



cantaba por soleá, o por seguiriyas, era como pez fuera del agua.

En los gitanos se ha dado el genio creador, la facultad conservadora y hoy les somos deudores del mantenimiento del cante auténtico, porque, frente a la labor desintegradora y corruptora de los grandes discípulos de Silverio y de Chacón, Vallejo, Cepero, Marchena, Valderrama, debemos la conservación del cante en su pureza a la legítima dinastía integrada por El Nitri, Manuel Torre, Tomás Pavón, Manolo Caracol, Antonio Mairena... Ellos representan la pureza, la dignidad y la integridad del cante flamenco.

- (1) Este texto leído por su Autor en el I Curso Nacional de Cante Andaluz, celebrado por la Cátedra de Flamencología, en agosto de 1961, en Cádiz, bajo el título de "Los gitanos bajo-andaluces y su papel creador y rector", fue utilizado posteriormente, con algunas correcciones, en su obra "Mundo y Formas del Cante Flamenco", escrita en colaboración con Antonio Mairena (ediciones de 1963 y de 1971).



## MANUEL DE FALLA, PALADÍN SUPREMO DEL CANTE FLAMENCO

RICARDO MOLINA (1917-1968)

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Don Manuel de Falla, nacido en Cádiz (1876) tierra de cantes y capital de sabios compases, fue (y lo seguirá siendo en su obra imperecedera) el gran paladín defensor del cante flamenco.

Desde niño oyó cantar a su criada, una moza llamada "La Morilla", y su madre dormíalo al son de la nana andaluza. Recuerdos infantiles y nostalgia de canciones maternas afloran en su "Nana" (de las "Siete canciones" de juventud) según Luis Campodónico, biógrafo del primer músico español.

La propia experiencia (familiar, local), el ambiente de sus años adolescentes y juveniles, el ejemplo insigne de Felipe Pedrell, la camaradería con Albéniz y Turina y el influjo artístico de Debussy, impulsaban a Falla hacia el cante flamenco, en el que certeramente veía la fuente de la "Música natural", según expresión tomada por Pedrell a Oubilichef (Campodónico, "Falla", pág. 93. Ed. du Seuil. Bourges 1959).

Atento a la forma y al espíritu más que a la materia y a la letra, Falla, superando limitaciones regionales y nacionales, transporta la esencia del cante y toque flamencos al plano del arte universal, porque no utilizó el cante como materia de inspiración sino como reactor de ideas de las que dio expresión abstracta.

Toda la etapa creadora comprendida entre 1904 y 1922 se caracteriza por la persistencia de un común denominador flamenco. "La Vida Breve", "El Sombrero de tres picos", "Las noches en los Jardines de España", "El amor brujo", son las obras maestras de esa etapa.

Desde finales de 1921 Falla organizó con Federico García Lorca, Ignacio Zuloaga y el "Centro Artístico" granadino, el histórico concurso de cante jondo de Granada, que había de celebrarse en la plaza de los Aljibes el día del Corpus de 1922, patrocinado por el Ayuntamiento.

¿Qué ocurrió para que a partir precisamente de dicho concurso, Falla se alejara para siempre no sólo de la inspiración flamenca sino del tema andaluz? Misterio. Pues los posibles motivos que expone Eduardo Molina en su bien documentada y agradable monografía "Manuel de Falla y el cante jondo" (Granada, 1962) no bastan para explicar el inusitado desvío.

Más que contrariedades humanas pensamos que ese alejamiento obedeció a desilusión artística. Falla esperaba mucho del concurso y la magnitud de su esperanza fue duramente defraudada por la mediocridad del resultado. La figura más relevante descubierta en el concurso de Granada fue un cantaor



de la escuela de Silverio, viejo y mediocre. El premio de honor (de seguiriyas) quedó desierto. Se dobló el segundo premio que fue para el citado discípulo de Silverio (Diego Bermúdez) y Manuel Ortega "Caracol", niño entonces de catorce o quince años. El resto de los premiados: Yerbagüena, un fandanguillero, el Niño de Linares (?), La Gazpacha y cuatro niñas granadinas, que nos hacen pensar ya en los joselitos y marisoles de hoy.

Es posible que de haber logrado acceso al hermético mundo flamenco, Falla se hubiese sentido compensado con creces. Pero una multitud de obstáculos lo impedía. Ante todo su residencia en Granada donde nunca hubo seguiriyeros y soleaeros de rango, luego su prejuicio (erróneo) contra los profesionales, que entrañaba la creencia (equivocada) de que el cante es cosa de dominio popular, y su carácter serio y reservado, el menos a propósito para captarse la confianza de los cantaores de la época.

Falla había escuchado privadamente en la taberna granadina de "El Polinario" a los grandes maestros del siglo: Manuel Torre, Pastora Pavón y don Antonio Chacón. La experiencia enseña que eso no basta. Una reunión de intelectuales en la que se congregaban Gómez de la Serna, Oscar Esplá, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga, etc..., no podía ser ambiente propicio al cante. El hecho es triste, pero real. En el fondo de su alma ingenua el gran cantor no procede del "tronco de Faraón".

Y aquellos artistas e intelectuales madrileños, vascos, catalanes, valencianos, congregados en Granada con motivo del concurso, como un sinodo, para definir nada menos que la ortodoxia de un arte que ignoraban, tenía que provocar íntima y sorda irritación en los sumos sacerdotes de este arte.

