mairena, esto es, la puesta en valor de la tipología, la dignificación artística y la influencia de su genio creativo, y no rendir honores a quien propugnó la defensa del cante gitano andaluz precisamente con quien se mofó de él y lo vistió de encapuchado.

Sólo actúa así quien dispone de un discurso atrofiado, descarnado, fingido, ramplón y esquelético,...

Relatada esta afrenta que define a sus autores y que empuerca el género que dicen defender, lo que interesa resaltar es que, en cualquier caso, en el fondo late el espíritu siempre presente del mairenismo, escuela en la que muchos encuentran el antídoto a los problemas actuales, ese sistema de valores con definidos intentos de transculturación, erosionador de nuestra identidad cultural y con una logística ideológica de avanzadas tecnologías de la comunicación, signada por el genocidio de las voces críticas, apoyada por los clanes de quienes absorben todos los recursos financieros y propagandizadora del consumismo más irracional y desenfrenado de lo 'light', de esa seudocultura que amenaza con colapsar la propia existencia de lo jondo.

Ser flamenco compromete, por consiguiente, y obliga a un sentido de pertenencia a una cultura identitaria, una cultura con apropiación de convicciones y valores éticos que trascienden el mero saldo del mercantilismo. Y Antonio no sólo fue autodidacta, porque si demostró que el flamenco avanza al compás del talento, que no del aliado político que todo lo subvenciona con el sudor ajeno; si nos alertó de que la tradición no es una esclavitud para el artista y un corsé para la evolución del cante, como algunos de manera torticera interpretan en sentido contrario; si advirtió a los jóvenes de que el flamenco tiene vida propia, autonomía plena al margen de los cantes a cuya luz nacieron; también nos enseñó con el ejemplo una verdad axiomática: ser maestro significa serlo en todos los órdenes de la vida. Es decir, ser maestro y simbolizar toda una época -como en la XV Bienal de Flamenco escribí de Enrique Morente cuando se quiso aprovechar de la muerte de Mario Maya<sup>20</sup>-, no es una manera de ser, sino una manera de estar, y lo que la historia espera de él es que tome la tradición como ejemplo hasta proseguir más allá de donde el último que nos precedió la había dejado.

El deseo logrado de Antonio Mairena, en cambio, es que su obra fuera patrimonio universal, un bien público, por lo que al par que se presenta ante las generaciones venideras como auténtico médium que conecta con el misterio más ancestral de lo jondo, otorga su condición de derecho de todos los artistas a su legítimo acceso, posesión y disfrute.

---

20 *Manera de estar, manera de ser.* EL MUNDO. 13 de octubre de 2008.

Y todo porque les dejó un legado en el que Antonio destaca por ser un introductor de los clásicos del flamenco, su capacidad para presentar de un modo certero las formas expresivas de los grandes clásicos de la historia del cante, característica propia de los maestros históricos, con referencias a ellos pero también con matices de interpretación personal y con un lenguaje plagado de sentimientos, de tonalidades vitales, y tan flamenco como propio del mejor estilo divulgador.

#### 6. ANTONIO, EL MÁS INFLUYENTE DE LA HISTORIA

Por el lugar que ocupa su obra en la historia del flamenco; por el modo con que se identifican con ella hasta tres generaciones de artistas; porque creó un vínculo emocional entre la afición y sus cantes; porque cambió la forma de ver el mundo flamenco, y porque su trayectoria sigue siendo el ejemplo a seguir para los jóvenes que empiezan, tengo para mí que Antonio Mairena no sólo es un artista que marca un antes y un después, sino que es el cantaor más influyente de la historia del flamenco.

Posiblemente Antonio Mairena no será el mejor cantaor de la historia, porque para gusto los colores, pero sí podemos apuntar, sin ambages, que cambió el curso de la historia para siempre. A Mairena no sólo debemos agradecer la pasión que sentimos por el flamenco, sino que marcó el rumbo de muchas vidas... Y es que es una figura que se sale del molde. A nadie deja indiferente. Incluso provoca controversias, cierto, pero hay que convenir que genera algo que no todos consiguen: nadie deja de sentir que escucharlo es algo que cualquier aficionado que se precie debe encarar en algún momento de su vida.

Obvio es señalar que la influencia de Mairena no se entiende solo a través de sus cantes, tan dominantes en esta época, o en su tiempo con sus reflexiones y publicaciones, sino también en su manera de entender la imagen del artista, el del profesional que no deja de contribuir a la dignificación del cante y el del intelectual que no rehuye expresar su opinión y debatir sobre aspectos de política, cultura o literatura.

Por otra parte, Antonio era consciente del papel que podrían tener los agentes socio-culturales en la sociedad, de ahí que fuera un colaborador extraordinario en la creación de los Festivales Flamencos y las Peñas Flamencas, con lo que, al tiempo que el género alcanzaba su máximo esplendor, posibilitaba que estos agentes representaran en Andalucía un importante activo de desarrollo de una realidad territorial, lo que explica que contribuyera decisivamente a sentar las bases para el progreso del actual mundo flamenco.

Mairena es el cantaor más influyente de cuantos se nos han dado a conocer porque ha sido, por último, la fuente de inspiración de la mayor parte del mundo flamenco a través de medio siglo, y su proeza, comparada con la

de San Pablo, el gran apóstol que logró que el mensaje cristiano se expandiera por el mundo, es un modelo a seguir para todos aquellos que quieran el día de mañana ser reconocidos por sus contribuciones al cante flamenco.

## 7. CONCLUSIÓN

Así visto, si la vocación de servicio de Antonio Mairena es un género en sí mismo porque persigue desde la calidad del estilo a la libertad expresiva y porque aporta una perspectiva propia a cuestiones sustanciales del presente, a más de poner al alcance de todos sus múltiples saberes acerca de la condición del hecho flamenco, el mairenismo es un reto para los estudiosos, una escuela que a algunos desconcierta pero que a nadie deja impasible, que fortalece el ejercicio de la libertad y que da respuesta a las preguntas que cada flamenco pueda hacerse ante el sentido de su vida artística.

Admito, obviamente, que con Antonio Mairena el flamenco como arte estuvo en función de la razón ofreciendo una estética normativa intelectual y objetiva en la que, obviamente, quedaban desplazadas las afecciones sentimentales que encontramos en sus grabaciones domésticas, con lo que más que aportar genios a la cultura flamenca, el mairenismo está produciendo ingenios, maestros sin mácula, pero también las más perfectas actualizaciones de los antiguos modelos de la *Época de Oro*.

Y es que Antonio ha sido un autor tan recurrente en la historia del cante y del pensamiento flamenco, que resulta difícil dar un enfoque con nuevas aportaciones de su obra, por lo que pervivirá en la historia.

Como puede verse, nos hallamos ante uno de los músicos más importantes de la historia de España. Sólo acercándose a él con hondura y apego se podrán descubrir y valorar las muchas virtualidades que su amplia y plural obra encierra.

De todos modos, independientemente de que coincidamos en todo o no con el modo de pensar de Antonio Mairena, su amplia y variada producción discográfica resulta de un atractivo extraordinario, llena de lecciones del mejor cante de todos los tiempos, y de un empeño honesto de plantearse a fondo los problemas más hondos del misterio de lo jondo. Sólo acercándonos directamente a su obra, podremos valorarla en su justa medida y extraer de ella lo más fecundo de su contenido. Pero estoy seguro de que, sea cual sea el talante con que nos acerquemos a la discografía de Antonio, nunca se vuelve de vacío de la aventura que supone sumergirse en su enjundiosa música, sino conmovido y enriquecido.

## YA SON TREINTA AÑOS

Rafael Rodríguez González

*Periodista de Opinión*

He tenido que discutir tanto y a veces tan agriamente con el autor de la idea, que me han dado ganas de mandarlo todo a paseo. Pero, por fin, una tarde de la primavera, quizás muy similar a aquella en que Merceditas cambió de color, mi amigo Adam Bernie cambió de parecer. Mi persistente esfuerzo no había sido en vano. De manera que, hecho el quite, me encargué de realizar la tarea que este norteamericano tan terco había concebido. En realidad, de hacer lo que pudiera.

Pero he de aclarar algún extremo más. No es que yo no tema al ridículo, pero mi sentido de la amistad me lo hace despreciar en ocasiones. Y ésta es una de ellas: vale que yo lo haga, pero no consentiré, si de mí depende, que mi amigo el californiano incurra en él. De modo que puede decirse que escribo el presente texto por solidaridad no exenta de sacrificio.

Adam, que había conocido a Antonio Mairena en los primeros años setenta en la taberna de Paco Lira (el yanqui, empleado de una gran firma de su país, vivía en Sevilla desde poco antes, y ahí sigue), quería escribir sobre tan insigne cantaor, ahora que en septiembre se cumplen treinta años de su fallecimiento. ¡En buen lío se iba a meter! ¡Escribir sobre Antonio Mairena! Nada menos. No es que yo pueda hacerlo bien, pero, como ya he dicho, lo que no podía consentir es que alguna o mucha gente se riera de este gringo metido a exégeta de tan alta figura, porque todos los aficionados yanquis no pueden tener los dones de Donn Pohren.

Pero, ¿qué decir de Antonio Mairena que no se haya dicho ya y que además no falte a la verdad, esa que casi siempre es relativa? ¿Que ha sido el cantaor más completo, enciclopédico y ciclópeo de la historia del cante? ¿Que gracias a su empeño y facultades el gran público –no sé si cabe utilizar esa expresión en el mundo del flamenco– pudo conocer formas cantaoras casi perdidas o limitadas a exiguas minorías? ¿Que su aportación a la creación y desarrollo de los festivales fue importantísima? ¿Que gracias a él y a otros pocos el cante gitano pasó a ser mejor considerado en la sociedad? Pues sí, todo eso es cierto, e incluso seguramente más cosas que mi incapacidad me impide reflejar. Bueno, y que cantaba mucho mejor que bien.

Pero, todo hay que decirlo, ha habido gente que no ha considerado favorablemente esas aportaciones, al menos del todo. Se trata de aficionados que todavía soñaban o sueñan con el cante en las casas de Triana, en las cuevas y en las gañanías, es decir, con la máxima pureza, con lo prístino por los siglos de los siglos. Pero el curso de la historia es, para bien y para mal, imparable e irreversible. Y ni el hacer de Antonio Mairena ni el de otros que no eran de su cuerda fue lo que determinó la realidad que acabó imponiéndose a finales de los años sesenta. La mutación en las formas de vida (vivienda, alimentación, pérdida de oficios, nuevas actividades, comodidades, el coche en la puerta, la más absoluta comercialización, la televisión, artificiosidad a tope y tantas cosas que impuso la «revolución» tecnológica) es lo que cambió la realidad de las formas y del fondo del flamenco, lo mismo que de todo lo demás. Es verdad que para mal e irremediabilmente, pero... Así que menos mal que por lo menos, en aquel tránsito trágico y definitivo, hubo un Antonio Mairena y algunos y algunas más, últimos representantes de una época que fenecía. Gracias a los prodigios de la técnica podemos gozar de esos prodigios del arte.

Hay algo que es necesario destacar: que Antonio Mairena fue el mayor aficionado al cante que se haya conocido. Rectifico: los habrá habido iguales, pero no más. Esta última quizás sea una de sus facultades —yo creo que la más esencial— menos conocidas o valoradas. Porque Antonio Cruz García no se levantaba, sino el último, de una reunión flamenca, ni dejaba de escuchar a alguien, ni concedía importancia al tiempo salvo para emplearlo en el flamenco. Se ha dicho que esa dedicación la ejercía para sacar provecho, para aprehender cada matiz, cada tonalidad y faceta. Pues claro, nada más natural en quien tenga el privilegio de reunir profunda afición y capacidad cantaora.

Yo creo que Antonio era el capitán Nemo del flamenco, sumergido por siempre en el mar del cante y del baile para cumplir su propósito de que en el mundo terrestre ese arte tuviese el lugar que merecía. (El lugar, pero con las formas que lo hacían arte, porque sí no...). Tarea en la que fracasó como hubiera fracasado cualquiera que se la hubiese propuesto, y mucho más estrepitosamente. Era un imposible. Y me remito a lo del curso de la historia.

A mí me parece que hacer elogios es innecesario. Hacerlo de tal o cual cantaor correspondía cuando no existían medios de grabación y era la tradición oral la que ignoraba a unos y hacía inmarcesibles a otros. Por ejemplo, ¡cuántas cosas se han dicho de Frasco el Colorao, de Juaniquí, de Cagancho, de Joaquín la Cherna, de Tomás el Nitri, del Fillo, de la Andonda y más! ¿Y de Joaquín el de la Paula? Ese mismo que, por cierto, sigue sin tener una calle en Alcalá, su pueblo (aunque la tuvo en los años setenta). Sí la tiene, y grande, Antonio Mairena, desde poco después de su partida, en merecida gratitud. Tampoco tiene calle con su nombre Manolito el de

María. ¡Increíble pero cierto! Pero, ¿qué más da?, el cante y sus hombres y mujeres no están en azulejos y placas, aunque no es de negar que lo merezcan, sino en el corazón de quienes tienen la facultad —porque es una facultad, muchas veces dolorosa, que no está concedida a cualquiera— de apreciar el arte que de ellos ha brotado.

Si los elogios son innecesarios, las comparaciones resultan absurdas. ¿Cómo y a cuento de qué hacerlo entre Antonio Mairena y cualquier otro cantaor que haya logrado celebridad, antes, durante y después de él? ¿Compararemos la aceituna con la pera? ¿El coco con la manzana? ¿El aguacate con la nuez? Claro que no, cada fruto tiene su sabor único, su textura diferenciada. Y cada uno nos aporta una sensación de placer distinta.

Pero, claro, hay a quien no le gustan las nueces; a otros, las manzanas; existen los que no resisten ni que les mienten las aceitunas. «Hay gente *pa tó*», decía Rafael el Gallo (yo apostillaría a mi tocayo y hermano en la alopecia: «menos *pa* lo que tiene que haber»). Yo me cuento entre los que no les gusta todo. (Un amigo mío dice que a mí no me gusta nada. No, hombre, casi, le contesto yo). Sin embargo, o no obstante, jamás dejo de reconocer que tal o cual cantaor canta o cantaba muy bien, aunque a mí «no me ponga».

Hay de todo, sí. Sé de gente que tiene la más completa colección de discos de flamenco: en ella se contienen todos los cantaores de los más variados estilos e idiosincrasias. Los más alejados de unos como estos de los otros. Es gente a la que le gusta eso: todo de todos. Me alegro por ellos, aunque me resulta difícil creerlo. De hecho, hay actualmente algún cantaor-cantante que tiene tantas facultades que es capaz de cantar por, o imitar a, la mayoría de los más conocidos de la historia. Sí, pero como el muchacho transmite menos que un cable de cartón, ¿de qué vale tanto poderío?

La obra de Antonio Mairena produjo sus epígonos. Unos más afortunados que otros, como es natural. Al lado de excelentes seguidores hubo y hay imitadores que aunque se llevaran cada día de su vida escuchándole no lograrían otra cosa que aburrir y desesperar al oyente (aunque las *tragaéras* del gran público resultan increíbles). Lo mismo pasa con la pléyade de imitadores de otro celeberrimo cantaor. Pero en este caso no conozco ningún excelente seguidor, y sí muchísimos de los otros. Hasta el punto de que cierto día, en un bar que ya no existe, uno que estaba imitando a ese celeberrimo de cuyo nombre no me acuerdo ahora, hizo que una lagartija cayera al suelo, muerta, y dos o tres grillos salieran de sus escondites, despavoridos. Los humanos no nos morimos al oír un mal cante, aunque la idea de la muerte aparezca de una manera u otra. Eso sí, siempre o casi siempre nos queda el recurso de hacer como los grillos.

Con todo lo referente a Antonio Cruz García pasa lo que con todo: o se es o no se es, se vale o no se vale. Muchos de ustedes conocerán aquello

de Antonio Chacón, cuando alguien le preguntó por qué siempre se hacía acompañar de cierto individuo que ni hacía palmas, ni decía nunca óle y casi ni hablaba. «Porque sabe escuchar», fue la respuesta del maestro. Lección que deberían aprender muchos, antes que la de *escucharse*. Pero hay que perder la esperanza en su logro: aquí todo el mundo nace sabiendo.

Ya no me quedan más recursos para seguir refiriéndome a Antonio Mairena. No sé si lo que digo a continuación es una procacidad, o un reflejo de cierto orgullo, pero el caso es que un día de verano, estando yo, con mis diecinueve años a cuestas, en un bar que visitaba a diario, llegó Manuel García Fernández, «El Poeta de Alcalá», acompañado o acompañando a Antonio Mairena. Manuel, como yo ya surtía en asuntos del cante, me presentó al astro, o al revés, más bien. La mirada de Antonio, mientras nos dábamos la mano, hizo que me pusiera más encarnado que el tomate más maduro que pueda acabar en un gazpacho.

Palabras, palabras. Lo que hay que hacer es escuchar. Para los noveles es difícil en este mundo tan trepidante y a la vez tan anquilosado y traspuesto. Para los ya experimentados también, porque el bote sifónico en que nos vemos sumidos no nos deja «ni atrás ni *alante*».

Así que, del amplio conjunto de grabaciones (discográficas y no) que hay recogidas en internet, les propongo dos, aunque podrían ser cincuenta. Para los noveles puede que sean reveladoras; para los experimentados, o que crean serlo, dos ocasiones para romperse la camisa (las hayan escuchado ya o no). Una es de Perrate de Utrera en el primer Gazpacho de Morón (*Perrate de Utrera & Diego del Gastor – Soleá – 1963*). La otra es de Antonio Mairena (*Antonio Mairena – Canción por bulerías*). Para qué hablar más. Se pueden decir muchas más palabras, sesudas frases y elementos definitorios, aunque no por mi parte, desde luego. Lo que tiene que hacer el interesado es escuchar. Que no, pues adiós, muy buenas.

## PUREZA Y RAZÓN INCORPÓREA EN LA OBRA DE ANTONIO MAIRENA

Ramón Soler Díaz

*Profesor de Matemáticas e investigador de Flamenco*

Para hablar hoy de la pureza en el cante hay casi que pedir permiso. Te pueden tachar de reaccionario inmovilista como mínimo. Hay artículos y libros que tratan de ridiculizar esta idea que es, desde luego, difícil de explicar pero que el buen aficionado entiende o, al menos, intuye. El concepto existe puesto que se usa en determinadas circunstancias. ¿Es que no hablamos de la pureza de una soleá de Perrate o Fernanda, de un fandango de Paco Toronjo o el Álvarez, o de una siguiriya de Caracol o Manuel Moneo? Hablar de la poesía pura, de la pureza en el toreo o de la búsqueda de formas puras en la escultura o la arquitectura es habitual en los tratados de los respectivos ámbitos. En cambio en el contexto del flamenco la palabra pureza se ha convertido casi en un tabú. Supongo que los flamencos seremos especiales.

Dicho esto se hace obligatoria esta pregunta: ¿qué es la pureza en el arte? Aquí no voy a profundizar en tan peliaguda cuestión, entre otras cosas porque creo que tiene un componente subjetivo notable. Lo que sí quiero señalar es que el asunto de la pureza flamenca se ha planteado de una forma que yo entiendo equivocada y, seguramente, malintencionada pues se ha enfocado desde una perspectiva “química”, a saber, que lo puro es lo que no tiene mezcla. Puros son los elementos químicos como el níquel o el tungsteno, pero parece obvio que plantear así el asunto de la pureza en el arte, desde ese enfoque, llamémosle “químico”, es una trampa pues el arte es intrínsecamente impuro. El arte es un bastardeo de la materia, un trajín de influencias y manipulaciones a las que se ven sometidos los sonidos, las palabras, las formas, los colores, ... y últimamente hasta los sabores. Carece pues de sentido decir que el arte, en nuestro caso, el cante, es puro cuando no tiene mezclas, ya que eso es querer despistar y dar pie a respuestas que suelen rayar en la demagogia del tipo “contra la pureza a la que nos tenían sometidos cantemos unas bulerías con Ricky Martin”.

En mi opinión el arte, cualquier arte, alberga en sí la cualidad de pureza cuando es a la vez simple y eficaz, esto es, cuando la emoción que provoca va pareja a la simplicidad de formas. No nos equivoquemos: una soleá con piano puede ser tan “pura” como acompañada con una guitarra. Lo que

hay es que “cantarla con pureza”, o sea, que se atenga a los dictados de la tradición violentándola lo mínimo y que consiga transmitir emoción a una parte importante de los oyentes. Por eso no hay que confundir pureza con puritanismo. Una actitud puritana en el flamenco –y en general en cualquier arte– sería la que sostuviera un artista que no moviera lo más mínimo lo heredado y encima se escandalizara de que otros lo hicieran. El puritanismo trae consigo el escandalizarse de casi todo y también lleva implícito la pasividad, el estarse quieto, quizás por miedo, quizás por incompetencia. En cambio la pureza es una búsqueda, un camino de perfección, no es *la perfección*. La pureza no es un estadio al que se llega y en el cual se instala una persona o una obra. Es pues contraria a todo inmovilismo.

Estimo por tanto que la pureza artística es algo a lo que se tiende pero que no se puede alcanzar nunca totalmente. La rozan los místicos en la poesía, un San Juan de la Cruz; en la música un Tomás Luis de Victoria; en el cine un Dreyer; entrevemos la pureza de formas en algunas iglesias románicas; en el toreo, en la plasticidad de algunas verónicas de Rafael de Paula. Hay un componente espiritual en la búsqueda de la pureza y también una insatisfacción continua pues, repito, se trata de un ideal no de algo material, es algo que se busca pero que, como el mercurio, se escapa de las manos. Por eso todo torero que se precie sueña con la faena perfecta, esa que nunca llegó a cuajar. El músico que termina una composición necesita de nuevo ponerse manos a la obra para buscar lo que en la anterior no pudo alcanzar pues en ella solo verá defectos. Esa es la razón de que la pureza no resida en la forma sino que sea, sobre todo, una cuestión de fondo. Me corrijo, es fondo *en absoluto*, es una actitud más que una forma, una ética más que una estética. Y diría mejor, la pureza en el arte exige que la ética y la estética sean las dos caras de la misma moneda.

En el flamenco un ejemplo claro de aproximación a la pureza lo tendríamos en el toque de Diego del Gastor, aparentemente fácil en su forma pero emocionante como pocos. Diego era un ser con un aura especial, alguien que con unas notas de guitarra, aparentemente más simples que las de sus contemporáneos, era capaz de embrujar a quienes tenía alrededor. El toque de Diego se identificaba con su forma de ser: una persona sencilla pero profunda, igualito que su música.

Pero centrémonos ya en lo que anuncia el título de este artículo, esto es, en el concepto de pureza en Antonio Mairena. Ya sabemos que a partir de los años sesenta Antonio se convirtió en uno de los mayores defensores de la pureza en el cante. Hoy se tiende a identificar pureza con Mairena olvidando que la palabra formaba parte del discurso de casi todos los cantaores y flamenólogos que se llenaban la boca con pronunciarla. Eso acabó prácticamente en los años noventa. En 1996 el estudioso José Luis Ortiz Nuevo, que décadas

antes también hablaba sin rubor de la pureza, escribe su libro *Alegato contra la pureza*. Como era de esperar no quiere ver por dónde van los tiros pero sí las modas y arremete contra Mairena por ser un defensor de la pureza en el cante, como si los otros no lo hubieran sido también. A partir de los años noventa lo bueno, lo fetén, lo guay, era defender un arte mientras más mezclado mejor. La tesis es que como el flamenco es, sin duda, un arte mestizo hay que seguir mezclándolo con lo que sea y mientras más mejor para quitarnos la caspa de la pureza de las décadas anteriores. De este modo se fueron colando por la retaguardia cosas que han querido vender como flamenco cuando no lo son o, al menos, siendo algo indulgentes, lo son solo un poquito, de refilón. De ahí las etiquetas que empezaron a proliferar: nuevo flamenco, flamenco-fusión, flamenquito, etc. La mayoría de los intérpretes acogidos a esas etiquetas eran o son mucho menos flamencos que, por ejemplo, Las Grecas, que nunca etiquetaron sus discos como de flamenco. Su primer LP se llamó, con acierto, *Gipsy Rock*, o sea, rock gitano, y era sencillamente extraordinario.

Pero de nuevo me he vuelto a extraviar de mi propósito que no es otro que intentar explicar qué era la pureza para Antonio Mairena. Vamos a ver que para Mairena la pureza era muy distinta de lo que significaba para el resto de artistas y estudiosos. Para estos es, entre otras cosas, una mezcla de fidelidad a las raíces, autenticidad, capacidad de transmisión y muchas veces gitanería. Por supuesto que para Mairena es eso, pero también más que eso, pues tiene una vertiente espiritual y de búsqueda de trascendencia que no encuentro en los demás. Trataré de explicar esto último.

Un artista se mueve en cuatro ejes. Dos de ellos son el de sus capacidades artístico-técnicas y el de la tradición que hereda. Los otros dos son su entorno y su yo, su forma de ser. Aquí voy a hablar poco de los dos primeros aspectos, los que se refieren a las condiciones cantaoras de Mairena y lo que aprendió de sus mayores pues se ha escrito suficientemente sobre ello. No voy a hacer un panegírico de lo buen cantaor que era y de lo mucho que sabía. Eso me parece obvio. Para dilucidar el concepto de pureza en Mairena tendremos que ocuparnos de esos dos otros aspectos, esto es, el del contexto histórico y social que le tocó vivir y, sobre todo, el de su propia psicología y carácter.

Mairena se forja como cantaor en la llamada Ópera Flamenca, una época en la que el cante acumuló unos amaneramientos excesivos. Si se me permite un fácil juego de palabras Antonio Mairena y, con él, su mairenismo, se opone a ese manierismo. Antonio se va a situar en los antípodas de dos de los grandes, que eran prácticamente de su edad. Me refiero a Marchena y Caracol. El primero parte de la escuela de Chacón, el gran clásico, el cantaor que dignificó mejor que nadie el flamenco en el período de entre siglos. Pero Marchena, a partir de los años treinta, tiende cada vez más al preciosismo, busca la vertiente lírica del

cante y, por qué no decirlo, su vertiente más comercial. Marchena graba “creaciones”, como se decía a partir de finales de los años veinte. Así su producción de nuevas formas de fandangos, tarantas, o la misma colombiana, que debemos a él, son fruto de esa capacidad creativa. Muchos de estos cantes eran verdaderas filigranas que, con el contrapunto musical de Ramón Montoya, se convirtieron en auténticas taraceas sonoras que han hecho y hacen las delicias de muchos aficionados. Por otro lado Manolo Caracol bebe igualmente en la escuela de Chacón, y también en la de Manuel Torre. En él tenemos a un cantaor expresionista, un artista que también acudía a los estudios para grabar “creaciones” en las que se ponía más de manifiesto una expresividad desbordante que la vertiente melódica. Además Manolo Caracol ha sido quizás el cantaor que mejor ha dominado la escena de un teatro. Nada que ver con la timidez de un Tomás Pavón, que ni siquiera cantaba ante grandes aforos, o de un Camarón, acurrucado en la soledad de su silla de anea mientras miles de ojos lo escrutaban.

Antonio Mairena huye de las concepciones que Marchena y Caracol tenían del cante. Por eso no encontraremos en su vasta discografía ningún cante con el título de “creación”, como hizo también su admirada maestra Pastora Pavón. Fue sin duda la de Mairena una reacción a la contra. El objetivo de Antonio no era ofrecer algo nuevo cada cierto tiempo, según los dictados de la industria fonográfica de su época, un cante recién sacado del horno y amasado por compositores o letristas de la talla de Rafael de León y el maestro Quiroga, Perelló y Mostazo, Molina Moles u otros, sino dar a conocer cantes antiguos. Y mientras más antiguos mejor. Antonio estimaba que para eso había que ir a las fuentes. Y esa búsqueda fue muy fructífera para él.

Adentrarse en la obra de Mairena es toda una aventura que incluso se resiste para muchos que son buenos aficionados. La clave para penetrar en ese mundo es la pureza. La llave que nos permite entrar en las habitaciones donde corre libre el cante de Mairena es la llave de la pureza. ¿Y dónde se encuentra esa llave? Para eso me tengo que centrar en el último de los cuatro ejes citados, en el de los aspectos psicológicos.

El primer recuerdo que Mairena tiene de su vida es con su madre, Aurora García Heredia. Antonio lo cuenta así:

Entre mis recuerdos más lejanos y nebulosos destacan algunas entrañables figuras de mujeres gitanas que yo siempre tengo presentes en mi memoria. La primera de ellas es mi madre. Precisamente el recuerdo más remoto que tengo de mi existencia está unido a la sombra de ella. Era por Semana Santa. Yo, que debía ser de cortísima edad, me encontraba enfermo de difteria, y mi madre, al pasar la procesión por mi casa, me asomó al ventanillo de la alcoba para que viera al Cristo de la Humildad, seguramente pidiéndole por mi salud.<sup>1</sup>

---

1 *Las confesiones de Antonio Mairena*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1976, págs. 45-46.



Aurora García Heredia,  
madre de Antonio Mairena.

Según sus propias palabras fue un niño criado en las faldas de su madre. En 1928, cuando Antonio tiene 19 años, ella fallece, lo que constituyó un durísimo golpe. Escribe en sus memorias (pág. 66): “aquello fue un hecho triste y doloroso que me dejó una herida incurable en las mismas entrañas”. Desde entonces Antonio empieza a idealizar los recuerdos de su madre a la par que se va formando como cantaor a partir del magisterio de Joaquín el de la Paula y Manuel Torre. Solo dos años más tarde, en 1930, Rafael Cruz Vargas, su padre, contrae segundas nupcias con Ángeles García Vanda, que no era gitana. El que fue niño mimado de su madre, la gitana Aurora, rechaza de plano ese nuevo matrimonio de su padre y se distancia de él. Pienso que a raíz de esta circunstancia Antonio sublima lo gitano y a su madre y, por extensión, lo femenino, frente al mundo de los payos y del varón. En esa época vive intensamente los ambientes flamencos de Sevilla y provincia y también los de otras ciudades andaluzas como Jerez, Granada, Málaga, etc. En 1939 marcha a vivir a Carmona y se lleva consigo a tres mujeres: su abuela materna y sus hermanas Rosario y Josefa, que quedarán solteras. En Carmona fija su residencia hasta 1956, cuando compra una casa en Sevilla donde vivirá hasta el final de sus días.

En Carmona Antonio conoce a la septuagenaria gitana Matilde Franco Fernández (1864-1956), la hija del Tío Maero, con la que conecta de un modo especial. Una ahijada de esta, llamada Matilde Pozo Sanz, nos contó a Luis Soler y a mí que siendo ella joven Mairena iba con frecuencia a ver a la anciana para que le hablara de los gitanos antiguos. Según una tradición –hay varias al respecto– que le transmite a Mairena Matilde Franco, el padre de esta, el Tío Maero, junto con el Señor Manuel Molina y Juan Junquera, entregó a Tomás el Nitri la primera Llave del Cante Flamenco. Matilde, la Viejita, como Mairena la llama en sus memorias, que había nacido en 1864, le hablaba de esa entrega de la llave, de los tiempos de Tomás el Nitri y de los ritos y costumbres de los gitanos antiguos. Antonio queda fascinado para el resto de sus días por esos fabulosos “tiempos del Rey Faraón”, como dice el cante de la Pirula.



Matilde Franco Fernández ‘la Viejita’.



Antonio Franco ‘Tío Maero’.

En los últimos años se han descubierto datos fidedignos de muchos cantaores antiguos. Es muy probable que si Mairena viviera hoy quizás no sería demasiado importante para él saber cómo se llamaban o cuándo nacieron Tío Luis el de la Juliana, el Planeta, el Fillo, Juan Encueros, el Nitri, Curro Pabla, el Señor Manuel Molina, Curro Dulce, Frijones o el Loco Mateo. Le bastaban las evocaciones que forjaban las sonoridades de esos nombres y saber que él formaba parte de esa estirpe. Por supuesto, por ser cantao, le interesaban también los hilos remotos de sus cantes para recrearlos y dotarlos de nueva vida y así dar un nuevo impulso a la tradición. Para él todos

esos cantaores del siglo XIX eran una especie de patriarcas del Antiguo Testamento o de personajes mitológicos del mundo homérico. Esas sonoridades de las que hablo se atisban en el poema “A Cádiz” de Ricardo Molina, de tintes míticos:

Ay Curro Durse  
 Ay  
 Sr. Enrique Ortega,  
 Ay  
 orientales velas  
 de navíos avaros  
 Ay  
 Reino sonoro  
 De Arganthonios!

El 23 de agosto de 1980 Antonio Mairena dio un recital en Osuna. Las palabras que pronunció el presentador en aquella ocasión, el doctor Rodolfo Álvarez Santaló, dan en la diana. Decía, entre otras cosas:

Antonio Mairena, para mi gusto, ha sido un hombre que se ha sacado metas del alma y ha ido a pegarlas muy lejos, por detrás de los tiempos del Planeta, más allá del mítico Tío Luis el de La Juliana, y lo ha metido en alguna especie de hueco donde sirve para parir cualquier cosa, y ahí ha ido él a encontrarse y a pegar sus pedacitos (...) con los pedacitos de los de su raza. Y él está haciéndose, no sólo una persona y explicándose, sino que al mismo tiempo está procurando hacer un pueblo. Es importante, porque este hombre es un fundador. Va buscando otra cosa: quiere saber por qué está cantando y qué significa lo que él canta. (...) Señores, nosotros no venimos aquí quizás a escuchar, nosotros venimos a ver a un hombre al que le va a pasar una cosa importante, y es que ese hombre va a cantar.

Entre las costumbres de los antiguos gitanos Matilde Franco ensalza de manera especial la virginidad de la novia gitana. En Antonio Mairena la idealización de la madre y la fascinación por esa especie de Edad de Oro gitana, que cobra en su mente caracteres legendarios, son el caldo de cultivo de su cante. Ahí es donde busca Antonio la pureza, *su pureza*.

Hace años visité la casa de Antonio Mairena. Allí pude ver una vieja fotografía que me llamó la atención. Se trataba de una gitanita joven de nombre Águila, hermana de la citada Matilde Franco. Esta hija del Tío Maero era bastante hermosa y tenía una mirada melancólica y a la vez altiva. Parece ser que el Nitri estuvo enamorado de ella. Murió joven y mocita, esto es virgen

y pura. Debajo de esa fotografía, y como si de un exvoto se tratase, Mairena mecanografió una letra de siguriya compuesta por el Nitri y que Antonio llegó a grabar. La transcribo tal cual:

Qué dolor de Mosa  
Mientras llo viva mare en este mundo  
Te llevo en Memoria.

No es casualidad que las palabras ‘Mosa’ y ‘Memoria’ las escribiera Mairena con mayúsculas. ‘Mosa’ podría equivaler a ‘Pureza’, y ‘Memoria’ a ‘Tradición’. Ambas palabras, ‘pureza’ y ‘tradición’, son los dos pilares en los que se sustenta la obra de Mairena.



Águila Franco Fernández.

Para Antonio Mairena la tradición del cante, la memoria, era cosa sagrada. Los demás cantaores *aprendían* los cantes. Por ejemplo, Rafael Romero usaba la expresión *trinchar* cantes de otros<sup>2</sup>, otros hablan de *robar* cantes. Para Mairena los cantes le eran *revelados*, lo mismo que un mensaje divino. En esto

2 Francisco Expósito Martínez, *Rafael Romero en su centenario (1910-2010). Vida y obra ilustrada*, Fuengirola: Ediciones J. Carlos Toribio, 2010, págs. 45, 105, 166, 172, 180, 197, 215.

recuerda la actitud de los místicos, que buscan un estado de perfección con Dios acompañado de revelaciones. Ese Dios para Mairena será lo que él llama 'Razón Incorpórea', de la que trataré un poco más adelante. Ese mensaje trascendente le llegaba a él en forma de cantes antiguos. Por eso Mairena habla en sus memorias de que algunos cantes le fueron *revelados trascendentalmente*. Él no los *aprendía*, o mejor dicho, no se *limitaba a aprenderlos*. Así, en sus memorias (págs. 66-67), retrotrayéndose al mismo año de la pérdida de su madre, escribe:

El año 1928 no se borra de mi mente. (...) fue un año señalado para mí por la *revelación trascendental* de Diego el de Brenes (...) Me *reveló* algo de suma importancia para mí. Después de repetirme, muy emocionado, que el cante que más le había gustado en el mundo era el de Manuel Torre y confesarme que mi eco le sonaba a Manuel Torre, fue y me dijo:

- Como tú tienes tan buenas condiciones y tan buenos metales, te voy a hacer un cante que no lo canta hoy nadie, ni inclusive el propio Manuel Torre. Yo se lo escuché a Tomás el Nitri, precisamente en mi casa de la calle del Arco, a donde lo llevaron Tío Maero y Agustín Talegas. Yo era muy joven, pero me acuerdo bien de la música y de las maneras de cantar del Nitri.

Y entonces me cantó de forma maravillosa tres cantes del Nitri. Como me gustaron mucho quise aprenderlos, y con ese motivo me hizo venir a Brenes unas cuantas veces más.

En parecidos términos habla de la toná-liviana cuya divulgación debemos a él. Este estilo remoto se lo lega Juan Talega a Mairena, como un tesoro. Escribe Antonio (págs. 148-149):

Juan Talegas *me dejó* un son de cante inolvidable y me ayudó mucho en *mi tarea de reconstrucción* de cantes antiguos que estaban a punto de desaparecer, e incluso, a fuerza de oírle cantar y hacerle repetir algunos trozos de cantes y matices gitanos viejísimos, cuya procedencia a veces ni el mismo Juan Talegas conocía, pude poner en pie cantes completamente perdidos, como ocurrió con la toná-liviana, de la que lo único que sabía era que la cantaba Juanelo.

Para Mairena también fue muy importante el año 1956. En ese año fallece Matilde Franco, con 92 años; también marcha a vivir a la ciudad de sus sueños, Sevilla. Asimismo, en 1956 conoce un alma gemela, el profesor y poeta cordobés Ricardo Molina. Se produce entre el poeta y el cantaor una simbiosis que dará buenos frutos. Aparte de una sensibilidad próxima

a la suya, Ricardo admira en Antonio su gitanería, la manera de cantar, sus vastos conocimientos del flamenco y su inteligencia natural. “Donde no hay inteligencia no hay arte”, llega a escribir Mairena en sus memorias. Por su parte Antonio tiene en Ricardo un intelectual de fina sensibilidad que pone en orden los conocimientos e intuiciones que por la falta de formación académica no puede expresar de la manera más adecuada.

No recuerdo haber leído que lo que Antonio Mairena llamó Razón Incorpórea estuviera acuñado en vida de Ricardo Molina, fallecido en enero de 1968, pero es bastante posible que ese concepto lo forjara Mairena a raíz de las conversaciones que ambos mantuvieron durante más de una década. El escrito más antiguo en el que Antonio habla de la Razón Incorpórea se titula “Significado y responsabilidad de la Llave de Oro del Cante” y es de 1970. Según me ha informado José María Bonachera, autor del estupendo libro *La vida y la muerte en Antonio Mairena*, Félix Grande le comentó que dicha expresión aparece en Séneca. Efectivamente he podido comprobar que es así. En la *Consolación a Helvia*, del romano-cordobés, leemos ‘incorporalis ratio ingentium operum artifex’, esto es, la ‘razón incorpórea que es artífice de esta magna obra’. El ‘artifex’ latino tiene una doble connotación que nos interesa subrayar aquí y que entronca con la idea del arte entendido como una actividad humana que busca la trascendencia. El ‘artifex’ es tanto el Dios-Creador como el Artista-Creador. Este último, con su capacidad para transformar estéticamente la materia, es una imagen del gran Creador.

Ricardo Molina, también cordobés, sabía latín y conocía bien la obra de Séneca sobre la que escribió varios artículos. Es casi seguro que Ricardo le hablara a Antonio de esa razón incorpórea, esa divinidad que para Antonio Mairena será ya una especie de *deidad gitana*.

De este modo en un periodo de poco más de quince años, los que van desde 1966, o a lo sumo 1967, hasta la muerte del cantaor, en 1983, Mairena va a diseñar una teoría trascendente sobre el cante muy particular. No se equivocaba desde luego Rodolfo Álvarez en señalar que Mairena era un ‘fundador’. Antonio era profundamente espiritual, cristiano a su manera o, mejor dicho, a la manera que lo son los andaluces y otros pueblos del sur. Con una capacidad sincrética digna de los pueblos antiguos un solo hombre, en este caso, Antonio Cruz García, amalgama elementos de Séneca, de su propia gitanería y del cristianismo en su versión andaluza, para crear una teoría estética con una fuerte carga simbólica que sustentará su capacidad creativa.

¿Y qué papel juega Mairena en todo este contexto simbólico? Él se impone una alta misión, como diríamos ahora *se compromete* con su arte. En sus memorias cuenta que se movía como “sonámbulo en un ambiente ficticio” y que “insistía tozudamente en su verdad, que era la verdad del cante”.

Pero Antonio no vivía desesperanzado pues tenía una obligación. Lo narra así (pág. 80):

Este consuelo me lo daba la fe que tenía yo en la grandeza del cante y en lo que tenía que ser la misión de mi vida en el camino que ya me estaba trazando. Porque a veces, cuando uno vive la desolación y está a punto de perderlo todo, la vida le deja, como dice Rafael Alberti en un poema, *la fe, que es alegría, alegría, alegría.*

Pero esta misión no está exenta de sacrificio. Este consiste en no ceder a la comercialidad de sus compañeros de generación. Antonio considera que el artista tiene el deber de educar al público, por eso no ve con buenos ojos que muchos de su raza dilapiden la tradición de los viejos cantes gitanos en aras de una rápida y masiva aceptación. Es muy crítico con las nuevas generaciones de gitanos y también con coetáneos suyos como Caracol, al cual le reconoce unas extraordinarias condiciones además de un envidiable entronque familiar pero cuya mayor motivación es el dinero.

De este modo Mairena rechaza grabar esas “creaciones” de las que he hablado al principio, porque él quiere transmitir la Verdad de la Razón Incorpórea. Para eso tiene que situarse en los tiempos remotos donde los cantes, según él, no estaban corrompidos. Esos cantes que, como he dicho antes, le han sido *revelados* hay que transmitirlos con pureza y con duende. Antonio renuncia en cierto grado a la individualidad para engrandecer la tradición. Quiere que los posteriores lo busquen a él y lo encuentren como él había buscado y encontrado sus ancestros, afirmando y robusteciendo así la cadena de la tradición que trasciende al individuo y lo engrandece. Antonio, pues, no le impone su nombre a cantes que fueron creados por él como se ha podido demostrar en varios trabajos. Aun así, como artista que era no podía reprimir su ego. Por eso no ocultaba su deseo de que los estudiosos del flamenco localizaran alguna vez cuáles eran esas aportaciones suyas. Sobre su triple álbum *La Gran Historia del Cante Gitano Andalúz* escribe en sus *Confesiones* (págs. 152-153):

Quizá algún día haya que hacer, no obstante, un estudio del contenido de este disco y de otros para estudiar mejor las vicisitudes y rescates de muchos cantes y mis aportaciones a los diversos estilos.

La Razón Incorpórea de Mairena es la tradición y el respeto a la tradición de los gitanos porque es consciente de que es la tierra que sostiene y permite la existencia de este pueblo sin tierra. En esta ardua empresa Antonio tiene su fe depositada en esa Razón Incorpórea de la que nos habla

emocionado, que es algo que, según escribe, “hay que sentir y respetar para ser un buen gitano (...) es el honor nuestro, la base de la cultura gitana, el conjunto de nuestras tradiciones y nuestros ritos antiguos”. Señala que la Razón Incorpórea “se expresa de forma intuitiva por medio del duende”. Y señala además que “es la razón primera y la que nutre el cante, porque es el espíritu antiguo de nuestros ritos, en especial del rito más importante, que consagra y proclama la alegría incontrolable de la pureza y sus símbolos. Por eso en las raíces del árbol genealógico del cante gitano está la arboreá”.

Y nos topamos ya con el cante totémico de los gitanos y muy especialmente de Mairena. La alboreá es el cante de la reproducción, el que festeja que una nueva generación de gitanos va a nacer, por eso es el más importante para Mairena, porque es el cante que enlaza unas generaciones con otras, que salta por encima de la limitación individual y la trasciende. La pureza del cante venía a ser en Mairena una reelaboración intelectualizada de la totémica virginidad de la gitana honrada. Y en esto parece que Mairena incurre en una aparente contradicción. ¿Cómo siendo la alboreá el cante que celebra la pureza virginal no está presente en la obra de Mairena? Una primera respuesta es que no quiso cantar la alboreá fuera del contexto de la boda, cosa que respetaron otros muchos gitanos. Pero quizás no sea del todo cierto que Mairena no grabara la alboreá. Podríamos decir de manera metafórica que la extensa obra del maestro viene a ser como una gran alboreá. Si escuchamos atentamente los cantes que grabó Antonio nos percatamos de que muchos de ellos flirtean, valga la expresión, con la alboreá, algunas veces musicalmente y otras muchas literariamente. Una parte significativa de la obra de Mairena, al ser un canto a la pureza, roza los límites de la alboreá. Y eso es perceptible en cantes como bulerías romanceadas, gilianas y romances como cabría esperar, al ser sus melodías próximas a la alboreá, pero también ocurre en otros estilos como soleares, siguiiriyas, cantiñas, villancicos, tangos, tonás e incluso saetas. En muchos de estos cantes podemos comprobar que en sus coplas el campo semántico de la pureza está presente como en ningún otro cantautor. Así le escucharemos cantar insistentemente a las flores, el nuevo día, los ruiseñores, la madrugá, los novios, las mocitas de bandera, la doncella brillante como una estrella, la aurora, el agua fría, la coronación, el día que alborea, el pañuelo de alegría o *decló*, a María que es más pura que el agua, las rosas y mosquetas, la fama, los pajaritos que cantan al alba, las ovejas blancas en prados verdes, el oro fino, las camisas rotas, la mañana de San Juan, los ríos, fuentes y arroyos, el corazón perdido en un campo de flores, las rosas de los rosales, la entrega del pelo cortado, la honra de los gitanos, etcétera, etcétera.

Antonio tiene una noción intuitiva pero clarísima de lo que es una tradición oral. Y sabe que la suya, la que sostiene a su pueblo, se pierde sin

remedio y, lo que más le ofende, que se vende como mercancía de feria por parte de los propios gitanos, que no saben que están malbaratando el sostén de su existencia. Mairena está, como Homero, como el anónimo autor que nos legó el *Cantar del Mío Cid*, en medio de una tradición oral que ha sido poderosísima pero que se está desangrando por momentos. Esta tradición oral desnortada y descolorida es lo que Mairena encuentra, y comprende desde el primer momento que esto no es cualquier cosa, que es una creación colectiva grandiosa, que es trascendente y que ha sido vital para los gitanos. La llama Razón Incorpórea y sabe que participa de lo sagrado, como todo lo que trasciende el pequeño aquí y ahora de cada individuo y lo conecta con aquello que es capaz de sobrepasar la finitud de una vida humana. Esa es la pureza de Antonio Mairena.

Evidentemente la visión cuasi religiosa que del cante tenía Mairena era algo que vivía muy íntimamente y que afloraba solo a veces en sus conversaciones o en sus escritos. Desde luego que no hay que imaginarse a Antonio Mairena en una especie de éxtasis místico pues en sus adentros se complementaban el hombre que tenía una misión trascendental y el gran aficionado, el artesano que pulía su obra lo mejor que sabía. Tenía Mairena pocas aficiones aparte del cante. Antonio vivía para cantar y para aprender todo lo que concerniera al cante. Por eso, aparte de esos cantes *revelados* por Diego el de Brenes, Pepe Torre, Pastora o Juan Talega, Mairena escuchaba discos como el que más, sencilla y llanamente para aprender, para ampliar su repertorio. Pero a medida que pasan los años y se le van muriendo sus maestros Antonio no puede aumentar sus conocimientos de viva voz, ya no le quedan tesoros por descubrir, apenas se le *revelarán* más cantes por lo que o bien tiene que acudir exclusivamente a la discografía o tiene que claudicar y grabar “creaciones” con todo lo que ello acarrearía. Pero él vuelve a dar una vuelta de tuerca a su capacidad creativa. Sencillamente, y como se dice ahora, *reinventa* la tradición de un modo peculiar. Por ejemplo, para rescatar de la memoria la antiquísima toná de los pajaritos, escuchen las palabras que le dirige a Paco Vallecillo<sup>3</sup>:

Tú sabes mejor que nadie que el cante está siempre conmigo, porque es mi vida. A solas, pienso muchas veces cantando en mi interior y llego a unos estados que a mí me parecen nebulosas, saltos atrás en la historia del cante de los gitanos. No sé si esto es una exteriorización de mi sino, de una predestinación que llega a modo de mensaje entre brumas. Tendríamos que volver al viejo tema de nuestras conversaciones íntimas, el de la “razón incorpórea” del cante... Yo sé que se refiere, por tradición oral y sin que

3 Francisco de la Brecha, “Charlas con Antonio Mairena: la toná de los pajaritos”, *Flamenco*, n° 11, Tertulia Flamenca de Ceuta, noviembre de 1975.

nadie sepa su música, una Toná de los Pajaritos, atribuida al jerezano Tío Luis de la Juliana. Pues bien, yo he visto, he sentido y he intuido la Toná de los pajaritos en la letra de una viejísima letra de Soleá para bailar. ¿Crees que esto puede ser un sueño, una quimera, una fantasía? Piensa lo que quieras. Pero la Toná de los Pajaritos la he sentido así: Son las cuatro de la mañana / alevántate gitano / alevántate y no duermas más / que suenan los pajaritos / cantando la madrugá.

A Antonio, como en los relatos bíblicos, los sueños le revelan las verdades del cante. Sus verdades, evidentemente. Ya no tiene de quién aprender cantes antiguos porque sus maestros han desaparecido. Él intuye cómo podrían ser esos cantes remotos y se pone manos a la obra. El ideal de pureza que ha forjado durante años le sirve de inspiración para crear él solo. Como un buen orfebre pule esas melodías y las engasta en coplas que hablan de la pureza y que grabará en su último disco.

A partir de los años setenta Mairena no tiene que sufrir las servidumbres de la profesionalidad, ya solo canta allí donde quiere. Ahora vive exclusivamente para el cante, no del cante, lo que le da más libertad. Asiste a congresos, imparte conferencias y canta donde sabe que va a estar a gusto, en peñas donde le aprecian, homenajes o reuniones de amigos. Se ha despojado en definitiva de las obligaciones que la profesión de cantaor trae aparejado.

Al final de su vida a don Antonio Mairena le ocurrió algo parecido que a don Manuel de Falla. El gaditano, una vez que aprendió todo lo que le interesó de las vanguardias europeas y de las músicas nacionales, necesita de lo inefable para seguir creando. Así, para su última obra, el inacabado poema sinfónico *La Atlántida*, necesita inspirarse en un mundo mitológico. Para ello decidió en 1930 trasladarse desde su residencia de Granada a su Cádiz natal. Acompañado de José María Pemán navegó en un botecito hasta el islote de Sancti Petri, donde se dice que estuvo el templo de Hércules. Cuenta Pemán<sup>4</sup> que Falla se dedicó a observar el promontorio y oír el rumor de las olas para dar forma musical a los versos de Mosén Jacinto Verdaguer, esos que dicen: “¿Ves ese mar que abarca la tierra de polo a polo? Un tiempo fue jardín de Hespérides alegres”. El escritor gaditano escribe de su paisano:

Falla quería pisar el sitio donde estuviera el famoso templo dedicado al héroe de su futuro poema. Y se dice que el templo de Hércules estuvo en Sancti Petri. Esto, para unos arqueólogos, es probable, para otros, dudoso. Pero para los músicos y los poetas conviene que sea indiscutible.

---

4 Fernando Sánchez García, *La correspondencia inédita entre Falla y Pemán*, Sevilla: Alfar, 1987, pág. 130.

Antonio Mairena cuando en 1983 graba el que sería su disco póstumo, *El calor de mis recuerdos*, sabe bien que se despide de la vida. En su postrer viaje este patriarca gitano se despoja de todo lo superfluo. Por eso cierra con un cante que no lleva acompañamiento musical, la toná. Para buscar inspiración acude al proceloso mar de su memoria, donde oye los rumores lejanos de los gitanos antiguos. En esta soberbia despedida, aparte de la citada toná de los pajaritos, y como deja entrever en las coplas que canta, vemos a Antonio sentado solo en el suelo, con la camisa rota, contemplando el pañuelo de la pureza, el *decló*. Y oímos correr los cerrojos con la llave de la pureza de su cante para ir hacia el alba, hacia la libertad. Como decía Antonio Machado en el conocido poema:

Y cuando llegue el día del último viaje,  
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,  
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,  
casi desnudo, como los hijos de la mar.



## VISIONES DE ANTONIO MAIRENA<sup>1</sup>

Juan Manuel Suárez Japón

*Rector de la Universidad Internacional de Andalucía*

Tratar de acercarse y de opinar sobre la obra de Antonio Mairena, -en general sobre la de cualquiera otro de los grandes de la cultura flamenca-, siempre me pareció un ejercicio arriesgado. En este caso, además, no sólo por la complejidad de su obra, sino también por la pluralidad de miradas que ya se han vertido sobre la misma y, en general, por la paulatina aparición de corrientes que ahora niegan al mairenero el pan y la sal que tan abundantemente regó sobre la cultura flamenca de Andalucía. Y un peligro derivado, no menor, es incurrir en la tendencia contraria, es decir, extenderse en destacar alabanzas o méritos excesivos.

Por eso decido aquí ofrecer a la consideración del lector unas “visiones” de Antonio Mairena más cercanas a mis propias vivencias, es decir, derivadas del modo en que me relacioné con su legado cantao y con lo que para los aficionados de mi generación era un incontestable magisterio teórico. Así pues, después de haber dejado en otras publicaciones mis opiniones acerca del artista, de su obra, de lo que se dio en llamar “*el mairenismo*”<sup>2</sup>, etc., me centro aquí en el Antonio Mairena al que apenas conocí personalmente, pero cuya obra tan claramente identifiqué como uno de los pilares de mi formación de aficionado. Porque haciendo mías las hermosas palabras de Félix Grande he de empezar por reconocer que “*le debe mucho a Mairena esa dimensión de mi vida que se apacigua y se acalora con el consuelo y el desconsuelo del flamenco*”.

Dejaré dos “visiones” personales sobre Antonio Mairena, separadas por un dato básico, mi llegada a Cádiz para vivir en ella veinte años. Esta etapa gaditana de mi vida, -fundamental para mí en tantos otros aspectos personales y profesionales-, redimensionó mi visión del flamenco hasta el grado de permitirme hablar de una visión primera, aquella en la que se

---

1 El presente artículo tiene su base en las ideas que conformaron la conferencia que pronuncié en las Jornadas de Estudios Flamencos, de la Peña Enrique el Mellizo de Cádiz, el 10 diciembre del año 2008.

2 Me refiero a “Una relectura de las “Confesiones de Antonio Mairena” en el XX aniversario de su muerte”; en mi libro *Escritos Flamencos*. Grupo Joly. Cádiz. 2004. Pp 21-38; “A vueltas con el “mairenismo” y el futuro”; *ibidem*. Pp 39-42; “Un mairenista en la corte de Caracol”. *Ibidem*. pp 143-146.

gestó mi formación como aficionado, y otra segunda, que es aquella en la que Mairena y el “*mairenismo* se me fue mostrando a la luz del venturoso oleaje vital que me trajo a Cádiz, uno de esos “*santos lugares*” de la historia y la cultura flamenca. Se tratará, pues, de exponer, -siquiera sea brevemente- el modo en que mi integración en Cádiz y mi inmersión en su mundo flamenco, me permitió conocer una cara nueva, más compleja y rica de esa realidad flamenca que yo ya creía conocer.

### 1. LA GESTACIÓN DE MI “MAIRENISMO”.

El primer disco que tuve en mis manos de Antonio Mairena fue el que se titulaba “*Cantes de Antonio Mairena*”<sup>3</sup>, editado por Columbia en el año 1958. Yo acababa de cumplir trece años. Lo conseguí apenas un par de años después y nunca desde entonces he olvidado aquella emoción de mi encuentro primero con lo que entendía que era una joya para mis ya definidas y precoces aficiones flamencas. Era uno de los primeros LP que veíamos y en su portada aparecía una imagen del cantaor, ligeramente de perfil, tocado con sombrero de ala ancha. El disco contenía una brillante colección de cantes de entre los cuales uno de ellos captó mi atención de joven estudiante de bachillerato: el romance de Bernardo del Carpio<sup>4</sup>. Fueron los primeros cantes de Mairena que me acompañaron, haciéndose un hueco entre mis horas de estudios: “*Salió Bernardo a cazar/ una novecita oscura/ de perritos y lebreles/ lleva cercaíta la mula...*”.

Aquel romance resultó un descubrimiento muy seductor y vino a afianzar mi naciente condición de aficionado. Me resultaba sorprendente descubrir aquella pieza procedente de la más lejana literatura castellana, interpretada por Antonio Mairena en un compás que yo ya identificaba como la bulería por soleá<sup>5</sup>. Aquella era una mezcla hermosa, que me traían el regusto de las culturas añejas y que sonaba con una armonía muy flamenca y un

3 El cantaor mairenero se acompañaba en sus cantes de las guitarras de Manuel Morao (entonces “Moraito”) y de Paco Aguilera.

4 Véase el estudio que se hace de este disco y, en general de toda la obra cantaora de Antonio Mairena en la colosal investigación publicada por Luis Soler Guevara y Ramón Soler Díaz: “Los cantes de Antonio Mairena (comentarios a su obra discográfica). Ediciones Tartessos. Sevilla. 2004. En estos primeros cantes eran resaltables, además del mencionado romance, la soleá “*Llevo una cruz en el hombro*”, las cantiñas “*No le quites los bilvanes...*”, los tangos del Piyayo “*Viva Málaga la bella...*”, y otros.

5 Desde muy joven, mi afición por las músicas flamencas fue paralela a mis deseos de aprender a tocar la guitarra flamenca, de suerte que el aprendizaje de los rudimentos técnicos de ésta me exigían una identificación de los palos, de sus ritmos y armonías. Así, entre ambos se fue anudando el mecanismo de un conocimiento de la diversidad flamenca que, a su vez, me hacía admirar más a estas músicas.

compás perfecto. Era sorprendente descubrir el relato de aquellas historias fronterizas, a la vieja épica del Medievo recuperada y sonando tan flamenco.

Naturalmente, todo ello no hizo más que provocarme preguntas sobre los secretos del flamenco que yo no era entonces capaz de responder<sup>6</sup>. ¿Cómo había sido posible aquella alianza?, ¿Cómo habían llegado a las comunidades gitanas de Andalucía aquellas historias romanceadas, aquellos “corridos” que recogían viejas historias de fronteras?<sup>7</sup>. Y un día llegó en que tuve ocasión de preguntárselo al propio Antonio Mairena, que acudió a un acto organizado en mi pueblo, en Coria del Río, para presentar y difundir el disco en el que se recogía la inolvidable Misa Flamenca que grabaron el propio Mairena, Luís Caballero y Naranjito de Triana, con la guitarra de José Cala “El Poeta”. Todos ellos acompañaban a la persona que estaba en origen de aquella iniciativa y de tantas otras que en torno al flamenco germinaron en la Sevilla de aquellos años finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta: Rafael Belmonte<sup>8</sup>, hermano de quien fuera figura inolvidable de nuestra tauromaquia.

En aquel acto y tras las intervenciones de los invitados se abrió un coloquio y yo, superando mi pudor por hablar en público, atenazado por el miedo al ridículo, me dirigí a D. Antonio Mairena y le pregunté por aquella cuestión del Romance que tanto atraía mi curiosidad. Me contestó sonriendo y me dijo: “Bueno, *muchacho*, eso no está en la misa flamenca. Pero te lo voy a contestar porque veo que te interesa...”, y lo hizo de un modo que me dejó un poco perplejo: “Mira, la historia de Bernardo del Carpio y otras mucha historias las conocen los gitanos desde siempre, aprendidas en su vagabundeo por los caminos de España. Pero cuando los gitanos de Andalucía la cogieron ya la cantaron a su modo. Y entonces ocurrió, -continuó poniendo un ejemplo-, como los guisos, que tienen sus ingredientes pero al que le falta uno que le dé ese toque que lo haga distinto, que le dé un sello personal o

---

6 De muchas de ellas sigo sin poder hacerlo, a pesar del tiempo transcurrido y de mis perseverancias en la afición flamenca.

7 Muchos años más tarde, vecindado ya en Cádiz, tuve ocasión de conocer y de tener amplias conversaciones sobre este y otros asuntos del flamenco, con Luis Suárez Ávila, uno de los más atinados estudiosos del romancero flamenco.

8 Aprovecho para señalar que la figura de Rafael Belmonte es una de las muchas a las que la historia del flamenco debiera volver a mirar para reconocerles sus méritos, para rescatar el valor de sus aportaciones. Durante la Sevilla de la transición entre la década de los años cincuenta y sesenta, tan esenciales para la renovación del flamenco, Belmonte fue uno entre los pocos que entonces levantaron su voz para devolver al cante la dignidad perdida en los recovecos de la llamada “Opera Flamenca”. Y es un hecho cierto que su amistad con Antonio Mairena y la admiración que el doctor sevillano tenía por el cantaor, constituyeron una plataforma fundamental para el encumbramiento de Mairena, ayudando en gran medida a abrir el camino que culminaría en la década de los sesenta, especialmente a partir de la concesión de Llave de Oro, en 1962, ya con la presencia cerca del cantaor de otro de sus grandes mentores, el poeta Ricardo Molina Tenor.

familiar. Y eso es lo que hacen los gitanos con aquellos corridos, que le ponen su sello, su gusto propio”.

Acerca de este modo de aprendizaje de los romances por parte de los gitanos y al modo casi milagroso en que se habían ido perpetuando, transmitido de boca en boca a lo largo de siglos hasta llegar a nuestro tiempo, Mairena se refirió muchas veces y de manera extensa en las memorias que fue contando al inolvidable Alberto García Ulecia: “... Otra gitana que en mi infancia bregó mucho conmigo fue una hermana de mi abuela La Morena: mi tía Francisca, a la que mi abuela tenía recogida. En aquella época era una mujer muy gruesa, bastante vieja y casi incapacitada. Era soltera y se encontraba muy sola, la pobre. Me quería mucho y me cuidaba. Cantaba por romances que no se podía aguantar. De ella aprendí el romance de Gerineldos, el de Bernardo del Carpio, el del Conde Niño...”.

La verdad es que entonces, cuando Mairena me respondió en aquel acto de Coria del Río, no supe bien qué me estaba queriendo decir. Necesité años para en descifrarlo y lo hice al ir avanzando en mis conocimientos sobre el flamenco en general y sobre la obra y el pensamiento de Antonio Mairena en concreto. Descubrí que lo que me estaba queriendo explicar era nada más y nada menos que la esencia de sus tesis acerca del origen del flamenco, entendido como la síntesis producida entre las centenarias tradiciones musicales y culturales andaluzas y las aportaciones de los gitanos asentados en las tierras de Andalucía la baja. Lo que allí me estaba adelantando Antonio Mairena era su visión, su teoría acerca de lo que luego llamaría “*cante gitano-andaluz*, y que constituye, como es sabido, una de las ideas claves del “mairenismo”<sup>10</sup>. Son las ideas que años más tarde, de la mano del poeta cordobés Ricardo Molina, sintetizaría en su “*Mundo y Formas del Cante Flamenco*”.

La lectura y el estudio de ambas obras tuvieron una gran influencia en mi inicial formación de aficionado, como por otra parte fue bastante común en aquellos años. El influjo procedía, entre otras cosas, de que en ambas, y muy especialmente, en el “*Mundo y Formas...*” se ofrecía lo que alguien como yo estaba buscando: una visión global del flamenco y de sus misterios, completa, segura, con respuestas para todo, sin dudas ni incertidumbres. Allí aparecían respondidas todas las preguntas que me había venido haciendo

9 Alberto García Ulecia.- Las Confesiones de Antonio Mairena. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1976.

10 Aquellas mismas ideas sobre la naturaleza gitano-andaluza del cante y otras más sobre la global realidad flamenca, Antonio Mairena las volvió a exponer en muy numerosas ocasiones, si bien en ninguna como en los dos libros que vinieron a recoger su pensamiento: “*Mundo y Formas del Cante Flamenco*”, realizado con el poeta cordobés Ricardo Molina, editado por Revista de Occidente en 1963, y las antes citadas “*Las Confesiones de Antonio Mairena*”, realizadas a Alberto García Ulecia, Catedrático de Historia del Derecho de las Universidades de Córdoba, Sevilla y Cádiz, editado por los servicios de publicaciones de la Universidad de Sevilla, en 1976.

desde hacía años. Y quizás por ello, cuanto allí se decía fue encontrando en mí un receptor inmediato, casi entusiasta, porque aquellas eran afirmaciones que venían avaladas por quien para mí era, -y sigue siendo-, uno de los más grandes intérpretes de la historia de nuestro cante que, además, en aquellos años mantenía una alta jerarquía en todo el mundo flamenco<sup>11</sup>.

Así pues, en aquellos lejanos tiempos de mi juventud en los que se fue conformando mi afición flamenca me aferré a esas ideas de Antonio Mairena, que luego han sostenido el llamado "*mairenismo*". Se circunscribían a unas pocas, pero firmes convicciones: a) origen gitano andaluz del flamenco, es decir, como el producto síntesis de la tradición cultural andaluza y las aportaciones de los gitanos de la baja Andalucía, b) la tajante separación que él hacía entre éste cante y el llamado flamenco a secas, c) el papel de creador del cante otorgado a ciertos troncos familiares gitanos andaluces y no sólo la atribución a éstos de unas meras peculiaridades expresivas, como algunos han defendido luego, d) el valor esencial de la transmisión generacional, de la tradición, como soporte de la autenticidad flamenca, e) el carácter a la vez popular y minoritario del cante gitano-andaluz, f) la precisa localización espacial del hecho germinal del flamenco, es decir, de la geografía cantora propiamente dicha, identificándola con el territorio de "Andalucía la baja", -por decirlo con sus propias palabras-, es decir con el "triángulo" en el que Cádiz y los Puertos constituían uno de los vértices esenciales, g) la estructuración de los distintos palos en familias, estableciéndose jerarquías, relaciones y procedencias, y h) muy esencialmente la identificación del cante gitano andaluz y su cultivo como un compromiso para los gitanos andaluces que iba mucho más allá del puro ejercicio profesional.

Particular interés tenía y sigue teniendo para mí su explicación del fenómeno flamenco, su idea central de asociar esos dos elementos fundamentales en la génesis de nuestro arte: Andalucía y los aportes de la etnia gitana. Se encerraban en ella dos reivindicaciones que todavía hoy, pasados tantos años, estimo que sigue siendo necesario no olvidar, a saber:

1. reafirmar el carácter indiscutiblemente andaluz de este arte, que jamás debiera ser puesto en duda por más que hoy el flamenco se haya convertido en un arte global, sometido a las dinámicas que hoy manifiestan cualquier otra manifestación de la cultura y,

---

11 Para las generaciones más jóvenes o para los que estuvieron alejados de aquel ambiente sevillano de los años sesenta, puede resultar extraño este aserto, pero es inequívoco que Antonio Mairena era entonces una especie de oráculo cuyas afirmaciones sobre el flamenco no eran contestadas por nadie, ni críticos (los pocos que entonces había) ni por estudiosos.

2. el valor importantísimo que los gitanos andaluces han tenido y siguen teniendo en la configuración y en la interpretación del arte flamenco<sup>12</sup>.

A estos dos pilares de sus ideas se refirió el maestro mairenero muchas veces, no sólo en los libros citados, sino en sus numerosas intervenciones orales, en conferencias o entrevistas y en los diversos artículos de su mano publicados en revistas flamencas. Y siempre lo hizo con un rigor rotundo, sin fisuras. Así, a modo de ejemplo me permito extraer un párrafo de un artículo suyo titulado “*Sobre el futuro de la vida del cante gitano*”, publicado en 1982, -es decir, solo un año antes de su fallecimiento-, en la Revista Candil: “...El Cante Gitano Andaluz es un fenómeno musical que se produce en los miembros de esta raza que habitan una geografía muy reducida de Andalucía la Baja. Concretamente las provincias de Sevilla y Cádiz. Todas las demás teorías son completamente artificiosas e inadaptables para esta música...”.

O en este otro relato, de indudable interés y gracia, que Antonio Mairena incluyó en sus Confesiones: “...Estando en Castuera me presentaron al rey de los gitanos extremeños y me hicieron cantar ante él y ante los suyos. Para mí era una experiencia nueva cantar ante unos gitanos de fuera de Andalucía la Baja y me puse a cantar todo lo gitano que sabía. Pensaba yo que aquel cante le llegaría a aquella gente y que les gustaría. Pero cuando ya me había hartado de cantar, va el rey de los gitanos y me dice: “Bueno, déjate de cante para payos y canta ahora para nosotros”. Y a renglón seguido apostilla Antonio: “Yo me quedé frío. Y eso fue para mí una prueba más de que el cante que hemos llamado gitano-andaluz ni es patrimonio de todos los andaluces ni es exclusivo de todos los gitanos, ya que no se da ni se aclimata fuera de Andalucía la Baja. Y concluye finalmente con una frase llena de sapiencia, a saber, que “Aquellos gitanos extremeños no entendían el cante gitano-andaluz, que tampoco es popular en Andalucía”.

Conviene trasladar nuestra mirada, fugazmente al menos, al momento en que aquello ocurría. Aquel Antonio Mairena cantaor extraordinario, que además escribía “sus verdades”, era entonces un artista en el que se había simbolizado el tiempo nuevo abierto para el flamenco. Antonio vino a convertirse en el centro de todas las miradas y referencias, gozando de una autoridad, que hoy cuesta entender, pero que en aquellos años era sólida y que prolongaba la que había adquirido desde que en 1962 recibiera en Córdoba la Llave de Oro del Flamenco. Hacia la mitad de los setenta, cuando llegó a Cádiz, la figura de Mairena y el valor de su palabra eran todavía un hecho incontestable. Y eso era así, aunque ya entonces el flamenco apuntara los signos inequívoco del nuevo proceso renovador que nos ha traído hasta

---

12 A este propósito aconsejo la lectura del libro “Los gitanos Flamencos”, de Pedro Peña Fernández. Ed. Almuzara. Córdoba. 2012.

aquí. Recuérdense que Paco de Lucía, que fue quien abrió los caminos, había grabado ya su “Fuente y caudal” (en 1973).

Véase un ejemplo muy evidente de lo que todavía en 1982 escribía de Antonio Mairena un cantaor como Fosforito, -artista y persona por quien expreso aquí mi mayor respeto-, al que algunos sectores, antes y ahora, han querido contraponer al sevillano: “... *Tú mereces con creces la indiscutible dignidad que representas, y creo que todos somos un poco tus deudores, por el precioso e inapreciable legado de arte que nos has ido dando y que es documento de inmenso valor para presentes y futuras generaciones de aficionados y estudiosos, donde has puesto tu latido, tu talento, tu sensibilidad y sabiduría, y las vivencias, alegrías y sin sabores de tu amplia y prolifera vida de investigación flamenca...*”, concluyendo esta interminable relación laudatoria de esta forma: “... *me quito el sombrero, y con mi corazón en la mano, te aplaudo por tu admirable y gran labor creativa, y por tu voluntad inquebrantable de defender la pureza de nuestros cantes de cualquier agresión pseudoflamenca...*”<sup>13</sup>.

Yo tuve la oportunidad de estar presente en el Aula Magna de la Facultad de derecho de Sevilla, aquel día del mes de febrero de 1969, cuando Antonio participó en aquellas Jornadas Flamencas que hoy muchos siguen considerando el momento en que la Universidad abrió las puertas al flamenco.<sup>14</sup> Mairena reinaba allí como un monarca absoluto, rodeado por la rendida admiración de todo el mundo. Y a ello se había llegado porque en él coincidieron, de una parte: su indiscutible calidad artística, su decidida voluntad de rescatar la autenticidad flamenca, su compromiso con lo que él consideraba la verdad flamenca, y de otra: porque le tocó vivir en ese instante preciso en que había estallado, sin freno posible, la renovación de esa “verdad flamenca”, iniciada en la mitad de los años cincuenta y comienzos de los sesenta de pasado siglo, como señalan algunos hitos como el trascendental Concurso Nacional de Arte Flamenco, de Córdoba, la obra “Flamencología” de Anselmo González Clímen, la tertulia flamenca de Radio Sevilla promovida por Rafael Belmonte, el nacimiento de un pujante movimiento peñista, el comienzos de los festivales, etc. etc. y que tuvieron su culminación con la entrega de la Llave de Oro al cantaor sevillano, en 1962.

13 Revista CANDIL. N° 23. Jaén. 1982.

14 Me he manifestado en repetidas veces sobre el hecho de que esta afirmación: “El flamenco llegó a la universidad...” sea entendida hoy como la ingenuidad de era, pero entonces todo era diferente y aquellas jornadas en el interior de una institución como la Universidad de Sevilla colmó la ilusión de muchos flamencos, que creyeron ver en ella un acto de respeto a su arte, y verdaderamente lo era. Para un arte que había vivido siempre en los márgenes de la consideración social e intelectual, aquellas jornadas tenía que ser entendidas así, como una quiebra de los viejos desdenes y el comienzo de un tiempo nuevo para el flamenco, también en la consideración de los intelectuales. Recientemente aquellas conferencias y recitales de cante han sido editados en la colección “Flamenco en la universidad” que promueve el profesor Rafael Infante.

Es innegable la capacidad cantaora y la afición sin límites de Antonio, su pasión por este arte, al que entregó su vida. Nadie lo niega ni podría negarlo a la luz de los datos históricos. Pero también es cierto que, como se ha dicho, de alguna manera Antonio Mairena fue llevado por una oleada de renovación del flamenco, en la que participaron muchos y que él supo liderar con una dignidad extraordinaria. Es ilustrador recuperar el modo en que se refiere a ello el venerable cantaor Luis Caballero Polo, compañero de Mairena en estas aventuras renovadoras<sup>15</sup>: *“La vida cantaora de Antonio pasó de una negra y larga incomprensión a un rosa corto de mieles y laureles.... Bien avanzado en edad y en facultades quiso al fin un viento favorable arribarlo a buen puerto, al mejor puerto que jamás haya tenido el cante en toda su amarga historia, y fue entonces cuando Antonio no perdió un solo minuto del tiempo que le quedaba, poco tiempo para poner en marcha tantas ideas forjadas entre bandazos. Bien es verdad que de apenas le hubiese valido su máxima autoridad como cantaor de no haber tenido la milagrosa suerte de encajar perfectamente en el momento preciso y exacto en que el movimiento purista iniciado en 1950 necesitaba un pedestal indiscutible desde el que proyectar la filosofía ortodoxa que buscaba y que oportuna y afortunadamente encontró en él. Yo fui testigo presencial y activo del proceso íntegro”...*

Luis Caballero culminaba su personal visión de estos hechos de este modo no menos rotundo: *“... llegó a tiempo de hacerse cargo del liderazgo de una empresa ya en marcha desde hacía quince años. Nadie cantó con más sentido de la perfección y la grandeza que él últimamente. Tampoco cantó nadie con más suerte y posibilidades de éxito y altas consideraciones que él. Que no le quepa la menor duda a nadie que a la serenidad y base cultural de esa minoría, que interesada por ese fenómeno lo defendió ayer y hoy, le debe el cante los niveles sociales por los que ahora transcurre. Esa minoría lo gana todo con Antonio Mairena, y Antonio Mairena todo con esa minoría. De lo contrario, otro gallo hubiera cantado y no precisamente de victoria”<sup>16</sup>.*

Añadiré finalmente, -porque es importante para este relato-, que aquel “mairenismo” que todavía acompaña y alienta en buen aparte mi visión de la realidad flamenca, al llegar yo a Cádiz ya se había ido alimentando por la inmensa fortuna de haber contado con la amistad de quienes me transmitían sus saberes y me dejaron aprender de sus anchos conocimientos<sup>17</sup>. Todos

15 “Por entre la paz, la guerra y el cante”. Ed. Giraldillo. Sevilla 1992. Debo el manejo de este libro a las manos amigas de Rafael Román y Teresa Torres.

16 La obra de Caballero Polo tiene un carácter memorialista y como suele a veces suceder en este tipo de obras, no escapa Caballero a la tentación justificadora de las acciones propias, siempre desde una cierta posición de quien se siente incomprendido o no suficientemente valorado.

17 Fueron muchos, afortunadamente, y casi todos ellos “mairenistas” confesos y practicantes. Aunque sé que asumo el riesgo de algún olvido imperdonable, me atrevo a recordar a alguno de ellos, entre los cuales encuentro ya tantas y tan dolorosas ausencias: Francisco Vallecillo, el inolvidable pianista Pepe Romero, Alberto García Ulecia, José María y Pacote

ellos me acompañaban en mi encuentro con el Cádiz flamenco, en el que hallaría no sólo a otros nuevos amigos con los que traté de seguir aprendiendo, sino que me aportaron unas constantes incitaciones para renovar mi visión del flamenco, para acomodarla a su complejidad real, a una realidad que trascendía los límites mairenistas en los que hasta entonces me había movido.

## 2. MI “MAIRENISMO” Y CÁDIZ.

Llegué a Cádiz en octubre de 1975, apenas un año después de que hubiese fallecido el mítico Aurelio Sellé Nondedeu, heredero y continuador egregio de la escuela cantaora gaditana. Sin saberlo, en Cádiz me esperaban pequeños y grandes descubrimientos acerca de la realidad flamenca: era algo muy simple y a la vez trascendente, porque sin abdicar de mi alta valoración acerca de la obra cantaora y la valía artística del cantaor sevillano, ni renunciar a ninguna de mis convicciones, Cádiz me fue mostrando que ahí, en Antonio Mairena y en el “*mairenismo*”, no se limitaban los cuatro lados de la realidad flamenca, los puntos cardinales de un mundo que era más diverso, más rico, más inabarcable y por ello, más atractivo y fascinante. En fin, en Cádiz, maestra en el cultivo del espíritu libre y del repudio a las verdades absolutas, experimenté cómo nacía en mi visión sobre el flamenco el fértil germen de la duda y cómo se abrió paso en mi pensamiento la necesidad de conocer más y mejor, de admitir que otro mundo flamenco era posible y, -lo que para mí era más importante-, que podía disfrutarse del uno sin tener que renunciar al otro.

En Cádiz estaba esperándome, como una flor abierta, la alternativa “*caracolera*” al “*mairenismo*” de mis orígenes. Descubrí otra concepción formal de los cantes, otros conceptos y sensibilidades que me fueron ganando en la misma medida en que yo mismo iba siendo capaz de entender la idiosincrasia de lo gaditano, las peculiares formas de ser y de expresarse de este pueblo y de sus artistas, algo en lo que tanto me ayudarían algunas lecturas, singularmente las dos excelentes obras de Fernando Quiñones, luego devenidas clásicas: “*De Cádiz y sus Cantes*” (1964) y “*Flamenco, vida y muerte*” (1971).

Especialmente durante las primeras etapas de mis recién estrenadas vivencias gaditanas, Fernando Quiñones ejerció sobre mí una poderosa

---

Velázquez-Gaztelu, Miguel Acal, Manuel Morao, Antonio Fernández Fernández, Antonio Carmona, Manuel Moneo, la familia Peña Fernández, extendida desde Lebrija a Utrera con sus grandes figuras, que me abrieron las puertas de su casa, el almeriense Lucas López y su peña El Taranto, el antes citado Luís Suárez Ávila, Rafael Álvarez Colunga, Ángel Camacho, Manuel Mairena, su sobrino Antonio Cruz, con los que coincidí en la Fundación Mairena, Manuel Cepero Molina y Alberto Fernández Bañuls alentadores de la sección flamenca de la Fundación Machado, y el dr. Antonio Reina, Luís Soler Guevara, Manuel Martín, Onofre López, Paco Vargas y tantos otros.

influencia, a causa de que, además de sus obras, era entonces un hombre tocado por ese estigma de conocimiento popular que adquieren quienes, por algún motivo, se asoman con regularidad a las pantallas de los televisores y él lo hacía presentando un programa de flamenco del que yo era seguidor fiel. Cuando los meses nos acercaban al verano y Fernando Quiñones venía más tiempo por Cádiz, me acostumbré a verlo, sentado en alguna de las terrazas del centro histórico, por las cercanías de la Plaza de las Flores, rodeado por sus amigos y por una popularidad que en Cádiz ya le acompañaba desde antes de sus aventuras madrileñas y televisivas. Yo sabía que antes o después, -en aquella Cádiz suya que yo había hecho mía-, nos encontraríamos y que seríamos amigos. Y lo fuimos durante años, hasta que un fuerte viento oscuro nos lo quitó dejándonos el recuerdo que ahora, emocionadamente, recupero aquí.

Antes de que ello ocurriera, antes de que brotara la ocasión que hizo posible nuestra amistad, acudí una tarde a oír una conferencia que Fernando impartía en el patio de la Facultad de Medicina, en el renovado edificio de la plaza Fragela, junto al teatro Falla<sup>18</sup>. Nada más entrar le vi sentado sobre un tablado, situado junto al viejo drago cuyas ramas esqueléticas se abrían por encima del gentío que atestaba el patio. Fernando habló sobre el flamenco de Cádiz y en ciertos momentos intercalaba en su charla sus cantes a modo de ilustraciones. Me reafirmé allí en algo que cualquier aficionado sabe: no basta saber de flamenco para saber cantarlo. Son cosas bien distintas. Era el caso de Fernando y él lo sabía. No cantaba bien pero le gustaba hacerlo y se atrevía<sup>19</sup>. Cantaba siempre que podía porque tal era su pasión y su forma de sentir y de hacer las cosas.

Tal vez la personalidad flamenca de Fernando Quiñones me atrajera también porque siempre había encontrado en ella una muy clara aceptación del magisterio de Mairena del Alcor y de la importancia de su obra investigadora y cantaora. Lo había visto en sus programas televisivos y en alguno de sus artículos. Quiñones no era, en ese sentido, un gaditano caracolero “típico”, sino que su cultura flamenca bebía en varias fuentes. Había en él un grado de aceptación de la obra mairenera que no existía en los otros muchos aficionados con los que, poco a poco, fui labrando

---

18 En aquellos años de la segunda mitad de los setenta, la universidad de Sevilla realizaba en Cádiz unos Cursos de Verano que se desarrollaban en aquella sede de la Facultad de Medicina. Las tardes se dedicaban a conferencias o actividades culturales que tenían un amplio seguimiento entre la sociedad gaditana. Algunos de aquellos actos más lúdicos, como el que refiero de Quiñones, que en realidad era una conferencia ilustrada por sus propios cantes, se ofrecían en el patio central del edificio, en el que se había conservado un histórico drago que era el orgullo de todos.

19 Es sabido como Fernando y Félix Grande realizaron una amplia gira por diversos países iberoamericanos ofreciendo conferencias que el propio Fernando ilustraba cantando.

el círculo de mis relaciones con el flamenco gaditano. Fueron muchos de estos buenos aficionados los que desde el primer momento me abrieron sus brazos, sin el menor reparo, generosamente y aunque me arriesgue a incurrir en algún lamentable olvido, quisiera señalar a alguno de ellos.

Tuve la fortuna de conocer a algunos singulares personajes de esa “flamenquería gaditana”, muchos de ellos protagonistas y constructores de esta peculiar escuela de cante y de cultura que es el flamenco de Cádiz. De todos aprendí y con sus enseñanzas fui confeccionando mis propias conclusiones, -siempre provisionales- sobre el universo flamenco de esta tierra y confrontándolo con los esquemas mairenistas que sustentaban mi condición de aficionado. Recuerdo ahora, entre otros entresacados de una lista imposible de reproducir totalmente, a Tío Agustín el Melu, elegante patricio gitano, a quien conocí en unos actos organizados para recordar a Macandé, un cantaor sui géneri de Cádiz, famoso por sus pregones y por sus excentricidades; a Pepe el Manteca, flamenco y taurino, de cuya taberna viñera fui frecuentador y que se reía conmigo porque una vez le pregunté por qué trataba de “don” al círculo de mis amigos de aquella tertulia viñera de los mediodías pero a mí solo me llamaba Japón. “*A tí te quiero más*”, me respondió con la peculiar rapidez mental que constituye un rasgo primero del gaditanismo. José Antonio Hernández, filólogo y posteriormente catedrático de la materia en la Universidad gaditana, era el único compañero de aulas con que podía hablar de flamenco; conocí y traté al poeta Jesús Fernández Palacios y mucho después a otro poeta y amigo, Juan José Téllez. Especial lugar entre mis deudas por este adoctrinamiento en gaditanía tengo con el sin par Amós Rodríguez Rey, a cuanto contaba con su voz llena de resonancias episcopales, amistad que se prolongó en Sevilla, donde los dos acabamos atracando Y para siempre inolvidable mis contactos y conversaciones con Juman, aquel Juan Martínez Neto, fotógrafo, hijo del gran Pericón, cuyo perfil orondo y su andar pausado todavía me parece que voy a encontrarme por las calles de Cádiz.

Conocí también, aunque más brevemente, a Curro la Gamba y a Alfonso de Gaspar, miembros ambos de la buena gitanería gaditana y creador éste último de tantas geniales y personalísimas cadencias cantaoras que luego engrandecería Juanito Villar. Conocí al Niño de los Rizos, eternamente presente con su guitarra en todos los actos flamencos, a Tío Chele y a Ginetto y a Bendito y Conchita Aranda, genial pareja de baile que había recorrido medio mundo llevando por doquier su condición de artistas gaditanos. Admiré la profundidad de cantaor de Felipe Escapaccini, un clásico entre los aficionados gaditanos y probablemente el más sólido de ellos. Me traté con el ancho círculo de los peñistas entre los que encontré a personalidades llenas de interés, como Eduardo Márquez y Antonio Benítez<sup>20</sup>, que me aceptaron y me

---

20 La Peña Flamenca Enrique el Mellizo, la más antigua y la de más rancia presencia en el flamenco gaditano, presidida por Antonio Benítez, tuvo la gentileza de concederme el

siguen aceptando con generosidad y afecto. Fui vecino y sigo siendo amigo de Mariana Cornejo, a la que conocí cuando aún nada hacía presagiar que se convertiría en la artista tantas veces me ha emocionado y que junto a Carmen de la Jara representan la cumbre del cante flamenco femenino, heredero de la gran Perla de Cádiz. Finalmente, tuve la fortuna inmensa de conocer y de tratar a dos genios, símbolos del gaditanismo más cultivado y genial: Beni de Cádiz y a Chano Lobato, en quienes se sintetizan tantas milenarias tradiciones y esas peculiares formas de cultura y de vida que identifican al Cádiz eterno, cantaor y flamenco.

Pues bien, como señalaba, Fernando Quiñones era un gaditano profundo, aficionado de muy completa formación que, sin embargo, tenía en alta estima a la figura y a la obra de Antonio Mairena. De hecho, el propio Quiñones le dedicaría un estudio en el que ponderaba sus virtudes artísticas y en particular exaltaba su dimensión esencial de rescatador “*del pasado cantaor*” al que vivificó para varios decenios. Pero eso no era lo normal entre las gentes con las que en Cádiz me relacionaba, entre los que era frecuente oír apreciaciones rotundas acerca de la frialdad del cante de Antonio Mairena, de su clasicismo excesivo y un tanto sobreimpuesto, en fin, poniendo incluso en duda una de mis más firmes creencias, a saber la de su dimensión de cantaor completo. Para ellos esto era algo mucho más evidente y se representaba mejor en esa torrentera de vida, de pasión y de arte que encontraban en la obra Manolo Caracol, en su tesitura cantaora y en todo lo que éste hacía.

Recuerdo que hablar de flamenco con Fernando Quiñones me gustaba porque él nunca caía en afirmaciones radicales cuando de estos temas se trataba. Tal vez porque su propia forma de ser, tan profundamente gaditana, era incompatible con la intolerancia o tal vez porque, como dejaría escrito años más tarde, no compartía ese sambenito de la frialdad del cante de Mairena. A este respecto, resulta verdaderamente curioso constatar la evolución del pensamiento de Quiñones y para ello basta seguir algunas líneas de su antes citada monografía sobre Antonio Mairena: “*Reverso justo de la desconcertante moneda de Caracol es la de Antonio Cruz García, Antonio Mairena... El cantaor mairenero carece de las inmediatas claves emotivas de Caracol pero las suple al fin mediante sus sabias y limpias elaboraciones, regidas por la calidad y la pureza nunca ausentes en su arte*”. Era un pensamiento más cercano al de buena parte de la afición gaditana. Sin embargo, años más tarde escribe que “*quiero actualizar mi balance de la capacidad emotiva de Antonio Mairena, quien también terminó poseyendo e impartiendo el calambrazo más valorado por los degustadores del arte flamenco, esa conmoción o asalto del célebre duende que le negaban muchos pero que llegó a sumarse en sus interpretaciones a la proverbial perfección mairenera*”.

---

título de Socio de Honor el año 1990, cuando ocupe la cátedra de Geografía de la universidad Pablo de Olavide de Sevilla, dejando así mi vinculación con la gaditana.

Es cierto que Quiñones era un decidido admirador de Caracol; lo había expresado con claridad en su obra escrita y publicada en los años setenta y recordado de un modo más expreso años más tarde, en *“Los poemas flamencos y un relato de lo mismo”*<sup>21</sup>. Aquí nos confiesa Quiñones que su *“descubrimiento”* del flamenco como arte y como música lo remontaba a la primera vez que vio cantar a Caracol en el Gran Teatro Falla, a aquel momento en que *“el flamenco y su mundo le calaron como un navajazo”* tras contemplar *“la figura maciza de Manolo Caracol avanzando hacia las candilejas, con su imposible voz de mina y su alta y abandonada pasión cantaora escapándosele del corpachón arriero...”*. Pero esa adherencia admirativa a Caracol no le impidió dimensionar en sus justos términos el gran valor de la obra de Antonio Mairena y la dimensión extraordinaria de su legado para la historia del flamenco, lo que es lo mismo que decir para la cultura andaluza, española y universal.

El *“mairenista en Cádiz”* que yo era encontraba en esa capacidad de Fernando un cierto alivio, un apoyo para mis convicciones. Pero en su actitud también advertí otro valor que hice mío: la suya era una señal de inteligencia, que le alejaba de ubicarse en el extremo de cualquier compromiso dogmático a los que los aficionados flamencos tendemos con tan harta frecuencia. Elegir, elegir siempre entre lo uno y lo contrario. Sin duda, su prolongada estancia madrileña le aportaba una conveniente distancia de las cosas, -incluso sobre las que amaba profundamente-, y le proporcionaba un espacio -donde situarse para divisar lejanamente las diatribas estériles.

Más, para la definitiva formulación de este pensamiento, que venía a ser como una opción metodológica a través de la cual aproximarme siempre al análisis de los hechos flamencos, sería decisiva la aparición en mi vida de un artista gaditano singular, Manolo Sanlúcar. Mi encuentro con el sanluqueño se produjo bastantes años después de mi llegada a Cádiz. Concretamente, le conocí a principios de los noventa<sup>22</sup> y desde entonces, al tiempo que se

21 *“Los poemas flamencos y un relato de lo mismo”*. Colección Torre Tavira. Cádiz. 1983. Poseo el libro con una dedicatoria entrañable de Fernando que dice así: *“Para Juan Manuel, tan de esto, con una sentencia adicional ro impresa: No hay cante chico ni grande: / lo que cuenta es la grandexa / de quien lo vive en sus carnes. Y con un abrazo fuerte de Fernando. 17.1.83.*

22 Tanto él como yo lo hemos recordado muchas veces. Nos presentaron en un lugar y ocasión tan singular que ha sido más fácil recordarlo: Palacio de Medina Sidonia en Sanlúcar, durante el acto de presentación de la Fundación Medina Sidonia que la titular del ducado había constituido con la universidad complutense, cuyo rector Gustavo Villapalos hizo ya aquel día discursos de acercamiento con la Junta de Andalucía, tratando de corregir errores previos que no tuvieron nunca solución positiva. Yo había asistido como Consejero de Cultura del Gobierno andaluz, una de las partes en el conflicto que la Fundación suponía por el modo excluyente en que se había realizado. Manolo Sanlúcar cerró aquel acto con su concierto Tauromagia, al final del cual nos recibió en una habitación que había hecho de camerino. Más tarde, mantuvimos reuniones muy frecuentes. El trabajaba entonces en el

anudaba nuestra amistad, descubrí que en el interior del gran guitarrista y el gran músico, -al que ya admiraba desde hacía mucho tiempo-, se albergaba un hombre de mente lúcida, un pensador profundo, un estudioso perseverante y serio de la realidad musical y cultural del flamenco.

Desde que conocí a Manolo Sanlúcar y gracias a la generosidad con la que él ha aceptado nuestra amistad, el músico sanluqueño ha sido para mí una fuente infinita de saberes y de descubrimientos pequeños y grandes sobre las claves del flamenco y de nuestra cultura. Y muy especialmente, he asumido de él el compromiso de defenderla de las agresiones y desprecios que a veces se le hacen por desconocimiento o mala fe. Hablando con él, reflexionando sobre el sentido de las componentes de lo flamenco y de lo andaluz, entendí que la superación de los antagonismos no sólo se debían producir por razones de tolerancia, -que también-, sino que podían estar fundadas en elaboraciones intelectuales mucho más profundas. ¿Caracol o Mairena?; ¿Mairena o Caracol?; ¿Cádiz o Sevilla?; ¿Sevilla o Cádiz?<sup>23</sup>, ¿gitano o payo?, ¿payo o gitano?... ¿Y por qué no las dos?; ¿Por qué para disfrutar de una parte he de renunciar a otra de este hermoso universo dual?. ¿Por qué no ir más lejos integrando estas dos y todas las demás visiones flamencas de las otras tierras de Andalucía?. ¿Por qué, -al margen de los razonables gustos personales-, no ser capaces de enriquecernos con las de todos, de disfrutar de todos, de sentirnos orgullosos de todos aquellos que sean capaces de aportar muestras dignas de una cultura musical como la nuestra?. ¿Por qué ese empeño absurdo en tener que elegir, si elegir es siempre abandonar?.

Este derecho a esgrimir una flexibilidad inteligente, este valor de la tolerancia, de la transigencia, que comencé a ver que Fernando Quiñones ejercía de un modo tan sabio, fue, entre otros muchos, el gran mensaje que Cádiz añadió a mi corazón de aficionado y a mi pensamiento sobre el flamenco. Y también a las otras más sustanciales dimensiones de la vida. Más con ser todo ello importante, todavía me quedaba completar un largo aprendizaje para descifrar ese lazo sutil, imperceptible pero fundamental, que los artistas y sus músicas tienen con sus tierras de origen. Esta conexión entre los “lugares” y sus músicas, entre los artistas y sus raíces más locales o comarcales, en definitiva, las conexiones entre “la geografía y el flamenco o lo flamenco” fue un eje de estudios y análisis que se me abrió y al que me he dedicado desde entonces.

Empezó en Cádiz, pero era extensible a todas partes. Que los artistas de esta tierra y de este mar establecían relaciones, que podían ser analizadas

---

que sería su obra “Algibe” a cuyo estreno en el teatro Cervantes de Málaga asistí por expresa invitación de él.

23 Me extendí sobre estos aspectos de la absurda confrontación en mi “Sevilla y Cádiz, variaciones sobre los viejos temas”. En *Escritos Flamencos*. Op. Cit. pp 289-292

o al menos presentidas, entre sus modos de cantar y sus modos de vivir, de ser y de entender la vida era un hecho tan evidente que me extrañaba no haberme centrado en ello mucho antes. Todos los flamencos de todas las partes lo tienen, sí, pero descubrí que aquí, en Cádiz, esos lazos adquirirían tintes tan propios que habían sido capaces de generar unas músicas flamencas que eran tan claramente identificables respecto a las demás. En algún momento, -quizás influido por otros modos de expresarse que descubría en los gaditanos-, decidí llamarle “*surrealismo azul*”, un concepto por cierto no menos impreciso e inabarcable que aquello a lo que quería designar. Lo cité por vez primera en un artículo en el que trataba de reflejar la maravillosa concertación de los modos de cantar y de contar, esa prodigiosa combinación de cante y narrativa<sup>24</sup>, que acabaron configurando la personalidad de alguno de los más grandes nombres del flamenco gaditano del final del siglo XX, como Chano Lobato, Beni de Cádiz o el gran Pericón.

### 3. UNA BREVE SÍNTESIS.

En definitiva, Cádiz me dijo, -con el desparpajo y la fina inteligencia con el que aquí se suelen decir las grandes verdades-, que existía un mundo flamenco más ancho, diverso, rico, que el que delimitaban mis ideales mairenistas, que había “otra vida” más allá de las rígidas convicciones de mi personal código de interpretación de la realidad flamenca, nacida al amparo de la poderosa influencia del gran maestro de Mairena del Alcor. Y me dijo también que era posible adentrarse en esta diversidad flamenca sin tener que renunciar a nada. Que era posible integrar, estudiar y valorar otros modos flamencos sin que con ello se desmereciera al legado del gran maestro.

Hoy estoy convencido de que estas vivencias mías en Cádiz, este aprendizaje, el modo en que intenté aprovechar el caudal de sabiduría que me brindaban los flamencos de Cádiz, me preparó para ser capaz de entender y de aceptar todo el imparable torrente innovador que desde finales de los años setenta fue arribando al flamenco, al compás del nuevo tiempo de profundas mutaciones y cambios que se cernían también sobre las realidades económicas, sociales, políticas y culturales de Andalucía y de España. Gracias a Cádiz supe que los nuevos tiempos y las nuevas formas que llegaban al flamenco y a todas las otras formas de cultura, no sólo no era un factor limitador sino que, por el contrario, significaba una gran oportunidad para que se produjera un acercamiento, más racional que emocional, al hermoso pluralismo flamenco, a la riqueza de sus estilos y de sus formas

---

24 “El cantar y el contar de los flamencos de Cádiz”. En *Escritos Flamencos*. Op. Cit. pp 57-62.

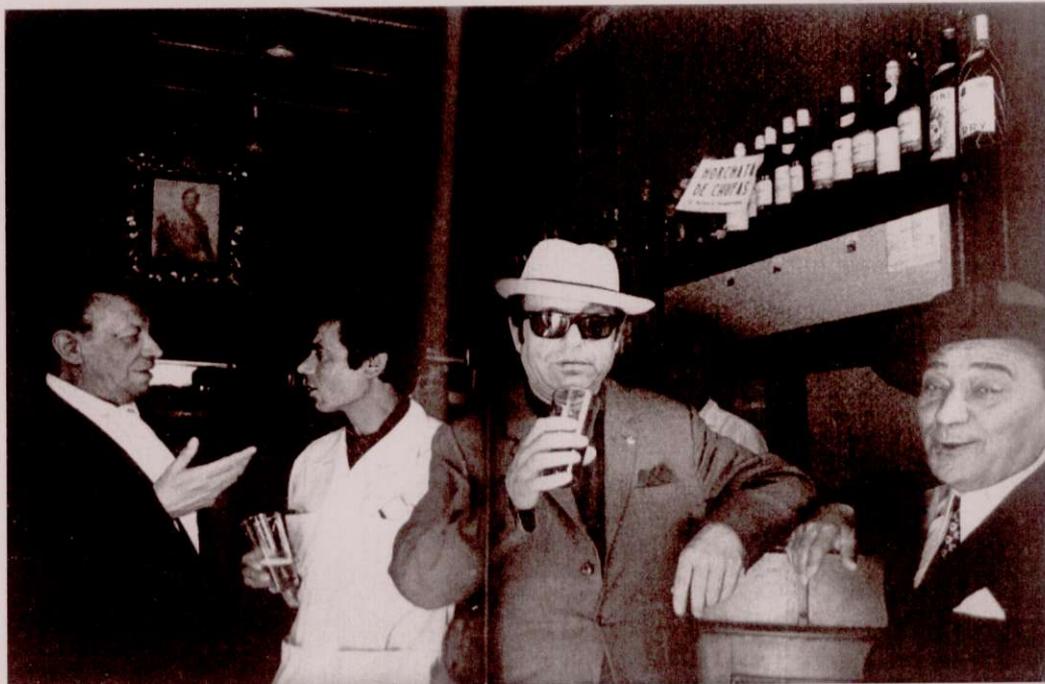
y una ocasión para ampliar el universo en el que el flamenco podía ser entendido y disfrutado.

Antonio Mairena sigue y seguirá ahí, en el lugar que esta cultura ha reservado a los grandes, a aquellos que con su obra y su peripecia personal han construido este arte singular y maravilloso. Sigo pensando que la obra de Antonio Mairena constituyen uno de los soportes clásicos de los que ha de nutrirse nuestra tradición, -como lo son Mozart o Betoven o Falla para la llamada “música culta”-, y que por ello, -más allá de opiniones-, nadie podrá debería adentrarse en el camino de la innovación flamenca que ya se asomaba al final de los años setenta sin conocerlos y sin estudiarlos, desde una actitud de profundo respeto que va más allá de las polémicas absurdas.

Por mi parte, sólo puedo insistir en que como en aquel ya lejano día en que llegó a mi casa su primer disco LP, todavía hoy los cantes de Antonio Mairena acompañan mi tiempo, están conmigo, forman parte de mi equipaje para andar por la vida. Son cantes que me siguen conmoviendo y a los que acudo cuando el alma me reclama la alegría o la pena. Pero es indudable también que Cádiz hizo más abierta y más rica mi capacidad de conocer y de sentir. En definitiva, sin Cádiz y sin lo que en ella viví, sin el universo que aquí se abrió para mí y para los míos, ni mi vida personal, ni la profesional, ni la del aficionado que soy, podrían ser ni explicadas ni entendidas.



Artística foto de estudio de Mairena con la Llave. Foto Enrique.



En el Bar Pinto de Sevilla con Pepe Torre, Chocolate y El Pinto, 1969. Foto Colita.

## CRONOLOGÍA VITAL Y ARTÍSTICA DE ANTONIO MAIRENA

- 7-9-1909 (el 5 consta en la partida de bautismo): Nace en Mairena del Alcor (Sevilla).
- 1920: Canta por vez primera en público, en Mairena del Alcor, en honor al bailar Faico.
- 1923: Conocido como “Niño de Rafael”, primera actuación en un escenario, en Carmona (Sevilla).
- Agosto de 1924: Canta en el concurso de Alcalá de Guadaíra (Sevilla). Gana el primer premio con un jurado presidido por Joaquín el de la Paula.
- 31-8-1924: Canta en su pueblo en el Teatro Lolita.
- 1925: Acude a otro concurso de cante en Alcalá de Guadaíra (Sevilla).
- 1928: Fallece la madre del artista, Aurora.
- 1930: Debuta en la sala de fiestas El Kursaal de Sevilla, con Javier Molina. Su padre contrae nuevo matrimonio.
- Enero de 1931: Es reclutado para el servicio militar con la Monarquía de Alfonso XIII.
- Abril de 1931: Se proclama la Segunda República. Jura la nueva bandera.
- 2-7-1931: Anunciado como “Niño de Mairena” canta en el Teatro de Verano (desconocemos de dónde).
- 1933: Tras pasar por las plazas africanas de Alcazarquivir y Larache, finaliza el servicio militar.
- Semana Santa de 1933: Acude, con gran éxito, a la Semana Santa de Sevilla como saetero. Este año fallecen dos de sus maestros, Joaquín el de la Paula y Manuel Torre.
- 1934: Participa en fiestas privadas en Sevilla, en la Alameda de Hércules y otros lugares, con otros artistas.
- 1936 (o finales de 1935): Primer cante grabado por Mairena, la zambra “María de la O” en la película del mismo título, estrenada en 1936.
- 16-7-1936: Actúa con Melchor de Marchena en el Teatro San Fernando de su pueblo.

- 13-10-1936: Participa en una fiesta en honor de S. E. El Gran Visir de Majden, Kaides y Moros Notables del Protectorado Español, compartiendo cartel con el maestro Otero, Manuel Vallejo, la Macarrona, etc.
- 1939: Abandona la pensión de la calle Jáuregui de Sevilla y se traslada a Carmona, donde vivirá hasta 1956.
- 1941: Primeras grabaciones. Graba un disco con Esteban de Sanlúcar para la casa "La Voz de su Amo".
- 1945: Fallece su abuela la Morena.
- 1947: Pasa a trabajar en la Sala Samba, donde conoce a Ramón Montoya.
- 1951: Obtiene un gran éxito con los caracoles en el Stoll Theatre de Londres, acompañando al ballet de Teresa y Luisillo.
- Es contratado en la compañía de Antonio el bailarín, en la que permanecerá diez años viajando por todo el mundo.
- 1954: Graba su primer LP, de larga duración, no comercial, en Londres.
- 1956: Gracias a un premio en la lotería, se compra una casa en la calle Padre Pedro Ayala, núm. 12, de Sevilla, donde vivirá el resto de su vida y donde actualmente viven su hermano Manuel Mairena y sus hermanas.
- 1959: Presidente honorario de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera (Cádiz).
- 1962: Obtiene en el Concurso de Córdoba la III Llave de Oro del Cante. Homenaje de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera.
- 1963: La Universidad de Sevilla celebra la Semana de Estudios Flamencos siendo ilustrada con la actuación de Antonio Mairena. Ese mismo año será nombrado Doctor "Honoris Causa" por la Universidad de Córdoba. Crea el Concurso de Cante Jondo de su pueblo. Se publica *Mundo y formas del cante flamenco*, en colaboración con Ricardo Molina.
- 1966: Edita el disco "La gran historia del cante gitano-andaluz", en la casa Columbia, obra muy apreciada por el artista y Premio Nacional del Disco de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera.
- 1968: El Excmo. Ayuntamiento de Mairena del Alcor acuerda erigirle un monumento, situado en la calle Cervantes, obra de Antonio Gavira Alba, como reconocimiento a su valía, levantándole una especie de monolito, en el que textualmente se dice: "Al cante grande gitano, llevado a la más alta cumbre, en alas del maestro Antonio Mairena".
- 1969: Homenaje en la Facultad de Derecho de Sevilla.
- 1969: Homenaje de la Casa de Andalucía en Barcelona.

- 1971: Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera.
- 27-6-1971: En su pueblo natal, un grupo de cantaores y aficionados locales que formaban desde 1968 la tertulia Álbum de aficionados, fundan la Casa del Arte Flamenco Antonio Mairena.
- 1972: Entrega de la Medalla de Oro de Málaga.
- 3-9-1972: Anuncia su retirada de los festivales flamencos en el IV Festival Flamenco de Ronda (Málaga).
- 31 de octubre de 1973: Como reconocimiento a su labor y a su arte, la Tertulia Flamenca de Radio Sevilla, colocó en su casa de la calle Padre Pedro Ayala, núm. 12 de Sevilla, una placa de cerámica trianera, en la que textualmente se dice: “En esta casa, desde el año 1956 vive para siempre, en el reconocimiento de la afición flamenca, Antonio Mairena, el cantaor más completo de todos los tiempos, paladín infatigable de la dignificación alcanzada por el arte popular andaluz”.
- 1974: Premio Nacional de Flamenco de la Cátedra de Flamencología por su disco Cantes de Cádiz y Los Puertos (1973).
- 1976: Publicación de *Las confesiones de Antonio Mairena*, editadas por la Universidad de Sevilla y preparadas por Alberto García Ulecia. Reedición de 2009, con prólogo de Antonio Reina.
- Diciembre de 1979: Nombramiento como Hijo Adoptivo de Sevilla, entregado por el alcalde Luis Uruñuela.
- 1979: Antonio celebra sus bodas de oro con el cante. El festival de Mairena del Alcor, en su XVIII edición, le dedica un emotivo homenaje, con un elenco excepcional.
- 30-4-1980: Medalla de Plata al Mérito en el Trabajo, con ramas de roble, entregada en septiembre de 1981 durante el Congreso de Actividades Flamenca de Almería. Este mismo año es nombrado Profesor honorífico del Aula de Flamenco de la Universidad de Córdoba.
- 1-8-1981: Penúltimo recital, Tertulia Flamenca “El Gallo”, Morón de la Frontera (Sevilla).
- 1981: Hijo Predilecto de Mairena del Alcor (Sevilla), su pueblo natal.
- Septiembre de 1982: Última vez que actúa en el Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor.
- Junio de 1982: última actuación pública en un festival, en Ojén (Málaga).
- 14 de mayo de 1983: última actuación pública de Antonio Mairena en los Aljibes árabes, sede de la Peña Flamenca “El taranto” de Almería. Una placa en la entidad lo atestigua.

- 27-6-1983: El Rey Don Juan Carlos le entrega la Medalla de Oro de las Bellas Artes.
- 5-9-1983: Muere en Sevilla a consecuencia de un ataque cardíaco.
- Primer Hijo Predilecto de Andalucía (a título póstumo, aunque el expediente de concesión ya estaba iniciado), cinco días después de su muerte. Publicación de *Al calor de mis recuerdos*, póstumamente, su última grabación a beneficio de los artistas flamencos necesitados.

### HOMENAJES PÓSTUMOS (SELECCIÓN)

- 16-1-1984: Teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, organizado por la dirección general de Música del Ministerio de Cultura.
- 19-2-1985: Creación, ante notario, de la Fundación Antonio Mairena.
- 1986: En Mairena de Alcor se le recuerda en lugar destacado del cementerio, en su mausoleo, obra de los hermanos Antonio y Jesús Gavira Alba, inaugurado en 1986. Se le representa sentado en su silla, bajo el duende del cante gitano-andaluz, con la III Llave de Oro del Cante. Le acompañan los bustos de los que fueron los pilares de su formación: Pastora Pavón, Joaquín el de la Paula, Juan Talega y Manuel Torre.
- 1-2-1990, inauguración del “Monumento a Antonio Mairena”, obra de Augusto Morilla en los jardines del Paseo Colón, “Jardines de Rafael Montesinos”, al lado del Puente de Triana, en Sevilla, con un ofrecimiento de Alberto García Ulecia.
- 2-8-1992: Noche flamenca “Honosres a Antonio Mairena” en el marco de la Exposición Universal de Sevilla.
- 1993: XV Edición del Festival flamenco “Joaquín el de la Paula”, Alcalá de Guadaíra (Sevilla).
- 18 al 24 de abril de 1993, III Semana de Actividades Flamencas de Paradas (Sevilla).
- 2001: XXIII Edición del Festival flamenco “Joaquín el de la Paula”, Alcalá de Guadaíra.
- 3-5-1995: Homenaje en Nueva York, en el Vanderbilt Hall, con la participación de Manuel Morao, Manuel Mairena y una conferencia de Tomás Rodríguez Pantoja.
- 29 al 31 de agosto de 1995, III Semana Cultural dedicada al maestro en Mairena del Alcor (Sevilla).
- 6 al 8-11-2003: Jornadas de Estudio dedicadas a La Casa de los Mairena, Peña Flamenca “Juan Talega” de Dos Hermanas (Sevilla).
- Año 2004: Fue el año de Antonio Mairena. Para conmemorar el vigésimo aniversario de su desaparición, el XXXIII Congreso Internacional de Arte Flamenco

fue celebrado en su pueblo, Mairena del Alcor (Sevilla), bajo el lema “Mairena y la reivindicación flamenca” con exposiciones, conferencias y recitales. El histórico libro *Mundo y formas del cante flamenco* de Ricardo Molina y Antonio Mairena fue reeditado por la Bienal de Flamenco y por Ed. Giralda para el citado Congreso. El Festival Flamenco de Cáceres fue dedicado al maestro en su trigésima edición. Luis y Ramón Soler publicaron su magna obra *Los cantes de Antonio Mairena*.

Y suma y sigue (calles o plazas, peñas o entidades flamencas, concursos y premios que llevan su nombre en numerosos pueblos de Andalucía o del resto de España y del mundo...). Mairena, como otros grandes -Pastora, Caracol, Marchena, Valderrama...- sigue muy vivo en la memoria de los aficionados. Lo último, el año 2009, con la conmemoración del centenario de su nacimiento. Con este motivo, se organizaron actos y ciclos en su honor, se reeditaron libros y revistas, etc.: reedición facsímil de la revista *Candil*, de Jaén, de 1982, que se dedicó al cantaor; números especiales de revistas como *La Nueva Alboreá*, de la Consejería de Cultura, o la revista *Sevilla Flamenca*, dedicados a glosar su figura y vigencia; el ciclo “Entre naranjos y olivos” de la Federación de Entidades Flamencas de Sevilla se le dedicó ese año, reedición del libro de memorias que dictó a Alberto García Ulecia, a cargo de la Universidad de Sevilla; edición de cedés con grabaciones inéditas, en directo, etc.



## DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA

### RELACIÓN DISCOGRÁFICA

- Fiesta por bulerías y fandangos (1941)
- Bulerías y fandangos (1941)
- Disco no comercial en Tánger (1944)
- Bulerías y soleares (1950)
- Bulerías jerezanas y fandangos (1950)
- Alegrías y seguiriyas (1950)
- Bulerías y soleares (1950)
- Grandeza y dulzura del cante -comparte con Juanito Mojama- (hacia 1952; reed. Pasarela, 1988)
- Con Antonio y Carmen Rojas al baile (1952)
- Disco de Londres (1954)
- Grabaciones con Antonio el bailaor (1956; reed. Columbia, 1962)
- Cantes de Antonio Mairena (1958)
- Sevilla, cuna del cante flamenco (1959)
- Cinco grabaciones en disco de amianto para uso personal de Antonio Mairena (1960)
- Antología del cante flamenco y gitano, dirigida por Antonio Mairena (1959-1960)
- Duendes del cante de Triana (1963)
- Noches de la Alameda (1963)
- Tangos de Andalucía (1963)
- La Llave de Oro del cante flamenco (1964)
- Cien años de cante gitano (1965)
- La gran historia del cante gitano-andaluz (1966)
- Sevilla por bulerías (1967)
- Festival de Cante Jondo "Antonio Mairena" (1967)
- Misa flamenca... en Sevilla (1968)

- Saetas de Antonio Mairena (1969)
- Honores a la Niña de los Peines (1969)
- Mis recuerdos de Manuel Torre (1970)
- La fragua de los Mairena (1970)
- Cantes festeros de Antonio Mairena (1972)
- Grandes estilos flamencos (1972)
- Antonio Mairena y el cante de Jerez (1972)
- Cantes de Cádiz y los Puertos (1973)
- Triana, raíz del Cante (1973)
- Cantes en Londres y La Unión (1954 y 1974, reed. Peña "Amigos del Flamenco" de Cáceres, 1984)
- Esquema histórico del cante por siguiriyas y soleares (1976)
- El calor de mis recuerdos (1983), reed. Pasarela, 2003.

Grabaciones posteriores y en directo son, entre otras:

- Antonio Mairena, grabaciones históricas, RNE, 2005.
- 50 años de luz y duende. Antonio Mairena, con la guitarra de Juan Antonio Muñoz, El Flamenco vive, 2007.
- Antonio Mairena, Flamenco y Universidad, vol. II, Agencia para el Desarrollo del Flamenco-OFS, 2006.
- Así fue... Recital de Antonio Mairena en la peña El Taranto de Almería (26-2-1977), con la guitarra de Ricardo Miño, Pasarela, 2007.
- Homenaje de la peña La Platería de Granada a don Antonio Mairena, edición del recital del 14 de noviembre de 1981. Editado en 2009, contiene dos cedés, con conferencia, anécdotas y cantes con Juan Carmona "Habichuela".
- Disco-libro con actuaciones en fiestas privadas, por tonás, soleares, seguiriyas, malagueñas, tientos-tangos, bulerías y una saeta, de la década de los sesenta a los ochenta, en Chiclana, Morón de la Frontera o Mairena del Alcor. Coords. Tere Peña y Alfonso García, 2009.
- CD "La boda", en directo en el festejo de la boda de Juan Peña en Lebrija en 1964, con éste, Niña de los Peines, la Perrata, Pepe Pinto y otros artistas, Agencia Andaluza de Flamenco, 2011.
- Ha habido reediciones y recopilaciones de diversos cantes de Antonio Mairena. Destacamos algunas:

- Reedición de los cantes de “Disco de Londres” y de la actuación con Paco de Lucía en La Unión en 1974, XII Congreso de Actividades Flamencas, Cáceres, 1984.
- “Disco de Tánquer” en “Grandeza y dulzura del cante”, compartido con cantes de Juanito Mojama, Fundación Andaluza de Flamenco, 1988.
- Obra completa, 16 CDs, Junta de Andalucía-Zafiro, 1992.
- Disco de Tánquer de 1944 y el de Londres de 1954, así como grabaciones en Madrid a finales de los años 50, en CD “Antonio Mairena. Duende y poesía en el cante de Antonio Mairena”, Ed. Giralda-Fonotrón, 2004.
- 16 cantes en CD que acompaña a un estuche con reproducción facsímil del libro *Mundo y formas del cante flamenco*, Sevilla, Ed. Giralda, 2004.
- “Nuestro Flamenco”, RNE, núm. 1. Antonio Mairena con Melchor de Marchena y Enrique de Melchor (y otros cantes de Terremoto), 2004.
- “El mundo de la saeta en Antonio Mairena”, Fundación Regina Cofrade, Sevilla, 2007. Grabaciones inéditas. Presentación de Manuel Martín Martín.
- “Antonio Mairena. El corazón por entero”, última actuación en La Peña “El Taranto” de Almería (con la guitarra de Pedro Peña, día 14-5-1983), Diputación de Almería-Peña El Taranto-Junta de Andalucía, 2008. Contiene introducción de Antonio Zapata, presentación de Lucas López, dedicatoria de Paco Vallecillo, palabras de A. Mairena y sus cantes por cantiñas, soleares, seguiriyas, bulerías y tientos.
- “Antonio Mairena. Granada, 14 de noviembre de 1981”, con la guitarra de Juan Habichuela. Edición de la Federación Provincial de Entidades Flamencas de Sevilla con motivo del Centenario de Antonio Mairena. Recoge la actuación en el Auditorio Manuel de Falla, en un homenaje que le tributó la Peña “La Platería”. Canta cantiñas, soleá, romance, bulerías por soleá, tientos y tangos, seguiriyas, bulerías y tonás.
- “Antonio Mairena, gitano y andaluz”, CD y libro, grabaciones inéditas, edición especial centenario 1909-2009. Guitarras: Juan Antonio Muñoz Pacheco, Pedro Peña, José Cala El Poeta. Ocho cantes: tonás, soleares, alegrías, malagueñas, seguiriyas, tientos-tangos, bulerías, saeta primitiva de Mairena del Alcor. Año 2009.
- “Antonio Mairena . Andanzas de unos días de noviembre por la Vía de la Plata”, Peña “Amigos del Flamenco” de Cáceres, 2010. Es una excelente edición con un folleto introductorio de 35 páginas con artículos (de Federico Vázquez Esteban, Félix Rodríguez Lozano, Eduardo Abril Esteban, más uno poema de Waldo Esteban y un estudio de la tipografía de la letra del maestro a cargo de Begoña Mardones Gómez), facsímiles de noticias de prensa, fotografías, etc., y un doble CD con cantes de A. Mairena en directo, en el recital-coloquio celebrado en el Teatro Principal de Zamora el 22 de noviembre de 1980. En el primer CD encontramos a Parrilla de Jerez con un toque solista por bulerías, a Curro Mairena por soleares y seguiriyas y a A. Mairena, ambos con la guitarra de Parrilla de Jerez, por cantiñas. En el segundo, sigue A. Mairena por soleares, seguiriyas y varias tandas de bulerías.



## BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE ANTONIO MAIRENA (LIBROS)

- BONACHERA GARCÍA, José María, *La vida y la muerte en Antonio Mairena*, Valencia, Pretextos, 2006.
- CENIZO JIMÉNEZ, José, *Duende y poesía en el cante de Antonio Mairena*, Sevilla, Ed. Giralda, 2000.
- \_\_\_\_\_, introducción a MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio, *Mundo y formas del cante flamenco*, Ed. Giralda, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Antonio Mairena, la forja de un clásico del cante flamenco*, Córdoba, Almuzara, 2011.
- DUQUE, Aquilino, *La era de Mairena*, Sevilla, La Carbonería, 1995.
- HERRERA CARRANZA, Joaquín, *Imagen última de Antonio Mairena*, Sevilla, Callejón del Agua, 1984.
- IINO, Akio, *Letras completas de Antonio Mairena*, Japón, 1994.
- MOLINA, Ricardo, y MAIRENA, Antonio, *Mundo y formas del cante flamenco*, Madrid, Revista de Occidente, 1963; 1971; Sevilla-Granada, Librería Al-Andalus, 1979, Sevilla, Ed. Giralda, 2004; Ayuntamiento de Sevilla, Bienal de Sevilla, 2004.
- QUIÑONES, Fernando, *Antonio Mairena. Su obra, su significado*, Madrid, Cinterco, 1989.
- SOLER GUEVARA, Luis, y SOLER DÍAZ, Ramón, *Antonio Mairena en el mundo de la siguiriyá y la soleá*, Málaga, Fundación Antonio Mairena, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Los cantes de Antonio Mairena (Comentarios a su obra discográfica)*, Sevilla, Ediciones Tartessos, 2004.
- VALLECILLO, Francisco, *Antonio Mairena. La pequeña historia*, Jerez de la Frontera (Cádiz), Fundación Andaluza de Flamenco, 1988.



MEMORIA FUNDACIÓN MACHADO 2011

---



## MEMORIA FUNDACIÓN MACHADO 2011

### COMPOSICIÓN.

#### Órganos de Gobierno

#### MIEMBROS DEL PATRONATO JUNIO 2011

##### Tercio de Fundadores:

Virtudes Atero Burgos  
Manuel Cepero Molina (Presidente)  
Francisco Díaz Velázquez  
José M. Pérez Orozco  
Pedro M. Piñero Ramírez  
Salvador Rodríguez Becerra  
Antonio Zoido Naranjo

##### Tercio de la Consejería de Cultura:

Manuel Abad Gómez (Vicepresidente)  
Bernardo Bueno Beltrán  
Marta Carrasco Benítez  
Gema Carrera Díaz  
Cristina Cruces Roldán  
Rafael Infante Macías  
Juan Manuel Suárez Japón

##### Tercio mixto:

Ángeles Acedo López  
Jesús Cantero Martínez  
Julio Cuesta Domínguez  
Antonio José Pérez Castellano (Secretario)  
Rocío Plaza Orellana  
Enrique Rodríguez Baltanás  
Carmen Rodríguez Gutiérrez

### 3. FINES

El 12 de marzo de 1985 quedó constituida la Fundación Machado, regida por un Patronato de veintiún miembros, un tercio de los cuales fue nombrado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía; el segundo, de carácter vitalicio, por los socios fundadores; y el tercero, de carácter mixto, por acuerdo entre los socios fundadores y la Consejería de Cultura.

La Fundación Machado es una institución de carácter privado, de financiación, promoción y servicio sin ánimo de lucro. El objetivo de la Fundación Machado es el estudio y promoción de la cultura tradicional andaluza y su relación con otras áreas culturales. Desde el año 1986, la Fundación viene desarrollando múltiples actividades centradas en la investigación y la publicación, en el apoyo a proyectos interdisciplinares, y en la convocatoria de congresos y encuentros monográficos, de acuerdo con sus fines.

Los fines propios de la Fundación son los siguientes:

- La Fundación llevará a cabo su labor cultural en la línea iniciada por Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, al crear la Sociedad del Folk-Lore Andaluz (1883), así como de quienes, desde entonces, han dedicado sus estudios e investigaciones a la cultura tradicional andaluza.

- La promoción e impulso de la investigación en el ámbito de la cultura tradicional, tanto en lo que incluye concesión de becas, proyectos de investigación, premios, publicaciones y, en general, el apoyo -en la forma que se estime más conveniente de actividades relacionadas con el objeto de la Fundación.

- La organización, patrimonio y promoción, bien por sí misma, bien en colaboración con otras entidades o personas, de toda clase de actividades encaminadas a destacar y realizar los fines propios de la fundación y, entre ellas, congresos, conferencias, coloquios, reuniones científicas, encuentros folklóricos, festivales, etc., as como la edición de su propia revista, colecciones de libros y folletos, también propios o en colaboración.

- La creación y sostenimiento, por sí misma o en colaboración, de uno o más centros culturales o de estudios, con biblioteca, archivo, museo o cuantas dependencias se estimen necesarias.

Cualesquiera otros que tengan relación con el objeto de la Fundación o con las actividades anteriormente mencionadas, por lo tanto, el Patronato tendrá plena libertad para determinar las actividades de la Fundación,

tendientes a la consecución de aquellos objetivos concretos que, a juicio de aquel y dentro del cumplimiento de sus fines, sean los más adecuados o convenientes en cada momento.

- La organización de cursos de formación del profesorado, tanto universitario como no universitario, en las materias que constituyen sus fines.

#### 4. ACTIVIDADES CULTURALES

La Fundación Machado centró sus actividades durante el ejercicio 2011 en proseguir el cumplimiento de sus objetivos, es decir, en la investigación, la promoción y la difusión de la cultura tradicional en Andalucía.

Dichos objetivos generales fueron concretados por la Fundación en el desarrollo de las siguientes actividades:

Áreas de Investigación.

Área de Literatura Oral:

El Área de Literatura Oral de la Fundación Machado dirigida por el Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, Prof. Dr. Pedro M. Piñero Ramírez, ha continuado realizando sus trabajos relativos a la recopilación del Romancero de la provincia de Sevilla mediante la búsqueda, recogida y clasificación de todo el material romancístico publicado o inédito que desde principios del siglo XIX hasta finales del XX ha sido recolectado por la investigación en estas dos largas centurias así como la revisión de todos los repertorios recientes publicados de los romanceros parciales de distintos pueblos de la provincia de Sevilla.

También se han realizado nuevos trabajos de campo, llevados a cabo de modo sistemático, sobre la encuesta del romancero tradicional y del romancero vulgar tradicional izado. La cantidad de informantes encuestados y el número de textos recogidos han superado las expectativas que en un principio se tenía.

En una última etapa del trabajo de preparación de la edición de este Romancero de la Provincia de Sevilla, los investigadores han procedido a la transcripción de todos los textos grabados a los informantes sevillanos, clasificándolos e introduciéndolos en una base de datos con todas las referencias tomadas en las encuestas.

Para la realización de estos trabajos la Fundación Machado convocó dos Becas de Investigación que fueron concedidas a los Licenciados D. José Pedro López Sánchez y Dan. Marcial Domínguez García.

## Área de Flamenco:

El Área de Flamenco de la Fundación Machado ha centrado su actividad en la organización del Ciclo de Conferencias “El Flamenco su origen y Evolución”, cuyo desarrollo se ha reseñado anteriormente en esta memoria.

### CICLO DE CONFERENCIAS “EL FLAMENCO: SU ORIGEN Y EVOLUCIÓN”

Organizado por el Área de Flamenco de la Fundación Machado, tuvo lugar en Sevilla (Teatro Hogar Virgen de los Reyes) y Dos Hermanas (Centro Cultural la Aleona) entre los días 9 de febrero y 14 de abril de 2011.

### Objetivos:

Acercar el Arte Flamenco, de una manera fácil y amena, al público no entendido, o que sólo lo conoce superficialmente, iniciándole de esta forma en el conocimiento de las raíces y estructuras de esta música que ha llegado a ser reconocida como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Para ello cada sesión se dividió en dos partes: en primer lugar intervino un especialista en flamenco con una breve charla sobre el tema a tratar y, a continuación, un prestigioso artista flamenco ofreció un pequeño recital de canto que sirvió de ilustración y complemento a la charla.

### Sesiones:

#### 1ª Jornada:

EL ORIGEN DEL CANTE FLAMENCO, SUS INFLUENCIAS Y SU RAMIFICACIÓN EN LOS DIVERSOS PALOS O ESTILOS.

- 9 de Febrero de 2011. (Sevilla).
- 2 de Marzo de 2011 (Dos Hermanas)
- Ponente Emilio Jiménez Díaz.
- Recital flamenco a cargo de Juan Peña “El Lebrijano” con la guitarra de Pedro María Peña.

Introducción de unos 30 minutos, explicando el origen del canto flamenco, sus influencias y su ramificación en los diversos “palos” o estilos que hoy conocemos.

PONENTE: Emilio Jiménez Díaz.

-Recital flamenco a cargo de Juan Peña “El Lebrijano” con la guitarra de Pedro María Peña.

2ª Jornada:

## LOS CANTES BÁSICOS

- 8 de Marzo de 2011. (Sevilla)
- 10 de Marzo de 2011. (Dos Hermanas)

- Ponente: Cristina Cruces Roldán.

- Recital flamenco a cargo de José Valencia con la guitarra de Salvador Gutiérrez.

Introducción de unos 30 minutos acerca de los cantes “matrices” del flamenco: la Debla, la Toná, el Martinete, la Seguiriya, la Soleá y sus derivados.

PONENTE: Cristina Cruces Roldán.

-Recital flamenco a cargo de José Valencia con la guitarra de Salvador Gutiérrez.

3ª Jornada:

## EL FANDANGO Y SUS DERIVADOS

- 29 de Marzo de 2011. (Sevilla)
- 7 de Abril de 2011. (Dos Hermanas)

Ponente: Antonio Ortega Rubio

- Recital flamenco a cargo de Enrique Soto “Sordera” con la guitarra de Salvador Gutiérrez.

Introducción de unos 30 minutos acerca del Fandango y sus derivados: la Malagueña, la Granaína, los Cantes de Levante, la Taranta, la Cartagenera, etc.

PONENTE: Marta Carrasco Benítez

-Recital flamenco a cargo de Segundo Falcón con la guitarra de Salvador Gutiérrez.

4ª Jornada:

## LOS CANTES DE FIESTA

- 5 de Abril de 2011. (Sevilla)
- 14 de abril de 2011. (Dos Hermanas)
- Ponente: Antonio José Pérez Castellano.
- Recital flamenco a cargo de Segundo Falcón con la guitarra de Salvador Gutiérrez y Ali Reina y su cuadro al baile.

Introducción de unos 30 minutos acerca de los principales cantes festeros: la Bulería, el Tango, la Rumba, la Zambra, las Alegrías de Cádiz, etc.

PONENTE: Francisco Díaz Velázquez.

-Recital flamenco a cargo de Enrique Soto "Sordera" con la guitarra de Salvador Gutiérrez.

Al Baile: Fali Reina y su cuadro

Becas de investigación.

Durante el 2011 la Fundación hizo pública la convocatoria de Becas de Investigación, dirigida a estudiantes y posgraduados de las distintas universidades andaluzas, así como otros centros docentes, sobre temas relacionados con la cultura tradicional de Andalucía.

Durante el pasado año se concedieron dos becas de investigación para la realización de los trabajos del Área de Literatura Oral, anteriormente citados.

Los Premios Demofilo.

## ACTO DE ENTREGA DE LOS XXIII PREMIOS DEMÓFILO A LAS ARTESANÍAS Y LABORES TRADICIONALES DE LA SEMANA SANTA

El día 4 de abril de 2011, la Fundación Machado hizo entrega de los Premios "Demofilo" a las Artesanías y Labores Tradicionales de la Semana Santa, que otorga anualmente y que en esta ocasión alcanzaron su vigésimo tercera edición, en un acto público que tuvo lugar en el Salón de Actos de la Fundación Cruz campo.

En el transcurso del acto intervinieron la Agrupación Musical “Santa María Magdalena” de Carral que interpretó varias marchas procesionales y se proyectó un documental sobre el proceso de ejecución del retablo barroco realizado para el Cristo de “El Cachorro” en su templo, comentado por los profesionales y artesanos que lo llevaron a cabo.

En la presente edición, el Jurado, reunido el día 8 de abril de 2010 en la sede de la Fundación Machado y formado por las siguientes personas:

D. Manuel Espero Molina (Presidente), Dan. Marta Carrasco Benítez, D. Javier Criado Fernández, D. Manuel grosso Galván, D. Francisco López de Paz, D. Manuel Palomino González, D. Manuel Román Silva, D. José María Ruiz Romero, D. Fernando Salazar Piedra y D. Antonio José Pérez Castellano, que actuó como Secretario, tras las pertinentes deliberaciones decidió otorgar los siguientes galardones:

#### PREMIO A UNA LARGA TRAYECTORIA:

- A la Agrupación Musical “Santa María Magdalena” de Carral, en la persona D. Manuel Rodríguez, por conservar y mantener los cánones y características de las agrupaciones musicales, sin renunciar a una permanente renovación, mantenida a lo largo de los últimos treinta años.

#### PREMIO A UNA OBRA DE ARTE PERMANENTE:

- A D. Jesús Rosado, por la restauración de los bordados del manto y del palio de la Virgen de las Lágrimas de la Hermandad de la Exaltación, por haber sabido rescatar el diseño original de las piezas realizadas por Juan Miguel Rodríguez y del taller del hijo de Miguel Olmo.

#### PREMIO A UNA OBRA EFÍMERA:

- A la retransmisión en directo del traslado de Jesús de Pasión en la tarde del Lunes Santo, valorando la oportunidad de haberlo realizado, llevada a cabo por Giralda Televisión.

#### MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO:

- El Jurado de los XXIII Premios Demo filo quiere hacer una mención especial a la calidad literaria de la obra “El tiempo de la luz” de Antonio García Barberito pronunciada en el acto del Pregón de la Semana Santa de Sevilla.

## REUNIÓN DEL JURADO DE LOS XXIV PREMIOS DEMÓFILO A LAS ARTESANÍAS Y LABORES TRADICIONALES DE LA SEMANA SANTA

El Jurado de los XXIV Premios “Demófilo” a las Artesanías y Labores Tradicionales de la Semana Santa, reunido el día 27 de abril de 2011 en la sede de la Fundación Machado y formado por las siguientes personas:

D. Manuel Cepero Molina (Presidente), Dña. Marta Carrasco Benítez, D. Javier Criado Fernández, D. Julio Cuesta Domínguez, D. Francisco López de Paz, D. Manuel Palomino González, D. José María Ruiz Romero, D. Fernando Salazar Piedra y D. Antonio José Pérez Castellano, que actuó como Secretario, tras las pertinentes deliberaciones decidió otorgar los siguientes galardones:

### PREMIO A UNA LARGA TRAYECTORIA:

Ex Aequo

- A Artesanía del Dorado Hermanos González, por su labor en numerosos pasos de la Semana Santa, y retablos para imágenes titulares de cofradías, habiendo sabido conservar a través de tres generaciones una de las artesanías más características de nuestra tierra.

- A Don Juan Amador García Casas, carpintero de la localidad cordobesa de La Rambla, por su larga andadura en la realización de parihuelas de los pasos de Semana Santa, también en la ejecución de la estructura de retablos, así como en otros oficios de la madera dedicados a la ejecución de obras para la tradición cofradiera.

### PREMIO A UNA OBRA DE ARTE PERMANENTE:

- A la Orfebrería Triana por la ejecución de los varaes del paso de palio de la Virgen de la Estrella por la calidad de su repujado, y por los candelabros de cola del paso de palio de la Virgen de la Salud de la Hermandad de San Gonzalo diseñados con una original composición de sus piezas.

### PREMIO A UNA OBRA EFÍMERA:

- A la Hermandad de la O por rotular los cirios de la candelaría del paso de palio de su imagen titular con los nombres de las niñas y niños que han nacido bajo el amparo y la protección de la Fundación Virgen de la O, creada para asistir y dar ayuda a mujeres inmigrantes durante su embarazo.

## MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO:

- A Doña Rosamar Prieto-Castro García-Alix, por su excelente labor en el ejercicio de su cargo a favor de las personas que conforman las hermandades sevillanas y su atención al mundo artesanal que se genera alrededor de la Semana Santa.

## PRESENTACIONES DE PUBLICACIONES:

## 12 DE ENERO:

Presentación del Libro *El Cancionero de Aznalcázar de los Hermanos Mora*. Biblioteca Pública Municipal de Aznalcázar “Ignacio y Francisco Mora”, a cargo de Carmen Durán. Con la presencia del Presidente y el Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía.

## 25 DE ENERO:

Presentación del Libro “*La Niña y el Mar*”. *Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico*, a cargo de Enrique Baltanás. Acto presidido por D. Julio Neira, Director del Centro Andaluz de las Letras, en la Biblioteca Pública “Infanta Elena”.

## 28 DE MARZO:

Presentación de las publicaciones editadas con motivo del 25 aniversario de la Fundación: *25 Años Fundación Machado, Revista Demófilo N° 44, La Poesía Popular, El Cancionero de Aznalcázar de los Hermanos Mora, “La Niña y el Mar”*. *Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico*.

- Presentación a la prensa en la Delegación de Sevilla de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

- Presentación al público en el Centro Cívico “Casa de las Columnas”. Con las intervenciones de D. Manuel Cepero, D. Francisco Díaz Velázquez, D. Enrique Baltanás y D. Pero M. Piñero.

## BIBLIOTECA

La Fundación Machado mantiene abierta en su sede social una Biblioteca que es punto de referencia y lugar de encuentro para los investigadores de la cultura tradicional en Andalucía en todo el mundo, que se alimenta, además de mediante el intercambio de publicaciones con otras instituciones y entidades culturales, de las suscripciones mantenidas con algunas editoriales a publicaciones relativas a la temática de la misma y de archivos documentales referentes a las áreas de investigación que sostiene la Fundación.







PRÓLOGO

*Antonio Mairena: su obra y la Llave de Oro del Cante*  
Manuel Cepero Molina

*Antonio Mairena y la universidad*  
Rafael Infante Macías

*Antonio Mairena en la poesía contemporánea*  
José Cenizo Jiménez

*El Mairenismo hoy*  
Manuel Martín Martín

*Ya son treinta años*  
Rafael Rodríguez González

*Pureza y Razón Incorpórea en la obra de Antonio Mairena*  
Ramón Soler Díaz

*Visiones de Antonio Mairena*  
Juan Manuel Suárez Japón

CRONOLOGÍA VITAL Y ARTÍSTICA  
DE ANTONIO MAIRENA

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE  
ANTONIO MAIRENA (LIBROS)

MEMORIA FUNDACION MACHADO 2011



Fundación Machado



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA

NOSDO  
AYUNTAMIENTO  
DE SEVILLA

**ICAS,**  
SEVILLA INSTITUTO  
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

