



La Piriñaca tendiendo ropa (1969), foto de Colita.

## Cantes a pie de fiesta

Se reedita la antología del cante flamenco que dirigió José Manuel Caballero Bonald en los años sesenta

Por Fermín Lobatón

ERAN LOS sesenta y corrían tiempos de revalorización del cante flamenco. Existe general coincidencia en que el arranque de ese fenómeno tiene mucho que ver con la publicación en 1955 de la legendaria *Antología de Hixpavox*, dirigida por el guitarrista Perico el del Lunar. Un inaudito afán de catalogación nace dentro de este arte con esta obra, y el mercado del microsuro patrio, recién inaugurado, se inunda de *Antologías*: una docena bien larga de grabaciones que va hasta la publicación en 1982 de la *Magna antología*, que dirigió José Blas Vega. Dentro de esa corriente hubo una de carácter muy singular: el *Archivo del cante flamenco Vergara* (1968) conocido así por la desaparecida casa que lo publicó.

El *Archivo*, aunque con afán antológico y clasificación de los cantes, se diferenciaron del resto de antologías porque no se utilizaron estudios de grabación. Sus autores fueron a las fuentes, a los lugares donde estaban unos artistas casi desconocidos: Juan Talega, Manolito de María, El Negro de El Puerto, Luis Torres Joselero, Tía Anica La Piriñaca... Más de una treintena de cantaores fueron registrados con una metodología inédita entonces: a pie de calle o de fiesta. Es algo que subraya el director del proyecto, el escritor José Manuel Caballero Bonald: "Siempre se grabó en patios de vecinos, tabernas y, sobre todo, ventas". El *Archivo* pretendió "recoger una tradición

que se estaba perdiendo en las voces de los que eran sus depositarios, a los que no se había grabado nunca". El método elegido para los registros —tras un meticuloso trabajo de campo— posibilita una atmósfera natural. A principios de los sesenta viajó por Andalucía a la búsqueda de localizaciones que sumar a sus conocimientos de buen aficionado. Entre 1963 y 1965 se hicieron tres viajes con un técnico y un "aparato de aquellos tiempos" (un magnetófono horizontal) ya para grabar. "Aun a costa de emplear muchas cintas", recuerda el escritor, "el aparato se ponía a funcionar desde el principio, para no tener que parar cuando surgiera el cante". El *Archivo Vergara* no es su única aportación al flamenco, pero sí de la que parece más satisfecho. "Estoy orgulloso de haber grabado a esa gente entonces desconocida que murió poco después, y de haber recogido esta expresión del flamenco doméstico, que es un puente entre el clásico y todo lo que habría de venir después". Caballero Bonald no fue el único intelectual de aquellos años en interesarse por el flamenco. Entre otros, él cita a Fernando Quiñones o a los hermanos Moreno Galván, a la vez que advierte: "Fue un contado grupo de escritores, porque en otros muchos existía un cierto rechazo, producto sin duda de una mala educación cultural. Se identificaba al flamenco con una vida tabernaria o prostibularia". •

*Archivo del cante flamenco Vergara* (BMG-Sony). 4 CD + libreto de José Manuel Caballero Bonald.

**La Niña de los Peines/Antonio Mairena/Juan Peña Lebrijano**

*La boda*  
Flamenco y  
Universidad. Vol. VII



EN LA CULTURA gitana una boda es una boda, la expresión más alta de la fiesta. En la intimidad familiar la expresión cantaora adquiere además una autenticidad y unos matices que no siempre se dan cara al público. Por añadidura, el casamiento que recoge esta grabación no es uno cualquiera. Se trata de una conjunción estelar de difícil repetición. La gran Pastora Pavón, *La Niña de los Peines*, y don Antonio Mairena apadrinaron a Juan Peña, *El Lebrijano*, en su boda con la bailaora Charo Cortés. Corría el año de 1964 y Alfonso Eduardo Pérez Orozco, amigo del entonces joven cantaor, inmortalizó la fiesta en un magnetofón de carrete de aquellos tiempos. Supongo que ello ocurrió por la amistad entre estos dos últimos y gracias a ella podemos gozar ahora de un documento histórico de incalificable valoración. Pastora, ya en el ocaso de su vida (moriría cinco años después), canta con todo el sentido. Don Antonio estaba en un momento de absoluta plenitud. A ellos se suma Pepe Pinto, Juan, el contrayente, y su madre, María, *La Perrata*. Todos ellos acompañados por Pedro Peña, hijo y hermano de los últimos. En los 78 minutos de fiesta por bulerías cabe tanto cante que es imposible de enumerar. Hay que escucharlo sin prisas y deleitarse por encima de la calidad técnica de una grabación de hace 47 años. **Fermín Lobatón.**

**Varios**

*La Habana canta a Sabina*  
Sony Music



ENTRE LAS muchas influencias que conforman el amplio discurso de Sabina está la de la nueva trova; así que este homenaje cubano es como el billete de regreso de un viaje musical, con artistas de la isla relejando sus temas. El resultado es un tanto irregular, con excesiva tendencia a impregnarse por esa melancolía tan propia de la trova (al margen queda Milanés, bordando *Una canción para la Magdalena*, de la que es coautor). Pero el asunto toma cuerpo cuando la imaginación entra en juego y *Quién me ha robado el mes de abril* se transforma en son lúdico de la mano de Carlos Kalunga, *Que se llama soledad* se embebe de jazz latino (en la voz de Haydee Milanés), *A la sombra de un león* se viste de son o cuando *19 días y 500 noches* Frank Fernández la pervierte en pieza ins-

trumental valiente y atrevida. No hay duda: las composiciones de Sabina, tan sólidas como permeables, agradecen unas buenas dosis de fantasía. **Juan Puchades**

**Georgie Fame**  
*For Café Après-midi*  
Universal



EN EL LONDRES de los primeros sesenta, Fame era el gran propagandista de los ritmos afroamericanos. Desde el escenario del Flamingo (aquí se incluyen algunos temas en directo), el organista y cantante instruyó a la ansiosa tropa *mod* y deleitaba a inmigrantes jamaicanos, soldados estadounidenses de permiso o estudiantes africanos. Esta recopilación, confeccionada en Japón, finalmente muestra toda la amplitud de su arsenal. Conocíamos su dominio del *soul*, el jazz bailable y diversas variedades del *rhythm and blues*, pero Georgie también hacía calipso y *ska* (entonces conocido como *blue beat*), aparte de incorporar elementos cubanos, brasileños y sudafricanos. Sencillamente, no había entonces una banda tan polígota y exuberante. Lastima que Fame no entendiera que los tiempos exigían autoexpresión y cancionero propio. Esas carencias le terminaron condenando al circuito de salas de fiesta, hasta que, bendito sea, se atrevió a volver al jazz. **Diego A. Manrique**

**Guillemots**

*Walk the river*  
Wrasse / Harmonia  
Mundi



EL CUARTETO londinense que asombró con el luminoso *Through the windowpane* (2006) y se dispersó con el embarullado *Red* (2008) regresa a la senda de la melancolía y retoma una condición inicial, la de banda fascinante, que nunca debió perder. La voz de Fyfe Dangerfield suena deliciosamente dolorida, implorante pero nunca afectada en el tema central, *Vermillion*, o *I don't feel amazing now*, una de esas baladas llorosas que se clavan en el corazón. Pero no todo es congoja: también hay hueco para el rock de garaje (fulgurante *Ice room*), la psicodelia desahogada (*The basket*) y hasta un par de cortes que rondan los nueve minutos sin que uno apenas se dé cuenta. *Walk the river* no es un disco revolucionario, pero sí brillante, en el que la única duda estriba en si *Dancing in the devil's shoes* no recordará demasiado a The Killers. **Fernando Neira**

## CHAMPÁN Y ROCK EUROPEO / Mirlos en Britania

Por Sabino Méndez

ES MUY DIFÍCIL rastrear el momento exacto en que la música afroamericana empezó a influenciar a Europa. Baste decir que se coincide en la importancia que tuvo la gira europea de la compañía Blackbirds en la década de los veinte, pero que de las interpretaciones de su principal figura, Florence Mills, se ha perdido todo registro sonoro o cinematográfico. ¿Qué nos queda, pues, para hacernos con todo ese pasado oscuro? Solamente los libros de los apasionados que nos cuentan su época. En las obras de los escritores que querían retratar de alguna manera su tiempo, podemos encontrar, buscando con cuidado y detenimiento, sensaciones y sonoridades que dan noticia de que algo estaba cambiando. En ese sentido, y a la espera de que alguien tenga a bien traducir el *Nigger Heaven* de Carl Van Vechten, es interesante hacer una lectura cruzada de dos libros: las memorias de Harold Acton y el extraño camafeo de Denton Welch titulado *En la juventud está el placer*. En ambos autores, formados y crecidos en la Inglaterra de la década de los veinte, asoman ya novedades como la primera reivindicación despreocupada de lo gay o la recuperación de lo rítmico y lo táctil después de una Britania secuestrada artísticamente

durante años por el muñón victoriano. En Acton, más mayor, podemos encontrar datos concretos como el piano de David Plunkett-Green que traía el *blues* de Harlem. O el éxito de la importación de discos estadounidenses de vitrola que hacía un tal Tom Douglas. Como curiosidad chocante para nosotros: ¿qué bebida pusieron de moda para escucharlos? ¿Quizá *bourbon* de Tennessee? ¿Los *cocktails* recién inventados? No. La respuesta es, nada menos que... ¡nuestro fino de Montilla y Moriles! Todo ello queda deliciosamente retratado en Harold Acton, pero donde encontramos más claramente proyectados tales rasgos (recuperación de la sensualidad, redefinición de la percepción, nuevas escalas de valores) es en la peculiarísima novela de Denton Welch. Welch, que se forma en ese mundo, produce años después, cuando un accidente de bicicleta lo convierte en parálítico, una evocación adolescente que es una fiesta para los sentidos. El protagonista, Orvil Pym, es una especie de Holden Caulfield de *El guardián entre el centeno* pero mucho más poliédrico. Donde Salinger cincela con primitivismo azteca, Welch pinta todo lo que está al alcance de la mano y los ojos (palabras de William Burroughs). El libro de Welch aparece

en 1945 y, aunque Salinger publica el suyo más tarde, está datado que algunos fragmentos seriados aparecieron ese mismo año. Sincronía. ¿Por qué un relato conquistó el mundo (acabando hasta en el bolsillo del asesino de John Lennon) y el otro conoció sólo oscuridad y culto? La respuesta podría estar en que resulta menos incómodo identificarse con el protagonista de Salinger porque éste, prudentemente, omite cualquier rasgo de sensualidad y sexualidad explícita que pudiera violentar al lector. Ahora vendrán tiempos de inevitables comparaciones y se dirá que, tal como Salinger hurtó su figura al público, Welch con la parálisis que le llevaría pronto a la muerte tenía la perfecta biografía maldita para convertirse en autor de culto. Sólo cabe observar que Welch no pudo elegir su desgracia y Salinger sí que tuvo la oportunidad de decidir su extraño destino. •

*En la juventud está el placer*. Denton Welch. Prólogo de Julio José Ordovás. Traducción de Albert Fuentes. Alpha Decay. Barcelona, 2011. 232 páginas. 19 euros. *Memorias de un esteta*. Harold Acton. Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar Barrena. Pre-Textos. Valencia, 2010. 672 páginas. 35 euros.