CALIXTO SÁNCHEZ Y RAFAEL INFANTE
(Recital-coloquio)

Por *RAFAEL INFANTE MACÍAS*

RI- Cuando nos reunimos por primera vez en el despacho de Juan Manuel Suárez Japón, quien, además de ser Rector Magnífico de la UNIA es un Magnífico Rector, todos teníamos claro, que era conveniente que se celebrase, en el seno de la Real Academia de Buenas Letras, unas Jornadas que estudiasen la relación del Flamenco con la Literatura. También teníamos claro que, además de contar con ilustres conferenciantes, era necesario conocer la opinión de cantaores que hubiesen puesto música a poemas de reconocidos poetas, que cuando lo escribieron no lo hicieron con la intención de que fuesen cantados. Cantaores que nos contasen sus experiencias, así como las dificultades que tuvieron que vencer hasta dar con la música adecuada a cada poema. Pero, además, que nos hicieran una demostración de cómo estos poemas podían cantarse. De forma unánime surgieron dos nombres: el de Juan Peña "El Lebrijano" y el de Calixto Sánchez. Ayer tuvimos el placer de asistir al coloquio que mantuvieron Juan Manuel Suárez Japón y Juan Peña "El Lebrijano", ilustrando las respuestas Juan Peña, con su cante. Y hoy, tengo el inmenso placer, de mantener este coloquio con uno de los cantaores que más he admirado, Calixto Sánchez.

Conocí a Calixto en una hermosa noche del año 1972, recién incorporado yo a la Universidad de Granada y él participando en el concurso, celebrado en una explanada junto al Darro, para conmemorar el cincuentenario del "*Concurso de Cante Jondo*", que se celebró en el año 1922 y que fue organizado, entre otros, por Fede-

rico García Lorca, Manuel de Falla e Ignacio Zuloaga. Pues bien, Calixto obtuvo el Primer Premio en este concurso conmemorativo, premio que le fue entregado por Andrés Segovia.

A partir de ese momento, fui un fiel seguidor de Calixto, le volví a ver, también en Granada, en un Recital que dio en el Teatro Isabel la Católica, y he asistido, cuando mis obligaciones, tanto familiares como académicas, me lo permitían, a los recitales y festivales en los cuales él participaba.

Fue en el año 1996, cuando nos conocimos personalmente, bueno cuando él me conoció, porque como ya he comentado antes yo ya lo conocía. Él recién nombrado director del Centro Andaluz de Flamenco y yo ya llevaba unos años dirigiendo el Centro Informático Científico de Andalucía. Le planteé la posibilidad de establecer un convenio de colaboración entre las dos Consejerías afectadas. El objetivo del convenio era informatizar el Centro, hacer una base de datos de todos los recursos de los que disponía el Centro y crear una página en Internet, de forma que se tuviese acceso a ellas desde cualquier parte del mundo. A Calixto le pareció bien la idea y se firmó el convenio de colaboración. Convenio que ha dado abundantes frutos. Como consecuencia de este hecho, mantuvimos reuniones con cierta frecuencia. Y surgió entre nosotros una profunda amistad. A la admiración que yo tenía por el cantaor se unió la admiración por la persona, por sus grandes conocimientos que tenía, y tiene, sobre el flamenco. Como pronto podrán comprobar ustedes, Calixto Sánchez es un Maestro, en la más amplia acepción de la palabra, pero al mismo tiempo, es un aprendiz como lo demuestra su afán de estudiar y de incorporar nuevas formas al flamenco.

RI- Tu forma de cantar, ¿ha ido evolucionando a lo largo del tiempo?

CS- Sí, yo creo que todos los cantaores, sobre todo los cantaores que tengan un poquito de inquietud, van evolucionando con el tiempo. Cuando yo empecé a cantar en Mairena, ni mi padre sabía que yo cantaba. Cuando le dije a mi padre que me iba a presentar en el Concurso de Cante de Mairena, él no se lo creía. Mi padre era muy buen aficionado, me había oído cantar algunos retazos sueltos. Yo me crié en una taberna, en el bar que mi padre tenía en Mairena,

y allí oíamos, entonces, cantar a la gente, como decía El Pinto, de las botas gordas, a la gente del campo que venían de vestía, y se iban a la taberna y se tomaban cuatro medios y se ponían a cantar, allí no había guitarra sino que se acompañaban a golpe de nudillos sobre el mostrador, pero con el compás que a cada uno le daba la gana. Aquello no era una cosa que tuviese una medida, sino lo que a cada uno le salía de adentro, así que desde niño comencé a oir cantar. Yo cantaba, pero me daba mucha vergüenza, yo me sentaba en una mesa que había detrás de una puerta que daba al bar y que tenía una cortina azul y que se echaba sobre la puerta, cortina que se recogía de día, y detrás de la cortina me metía yo y cantaba, pero si alguien se asomaba a la cortina yo dejaba de cantar y esos fueron mis principios. Cuando canto por primera vez en Mairena, mi padre ni nadie se lo creía, ni yo sabía en los tonos en que cantaba ni sabía absolutamente nada. Yo me aprendí hasta los saltos del disco. Me aprendí una cartagenera de Pastora *"De noche y día una pena impertinente"*, que es una cartagenera de Chacón, y una malagueña de Antonio Mairena que era de El Mellizo *"Vente conmigo al molino y será mi molinera"*, que este amigo Segundo me decía *"Vas a sacar más dinero al molino que Rubito del motor"*, porque cantaba esa malagueña en los concursos y me llevaba casi todos los premios. Y eso fueron mis inicios, la verdad es que no tenía ni idea. Agustín tú te acordarás de aquella época de Montalbán, La Rambla, Montilla...,porque fue Córdoba la que hizo los primeros concursos de flamenco. Como iba a presentarme a otos concursos fui ampliando mi repertorio, pero no de la gente del pueblo, porque ellos cantaban cuatro fandangos, la soleá de Alcalá, tonás, saetas...., cantes, en general muy duros, como corresponde a pueblos de tierra adentro.

Conocí a Antonio Mairena desde niño, porque Antonio iba a la taberna de mi padre, acompañado de sus amigos cuando iba a Mairena de fiestas, yo lo escuchaba cantar a él y a otros como Diego de la Gloria y ya cantaban con otro son, ya era otra historia. Mairena era otra cosa. Así cuando me escuchó cantar me preguntó *"¿Y tú de quién eres?"* y cuando yo le dije que era de Agustín Ferrera, contestó *"Ah , tú eras el chiquillo que estaba en la taberna"*, porque él me conocía desde niño. Yo tuve una buena amistad con Antonio. Yo creo que Antonio fue un cantaor, desde mi punto de vista, tiene una cosa buena, y es que él empieza a enfocar el flamenco desde su

punto de vista y quiere darle un aspecto de obra acabada que hemos heredado, una cosa cultural, que es Andaluza, aunque él le llame Gitano-Andaluza, porque aquí cada cual arrima el ascua a su sardina, cosa que es totalmente permisible y comprensible. Yo creo que esa influencia de mirar el cante, no solo como un *modus vivendi*, una manera de ganar cuatro perras, sino de intentar meterse dentro, de ver lo que hay detrás, es lo que a mí me ha llevado hacer todas estas cosas, que por cierto, me han dado leña por un tubo, porque claro, hacer cosa de éstas, es siempre muy peligroso, porque te encuentras con la incomprensión de muchas gentes, ya que no saben que hacer algunas de estas cosas lleva muchísimas horas de trabajo y mucha dedicación. Afortunadamente, por mi otra profesión, la profesión de Maestro, yo tuve la suerte de hacer el Bachillerato Superior de Letras, y una de las formas que yo utilizaba para ganarme al profesor de Literatura, era la de recitar poemas. Cuando el profesor preguntaba por quién quería recitar un poema de Lorca, yo contestaba *"yo"*, y entonces yo salía y recitaba el poema de Lorca o bien recitaba algo de Bécquer o de Machado, que eran los poetas que a mí me gustaban porque a Vicente Aleixandre yo no lo podía roer, me costaba mucho trabajo, porque era muy gordo. Me gustaban más aquellos poetas, aunque Bécquer tenía mala fama entonces, porque era el poeta de las niñas, y si tú te metías en ese terreno..., de Bécquer eso de las golondrinas y esas cosas, te decían maricón seguro, por eso a Bécquer ni tocarlo, aunque a mí me gustaba mucho, también me gustaba mucho un poeta muy desconocido, Fernando Villalón, a mí me encantaba porque era yo lo veía como un hombre extraordinario, pero que tampoco era muy reconocido e incluso tampoco ha sido reconocido después, porque como era un aristócrata...Pero Villalón era un hombre extraordinario, un andaluz por los cuatro costados.

En fin, esta inquietud es lo que me lleva a hacer estas cosas distintas, bueno a cantar otras cosas.

RI- Cuando se habla de poesía popular, a veces se confunde con poesía anónima, ¿Por qué, crees tú que se produce esta confusión?

CS- Sí, lo que ocurre es que precisamente eso es lo que se ha dado a entender cuando se habla de poesía popular. Muchos

escritores dicen que la poesía popular es la verdadera poesía, es la que no está contaminada, que es la que nace del pueblo. Pero si tú te metes dentro de esa poesía popular, bueno lo que llamamos poesía popular para distinguirla, en cierta manera, de la que denominamos poesía hecha por poetas de reconocido prestigio, como puede ser Machado, o por poetas actuales como José Luis Rodríguez, son gente que escriben y están metidos en el mundo del flamenco y que conocen el artilugio, el esqueleto del tema del flamenco y son capaces de escribir desde una perspectiva distinta con la que escribe el poeta que sea solamente muy culto y que maneja muy bien el tema literario, pero que no está dentro del esqueleto del flamenco y eso se nota. Entonces esa poesía popular que anda por ahí rodando, a veces nos llevamos sorpresas, muchas sorpresas, yo siempre hablo desde un punto de vista práctico, porque intentar estudiar todo lo que es la poesía popular, automáticamente, sin darnos cuenta estamos metidos en el folklore, porque está ahí, es la base.

Ocurre con mucha frecuencia que te dicen una poesía, nosotros decimos una letra del flamenco, y cree el que te lo está diciendo que no la ha escrito nadie, y resulta que no, que es la letra escrita por un poeta, lo que pasa es que el pueblo o el que sea le ha cambiado un verso y ya la consideran popular. Os cuento una anécdota: Hace tres o cuatro años estábamos en un festival, precisamente en Rota, y había un guitarrista, que iba acompañando a la guitarra, a un hijo del Agujetas y hablando de nuestras cosas, me dijo que había escuchado una letra popular que era preciosa y decía:

Si no se me parte el palo
Este toro de Domecq
No me hiere a mí el caballo.

Yo le dije que eso de popular no tiene nada, pues es de Fernando Villalón, además es de las más conocidas de Fernando Villalón:

Si no se me parte el palo
Este torillo berrendo
No me hiere a mí el caballo.

"Ah, sí, me contestó, pero eso lo cantaba el Chozas", lo cantaría el Chozas, pero es de Fernando Villalón. Supongo que el Chozas estaría en una fiesta en la que estaría también Domecq y para caerle en gracia, quitó lo de berrendo y puso eso de Domecq, con lo cual todos contentos, pero eso de popular no tiene nada, ya que es de Fernando Villalón. Bueno, como eso hay muchísimos casos, muchas letras que son de Manuel Machado, que es un poeta muy flamenco, le han cambiado un verso y la han registrado en autores a nombre de *"fulanito de copas"* y ese fulano de copas, no es Manuel Machado, y la letra es de Manuel Machado. Entre lo popular y lo culto hay un trasiego, y hay que ser un experto, y yo no lo soy, para darte cuenta de cuando una poesía viene de la tradición popular, o lo ha hecho un poeta culto, porque, con el tiempo, eso queda en el pueblo y el pueblo la va transformando, le va quitando o añadiendo y eso se ha dado con mucha frecuencia.

RI- ¿Tú crees que las letras que se cantan en el flamenco reflejan un instante de la historia del pueblo, aunque ahora parezcan que no tienen sentido?

CS- Evidentemente, veamos algunos ejemplos. Hay una letra muy antigua que se canta por livianas:

Ventanas a la calle
Son peligrosas
Para las mares que tienen
Las niñas hermosas.

Miren ustedes si la letra es antigua ya que se refiere a la época de cuando las mujeres no podían salir a la calle. Hoy habría que decir otra cosa, habría que ponerle ventana pero para que no salgan, no tiene nada que ver lo que sucede hoy con el tiempo en el que se cantaba esa letra, ha perdido su sentido.

Lo mismo ocurre con letra que se canta por siguiriya:

El carro de los muertos
Pasó por aquí
Como llevaba la manita afuera
Yo la conocí.

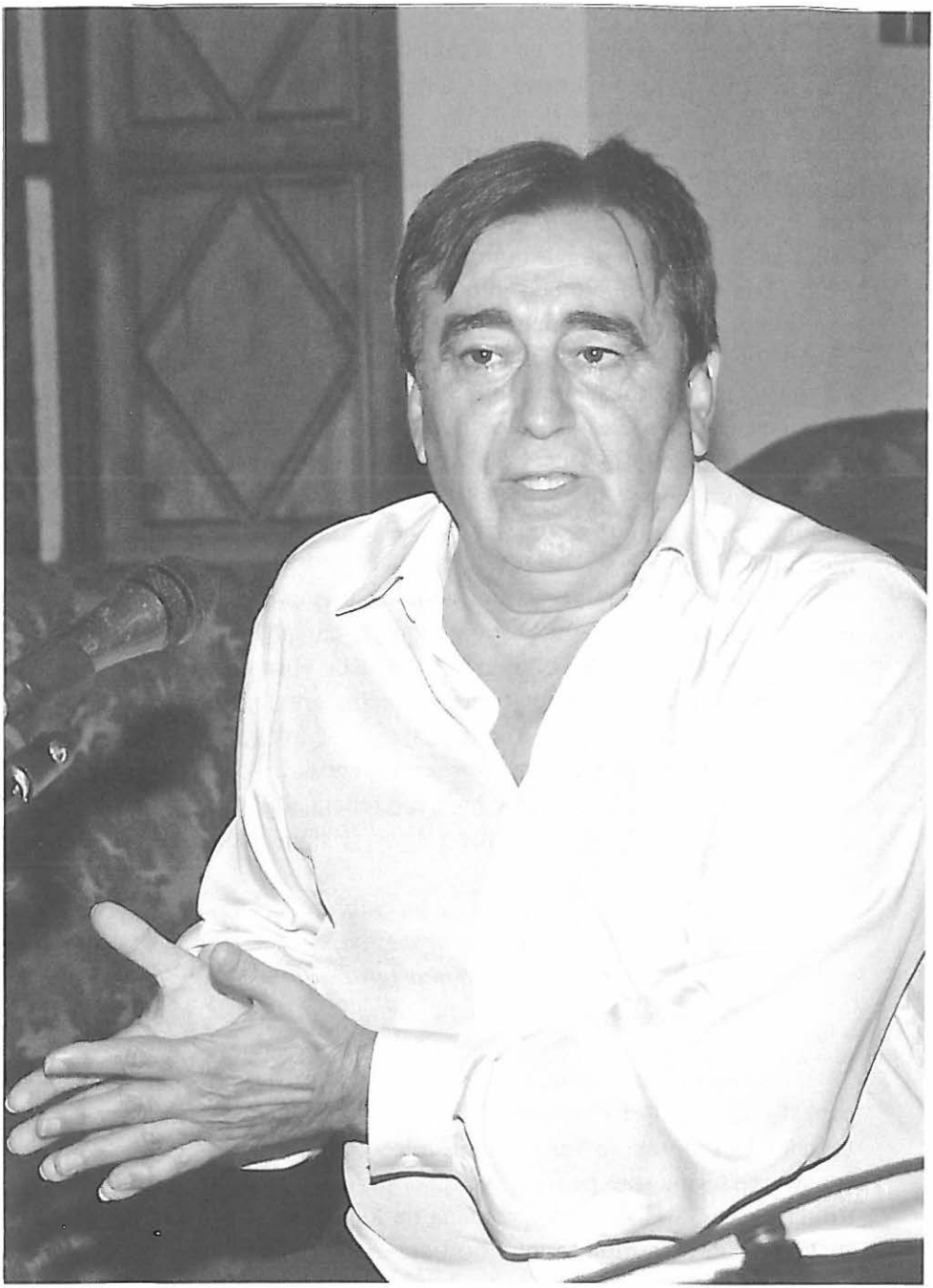
Fíjense ustedes de qué estamos hablando. Ahora también pasa el carro de los muertos igual que pasaba antes, pero ahora no es un carro es un mercedes con dos coronas y un chófer con una gorra. Esa letra puede estar haciendo referencia a la época de las epidemias, de la peste negra, aquello que venía y arrasaba a las poblaciones no dando abasto a sacar los muertos y los iban echando en un carro. Es una letra que también ha perdido su vigencia. Pero tiene algo muy importante y es que cuando tú encuentras ese tipo de letra es una puerta que se abre a la historia, porque cuando te encuentras con una letra de este tipo, tú piensas que si se ha cantado es porque ha tenido una vigencia, y si uno tiene un poco de curiosidad, a través de una letra se te abre una puerta y te metes en otro mundo, que ya no es el del flamenco sino el de la historia, en la que se habla de las epidemias, de las guerras, de las hambrunas. En el flamenco hay muchas letras que hacen referencia a un pasado.

Ocurre muchas veces que, si se le pregunta a alguien por el significado de una letra, responde que la cantaba su padre o su abuelo. Y entonces surge otra duda, si no sabe el sentido de lo que está cantando, ¿cómo puede ponerle el sentimiento que esa letra requiere? Es como si yo cantara en inglés, si no sé lo que digo, aunque retuerza la cara no podré transmitir sentimientos.

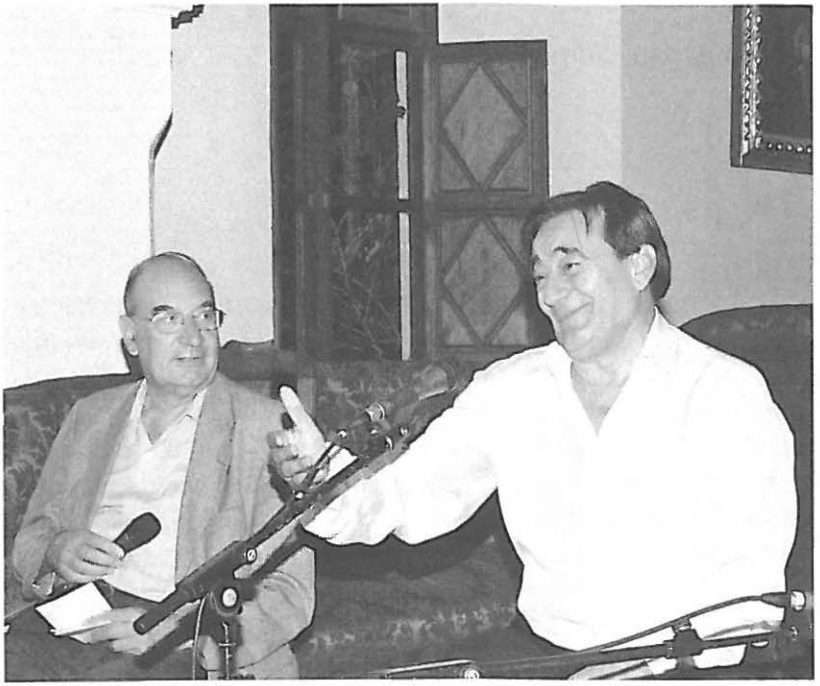
Oto ejemplo de letra que hace referencia al pasado es la que cantaba Pepe de la Matrona, y que todavía se sigue cantando:

Los lamentos de un cautivo
No pueden llegar a España
Porque está la mar por medio
Y se ahogan en el agua.

Al escuchar la letra, tú puedes preguntarte ¿Qué es lo que está diciendo?. Pero si tienes curiosidad comienzas a indagar, te vas a Cervantes, te vas a Argel, a los cautivos, a la Orden de los Mercedarios que pedían limosnas para redimir cautivos. Es un pasaje de la Historia de España de los siglos XV o XVI. Te metes así en otro mundo, que no tiene nada que ver con lo que estamos viviendo ahora, y lo hacemos a través de un cante flamenco.



Calixto Sánchez dictando su magisterio sobre el Cante Jondo durante el coloquio.



Rafael Infante Macías y Calixto Sánchez durante el desarrollo del coloquio.

Rafael Infante Macías, Calixto Sánchez y Eduardo Rebollar a la guitarra, en el estrado del Salón de Actos de la Academia.

Cayetano Muriel cantaba:

Aunque mi color es negro
No es color que quita fama
Que un zapato negro luce
en el pie de una hermosa dama.

Al escucharla, uno se hace la pregunta ¿En España hay negros? Como decía José Legrá,"*Cuando yo llegué a España, aquí solo habían dos negros, Antonio Machín y yo*", eso era cierto pero no es menos cierto, que en los siglos XV y XVI la población en algunos pueblos de España, estaba formada por un quince por ciento de negros. Lo que ocurre es que al haber casamientos cruzados, a lo largo del tiempo se han ido "*blanqueando*". Otro testimonio es la cofradía de los *Negritos*, que fue fundada a mediados del siglo XVI por los negros que vivían en Sevilla.

Así las coplas del flamenco te abren puertas, que si tú te metes por ellas, te hacen referencias a un pasado que no tiene nada que ver con lo que estamos viviendo ahora. Es otra historia la que conocemos a través de la literatura del flamenco.

RI- Creo que uno de los capítulos de la Historia que está por desarrollarse es el de la presencia de negros en España. Precisamente Agustín Gómez me comentaba esta mañana, que en pleno siglo XIX, en Lucena, había venta de esclavos. También sería interesante estudiar su relación con el pueblo gitano, así como el valorar su influencia en el flamenco.

CS- La razón por la que no está estudiado este tema es clara, ten en cuenta que "*durante cuarenta años hemos sido la reserva espiritual de occidente*", por eso, ese tema de la esclavitud se ignoró, era cosa de los americanos, pero no de nosotros.

RI- De tus palabras deduzco que cuando se escucha una letra hay que conceptualizarla en el tiempo en la que fue creada. Esta mañana, me comentaba Agustín, que recordaba cómo sus tías tenían las manos llenas de sabañones cuando regresaban de la recogida de las aceitunas. Era la época del verdeo y había que recoger las aceitunas

del suelo que estaba lleno de escarchas. Hoy, una persona que vaya al campo y vea cómo se recogen las aceitunas, no puede comprender el sentido de algunas letras, ya que no hay varas de verdeo sino vibradores, las aceitunas caen en capachos, que están especialmente preparados para la recogida de las aceitunas, por lo que el trabajo en el campo ya no es tan duro como lo refleja las letras de épocas pasadas. Por eso, ¿Tú crees que habría que ir actualizando las letras que se cantan en el flamenco?

CI- Vamos a ver, yo creo que las letras antiguas lo que hacen es darnos un testimonio de esas épocas pasadas, nos refieren hechos concretos que han ocurrido, pero al pasar el tiempo, estos hechos se han olvidados ya que la sociedad cambia y se producen nuevos acontecimientos. La letra:

El día del terremoto grande
Llegó el agüita hasta arriba

Hace referencia a las arriadas del Guadalquivir, que en sus crecidas, inundaba distintas zonas de Sevilla. Al mismo tiempo aparecen nuevas palabras, muchas de ellas son anglicismos, claro; y hacer letras con anglicismos, la verdad, no pega mucho.

Lo que sí es cierto es que lo no cambia y no va a cambiar nunca, por muy avanzada que esté la sociedad, por mucha sociedad de consumo que tengamos, *son los sentimientos*. Lo que hay es que ser capaces de hacer estrofas de tres o cuatro versos que lleven un mensaje con fuerza, y eso es muy difícil, es más fácil escribir seis capítulos que hacer una letra que explique y que dé una sensación de estar llena y que todo el mundo comprenda. Por eso es muy difícil escribir para el flamenco. Por eso lo que yo pienso que no va a cambiar nunca son los sentimientos, la quiero, no me quiere, la ví, me miró, se fue con otro. Se fue con otro a través de lo que ustedes quieran, a través de Internet, en un mercedes o en un coche de caballo, pero el resultado es el mismo y es que *se fue con otro*. El sentimiento está ahí, el medio puede ser cualquiera.

La muerte de un ser querido, es otro sentimiento que no va cambiar, pero este sentimiento se puede ver de muchas maneras, según la forma de morir. Ahora se está reclamando la forma de

morir, se habla *de muerte digna*, se habla de *eutanasia*. Así para algunos la muerte es una *liberación*. Podemos decir que en los sentimientos hay una graduación, no es el mismo sentimiento el provocado por la muerte de un muchacho de dieciocho años, que sale de su casa coge la moto y tiene un accidente, en este caso es un sentimiento de una tragedia, que el provocado por la muerte de una persona que es considerada como que ha hecho mucho daño a otras personas, así algunos podrían pensar, incluso que se tenía que haber muerto antes.

RI- De tus palabras deduzco que el cante tiene que transmitir sentimientos. Ayer, Félix Grande comentó el siguiente cante:

Anda y ve por tu marío
Que está borracho en la esquina
Y se va a morir de frío.

Félix destacaba la ternura con la que la persona le decía a la mujer que fuese a recoger a su marío, *que pobrecito está pasando frío en una esquina*. Sin embargo, Agustín, bueno yo hago muchas referencias a Agustín, porque he tenido la suerte de tener a dos grandes maestros, uno en el campo de la Estadística, don Sixto Ríos y otro en campo del flamenco, Agustín Gómez.

Decía Agustín, que la misma letra admite otra interpretación, es la de un mandato, es como decirle *mala mujer ve y recoge a tu marío, ¿no ves que está ahí, pasando frío?* Aquí ya no hay ternura, sino recriminación. Pues bien, ¿Cómo se puede reflejar estas dos interpretaciones a través del cante?.

CS –Todavía cabe una tercera interpretación de esa letra, es la que se hace desde el punto de vista de la mujer, ya que ella puede pensar que se quede ahí, pues lleva emborrachándose toda su vida y no cumple con su obligación. Así pues, interpretaciones se pueden hacer muchas según el punto de vista del que padece una situación determinada. Por eso yo digo que el que canta, lo primero que tiene que hacer es saber lo que está cantando, para saber cómo lo tiene que cantar y esa es la primera condición, según mi punto de vista, que tiene que tener un cantaor, porque si no sabemos el significado de lo que cantamos no podremos ponerle ningún tipo de sentimiento ya

que desconocemos el contenido. En el caso de la letra que nos ocupa, si queremos expresar ternura yo la cantaría por soleá; si queremos expresar un mandato, la cantaría por fandangos y por chuflas en el tercer caso. Ocurre a veces que la letra no se ajusta a los parámetros musicales del cante que hemos escogido para interpretarla, entonces hay que cambiar algo la letra para que cuadre con el cante. Es como el ajustar un traje a una persona. Pero lo importante es que el que canta sepa lo que está cantando y por que lo está cantando, porque si no, nos convertimos en loros de repetición.

Hace unos momentos hablábamos Eduardo y yo sobre la evolución del flamenco, y considerábamos que es muy importante que se termine por definir qué cante es el más adecuado para reflejar los distintos sentimientos. Sabemos que la siguiriya refleja la tragedia; sabemos que los fandangos son órdenes, mandatos, son sentimientos personales, muy viscerales; sabemos que en el campo de la soleá entran muchos matices, entra el amor, entra el desprecio, entra la añoranza, la melancolía, la zozobra, porque es el amor, es la relación entre dos personas; sabemos que las chuflas son burlas, fiesta, bromas,... Pero habría que definir todo esto y adecuar muchas de las coplas que se cantan ya que ocurre a veces que cantamos letras muy trágicas con una música que no le va. Por ejemplo Aurelio Sellés cantaba:

Estoy etico de pena
Nadie se acerca a mi cama
Porque el que de mi mal se muere
Hasta la ropa le queman.

La letra se refiere a un tuberculoso, que cuando se muere, los familiares le queman la ropa e incluso encalaban las paredes de la habitación para desinfectarla. Pues bien, esta letra que expresa dolor, Aurelio la cantaba por alegrías, lo cual es una contradicción. Y esto es frecuente en el flamenco. Otro ejemplo es la siguiriya

A clavito y canela
Me hueles tú a mí
Y el que no huela a clavito y canela
No sabe istinguir.

Y uno se pregunta que para decir esto, ¿hay que ponerse tan trágico y tan desesperado?, ¿hay que dar esos gritos desgarradores?. Pienso que no. Por eso creo que debería abordarse cuanto antes el trabajo de intentar relacionar las letras con los cantes que mejor reflejan los sentimientos que expresa.

RI- Yo tenía muchas más preguntas que hacerle, y pasaríamos horas y horas escuchando estas lecciones magistrales. Pero como el tiempo apremia, si os parece, ya que Calixto ha ejercido su magisterio con la palabra, lo ejerza ahora con su cante. En nombre de la Real Academia de Buenas Letras y de todos nosotros, muchas gracias Calixto, por todo lo que nos has enseñado.

Y ahora, Calixto, pasemos al cante, creo que nos vas a cantar el Poema de *"La pena negra"*, ¿Qué te motivó a seguir esta nueva línea y cómo es posible encuadrar este poema en un cante por soleá?.

CS- Una cosa es cantar las coplas tradicionales y otra es cantar poemas, no tiene nada que ver, son dos cosas distintas y distantes, ya que una copla de tres o cuatro versos, como

El que a buen árbol se arrima
Buscando la buena sombra
Y el árbol se le cae encima.

Esta letra es de mi amigo Willy, que nos está acompañando. O esta otra de Manuel Machado

Tu calle ya no es tu calle
Que es una calle cualquiera
Camino de cualquier parte.

Lo que nosotros hemos heredado, a través de la tradición oral y a través de la discografía, a partir de 1895 hasta la fecha, se ha producido una evolución del flamenco, siempre a mejor, ya que se han ido cuadrando mejor los cantes; suena mejor la guitarra; hay mejores voces; los cantaores amplían su repertorio; se han añadido músicas nuevas; se ha hecho una labor de mucho tiempo y eso es lo que nosotros hemos heredado, pero todo en estrofas de tres, cuatro o cinco versos.

Respecto a poemas tenemos que Pepe Marchena hizo *el Romance a Córdoba*, pero de una forma muy propia de él, ya que recitaba, cantaba y el guitarrista iba allá atrás, para ver cuando se paraba, porque no sabía nadie cuando se iba a parar, porque se ponía hacer filigranas con la voz, e improvisaba de principio a fin. Hay otras grabaciones que se han hecho de poetas como la *"Nana de la cebolla"* de Miguel Hernández, poema que es muy difícil cantar dentro de una estructura flamenca ya que está compuesto por versos muy largos.

Lo que yo he intentado hacer es cantar poemas pero dentro de la estructura flamenca y sin mutilarlo, porque ha habido otros intentos que han consistido en convertir parte del poema en estrofas de cuatro versos y lo han cantado, pero no lo han cantado completo. Aunque yo respeto que cada uno lo haga a su manera, a mí eso no me convence. Entonces, sin saber el por qué ni el cómo, comienzo a hacer cosas de estas y me fijo en la soleá. La soleá es el amor en todas sus manifestaciones, la relación entre dos personas, de amor, de odio, de celos, de impaciencia, de incertidumbre...

Leyendo un día a Lorca, me encuentro con un poema que, para mí, es el amor. Lo que ocurre es que en lugar de decirlo en una estrofa de cuatro versos, lo hace a través de un poema de más de veinte versos, y a mí se me ocurre cantarlo por soleá. Ahora bien, yo no tengo ninguna referencia anterior, no existe en el mundo del flamenco cantar por soleá, un poema completo. Entonces, aunque algunas partes del poema coincida musicalmente con el cante por soleares, me tengo que inventar el engarce de una estrofa con otra. Esto no es difícil, basta con aprenderse el poema y meterse dentro del personaje, y después de siete u ocho meses has logrado una primera aproximación. A continuación hablas con el guitarrista, y te dice que eso no hay quien lo cuadre, pero después de muchos intentos, consigues cuadrarlo. Para mí, este poema es el poema de la soleá, la pena negra que tenía Soledad Montoya era la pena de amor, por eso se me ocurre meterlo por soleares, por tanto tiene que llevar la música de la soleá, que tiene que entrar dentro del compás de la soleá y que hay que cantarlo entero, sin comerte ni un solo verso, porque si se te va un verso, te quedas en blanco, ya que no puedes sustituirlo por otro. Bueno, voy a intentar meterme en el personaje de Soledad Montoya y hacerles el poema de García Lorca *"La Pena Negra"*. Este es un poema, que yo lo veo como un poema de amor. La pena

que tiene Soledad Montoya, es una pena que no se la quita nadie, y como yo lo veo como un poema de amor por eso lo canto por soleá.

(CALIXTO CANTA EL POEMA DE "LA PENA NEGRA")

RI- Es un hermoso poema y la forma como lo has cantado, metiéndolo por soleá, todavía lo hace más hermoso. Calixto, has mencionado varias veces a Fernando Villalón, ¿su poesía es flamenca?.

CS- Fernando Villalón es un poeta andaluz, yo diría que es muy andaluz, muy de Morón, muy de los caballos y de los toros, muy de ese mundo del campo. Este hombre escribió muchas cosas sobre los bandoleros, los contrabandistas..., letras muy bonitas, que han sido cantadas por otros cantaores. Hay una letra a mí me gusta mucho, pero que tiene cierta maldad:

Tu mare no dice ná
Tu mare es de las que muerden
Con la boquita cerrá.

El tema del bandolerismo andaluz, ha sido un tema muy universal. Los hechos de José María el Tempranillo, de El Pernales, Juan de Vargas, Diego Corriente..., ha estado muy presente en España. Fernando Villalón escribe un poema sobre los *"Siete Niños de Ecija"*, y como me gustaba mucho, me propuse cantarlo y lo hice por tientos. La verdad, me costó trabajo, porque había que cuadrarlo y vocalizarlo perfectamente, con el fin de que se entendiera la letra. El cante por tientos tiene un compás distinto al de la soleá que hemos hecho antes. El cante por soleá es un compás de doce tiempos y el de los tientos es un compás binario, es un compás de tangos. Decía Chacón, tócame con tiento, despacito. Bueno, vamos a cantar el poema de *"Los siete niños de Ecija"*

(CALIXTO CANTA EL POEMA DE "LOS SIETE NIÑOS DE ECIJA")

RI- Creo que tú has sido uno de los primeros cantaores que han llevado al cante letras que cuando se escribieron no estaban pensadas para ser cantadas.

CS- La verdad, todo hay que decirlo, a raíz de hacer estas cosas, se me ha abierto un sitio en el flamenco, sitio que prácticamente estaba virgen, porque muy pocos se habían metido en hacer estas cosas, a cantar poemas que, como tú has dicho, no estaban escritos para ser cantados.

En el mundo del flamenco hay muchas anécdotas, recuerdo, que cuando fui al Concurso que se celebra en Cabra, decía el presentador "*Y es Maestro*", como si fuese una cosa increíble. Claro, lo que ocurría, es que por aquellos años, en el mundo del flamenco, solo habíamos dos Maestros, Pedro Peña y yo. Afortunadamente esto ha cambiado, ya que en el mundo del flamenco hay titulados superiores como Licenciados en Historia, en Psicología, en ciencias de la Educación, en Telecomunicaciones, en Medicina... Conmigo venía un palmero que era Ingeniero Naval. Así conforme se va teniendo más preparación se van facilitando las cosas para aprenderse los poemas y meterse dentro de él. Afortunadamente, hoy, hay muchas personas en el mundo del flamenco, que están muy preparados y si no nos lo cargamos, como tenemos una música que es extraordinaria y mucha gente preparada, se pueden hacer grandes cosas, y tendremos música para mucho tiempo. Ahora bien, tenemos que huir del consumismo y de querer que el flamenco se comporte como el Rock. El flamenco es lo que es y punto. Por otro lado, el flamenco es universal, y muchos extranjeros que vienen, quieren escuchar flamenco y no se les puede dar gato por liebre, no lo consentirían, ya que están más preparados que mucha gente de aquí. Por tanto, debemos proteger nuestra música, ya que el flamenco corre cierto peligro, y no podemos pretender que el flamenco llene estadios, para lo cual habría que adulterarlo. Pienso que es un error, porque, el flamenco no lo soportaría, ya que el flamenco es una música intimista, el flamenco no es una música para pegar saltos, es una música para oir, como lo es la música clásica.

RI- Tú has grabado varios poemas de Antonio Machado, ¿qué te motivó a hacerlo?

CS- Yo comencé a hacer un trabajo sobre los hermanos Machado, en unos momentos en los que se hablaba mucho de ellos, de cómo la guerra civil española había influido sobre la

familia, ya que una parte se tuvo que marchar, mientras que otra parte se quedó en España. Entonces se despertó mi curiosidad y fui estudiando la obra de Antonio y Manuel, con el propósito de ver la posibilidad de ponerle música a algunos de sus poemas. Una vez metidos de lleno en el tema me doy cuenta que Antonio Machado nos cuenta su vida a través de sus poemas, y escojo un poema, *Retrato*, que como todos los suyos es una preciosidad, la primera estrofa dice:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
Y un huerto claro donde madura el limonero;
Mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
Mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Cuando lo leí, me dije *qué bonito es esto, pero ¿por donde lo meto?*. Entonces después de muchas vueltas, pensé que podría ir por Sevillanas, el problema que se presenta ahora es la forma de cuadrarlo. Manolo Franco me decía: *"eso del aliño indumentario no hay quien lo cuadre"*. Pues bien, íbamos dando un paseo por la calles de Nueva York, cuando de pronto me paro y le digo a Eduardo *"ya lo tengo cuadrado"*. Llegamos al hotel, cogimos la guitarra y Yoli, la mujer de Eduardo, tocó las palmas por sevillanas y cuadramos el cante. Estas sevillanas no son las más bonitas, no son las más rítmicas, pero son las más difíciles del mundo, y a las pruebas me remito, pues están grabadas y recogidas en el disco que yo le hice a Antonio Machado,*"Retrato Flamenco"*. En este disco se recogen otros poemas suyos como *"A un olmo seco"*, poema bellísimo. Hay un momento en la vida del poeta, cuando conoce a Leonor, que entonces tenía quince años y Antonio, treinta y cuatro. Se casan pero al poco tiempo ella muere.

Antonio Machado tiene dos poemas, *"Señor, ya me arrancaste lo que más quería"* y *"Una noche de verano"*, que yo, supongo, los hizo recordando a Leonor. Quise ponerles música y, aunque es una tragedia, hacerlo mediante una siguiriya, podía resultar un poco monótono, por eso pensé que podría ir bien por milongas, ya que es más musical y la guitarra tuviese cierto protagonismo. Es un poema muy desgarrado y que hiere al que lo escucha. Pues bien, vamos a hacerlo.

(CALIXTO CANTA POR MILONGAS ESTOS DOS POEMAS)

Para no terminar con un cante tan trágico, vamos a cantar por bulerías, dos poemas también de Antonio Machado,*"Pegasos, lindos pegasos" y "Recuerdo infantil"*, y lo escogí porque habla del maestro, y yo me acordaba de mi maestro y de lo años en los que se decía "*Pasas más hambre que un maestro de Escuela*", y al leer este poema yo veía al maestro, no es que me lo imaginase, es que lo había visto, y por eso lo escogí.

(CALIXTO CANTA POR BULERÍAS ESTOS DOS POEMAS)

RI- Como habrán ustedes comprobado, Calixto ha ejercido doblemente su magisterio: por su capacidad didáctica puesta de manifiesto en las explicaciones y respuestas a las preguntas que le hemos formulado, y por su capacidad expresiva en el desarrollo de los cantes con los que nos ha obsequiado. En nombre de la Real Academia de las Buenas Letras, y en el de todos los que hemos tenido el privilegio de escucharte, te expreso nuestro más profundo agradecimiento. Agradecimiento que hacemos extensivo a Eduardo Rebollar, que te ha acompañado de forma excelente con la guitarra.