

CANTES Y ARTISTAS FLAMENCOS DE JAÉN

Faustino Núñez
Musicólogo

RESUMEN: El papel destacado de Jaén, y especialmente de Linares, en el nacimiento de los cantes mineros viene siendo en los últimos años, y a partir de los estudios más serios, situado en su justo lugar. La importancia de los cantes de Linares y otras comarcas mineras jienenses queda fuera de toda duda, concluyendo cómo a partir de los cantes linarenses se fueron desarrollando otros muchos estilos mineros. En una primera parte, el artículo realiza un repaso por los cantes oriundos de Jaén, centrándose en la taranta de Linares, cante por excelencia, al que seguirá la presentación de un glosario cronológico con los intérpretes (cante, toque y baile) más destacados, desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Esta nómina de cantes y artistas flamencos da cuenta del protagonismo ineludible de la provincia de Jaén en la historia del género.

PALABRAS CLAVE: flamenco, Jaén, Linares, tarantas, artistas flamencos (cantaores, guitarristas y bailaores) jienenses.

ABSTRACT: The prominent role of Jaén, and especially of Linares, in the birth of the flamenco mining songs has been in recent years, and from the most serious studies, located in its right place. The importance of the songs of Linares and other mining regions of Jaén is beyond any doubt, concluding how many other mining styles were developed from the Linares songs. In the first part, the article reviews the songs from Jaén, focusing on the Linares taranta, the quintessential song. This will be followed by the presentation of a chronological glossary with the most prominent performers (singers, guitarists and dancers) from the 19th century to the mid-20th century. This list of flamenco songs and artists show the prominent role of the province of Jaén in the history of the genre.

KEY WORDS: flamenco, Jaén, Linares, tarantas, flamenco artists (singers, guitarists and dancers) from Jaén.

INTRODUCCIÓN

La geografía del flamenco ha venido marcando los territorios del arte jondo con mayor o menor acierto a la hora de encuadrar las comarcas cantaoras. Normalmente se suele otorgar a las provincias de Cádiz y Sevilla el protagonismo en la forja del género, ya que los primeros

artistas flamencos provienen de algunas escogidas localidades de la Baja Andalucía. También Málaga aparece con frecuencia entre las principales provincias por el número de estilos y flamencos oriundos de ella; no en vano, es llamada «la cantaora». Granada y Córdoba suelen tener igualmente un lugar reservado en la historia del flamenco, como Almería y Murcia y, en cierto modo, Badajoz. Jaén, aun contribuyendo con estilos cruciales para el desarrollo del género y ser cuna de principalísimos artistas de todas las épocas, no ha tenido igual suerte, siendo en ocasiones arrinconada, sin razón, en la historia del flamenco. Un repaso somero a los artistas y los estilos forjados en esta provincia la sitúa, sin embargo, en una posición más que destacada de la que *a priori* suele ser considerada. En estas páginas daremos buena cuenta de ello.

El protagonismo de Jaén, y especialmente de Linares, en el nacimiento de los cantes mineros viene siendo en los últimos años, y a partir de los estudios más serios, situado en su justo lugar. La importancia de los cantes de Linares y otras comarcas mineras jienenses queda fuera de toda duda, concluyendo cómo a partir de los cantes linareses se fueron desarrollando otros muchos estilos mineros (NAVARRO y AKIO, 1989). Y es ahí donde la importancia de Jaén en la historia de los estilos flamencos cobra un protagonismo ineludible. Pero no solo de tarantas vive Jaén; otros cantes, como los estilos de soleá atribuidos al cantaor de Andújar (¿Linares?) José Yllanda (o Illanda), o los tangos de la Carlotica, las malagueñas y mineras atribuidas a cantaores jienenses, ocupan un lugar destacado en su patrimonio musical. Y si al repertorio tradicional nos referimos, la nómina de estilos y variantes aumenta exponencialmente. Por citar solo algunos, tenemos el fandango de Valdepeñas conocido como el suelto, el fandango de la Sierra de Cazorla, el conocido como cante de la madrugá, o los cantes de labor como la trillera de Torredonjimeno (CASTRO BUENDÍA, 2011a y 2011b). A estos habría que añadir los cantes personales de artistas procedentes de Jaén. Algunos estudiosos, además, han emparentado la serrana con Jaén, no pudiéndose demostrar dicho origen al estar documentado este cante desde mediados del siglo XIX en los teatros gaditanos¹.

Sin embargo, como decimos, donde la importancia de Jaén en el flamenco aparece de forma rotunda es en la ingente nómina de artistas, sobre todo, cantaores y cantaoras, nacidos en ciudades de esta provincia andaluza, como Linares, La Carolina, Andújar, Jaén, Torredelcampo, entre otras, que convierten a Jaén en tierra de excelentes intérpretes y recreadores del mejor repertorio jondo. En la segunda parte del artículo

¹ «Francisco Pardo canta las seguidillas serranas», *Diario El Comercio* (Cádiz), 13 de julio de 1848, s. pág.

se citarán convenientemente estos nombres, desde los primeros nacidos en el siglo XIX, y se acompañará de una breve semblanza.

En la actividad flamenca en la provincia de Jaén destacan, además del ambiente minero, la nada desdeñable cantidad de cafés cantantes que existían en aquella época dorada del flamenco (SÁNCHEZ-LÓPEZ, 2014, págs. 476-481). La mayoría de los cafés se encontraban en La Carolina y en Linares (MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, 2012), en los que el público principal eran los mineros, además de los existentes en Jaén capital y Andújar. En La Carolina destacó El Cortijo Real; en Linares, El Café Minero, El Café Industrial, Café El Fomento, El Oriental, El Salón Regio, El Café de los Merelos, El Café Español, Café La Amistad, Café La Perla, Café El León, entre otros (DÍAZ OLAYA, 2008; ANDÚJAR ESCOBAR, 2011). La actividad profesional propiciada por la existencia de estos cafés contribuyó a la práctica y forja de cantes autóctonos que tendrían después muy especial relevancia en el repertorio jondo, amén de la actividad artística en los teatros.

1. CANTES DE JAÉN

Como decimos, la práctica del flamenco en la provincia dio lugar a un ambiente muy propicio para que el repertorio de cantes se nutriera de un buen número de estilos y variantes con sello propio que cultivaron artistas de diversa procedencia, incidiendo de forma muy señalada en su expansión por toda la geografía flamenca más allá de las localidades donde fueron creadas dichas variantes. Demos paso, pues, a un recorrido por los estilos principales «de pura cepa jienense», no pretendiendo aquí profundizar más allá de incidir en su importancia para el desarrollo de la música flamenca en el último siglo y medio².

1.1. LA TARANTA DE LINARES

Seguramente el cante (o, mejor deberíamos decir, los cantes) que de forma más incisiva ha logrado, por derecho propio, instalarse entre los más relevantes del repertorio de cante flamenco es la taranta de Linares. Dicen Rafael Chaves y Norman Kliman en su reciente estudio:

«todas las claves remiten a establecer a Linares y su comarca minera como uno de los lugares donde este cante adquiere verdadera significación. Dicho de otro modo: es desde Linares y zonas mineras limítrofes

² De gran utilidad para la elaboración de este apartado, así como para su ilustración musical, es la aportación de FERNÁNDEZ RIQUELME (2008).

donde primero se dan de forma incipiente cantes muy próximos a la taranta, que teniendo por base la sencilla fórmula del fandango de origen, se cantan sobre una cuarteta o quintilla romanceada. En estos pagos jienenses [la taranta] presenta un primer acabado musical, más o menos genérico, que sería exportado hacia otras zonas donde se producirían lógicos trasvases melódicos, adquiriendo entidad propia en el levante almeriense y el contorno minero de Cartagena, tanto en las tierras de origen como en variedades más complicadas y coloristas en la medida en que su evolución musical se clarifica en el tiempo. Pero lo fundamental e ineludible de las primeras tarantas frente al fandango que las genera reside en la mayor o menor adecuación interpretativa desde una intencionalidad flamenca» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 219).

Y más adelante, los autores insisten en la importancia del cante de origen para el desarrollo de los llamados cantes mineros:

«Así pues, podemos establecer que determinados sonos flamencos estructurados, al viajar al levante andaluz y murciano, arraigan y se entremezclan con los de aquellas tierras y son reconocidos como un código musical propio en el minero, el arriero o trajinante, en el labrador minifundista o cualesquiera otro tipo potencial de aficionado común en el proletariado de aquella época. Tales sondeos se asimilan y se acomodan de forma natural a una serie de cantes de dominio popular, principalmente los fandangos cortijeros, rondeñas de paso y malagueñas de la zona que acentúan el contenido de sus coplas. Las letras populares de las zonas mineras y pagos adyacentes, auténticos tratados abocetados de intrahistoria de la época en que fueron cantadas, provienen en su mayoría del trovo o copla repentizada» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 219).

Este tipo de improvisaciones, muy extendidas en España e Hispanoamérica, cobran gran importancia en los procesos de formación de algunos estilos de música tradicional.

El trasiego de mineros en el triángulo formado entre Linares-Almería-La Unión viene condicionado a su vez, como indican los citados autores, por la instalación de líneas férreas tan importantes como las de Linares-Puente Genil, Almería-Linares y Cartagena-La Unión que abundarían en la comunicación humana y cotidiana, con todo lo que ello conlleva para este arte (ARTILLO, 1987; CHAVES y KLIMAN, 2012). En el desarrollo del carácter flamenco de estos fandangos tiene gran importancia el *camino real* que se iniciaba en Cádiz y Sevilla y, tras cruzar la provincia de Córdoba, atravesaba quince leguas del Santo Reino por las localidades de Andújar, Casa del Rey (Los Villares), Bailén, Guarromán, La Carolina y Santa Elena hasta dar en la Venta de Cárdenas tras el obligado paso de Despeñaperros.

Pronto se dio en denominar a este fandango cantado a lo minero como fandango *atarantao* o bien malagueñas *atarantás*. No en vano, es la malagueña flamenca (desde la variante de El Canario hasta las de Chacón) el espejo en el que se mirarán estos fandangos locales para recrearse en clave flamenca y adoptar las maneras del fandango cantado *por to lo jondo*. La eclosión final de la taranta linarense tendrá lugar en los años veinte del pasado siglo, cuando cristalice de forma definitiva la que podemos considerar *taranta artística*.

Existen noticias de que se cantaban tarantas y martinetes en la zona desde al menos 1863 (VV.AA., 1987). Y es bien sabido que el fandango de origen en el que se inspiran los cantaores hasta dar forma definitiva a la taranta de Linares puede estar en el conocido como *cante de madrugá* (CASTRO BUENDÍA, 2011b). Al respecto, leemos que «*en Linares se sabe arraigó un tipo de madrugá la cual se puede asociar al sistema de mineras que cantaba Pedro El Morato y que transmitieron, entre otros, el Tonto de Linares*». Además como lugares de arraigo de estos cantes están el Café Marín y la familia de Los Merelos, oriundos de Almería emigrados a Linares, donde fundaron su conocido café. Así pues, «*es importante apreciar que incluso muchos artistas profesionales flamencos de aquella época tienen presencia en Linares y su comarca minera aledaña antes que a su capital, Jaén*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 229). En este sentido, se suelen apuntar las *madrugás* de la Sierra de Quesada como el reducto más antiguo de estos cantes de la provincia de Jaén, ya que allí era donde eran enviados los mineros de Linares, El Centenillo y La Carolina para mejorar la salud de sus pulmones.

En esta línea estilística hay que citar las variantes carolinenses con rasgos característicos respecto de las linarenses, destacando ahí la familia de los Periquitos, así como la singular zarabanda que, bajo el nombre de *canto de Lucena* («Con paciencia lo llevé»), interpretó la cantaora La Rubia de las Perlas y que, junto con los cantes de *madrugá* o *arrieras*, fueron configurando la taranta de Almería.

Son muchos los cantes que derivan del estilo linarense que cristalizan en las variantes personales que van de los cantes de Basilio, El Frutos o El Tonto de Linares (Carica Dios), hasta la intitulada *levantica* de El Cojo de Málaga, con la letra de *Mira lo que te he compraó*, aludiendo a la mina de La Carbonera, en referencia a la Carbonera Española de Linares, o el mismísimo taranto grabado por Manuel Torres bajo la denominación de *rondeña*³.

³ Primero apareció con el nombre de taranta, *Dadme la espuela*, acompañado a la guitarra por Miguel Borrull hijo (Odeon SO 182.283 b, 1928). Al año siguiente, ese mismo cante de taranto aparece ya como *rondeña*, también con la guitarra de Borrull (Gramófono-La Voz de su Amo, AE 2511, 1929).

No obstante, en este trasiego de cantes y sones, es obligado citar a cantaores que contribuyeron notablemente a la versión artística de los cantes mineros, como es el caso de Antonio Grau Rojo el Alpargatero o El Cojo de Málaga quienes, inspirados en previos fandangos como los aquí citados, supieron engrandecer los estilos para darles la forma flamenca definitiva (GELARDO NAVARRO, 2007). También es de justicia apuntar que son muchos los cantes atribuidos a cantaores que no son de la provincia de Jaén pero que fueron configurados a partir de los de cantaores jienenses, como es el caso de la taranta atribuida a El Cojo de Málaga, a José Cepero, el primer y cuarto estilos de El Niño de Marchena, o la taranta de El Guerrita, entre otros.

Vamos a repasar, someramente, las variantes principales de cantes derivados de lo que genéricamente conocemos como tarantas de Linares siguiendo la clasificación de los cantes mineros de Manuel Chaves y Norman Kliman, la más exhaustiva realizada hasta la fecha. Asimismo sobre los cantes mineros han investigado recientemente, entre otros autores, Ortega Castejón (2011), Sánchez Garrido (2016) y Piñana Conesa (2017). No nos detendremos en aquellos cantes derivados de la taranta, más allá de mencionar convenientemente las influencias entre ellos.

Taranta de Basilio 1

Con la letra *En mi gorra llevo el ancla*, la versión más paradigmática de este cante atribuido a Basilio la conocemos por El Cojo de Málaga, quien la registró en 1923. Como apuntan Chaves y Kliman, la versatilidad de este cante ha propiciado que se hayan realizado de él numerosas versiones registradas por los más importantes cantaores como José Cepero, Manuel Centeno, Manuel Vallejo, Antonio Grau hijo, entre otros, con las guitarras de Manolo de Huelva, Ramón Montoya, Miguel Borrull hijo, Niño Ricardo o Manolo de Badajoz (CHAVES y KLIMAN, 2012). De su taranta, dice Antonio Escribano, «*Basilio dio material a Cepero, a Escacena, y hasta su paisana La Lavandera*», madre de la Niña de Linares (ESCRIBANO y VALERA, 2009, pág. 179).

Taranta de Basilio 2

Se aprecian similitudes con el cante de Pedro El Morato, la minera de El Bacalao e incluso con la zarabanda de La Rubia de las Perlas y la minera atribuida al propio Basilio (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 318). Es el cante que grabó Manuel Escacena con la letra *Que yo no me divierto*.

Taranta de Los Genaros

Manuel Vallejo la grabó con la letra *El sombrero a lo lorquino*, de ahí que este cante se suele relacionar con esta letra, aunque también es muy popular la de *Las llamas llegan al cielo* que dejó grabada en 1922 Manuel Centeno (no hay que confundirla con la grabada por Vallejo con la misma letra correspondiente al cante de El Frutos). Chaves y Kliman aprecian, con respecto al cante atribuido a Los Genaros, «*claras confluencias musicales con la murciana de El Cojo de Málaga*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 321 y ss.); a partir de esta taranta, El Frutos configurará su estilo personal.

Taranta de Pedro El Moño

Cante que deriva en parte del de Los Genaros y que el linarense Luquitas de Marchena grabó con la letra *Con el atillico liao*.

Taranta de Diego El Vagonero

Cante registrado por El Sota de Bélmez con la letra *Que ya falta la ventilación*, en la que se aprecia un parentesco con el segundo estilo de taranta atribuido a Basilio.

Taranta de El Tonto de Linares

Se trata de un cante que suele emparentarse con el verdadero cante de madrugá que se cultiva en Jaén. La grabó Pepe Marchena con la letra *Agua en la fuente de El Píсар*. Chaves y Kliman apuntan que «*es una taranta muy cercana a la concepción actual de lo que hoy se conoce como Taranto*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 325), de ahí que se considere la base del cante grabado por Manuel Torres.

Taranta de El Frutos de Linares

Es uno de los cantes linarenses con más recorrido en el repertorio jondo. Manuel Vallejo hizo una grabación antológica con la letra *Que las llamas llegan al cielo*. Tiene clara relación con «*el versátil estilo de Los Genaros*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 354).

Taranta de José La Luz

El cantaor y bailaor gitano José Maya Cortés ha dejado un estilo emparentado con el cante de El Frutos. Se aprecia en este cante «*una influencia geográfico-cantaora de origen en la zona de La Carolina*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 359).

Taranta de Manuel Vallejo 2

Además de un primer estilo de Manuel Vallejo, encontramos este, de clara filiación con los cantes de La Carolina, y que el genial cantaor sevillano registró con la letra *Que salió un bicho corredó* (letra con la que Rafael Romero grabó su popular variante de rondeña, primero sobre el aire de Huelva y después sobre el *abandolao*, propio de estos fandangos malagueños).

Taranta de El Cabrerillo 1

Este cante se suele identificar con la letra grabada por La Niña de Linares, *Que ya compañera no tiene*. Pepe Marchena lo adoptó para, sobre él, recrear otros estilos de tarantas, por lo que está considerado como estilo de taranta linarense moderna. En ella están inspirados cantes como la Taranta de El Personita, la citada Taranta de El Niño de Marchena 1, la Taranta de El Guerrita 1 y el Taranto de El Cojo de Málaga.

Taranta de El Cabrerillo 2

Fue Pepe Marchena quien popularizó este cante con la letra *Que con las dos rallaba [sic]*. Deriva del estilo anterior una suerte de revisión del cante clasificado por Chaves y Kliman como El Cabrerillo 1, con cierto aroma al cante de El Tonto de Linares.

Taranta de El Personita

El cantaor onubense Niño León grabó y dio a conocer este cante con la letra *Que a su mare no quería*. Está considerado como versión personal del cante de El Cabrerillo 1 y, a su vez, se presenta como un claro «*antedecente del cante de El Guerrita 1*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 381).

Taranta de Luquitas de Marchena

Cante popularizado con la letra grabada por su esposa La Niña de La Puebla, *De La Unión pa Cartagena*. Parece inspirado en el cante de El Cojo de Málaga aunque con aromas del de Basilio (CHAVES y KLIMAN, 2012).

Minera de El Bacalao

Cante conocido por el registro que de ella realizó El Cojo de Málaga con la letra *Se me partió la Barrera*. Parece inspirado en el cante de Pedro El Morato que, a su vez, generó el cante de Basilio (CHAVES y KLIMAN, 2012). Como vemos, todos estos cantes interaccionan entre sí, prestándose motivos melódicos y giros que encontramos en unos y otros.

Minera de El Penene de Linares

Este cante se suele emparentar con la letra que grabó Pepe Marchena *Yo te encuentro siempre llorando*. Chaves y Kliman apuntan que «nos encontramos ante un estilo de clara vinculación con las rondeñas de arriera cordobesas, y más concretamente con un molde musical propio de los fandangos lucentinos» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 171).

Minera de Basilio

Cante muy popular por el registro que de él hizo El Cojo de Málaga con la letra *Tú el barco, yo el navegante*. Para Chaves y Kliman este cante «versa claramente en el de El Penene de Linares, o ambos presentan un origen troncal común» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 178).

Taranto de El Cojo de Málaga

Cante muy conocido a partir del registro que realizó su autor en 1921 con la guitarra de Miguel Borrull hijo, con la letra *Que como la sal al guisao*. Este «se presenta como un compendio de las tarantas anterior al sistema de El Cabrerillo y la Minera de El Bacalao» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 197), claro ejemplo de cómo los cantes se conforman a partir de la adopción, por parte de sus creadores, de esquemas melódicos anteriores.

Taranto de Manuel Torres

La grabación que hizo el genial cantaor jerezano con la letra *Dame la espuela* se basa en las tarantas de Linares atribuidas a Basilio y a El Tonto de Linares. Este cante ha servido de modelo a múltiples versiones del taranto y figura como paradigma del estilo, aunque pocos conozcan de qué fuente bebió Torres para recrearlo; curiosamente, aparece rotulado en el disco como rondeña.

Murciana de El Cojo de Málaga

Este cante fue grabado por El Cojo de Málaga con la letra *Échese usted al vaciaero* y supone una variante que «potencia y desarrolla las posibilidades contenidas en un molde musical común a la taranta de Los Genaros de Linares» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 213). No olvidemos que bajo el nombre de murciana se han venido registrando diferentes cantes, algo muy común a toda la gama de *cantes mineros* y levantinos.

Malagueña de El Personita 1

Esta malagueña la grabó el propio Diego Moreno El Personita en 1930 con la letra *Ni el viento me respondía*. Tiene cierto parecido con una

de las malagueñas de Fosforito de Cádiz que conocemos por la grabación que de ella hizo Garrido de Jerez. Como nos recuerda Martín Salazar, «este estilo del Personita tiene actualmente bastantes adeptos que lo han dejado grabado» (MARTÍN SALAZAR, 1998, pág. 65), dejando el autor en su libro la nómina de intérpretes que lo registraron.

Malagueña de El Personita 2

Recogida por Gabriel Moreno para la *Magna Antología del Cante Flamenco* de Hispavox, muestra similitud con la primera según la versión de Luquitas de Marchena, ambos cantaores linarenses. Gabriel Moreno la grabó con la letra *Aunque joven me casé*.

Malagueña de la Niña de Linares

Con la letra *A mi madre por su alma*, la cantaora Petra García grabó en 1929, con la guitarra de Ramón Montoya, esta malagueña etiquetada como Malagueña de la Niña de Linares. Tiene gran originalidad melódica y, tal y como dice Martín Salazar, «no se parece a ninguna otra que podamos recordar» (MARTÍN SALAZAR, 1998, pág. 63), aunque sí encontramos alguna similitud con la que grabara Encarnación Santiesteban La Rubia en 1911. Por tanto, estamos ante otro caso de interacción entre cantes de orígenes diferentes. Esto nos lleva a concluir que el intercambio se produce más entre cantaores que entre cantes en sí mismos.

1.2. OTROS CANTES

Zarabanda de La Rubia de las Perlas

El nombre del popular baile andaluz (de origen americano) de la zarabanda, género presente en estas tierras desde el siglo XVI y cuyo bajo ostinato llegó a introducirse en el canon europeo en composiciones de Bach o Haendel, entre otros (aunque tiene que ver con los antecedentes más claros del compás netamente flamenco), ha llegado a nuestros días en una modalidad de malagueña de la afamada cantaora jienense La Rubia de las Perlas, sin que sepamos el porqué de esta denominación. Tiene una melodía a medio camino entre la jota y el fandango y posee una notable originalidad que la diferencia del resto de las malagueñas del repertorio flamenco. La cantaora de Linares la grabó en 1911 con la letra *Con paciencia lo llevé y*, aunque parece rotulada como canto de Lucena, finalmente pasó a ser conocida como zarabanda. Pudo, a su vez, inspirar la cartagenera atribuida a Chilares (CHAVES y KLIMAN, 2012).

Fandango personal de Juanito Valderrama

Juan Valderrama fue un cantaor de fandangos que presumía de conocer más de doscientas variantes, algo que no extraña debido a su enciclopedismo. Dejó, con la guitarra de Niño Ricardo, un estilo personal con las letras *Más horrible que la envidia* y *Anoche yo me acosté*, en las que da buena cuenta de su calidad cantaora.

Fandango de Manuel Valderrama

El hermano de Juan también dejó un fandango personal grabado en 1958 con la guitarra de José María Pardo con la letra *Por días se va perdiendo*. Se aprecia claramente que su hermano mayor era su *alter ego*.

Fandango personal de Ángel Valderrama

En 1958, con la guitarra de José María Pardo, graba el hermano pequeño de Valderrama un fandango de corte muy personal con la letra *El camino a los dineros*.

Fandango personal de Luquitas de Marchena

Con la guitarra de Sábicas, grabó Luquitas un fandango personal con la enjundia que caracterizaba su arte cantaor, con la letra *Por la sierra una serrana*, con clara influencia de Pepe Marchena. En la grabación escuchamos los jaleos de su esposa, La Niña de La Puebla.

Fandango personal de El Niño de Orihuela

También tiene su fandango este cantaor de Sorihuela del Guadalimar, que grabó en 1950 con la guitarra de Bernabé de Morón y las letras *Que llega a tu puerta y llama* y *No te debes de alegrar*.

Fandango personal de Rafael Romero

Rafael Romero El Gallina dejó grabado un fandango de corte muy personal en 1955 con la guitarra de Andrés Heredia con las letras *Y sus lágrimas besé* y *No se acaba de aprender*.

Fandango personal de Gabriel Moreno

En una grabación de 1970 Gabriel Moreno registró un fandango de estilo personal acompañado de Félix de Utrera y de José María Pardo con la letra *Se organizaba en el cielo*.

Cante de la Madrugá

Como hemos mencionado más arriba, este cante suele ser considerado como la fuente melódica de buena parte de los fandangos jiennenses, especialmente de la taranta linarense; no en vano, El Niño de Barbate grabó como *cante de la madrugada* la minera de El Penene y la taranta de Los Genaros (CHAVES y KLIMAN, 2012). Es sabido que en Linares existía una modalidad de malagueña de madrugada (la madrugada de Jaén), «de idéntica estructura melódica a la de Pedro El Morato, que cultivaron cantaores como el Tonto de Linares, y que se exportará fuera de la localidad, principalmente a Almería, de donde volverá reformulada por el acento almeriense y en la voz del propio Morato, que recaló en Linares» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 229).

El investigador Guillermo Castro, en un trabajo publicado sobre los fandangos de Jaén, hace referencia a los fandangos locales de Valdepeñas en el sentido de que presentan giros melódicos similares a una de las malagueñas de la madrugada de Murcia (CASTRO BUENDÍA, 2011a y 2011b). Ese peculiar giro melódico del que habla es típico de las tarantas. Se refiere a la séptima del tono principal que podemos considerar como *tono minero*, presente en todos los cantes de ese grupo del repertorio flamenco.

Fandango de la Sierra de Cazorla

Andalucía es tierra de fandangos, cantes locales que se vienen cultivando desde, al menos, el siglo XVIII. En la provincia de Jaén encontramos numerosas variantes como son el fandango de Los Noguerones, Castillo de Locubín, Charilla, Valdepeñas, Cambil, Jimena, Jódar, La Iruela o Burunchel. Ya en clave de malagueña se dan cita la de Frailes, La Puerta de Segura, Siles y las llamadas malagueñas serranas.

En la Sierra de Cazorla se da, además, un tipo de fandango que goza de especial renombre, conociéndose con dos variantes, el *robao* y el *cruzao*. Estos fandangos se suelen cantar a modo de trovo improvisado en forma de ataque y defensa entre dos cantaores. También es bailable formando una coreografía de dos parejas. Lola Torres recogió hasta cinco versiones, grabadas en disco (CASTRO BUENDÍA, 2011a, pág. 3).

Estos fandangos locales son el caldo de cultivo sobre el que se han ido configurando los diferentes cantes, no solo los mineros, sino los cantes flamencos en general. No olvidemos que el flamenco es la reinterpretación artística de la tradición musical andaluza.

Fandango de Valdepeñas «El Suelto»

Según Lola Torres, el fandango de Valdepeñas conocido como El Suelto «*parece un baile de galanteo, teniendo sus movimientos toda la fina gracia y elegancia señorial de nuestro bolero. Su aire es reposado, sin llegar a ser lento. Se compone de dos coplas distintas, precedidas por el paseo (que es como el de la jota), cambiando con la pareja de enfrente*», añadiendo que «*es de los más bonitos que se bailan en toda España y no se ha desfigurado para hacerlo más espectacular. Se baila como lo hacían nuestros antepasados; es nuestro verdadero folclore, sin engaños ni mixtificaciones*» (TORRES, 1972, pág. 56). Se interpreta con dos coplas, cada una con una música diferente, estando la primera en modo mayor y la segunda en modo menor.

Soleares de José Yllanda

El cantaor José Yllanda, quien se trasladó a Jerez de la Frontera y Utrera desde su Andújar natal (aunque no hay acuerdo entre los estudiosos, ya que algunos lo hacen oriundo de Linares), fue un intérprete y creador de cantes por soleá. Legó al repertorio flamenco hasta tres estilos, atribuidos por Luis Soler y Ramón Soler en su clasificación de los cantes por soleá que actualmente sirve de referencia para el estudio del género (SOLER y SOLER, 1992). El primero de ellos lo registró Garrido de Jerez en 1908 con la letra *Reniego de los rosales*⁴. Se trata de un cante con aromas jerezanos y muy similar al atribuido a Manolo Caracol. El segundo estilo de soleá de Yllanda parece una combinación del segundo cante de la rondeña de La Andonda y el tercero de La Serneta. Lo dejó grabado, entre otros, Rafael Romero en 1967 con la letra *Que me tiro a un pozo*, y en 1973 con *Tú eres zarza y yo me enredo*. El tercer cante atribuido a José Yllanda tiene gran similitud con el del trianero Ramón El Ollero; lo grabó Rafael Romero en 1973 con la letra *Como los muertos no hablan*. Y hay un cuarto estilo que los Soler atribuyen a Yllanda y que se clasifica, no obstante, como el cuarto atribuido a La Serneta⁵.

Tangos de La Carlótica

El cantaor linarense Gabriel Moreno rescató unos tangos de su madre La Carlótica con un original diseño melódico que los hace inconfundibles y que poseen una gran belleza musical. La voz clara y exquisita de Gabriel

⁴ Con esta letra grabó Pepe Marchena el cante de Charamusco intitulándolo de José Yllanda, seguramente en referencia a la letra, que no a la música que es, como afirmamos, la del cante que grabaron antes Valderrama y después Morente y Mairena, que fue quien le otorgó el estilo.

⁵ Grabado por Antonio Chacón con la letra *Ni pasar por ti quebrantos*.

recrea esta variante de tangos muy ornamentados, y con cierto carácter moruno, que nos indican el carácter fronterizo de las tierras jienenses. Blas Vega y Ríos Ruiz apuntan que los tangos de Jaén, de factura más moderna y apenas conocidos, son una aportación familiar en la inquietud y afición de uno de los valores actuales del cante, Gabriel Moreno (BLAS VEGA y RÍOS RUIZ, 1988).

Cantes de labor

Los cantes de labor están muy extendidos en la provincia de Jaén y algunos de ellos han sido reinterpretados en clave flamenca, como los cantes de trillera, la gañana, la temporera, entre otros. Destacan como localidades en las que se practican estos cantes Torredelcampo, Porcuna, Jódar y otras de la zona de la Loma de Úbeda. Muchos estudiosos, y con buenas razones para ello, consideran estos cantes como matrices para el *melos* propio del flamenco. El investigador Guillermo Castro llama la atención en sus estudios sobre estos cantes, en particular, de la trillera de Torredonjimeno, que se interpreta en el modo melódico frigio, propio de buena parte de los cantes flamencos (CASTRO BUENDÍA, 2011a, 2011b y 2016).

En su reciente estudio, el musicólogo Antonio Alcántara rescata los cantes de labor de Torredelcampo, localidad jienense que es la mejor muestra de la importancia de estas variantes para el repertorio flamenco. Así,

«el autor bucea en las raíces sociales, penetra en la identidad del pueblo torrecampeño, surca la memoria colectiva para que no se seque esa gran semilla de los cantes de laboreo y se pueda seguir nutriendo la savia de este manojito de estilos venustos y vetustos que aportan muchos frutos a la cultura andaluza. Un patrimonio que se debe seguir labrando con esmero, cultivando con el mismo tesón con el que abrían los surcos esos agricultores curtidos, que regaban con su sudor las gavillas de trigo, unos héroes anónimos a los que Antonio Alcántara rinde un sentido homenaje y merecido reconocimiento con su ímproba labor de restitución histórica y cultural» (ALCÁNTARA MORAL, 2019, contraportada).

2. FLAMENCOS DE JAÉN

Hemos incluido en este glosario de artistas flamencos de Jaén y su provincia a aquellos más destacados de entre los nacidos en la segunda mitad del siglo XIX hasta mediados del siglo XX⁶. Sin ánimo de dejar de

⁶ Para la elaboración de este apartado se han utilizado, además de las fuentes de información referenciadas, obras de consulta general como la de CASTRO BUENDÍA (2014), las webs <www.flamencopolis.com> (NÚÑEZ, 2011) o <elartedevivirelflamenco.com> (VV.AA., s.a.), así como otras

incluir a las generaciones más jóvenes, creemos que en la era digital no es tan necesario, ya que una cantera tan nutrida de artistas nacidos en las últimas décadas es de sobra conocida y la información sobre ellos es abundante y está a la mano de cualquier interesado.

2.1. CANTE

De la segunda mitad del siglo XIX, destacamos figuras nacidas principalmente en Linares, como la de El Bacalao, nombre artístico del cantaor linarense nacido hacia 1850, considerado excepcional cantaor de tarantas e intérprete de notable inspiración. Por su parte, los Genaros fueron una familia gitana de la zona minera de Linares; algunos de sus miembros cultivaron un tipo de taranta primitiva que ha tenido clara influencia en muchos otros cantes mineros. Los cantaores de esa familia debieron nacer hacia 1850 y, según parece, vivieron en las calles Tetuán y La Virgen de la localidad linarense.

José Yllanda (Illanda) fue un cantaor nacido en Andújar (aunque algunos lo consideran natural de Linares) hacia 1860. Como se avanzó en la primera parte del artículo, ha legado al repertorio flamenco tres cantes por soleá de notable enjundia que son practicados con frecuencia hoy en día por haber sido cultivados por excelentes cantaores como es el caso de Rafael Romero. Se dice que residió en Utrera y en Jerez de la Frontera, donde pudo empaparse de los cantes, entre otros, de la gran Mercé La Serneta.

Poco se sabe del cantaor Penene de Linares; al parecer, su nombre de pila era Miguel y nació hacia 1865, debiendo morir en los primeros años de posguerra. Según Chaves y Kliman, *«fue un hombre ocurrente y gracioso además de buena persona en el decir de los viejos aficionados locales que de él nos hablaron por transmisión de sus mayores»* (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 172). Otro cantaor presumiblemente de Linares (¿La Carolina?) fue Diego El Vagonero, nacido hacia 1870. Minero de oficio, ha dejado un estilo personal de taranta. Igualmente, Pedro El Moño, conocido también como *Pedrines*, nacido en Linares hacia 1871, fue minero de profesión y destacó como excelente cantaor en su época, legando al repertorio flamenco un estilo propio de taranta.

Merece una atención especial en esta nómina Basilio, cantaor linarense nacido hacia 1873 fallecido en Madrid ca. 1937. Emparentado con

de interés local (PÉREZ ORTEGA, 1991). Solo en algunos pocos casos hemos podido referenciar la fecha de fallecimiento al no disponer de este dato.

el guitarrista madrileño Ramón Montoya, Basilio ha dejado para la historia dos cantes por tarantas que han sido modelo para las creaciones de otros grandes cantaores, entre los que destacan Manuel Vallejo, El Cojo de Málaga y Manuel Torres. Uno de sus pupilos más célebres fue nada menos que Manuel Escacena. Participó en la época dorada de los cafés cantantes de la capital de España, entre ellos el Café de La Marina, así como en el famoso colmao de Los Gabrieles.

El cantaor Fructuoso Reyes Mendoza, el Frutos de Linares, nació en Baeza hacia 1885. Su padre era de Linares y allí se trasladó el cantaor siendo niño, de ahí su nombre artístico. Conocido también como Frutos El Camisero, fue tratante de caballos y excelente cantaor muy apreciado en su época. Por su parte, el linarense José La Luz, nombre artístico de José Maya Cortés (1887-1947) fue, además de cantaor, bailarín y escritor de letras flamencas. Comparte con alguno de los nombres anteriores que en su juventud fue minero. Por último, el Tonto de Linares (Tonto Carica Dios), nació en Linares a finales del siglo XIX, siendo un destacado intérprete de tarantas. En palabras de Rafael Romero: «*En Linares, donde estaba yo cuando era joven, les decían cantes de la madrugada por los relevos y yo me acuerdo de haber escuchado estos cantes en Linares por aquel tiempo al “Tonto Carica Dios”, que era un gitano aficionado que cantaba de maravilla*» (CHAVES y KLIMAN, 2012, pág. 326). Su cante ha sido recreado por notables figuras del cante como Manuel Vallejo, Canalejas o Fosforito.

De fuera de Linares, citamos a El Chato Costales, cantaor nacido en Úbeda a finales del siglo XIX, excelente intérprete de estilos festeros. Considerado un cantaor enciclopédico, dominaba todos los estilos, entre los que figuraban también las tarantas linarenses. El Calaco, nombre artístico del cantaor Antonio Rubio López, nació en Jódar en 1893. Participó en la actividad flamenca de los cafés de Sevilla y Madrid. Según Alfonso Hortal Barba, estaba considerado en Jódar como maestro e ídolo de todos los aficionados que en las noches flamencas aprendían su cante (HORTAL BARBA, 1981). Por tanto, se le considera un cantaor largo que dominaba los más variados estilos de cante. A finales del siglo XIX nació en Jaén El Cenoria, figura de los cafés cantantes; en opinión de Hortal Barba dominaba estilos como las bulerías, los polos y las alegrías gaditanas.

En la frontera con el siglo XX, y volviendo a Linares, nació –a finales del siglo XIX– el Pescaero, nombre artístico del cantaor Juan Soler. Su nombre ha pasado a la historia por haber obtenido un premio en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922. Asimismo, El Cabre-rillo (CHECA MEDINA, 2015), sobrenombre del cantaor Luis Soriano

Cabrera (1892-1938), tuvo gran influencia en famosos taranteros como Pepe Marchena quien, sin duda, se inspiró para sus cantes en algunas de sus excepcionales interpretaciones por tarantas. Chaves y Kliman le atribuyen los dos estilos que hemos comentado anteriormente. Personita, nombre artístico del cantaor linarense Diego Moreno, nació hacia 1895 y falleció en Madrid a finales de los cincuenta del pasado siglo. Su carrera en la capital española al lado de figuras como Pepe Marchena o Jacinto Almadén en los últimos años veinte, en plena época de la ópera flamenca, refleja la calidad artística de su cante. Nos ha legado una variante de taranta y las dos malagueñas comentadas anteriormente. Por último, El Bizco, nombre artístico del cantaor y guitarrista linarense Andrés Heredia Pacheco, nació en 1897 y falleció en Madrid en 1964. Desarrolló su carrera preferentemente en el ámbito de las fiestas privadas y los colmaos de Madrid Villa Rosa y Los Gabrieles. Dos de sus hijos son ya historia del arte flamenco: el guitarrista Andrés Heredia y la bailaora Mariquilla.

Destacable fue también la presencia femenina, documentada en la transición del siglo XIX al XX. Entre las principales artistas que se dieron cita destaca La Lavandera, sobrenombre con el que fue conocida Carmen Espinosa, cantaora nacida en Madrid a finales del siglo XIX y madre de La Niña de Linares. La Rubia de las Perlas, nacida en Jaén a finales del siglo XIX, aparece en Madrid cantando en el flamenquísimo Teatro Pavón en 1926. Dejó numerosas grabaciones donde podemos apreciar, además de su fabuloso arte cantaor, la popularidad de la que gozaba desde 1917. Como ha sido reseñado anteriormente, nos ha legado un cante de gran originalidad y belleza, conocido como zarabanda de la Rubia de las Perlas, malagueña de aroma jotero que nos traslada a los tiempos primitivos del fandango andaluz. Por su parte, la Niña de Jaén, cantaora nacida a principios del siglo XX, grabó y actuó en Madrid obteniendo un premio en el concurso organizado por la casa discográfica Regal en el que participaron sesenta concursantes. Con el nombre artístico de la Niña de Baeza, destacó también la cantaora Paula Monte, nacida a principios del siglo XX. Tenemos noticias de que en 1927 actuaba en el Teatro Maravillas de Madrid.

Ya en el siglo XX se multiplican los artistas flamencos jiennenses, muchos de los cuales han gozado de gran popularidad y difusión, tanto en el panorama nacional como en el internacional. A principios de la centuria nació en Linares Pedro Galera, cantaor que figura en el elenco de la compañía de Pepe Marchena en 1929. Coetáneo y paisano suyo, con el nombre artístico de El Pelijas, destacó Antonio Jiménez Madrigal, cantaor linarense considerado buen recreador de tarantas y amigo de El

Cabrerillo. También nació a principios de siglo el Niño de Linares⁷; según Blas Vega y Ríos Ruiz, debutó en el Teatro Pavón de Madrid, en 1925.

De fuera de Linares, nacieron a principios de siglo Pepe Cortés, cantaor jienense que ha destacado como notable recreador de los estilos del maestro de maestros, Pepe Marchena, y El Moro, nombre artístico del cantaor Pedro Redondo Avilés; nacido en 1908 en Torreperogil, fue muy popular por ser también un buen recreador del cante de Pepe Marchena. Su carrera artística está circunscrita a las reuniones en las peñas de la provincia. El cantaor Carmelo Revuelta, conocido como Niño de Quesada, nació en Quesada a principios del siglo XX. Hermano del guitarrista José Revuelta, desarrolló su carrera actuando en los años veinte y treinta en diversos teatros de Madrid.

Mención especial en esta relación merece Rafael Romero El Gallina, uno de los más grandes cantaores que ha dado Jaén y su provincia. Nació en Andújar el 9 de octubre de 1910 y falleció en Madrid el 4 de enero de 1991. Su carrera como cantaor es sobradamente conocida, así como su intensa actividad en los tablaos madrileños y festivales, amén de las numerosas grabaciones que nos ha dejado y que son la mejor muestra de lo excepcional de su talento artístico. Cantó por todos los estilos y en algunos de ellos, como cabales, alboreás, tonás y soleares, su legado ha sido crucial al ser uno de sus transmisores imprescindibles. Sus guitarristas más habituales fueron Perico el del Lunar padre y el hijo, que acompañó a Rafael hasta el final de sus días, y sus referentes Manuel Torres y Tomás Pavón, entre otros. Asimismo, la carrera artística de su hermana más joven, Eulalia Romero La Gallina (Andújar, 1925), se forjó en los tablaos madrileños, destacando su participación en Las Brujas y El Corral de la Morería.

Con el nombre artístico de Niña de Linares, la cantaora Petra García nació en la localidad minera en 1911. Hija de La Lavandera, debutó con 13 años, en 1925, alternando, según nos dicen Blas Vega y Ríos Ruiz, con El Canario de Colmenar, Manuel Vallejo o Pepe Marchena. Desarrolló su carrera preferentemente en Madrid, pudiendo coincidir y relacionarse con los principales cantaores de la época. En los años treinta se trasladó a Barcelona, donde registró numerosas placas de pizarra, grabando los más diversos estilos, de malagueñas a milongas, de soleares a tarantas y vidalitas, de seguiriyas a cantiñas, lo que da buena cuenta de la riqueza de su repertorio.

⁷ Con el nombre de Niño de Linares tenemos a dos cantaores de principios de siglo: el ahora citado, que estuvo en la compañía de Manuel Vallejo, y Manuel [García] Ramírez (1917-2004), también Manolo de Linares o el Chato de Linares, cantaor y promotor artístico, que en 1970 obtuvo el premio en su ciudad natal (BLAS VEGA y RÍOS RUIZ, 1988, pág. 335).

Dos años más joven, otro cantaor de Linares fue Luquitas de Marchena (1913-1965), nombre artístico de Lucas Soto Martín. Fue el propio Pepe Marchena quien le impuso el remoquete artístico. Casado con la Niña de la Puebla y padre de Pepe y Adelfa Soto, se presentó en 1929 en Madrid anunciado como *extraordinario en tarantas*, como es propio de los cantaores linarenses. Su legado discográfico es la mejor muestra de su arte y calidad cantaora. Por su parte, Francisco Pérez Pérez (1914-1968), cantaor natural de Úbeda, fue presentado por Pepe Marchena en el Teatro Olimpia de Linares. Aunque su familia se opuso a que siguiese la carrera de cantaor profesional, sin embargo es recordado por ser un buen intérprete de soleares, tientos, seguiriyas, fandangos y serranas.

No cabe la menor duda que el cantaor más excepcional que ha dado la tierra jiennense es Juanito Valderrama, nacido en Torredelcampo el 24 de mayo de 1916 y fallecido en su lugar de residencia, Espartinas (Sevilla), el 12 de abril de 2004. La talla artística de Juan Valderrama Blanca no tiene apenas parangón con otro cantaor de su época, encontrándose entre los más grandes intérpretes del género de todos los tiempos. Sus registros discográficos, películas o grabaciones para televisión son la mejor muestra de su categoría como cantaor. Sobran las palabras para elogiar a quien ha sido un coloso del cante, cuyo recuerdo perdurará para siempre. La saga familiar se perpetúa con Manuel Valderrama Blanca, hermano de Juan, nacido en Torredelcampo en 1926 y fallecido en Jaén en 2015. Fue Manuel un cantaor seguidor de la escuela de su hermano, con una voz clara y de gran belleza. Por su parte, Ángel Valderrama Blanca, hermano menor de Juan, nació también en la misma localidad en 1928, falleciendo en Málaga en 2011. Al igual que su hermano Manuel, siguió el estilo preciso y precioso del gran Juanito, por quien ambos sentían auténtica devoción.

Sin embargo, la estela de cantaores jiennenses del siglo XX no se detiene en el nombre de Valderrama. Cartucho, nombre artístico del cantaor Joaquín Jiménez Ruiz, nació en Linares en 1920; este se especializó en saetas, estilo al que supo imprimir un acento muy personal. Simón Serrano, más conocido como Arrierito, heredó la profesión de su padre. Nacido en 1924, el cantaor linarense se trasladó siendo niño a Córdoba, desarrollando su carrera en teatros junto a figuras como Manuel Vallejo, la Niña de la Puebla, su paisano Luquitas de Marchena, El Niño León y la guitarra de Niño Ricardo. También trabajó junto a Pepe Pinto y Pepe Marchena, incorporándose incluso a la compañía de Pilar López. Llegó a grabar con Sabicas en Nueva York. Coetáneo a Arrierito, el cantaor Pepe Polluelas, nombre artístico de José Ruiz Pérez, nació en Jaén en 1924. Ha desarrollado su carrera en reuniones y fiestas privadas con algunas actua-

ciones en público. Alfredo Hortal Barba nos cuenta que actuaba para los amigos cabales en reuniones en las que «pone la carne de gallina» por su buen decir y en las que sobresalen sus cantes por soleá, palo en el que pocos intérpretes le aventajan, dominando también la siguiriya, tangos, tientos y tarantas, amén de un larguísimo y comprometido fandango con el sello de la casa (HORTAL BARBA, 1981). Otro cantaor jienense que en los últimos años cuarenta y primeros cincuenta participa en espectáculos junto a Manuel Vallejo y Pepe Marchena es el El Vikto.

De la Loma de Úbeda, es digno de mención Parrilla, nombre artístico del cantaor Luis Jiménez Martínez. Nacido en Torreperogil en 1927, su carrera se ha desarrollado en las peñas de la provincia, siendo autor de muchas de las letras que interpretaba, destacando en tarantas, cartageneras y fandangos. Dos años más joven y de la misma localidad, Manuel Chaves Martínez es conocido por ser recreador de los cantes de Juanito Valderrama y por su participación en reuniones en las peñas de la provincia. Otro nombre relevante, Juan García Muñoz, cantaor nacido en Úbeda en 1929, obtuvo en 1952 un premio en un concurso de Radio Linares que marcaría el inicio de su carrera como profesional, en la que ha grabado discos y actuado en diversos países europeos. Hijo del cantaor del mismo nombre, El Calaco, apodo de Fernando Rubio Gámez, nació en Jódar en 1929. Este ha destacado por su participación en festivales y peñas, siendo además jurado en concursos en Granada, Córdoba y Jaén. Muy conocido por su doble vertiente de intérprete y letrista, Alejandro Cintas Sarmiento, Niño de Orihuela, nació en Sorihuela del Guadalimar en 1927. Como poeta ha sido autor de canciones tan populares como *La Luna y el Toro o Torre de Arena*; más tarde, Manolo Escobar popularizó su canción *Mi carro*.

Ya en la década de los treinta, Antonio Maya, cantaor nacido en 1931 conocido como Antoñillo de Linares, formó parte del grupo Los Chavallillos de España, actuando en toda la geografía española. Se trasladó a Madrid en 1962 para formar parte del elenco del Corral de la Morería, acompañando a Isabel Pantoja. En 1971 viaja a Nueva York, donde conoce a Rafael de Córdoba, pasando a engrosar su compañía con la que ha recorrido los mejores escenarios del mundo. Destacó también por su faceta como recitador grabando algunos discos. El cantaor Francisco Coronel Merelo, Coronel de Linares, nació en 1931. Desde muy joven tuvo que cantar para ayudar en su casa, entrando a formar parte de la compañía de la Niña de Antequera. Ha obtenido premios en el Concurso de Córdoba y ha grabado discos con la guitarra de su paisano Pucherete. En 1990 se le

dedicó un homenaje por su labor en pro del cante minero. Destaca también su faceta como autor de letras, especialmente para las tarantas de su pueblo. Cerrando la década, el cantaor Manuel González García, nacido en Linares en 1937, ha sido un destacado intérprete de tarantas, con las que ha obtenido premios en los concursos de su ciudad natal en 1978, 1979 y 1980 (BUENDÍA LÓPEZ, 2002). Ha actuado con frecuencia en peñas y festivales.

De otras localidades, citamos a Fausto de La Carolina, nombre artístico del cantaor Fausto Buendía Fernández. Nacido en 1932, ha sido un notable intérprete de soleares, destacando por su participación en concursos y festivales. Isidoro Jumillas, cantaor nacido en Torreperogil en 1933, también ha despuntado en festivales como recreador de fandangos, tarantos y cartageneras. Paisano y coetáneo del anterior, citamos a Ramonato El Pinto, nombre artístico del cantaor Pedro Gallego; seguidor de Pepe Pinto, como delata su remoquete, ha participado en las peñas de la provincia. Asimismo, Jumillas el de las Palomas, sobrenombre del cantaor Juan Jumillas Troyano, nació también en Torreperogil en 1936. Asiduo participante en los festivales de la provincia, así como en locales de Palma de Mallorca, ha destacado como gran intérprete de fandangos y alegrías. De la vecina Úbeda y con el nombre artístico de El Pazi, el cantaor Joaquín Fernández Padilla nació en 1935. Se inició muy joven cantando en las tabernas los fandangos de El Niño de la Huerta. Ha destacado por ser un gran saetero. Perico Sevilla, nombre artístico del cantaor Pedro Fernández Ramírez, nació en Mancha Real en 1937. Vivió desde muy pequeño en Sevilla, donde frecuentó los colmaos de la mítica Alameda de Hércules y en donde forjó su carrera. La trayectoria artística de Fernando Montoro Jiménez, cantaor jienense nacido en 1939, se ha circunscrito a las reuniones de cabales, participando en la popular antología discográfica *Archivo del cante flamenco* realizada por José Caballero Bonald. Destacó en los cantes de Juan Brea.

En los años cuarenta también vieron la luz artistas reseñables. Nacido en 1940, El Mellizo, nombre artístico del cantaor linarense Manuel Ortega Flores, ha destacado en los cantes por malagueñas, serranas, soleares y tangos, siendo habitual en festivales y peñas flamencas. En el mismo año y localidad nacieron José Mendoza Cabrerizo y Tequila, nombre artístico de Manuel Hernández, ganadores ambos de premios en diversos concursos importantes, como el de cantes mineros, interpretando tarantas. Tequila ha despuntado también en los cantes por soleá. Juan Hortal Barba, conocido como El Chiqui, nació en Úbeda en 1940. Este se especializó en los cantes de Antonio Molina y de Porrinas de Badajoz.

Sin duda, Gabriel Moreno, cantaor de Linares nacido en 1941, es uno de los más destacados artistas flamencos jiennenses, con una exitosa carrera que le ha situado entre lo más granado de los cantaores de su generación. Ha realizado numerosas grabaciones que dan buena cuenta de su calidad como cantaor, muchas de ellas con el gran guitarrista madrileño Víctor Monge apodado Serranito. Además de los tangos de su madre, La Carlótica, Gabriel ha dejado su sello personal en todos los estilos. Alternando con él, su paisano El Gordito de Linares, nacido en 1942, se dio a conocer destacando en los estilos festeros.

Los comienzos artísticos de la cantaora Rosario López (Chari López), nacida en Jaén en 1943, estuvieron ligados a la canción andaluza, para después optar por el cante flamenco. Otra mujer relevante fue La Alondra de la Loma, nombre artístico de Mercedes Martínez Ortega. Nacida en Úbeda en 1946, se especializó en saetas.

El torreño Pedro Talavera Ruiz, cantaor nacido en 1944, ha participado en concursos, festivales y reuniones de las peñas flamencas de la provincia, destacando por soleares, tientos, peteneras y tarantas. Por su parte, el cantaor Carlos Cruz Maculet, nacido en Villacarrillo en 1946, fue novillero en su juventud, aunque finalmente se dedicó al flamenco. Participó en diversos concursos en los que obtuvo varios premios, uno de ellos en Granada. Convecino del anterior, Jesús Lara Alcalá, nacido en 1947, ha participado en festivales y peñas flamencas, destacando en soleares, tientos, tangos y malagueñas. Con el nombre artístico de El Vargas, el cantaor Francisco Torres Galiano, nacido en Jódar en 1946, ha sido habitual en festivales de la provincia y en peñas flamencas, destacando por los estilos festeros. Por su parte, José Fernández Santiago, Palomo El Gitano, nació en Úbeda en 1946. Participó siendo muy joven en las zambras que se celebran en las cuevas granadinas del Sacromonte. Es habitual en las reuniones de cante de las peñas flamencas, destacando igualmente en estilos festeros.

Marcos Leiva Jiménez, cantaor nacido en Linares en 1947, destaca por siguiiriyas, granaínas, cartageneras y peteneras, siendo habitual en peñas y festivales. Nacido en 1947 en Andújar, Paco El Pecas, nombre artístico de Francisco Expósito, alterna su faceta de cantaor *alante* con la de acompañamiento al baile. Coetáneo a los anteriores, el carolinense Juan de Dios Romera Alcocer, Romera de La Carolina, ha obtenido premios en concursos de la provincia, destacando por soleares y siguiiriyas. Bodega, nombre artístico de Alfonso Pérez Moreno, cantaor nacido en Torreperogil en 1948, ha participado en festivales y en tablaos de Palma de Mallorca. Sus estilos habituales son las rumbas, bulerías, tientos y tangos.

En 1948 nació en Jódar El Zapatero, nombre artístico de Santiago Gámez. Este ha participado en diversos concursos a nivel nacional obteniendo varios premios, entre ellos, finalista del certamen Gente Joven de TVE. Domina diferentes estilos y es un excelente saetero. Sillo El Gitano, nombre artístico de Luis Romero Moreno, nació en Úbeda en 1948. Es habitual en reuniones y fiestas íntimas. Antonio Martín Padilla, conocido también como Niño [de] Linares⁸, nació el mismo año en la localidad de idéntico nombre. Destaca en los estilos de fandangos, siguiriyas, tangos, tarantas y soleares. También linarense y coetáneo, Luis de la Palma ha realizado numerosas giras artísticas por diversos países europeos. En su repertorio predominan las rumbas, los fandangos y las guajiras.

Nacido en 1949 en Jaén, Niño Maeras, nombre artístico de Rafael Maderas, se especializó en los cantos de Levante. Por su parte, el cantaor Luis Molina Poveda (Úbeda, 1950), ha participado en festivales y en las reuniones de las peñas de la provincia. Sus estilos habituales son tarantos, mineras, bamberas y peteneras. No podíamos terminar esta relación sin mencionar a la gran Carmen Linares, otro de los nombres cruciales de la historia del canto flamenco. Carmen Pacheco Rodríguez nació en Linares en 1951. Su intensa carrera es la mejor muestra de que estamos ante una auténtica maestra del canto jondo y su enciclopedia la sitúa en un lugar muy preferente en la historia del flamenco y entre las mejores cantaores de todos los tiempos. Su figura y su trayectoria han sido reconocidas con la condecoración Natural de Jaén (Universidad de Jaén, 2011).

2.2. TOQUE

Comenzamos esta nómina de guitarristas por Fabián de Castro, nacido en Jaén en 1868 y fallecido en París en 1948. En su juventud quiso ser torero y, más tarde, según Domingo Prat, «destacó como guitarrista en toda España, realizando también giras por el extranjero» (PRAT, 1934, pág. 84). En 1910, después de una gira por Rusia, se estableció en París, donde destacó como pintor con un estilo muy personal. Pocos años más tarde, nació el guitarrista linarense El Tripa (1874-1904), nombre artístico de Antonio Romero Reyes, padre de El Tripa y abuelo de El Porreto. Domingo Prat, en su *Diccionario de guitarristas* de todos los géneros, escribe que Romero Reyes «fue un artista por temperamento. Breve fue su vida y brillante su actuación. De su maravilloso dominio de su arte repetidas veces nos ilustró su discípulo José Sirera, quien, al seguir la senda de la música, tuvo que

⁸ Tercer cantaor que encontramos con ese nombre artístico.

abandonar los consejos de su maestro, manantial de inventiva, de colorido y sentimiento» (PRAT, 1934, pág. 272). Por su parte, Ángel Baeza nació en la localidad del mismo nombre a finales del siglo XIX. Su trayectoria artística se desarrolló principalmente en Madrid, tanto en los teatros como en las reuniones de los colmaos, frecuentando las que se daban en Los Gabrieles.

Destaca de esta última década de siglo Pucherete El Viejo, nombre artístico de Carlos Pérez Mendoza, guitarrista nacido en Linares en 1891 y fallecido en su ciudad natal en 1964. Conocido por ser el patriarca de una estirpe de guitarristas linarenses de gran renombre, padre de Pucherete y Pucherete II y abuelo de Pucherete (hijo), su trayectoria artística se limitó a su comarca natal, especialmente acompañando a El Cabrerillo de Linares.

Ya en los albores del siglo XX, citamos a El Bizco, nombre artístico de Andrés Heredia Pacheco, guitarrista y cantaor nacido en Linares en 1900 y fallecido en Madrid en 1966. Es conocido por ser padre de Andrés Heredia y Mariquilla y abuelo de Antonio Heredia López y Antonio Amaya Heredia. Coetáneo y paisano del anterior, El Pepo, nombre artístico de Arqueros Contreras, nació en Linares en 1900 y falleció en Córdoba en 1985. Este guitarrista fue toda una institución flamenca en la posguerra linarense, participando activamente en los espectáculos de ópera flamenca, donde aparecía como Arqueros de Linares. Por su parte, Luis El Pavo, sobrenombre de Luis Moreno Romero, también fue un guitarrista linarense, nacido a principios del siglo XX y fallecido en 1954. El Pavo figuró durante los años veinte y treinta en espectáculos flamencos en gira por la geografía española, destacando los de las compañías de Pepe Marchena y Angelillo. En esta lista de guitarristas linarenses de principios del siglo XX, habría que mencionar igualmente a José Romero Habichuela, nacido en 1900. Romero tomó su nombre artístico del gaditano Juan Gandulla Habichuela, figurando hasta la muerte de este como Habichuela Chico. Murió en 1956 y alternó su faceta de concertista con la de acompañante al cante de numerosos artistas.

También dieron buenos guitarristas otros lugares de la provincia. A principios del siglo XX nació en Martos el guitarrista Ricardo Aguayo Luque. Su trayectoria artística se desarrolló principalmente en los cafés cantantes de su comarca, acompañando a Pepe Marchena en actuaciones por la provincia jiennense. Asimismo, de esta primera década de siglo es el guitarrista quesadeño José Revuelta, fallecido en Madrid en 1978. Hermano del cantaor El Niño Quesada, se dedicó principalmente a las reuniones de cabales y fiestas íntimas en los colmaos madrileños Los Gabrieles y Villa Rosa, así como en las ventas cercanas a la capital. Con el

nombre artístico de Catafalco, Joaquín Cuadra García fue un guitarrista nacido en Úbeda en 1909, dedicado principalmente a la docencia en su ciudad natal.

Volviendo a Linares y a la saga familiar anteriormente mencionada, Pucherete, nombre artístico de Antonio Pérez Piernas, fue un guitarrista nacido en Linares en 1919. Hijo de Pucherete El Viejo, destacó en los ambientes flamencos de Madrid, llegando a formar parte de las compañías de Luisillo y Carmen Amaya, entre otras, realizando giras por todo el mundo. Su hermano Pucherete II, nombre artístico de Fernando Pérez Piernas, nació en Linares años después, concretamente en 1927, y falleció en Benidorm en 1974. El guitarrista formó parte de los elencos de los tablaos Zambra, Villa Rosa y Las Brujas, entre otros, así como en diversas compañías. Por último, hay que mencionar dentro de esta familia de guitarristas a Pepe Pucherete, nacido en Linares en 1948. Nieto de Pucherete El Viejo e hijo de Pucherete, fue digno continuador de la dinastía de los Pucheretes.

Ya de mediados de siglo, y de otras localizaciones, reseñamos nombres como El Perejil, apodo de Rafael Guerrero Gómez, guitarrista nacido en Úbeda en 1952, frecuente en festivales y peñas de la provincia. Natural de Jaén, Pepe Moreno formó parte del ballet de Rafael Aguilar, recorriendo numerosos países. En 1987 le concedieron el premio del Certamen Nacional de Guitarra de la Peña Flamenca Los Cernícalos de Jerez de la Frontera. Por último, Pepe Justicia, nacido en Mancha Real en 1960, destaca como concertista y ha grabado composiciones propias para guitarra flamenca.

2.2. BAILE

Cerrando el círculo, no podíamos olvidar en esta relación de flamencos de Jaén a los artistas dedicados a la interpretación corporal y física de los palos. Siguiendo el orden cronológico, a mediados del siglo XIX nació en Jaén la bailaora María Torres, que formó parte de diversos elencos artísticos de su tiempo. Así, en 1879, actuaba con la compañía de cantes y bailes andaluces de Rafael Clemente, en el Café del Recreo de Córdoba. También de mediados del XIX destacó Jorobao de Linares, nombre artístico del bailaor linarense Enrique Cortés. En palabras del gran bailaor vallisoletano Vicente Escudero *«a pesar de su joroba bailaba como los ángeles y su estética del baile era tan inmensa que hasta le desaparecían las jorobas, al decir de los contemporáneos»*⁹. Fue maestro, nada menos,

⁹ Entrevista a Vicente Escudero por Antonina Rodrigo (1980). <<http://www.vicenteescudero.org/archivos/ve6.pdf>> [consultado el 10-XI-2019].

que de Antonio de Bilbao, referente del baile flamenco en los inicios del arte jondo, y del propio Vicente Escudero quien, animado por Antonio de Bilbao, viaja a la ciudad jiennense a conocer al Jorobao de Linares, del que aprende también su técnica. Otro linarense fue José La Luz (1887-1947), también cantaor y letrista; en su juventud, trabajó como minero y sonador de fragua.

A comienzos del siglo XX destacó Custodia Romero, famosísima bailaora y cancionista de la época de los cafés y la ópera flamenca. Nacida en La Carolina en 1905, debutó muy joven, trasladándose a Sevilla en 1927 y recorriendo, a partir de entonces, los más destacados escenarios de la geografía española e internacional. Su fama fue muy notable, siendo conocida como La Venus de Bronce. Falleció en La Carolina en 1974.

El bailar Pepe Linares, nacido también a principios de siglo, llegó a formar parte de la compañía de Angelillo, recorriendo con ella toda España. Era anunciado como *bailaor cómico flamenco*. Manuelé (también Manolé), nombre artístico del bailar José Sánchez Molina, nació en Jaén en 1918 y falleció en 1986. Tras la Guerra Civil se exilió a Francia y viajó por diversos países, llegando a formar parte de la compañía de Luis Mariano, con la que actuó en los principales teatros del mundo como primer bailarín. También participó en numerosas películas francesas. En 1960 regresó a su ciudad natal, donde se dedicó a la enseñanza hasta su jubilación en 1983¹⁰.

Por último, citamos a María Rosa, nombre artístico de María Rosa Orad Aragón, nacida en Andújar en 1937. Fue alumna de Eloísa Albéniz y Enrique El Cojo. Debutó muy joven en Sevilla, formando parte de Los Chavalillos Sevillanos y de la Compañía de Concha Piquer. Ha recorrido todo el mundo con la compañía de Antonio Ruiz Soler El Bailarín, de quien fue primera bailarina, hasta que en 1964 formó su Ballet Español de María Rosa. Ha obtenido innumerables galardones y reconocimientos a su carrera.

¹⁰ CÁTEDRA, L., «José Sánchez Molina», *El País*, 19 de marzo de 1984; LÓPEZ PÉREZ, M., «Semblanzas: José Sánchez Molina “Manolé” (1918-1986)», *Expiración*, nº 64 (2014), págs. 38-42.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA MORAL (2019): *Los cantes de laboreo de Torredelcampo*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- ANDÚJAR ESCOBAR, J. (2011): *De los bailes de candil a los cafés de cante*. Linares, Ateneo.
- ARTILLO GONZÁLEZ, J. (1987): *La minería en Linares (1860-1923)*. Jaén, Diputación Provincial, Instituto de Cultura; Linares, Ayuntamiento, D. L.
- BLAS VEGA, J. y RÍOS RUIZ, M. (1988): *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Flamenco*. Madrid, Cinterco.
- BUENDÍA LÓPEZ, J. L. (2002): «Concurso Nacional de tarantas de Linares», *Revista Candil*, nº 140, págs. 4737-4738.
- CABO HERNÁNDEZ, J. (2003): «Antiguos cantos de Linares», *Revista Candil*, nº 99, págs. 2017- 2044.
- CASTRO BUENDÍA, G. (2011a): *Los fandangos jienenses*, Webflamenco. En línea: <http://www.guillermocastrobuendia.es/articulo_fandangos_jienenses.html>.
- CASTRO BUENDÍA, G. (2011b): «Los otros fandangos, el cante de madrugá y la taranta, orígenes musicales del cante de las minas», *Revista de Investigación sobre flamenco, La Madrugá*, nº 4, págs. 59-135.
- CASTRO BUENDÍA, G. (2014): *Génesis musical del cante flamenco, de lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Madrid, Libros con duende.
- CASTRO BUENDÍA, G. (2016): «Identidad musical de los cantes mineros: búsqueda y documentación», *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, vol. 1, nº 1, págs. 2-27.
- CHAVES ARCOS, R. y KLIMAN, N. P. (2012): *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros de cera*. Madrid, EFV.
- CHECA MEDINA, J. R. (2015): *Propuesta metodológica para la investigación de artistas flamencos del siglo XIX: Luis Soriano Cabrera “El Cabrerillo” de Linares*. Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- DÍAZ OLAYA, A. M. (2008): *Minería, flamenco y cafés cantantes en Linares (1868-1918)*. Sevilla, Signatura Ediciones.
- ESCRIBANO ORTIZ, A. y VALERA ESPINOSA, R. (2009): *Linares, cuna del cante minero*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén.
- FERNÁNDEZ RIQUELME, P. (2008): *Los orígenes del cante de las minas: Guía crítica a través de la discografía y los textos*. Murcia, Infides.

- GELARDO NAVARRO, J. (2007): *El Rojo el Alpargatero: proyección, familia y entorno*. Córdoba, Almuzara.
- HORTAL BARBA, A. (1981): *Cien años de cante jondo en Jaén*. Granada, Ediciones Anel.
- MARTÍN SALAZAR, J. (1998): *Las malagueñas y los cantes de su entorno*. Motril, Asociación Cultural Guadalfeo.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, M. (2012): «Aula de flamenco para Linares», *En torno a Linares*, nº 1, págs. 75-76.
- NAVARRO GARCÍA, J. L. y AKIO, I. (1989): *Cantes de las minas*. Córdoba, Ayuntamiento, Área de Cultura: La Posada.
- NÚÑEZ, F. (2011): *Flamencopolis*. <www.flamencopolis.com>.
- ORTEGA CASTEJÓN, J. F. (2011): «Las tarantas primitivas». *Revista de Investigación sobre flamenco, La Madrugá*, nº 5, págs. 55-75.
- PIÑANA CONESA, F. J. (2017): *La taranta: una investigación artística desde los procesos interpretativo*. Tesis doctoral, F. J. Ortega y Á. Zaldívar (dirs.). Universidad de Murcia. En línea: <<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52559/1/>>.
- PRAT, D. (1934): *Diccionario de guitarristas. Biográfico, bibliográfico, histórico y crítico de guitarras (instrumentos afines), guitarristas y guitarreros (luthiers). Danzas, cantos y terminología*. Buenos Aires, Romero y Fernández.
- RODRIGO, A. (1980): *El legendario bailaor Vicente Escudero*. En línea: <<http://www.vicenteescudero.org/archivos/ve6.pdf>>.
- SÁNCHEZ GARRIDO, M. J. (2016): *Estudio melódico de la taranta minera*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. En línea: <<https://www.educacion.gob.es/teseo/>>.
- SÁNCHEZ-LÓPEZ, V. (2014): *Música, prensa y sociedad en la provincial de Jaén durante el siglo XIX*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- SOLER GUEVARA, L. y SOLER DÍAZ, R. (1992): *Antonio Mairena en el Mundo de la Siguiriya y la Soleá*. Málaga, Fundación “Antonio Mairena” y Junta de Andalucía.
- TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, M. D. (1972): *Cancionero Popular de Jaén*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Patronato José María Cuadrado del C.S.I.C.
- PÉREZ ORTEGA, M. U. (1991): *Taranta, cantes y artistas de Linares*. Linares, Ayuntamiento de Linares, Diputación Provincial de Jaén.
- VVAA. (1997): *La minería en Linares, 1860-1987*. Linares, Instituto de Cultura, Diputación Provincial de Jaén, Ayuntamiento de Linares.
- VVAA. (s.a.): *El arte de vivir el flamenco*. <<https://elartedevivirelflamenco.com>>.