



TRANS 28 (2024)

## Un homenaje literario-musical a Sabicas con noticias inéditas sobre las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga (1963-1967)

### A literary-musical tribute to Sabicas with unpublished news about the Flamenco Studies Weeks of Malaga (1963-1967)

Francisco Javier Escobar Borrego (Universidad de Sevilla)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5400-2712>

#### Resumen

La participación de señeros artistas del arte jondo en las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga en el período comprendido entre 1963 y 1967 estuvo armonizada con la colaboración de poetas de la literatura española contemporánea como Alfonso Canales —miembro de *Caracola*—, Antonio Murciano y José Luis Tejada. De estos autores se ofrecen, en el presente artículo, datos desconocidos a efectos de implicaciones humanas y complicidades profesionales al servicio de una notoria difusión cultural del flamenco en pagos malagueños. En dicho marco de sociabilidad performativa entre música, literatura y artes escénicas, Sabicas fue objeto, además, de un homenaje en 1967 por su contribución a la guitarra y cultura flamenca. El acto en concreto, al margen de la expresión artística y la divulgación de conocimiento erudito, gozó de notoria relevancia simbólica habida cuenta de que representaba su regreso a España, aunque tan sólo por un mes escaso, tras su prolongado autoexilio desde 1936 en el continente americano.

#### Palabras clave

Etnomusicología; Artes performativas; Sociología de la literatura; Alfonso Canales; Antonio Murciano; José Luis Tejada; Sabicas; IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga.

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo 2024

Fecha de publicación: 31 de diciembre 2024

#### Abstract

The participation of leading artists of flamenco art in the Malaga Flamenco Studies Weeks in the period between 1963 and 1967 was harmonized with the collaboration of poets of contemporary Spanish literature such as Alfonso Canales —member of *Caracola*—, Antonio Murciano and José Luis Tejada. This article offers unknown data from these authors for the purposes of human implications and professional complicity in the service of a notable cultural dissemination of flamenco in Malaga areas. In this framework of performative sociability between music, literature and performing arts, Sabicas was also the subject of a tribute in 1967 for his contribution to the guitar and flamenco culture. The specific act, beyond artistic expression and the dissemination of scholarly knowledge, enjoyed notable symbolic relevance given that it represented his return to Spain, although only for a short month, after his prolonged self-exile since 1936 on the American continent.

#### Keywords

Ethnomusicology; Performing Arts; Sociology of Literature; Alfonso Canales; Antonio Murciano; José Luis Tejada; Sabicas; IV Week of Flamenco Studies in Malaga.

Received: February 12<sup>th</sup> 2024

Acceptance Date: May 23<sup>th</sup> 2024

Release Date: December 31<sup>st</sup> 2024

## Un homenaje literario-musical a Sabicas con noticias inéditas sobre las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga (1963-1967)

Francisco Javier Escobar Borrego (Universidad de Sevilla)

Email: fescobar@us.es

---

### Introducción: Canales y el flamenco en espacios performativos malagueños

Bajo los auspicios del Ayuntamiento de la ciudad malacitana, la Casa de Cultura y la Peña Juan Brea —incluyendo el patrocinio de Coca Cola—, se fragó la I Semana de Estudios Flamencos de Málaga<sup>1</sup>. El programa de esta primera edición, celebrada entre el 21 y el 26 de octubre de 1963, contó con la atractiva ilustración de un dibujo de José Moreno Villa y el poema inédito “María la Gorda” de Vicente Aleixandre, a buen seguro con la mediación de su amigo Alfonso Canales, a quien dedicase sentidos versos al hilo de su casa entre la realidad y la ficción (Escobar 2023b)<sup>2</sup>. Y es que Canales, amigo de autores como Ángel Caffarena en el entorno de *Caracola*<sup>3</sup>, fue artífice de coplas de notorio sabor flamenco como las siguientes: “Nadie sabe lo que piensa: / sólo sabe lo que dice / cuando la palabra acierta.”; “Si no te hubieran nacido, / otro gallo te cantara / que no hubieras conocido.”; y “Nunca llegas a entenderte: aunque te canse la vida, / más te cansará la muerte.” (Roper y Cenizo 2004: 91). Por lo demás, la prensa malacitana se hizo eco, en fin, de la relevancia del acontecimiento desde la inauguración y desarrollo hasta su broche de cierre, como dejan ver sugerentes artículos en *Sur* del calado de los ya mencionados. En sus páginas (24-10-1963: 2; 26-10-1963: 22), se insistía, además, en la reivindicación de los cantes malagueños y los espacios performativos de solera de la ciudad, especialmente el Café de Chinitas.

Pues bien, en dicho encuentro de marchamo institucional, coincidieron reconocidas figuras de las letras próximas a Canales: Ricardo Molina, responsable de la disertación *Formación de los cantes primitivos* el 24 de octubre, con ilustración musical de Antonio Mairena, es decir, los dos estandartes

---

<sup>1</sup> Como es sabido, tales jornadas se incardinan en el amplio contexto cultural de las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX desde la firme voluntad de dignificar y difundir el flamenco. De esta manera, en el seno de las universidades y otras instituciones y entidades de reconocido prestigio, se tiene plena conciencia de que el arte jondo se erige como un objeto de estudio de indudable interés. Por ello, se celebran actos públicos presididos por la sociabilidad artística en los que se hermana la cultura letrada *lato sensu* con el flamenco. Tanto es así que un destacado elenco de escritores como los que me ocupan en estas páginas —con egregios antecedentes del calado de Lorca o Alberti— se sirven de lo jondo a modo de eje temático y redactan versos, con frecuencia atendiendo al concepto de copla, para ser musicalizados en el cante. Como una suerte de feliz correspondencia, preclaros artistas del flamenco —Pepe Marchena o Antonio Mairena (véase más adelante)— se mostraron sensibles a colaborar en estos círculos de élite académica.

<sup>2</sup> Alfonso Canales Pérez-Bryan (Málaga, 1923-Málaga, 2010), Premio Nacional de Poesía en 1965 por su libro *Aminadab*, estuvo muy ligado a revistas como *Papel azul* y *Caracola*, y a las colecciones *A quien conmigo va* y *Arroyo de los Ángeles*. Entre las diferentes aristas de su poliédrico perfil, sobresale una manifiesta afición por el arte jondo y su faceta de refinado bibliófilo. Ello le permitió fraguar, con el paso del tiempo, una exquisita biblioteca —custodiada hoy en los fondos bibliográficos de la Universidad de Málaga— a la que, en calidad de espacio de sociabilidad amical, acudían con asiduidad poetas especialmente de su entorno cultural como M.<sup>ª</sup> Victoria Atencia, Rafael León, José Antonio Muñoz Rojas, Bernabé Fernández Canivell o Vicente Núñez, entre otros (Molina Campos 1985; Ruiz Noguera, 2006). Agradezco a Atencia su detallada información a partir de las preguntas formuladas durante mi estancia de investigación en el archivo personal de la poeta.

<sup>3</sup> Sobre su participación y dirección del coloquio en el acto que me ocupa: *Sur*, 24-10-1963: 11 y 16.

de *Mundo y formas del cante flamenco*, publicado el mismo año de 1963 en *Revista de Occidente* (Molina y Mairena, 1963a) y por el que el pontanés obtendría, al año siguiente, la distinción de investigación de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera<sup>4</sup>; José Manuel Caballero Bonald, autor de la conferencia *Ríos y afluentes del baile flamenco*, junto a La Chunga —al compás de taranto y rumba<sup>5</sup>—, el 25 de octubre, en una etapa en la que se encontraba en diálogo epistolar desde 1963 y hasta 1965 con Molina y *Cántico* al hilo del arte jondo y la I y II Semanas de Estudios Flamencos (Jurado 2021: 253-261)<sup>6</sup>; o Edgar Neville, en una charla el día siguiente a propósito de *Duende y misterio del Flamenco* (1952), de la que ha quedado constancia en una fotografía de Salas (*Sur*, 27-10-1963: 15).

Esta aportación a nivel de conferencia entraba en perfecta armonía con la jugosa contribución de artistas como Mairena, de quien se ha transmitido, en plena actuación, una imagen de Efe y Jaime Pato (26-10-1963)<sup>7</sup>. Su aportación performativa resultó muy valorada en los medios de comunicación, como se transluce de *Sur* (25-10-1963: 14), al son de “tonás por diversos estilos, espléndidas seguiriyas de El Planeta y viejas de Triana; soleares de La Andonda, romances y tangos de Triana y Jerez”. Además, Mairena, que sale a relucir en las misivas entre Molina y Caballero Bonald, de manera que el primero medió para que participase el cantaor en las Jornadas malagueñas (Jurado 2021: 254-257), se mostró inclinado, en la década de los sesenta, a colaborar en conferencias performativas como la realizada en 1969, con el ponente Rafael Belmonte y con Manolo Brenes a la guitarra, en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla (Mairena 2006).

A la vista de este contexto entre la literatura y las artes escénicas, se conserva en los Fondos Canales (AC-001-1963-0022) de la Universidad de Málaga una tarjeta mecanografiada de Fernando Quiñones a Alfonso Canales, redactada en virtud de un marcado tono de complicidad amical y fechada en Madrid el 14 de octubre de 1963, escasos días antes, por tanto, respecto a la celebración de la I Semana. En dicha nota autógrafa entintada en azul, le transmite su voluntad de asistir a las Jornadas junto a Caballero Bonald. Este escritor, precisamente, había entablado relaciones profesionales con Canales y Fernández-Canivell para la reedición de su opúsculo *Anteo* (Papeles de Sons Armadans, 1956), dedicado al flamenco, en el seno del grupo *Caracola* y en la colección *A quien conmigo va* (Escobar 2022a)<sup>8</sup>. Incluso la rúbrica del jerezano consta en el libro de firmas de la Peña Juan Breva, entre otras razones, porque, en esta edición de la I Semana, fue el encargado de impartir

<sup>4</sup> Para el imaginario jondo de Molina: Gómez (2008); en lo que concierne a las relaciones fronterizas entre música flamenca y literatura desde el prisma antropológico del escritor de *Cántico*: Molina y Mairena (1963b: 5); también en lo que a metodología científica se refiere: Cruces (2003, 2017).

<sup>5</sup> La visita de la artista a Málaga tuvo resonancia en los periódicos de la ciudad, con énfasis en su faceta de bailaora y pintora, sin que faltasen alusiones a la conferencia de Caballero Bonald; así en *Sur* (26-10-1963: 10, 15 y 20).

<sup>6</sup> Las aportaciones conceptuales de Molina en la II Semana gozaron de una excelente acogida, como deja ver el diario *Córdoba* (26-08-1964). En cuanto a otros detalles centrados en tal intervención erudita, con beca de por medio, al trasluz de las cartas entre el poeta de *Cántico* y Caballero Bonald: Jurado (2021: 258-261). Reviste también sumo interés el texto “Ricardo Molina y el flamenco” de Caballero Bonald (2008), a quien debo agradecer nuestras conversaciones sobre estas cuestiones.

<sup>7</sup> Puede examinarse en: <https://efs.efeservicios.com/foto/titulo/8000689870> [Consulta: 18 de diciembre de 2023].

<sup>8</sup> Un ejemplar de *Anteo* se hallaba en la biblioteca de Molina con la siguiente dedicatoria: “A Ricardo Molina, que conoce mejor que yo este planeta, con mi leal abrazo de siempre, José Manuel. Palma de Mallorca, 20.IX.56” (Jurado 2021: 248).

la mencionada conferencia *Ríos y afluentes del baile flamenco*. Son años, en resumidas cuentas, en los que se encontraba de lleno en la tarea de campo sustentada en la compilación de fuentes primarias en una producción musical, *Archivo del cante flamenco* (1968), galardonada al año siguiente por la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera y con ampliación en *Medio siglo de cante flamenco*, que mereció el Premio Nacional del Ministerio de Cultura (1987).

Avanzando en el contenido de la misiva, le comunica Quiñones a Canales, en consonancia con la alegría de haber sido nuevamente padre con motivo del nacimiento de su hijo Fernando, el gozo de reunirse junto a él y los amigos de “Málaga cantaora”, con ecos del verso de Manuel Machado en el conocido poema “Andalucía”, cuyo íncipit se concreta en “Cádiz, salada claridad; Granada”<sup>9</sup>, al tiempo que alude al plan primigenio, aunque truncado, de realizar una conferencia centrada en los cantes de Cádiz. Se refería, por tanto, Quiñones a un discurso argumentativo siguiendo la estela del libro *De Cádiz y sus cantes* (1964), con revisión en 1970, que se publicaría un año después de la presente nota epistolar en Seix Barral y que, en efecto, como venía a auspiciar el melómano gaditano, obtendría el Premio de investigación en esta I Semana (*Sur*, 27-10-1963: 15).

Por último, más allá del acto de cuño institucional en sí, confiesa a Canales el deseo de tener cerca una guitarra para llevar a cabo el ritual performativo de la juerga flamenca, habida cuenta de su afición por el cante. Tampoco están ausentes en la carta las referencias intertextuales, como la dedicada a César Vallejo, con motivo del verso “¡Abisa [*sic*] a todos compañeros pronto!” comprendido en el poema “Solía escribir con su dedo grande en el aire”, en alusión a Pedro Rojas, de *España, aparta de mí este cáliz* (1939), y el apunte a señeros nombres de las letras malagueñas relacionados con Canales como Rafael León y Fernández-Canivell (“Bernabé”)<sup>10</sup>, con quienes Quiñones mantenía vínculos al calor de *Caracola*:

Desde la Plaça Mayor de Madrid hasta Alfonso Canales en Málaga

Madrid, 14 oct. 63.

Querido Fonfo: ¡Albricias, besos, tramos de prosa faulkneriana<sup>11</sup> y octavas reales a placer! ¡Avisa a todos los compañeros pronto!, como escribió Vallejo. El 23 caigo como un loco de alegría sobre “Málaga cantaora”. Y nunca mejor usado el versito porque voy a la Semana de Estudios Flamencos, de la que ya sabrás<sup>12</sup> también que tengo otro hermoso niño –el primero fue niña– de mes y medio. Llegará, pues, Fernandito<sup>13</sup>, muy gordo, medio calvo, bipadre y, en definitiva, muy otro, pero amigo vuestro siempre y con unas inmodificadas reservas de alegría y de no parar (La última vez que nos vimos te acompañé por calle Larios, y por otras del centro, a tus

<sup>9</sup> Por su parte, Acquaroni (1963) trae a colación el guiño intertextual de cuño machadiano en su comentario circunscrito a la I Semana.

<sup>10</sup> Rafael León Portillo (Málaga, 1931-Málaga, 2011), maestro y esposo de la poeta M.ª Victoria Atencia desde 1957, fue un escritor polifacético integrado en el círculo de trabajo de la colección *A quien conmigo va* y la revista *Caracola* (Ruiz Noguera 2017; Alonso Herraiz 2017). En este entorno artístico se encontraba Bernabé Fernández-Canivell (Montilla [Córdoba], 1907-Málaga, 1990), quien, más allá de una abnegada labor editorial en el seno de dicho grupo malagueño –siguiendo la estela y fanal de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en *Litoral*–, fue un exquisito poeta en contacto epistolar con autores del fuste creativo de Luis Cernuda, José Antonio Muñoz Rojas o Fernando Quiñones (Jiménez-Tomé 2010, 2013; Escobar 2022a).

<sup>11</sup> Con corrección autógrafa, en entintado azul, de la *k*.

<sup>12</sup> Enmiendo *ope ingenii* la vocal epentética *e* de la *lectio* autógrafa: *saberás*.

<sup>13</sup> Corrección autógrafa de la coma en tinta azul.

gestiones... ¿hace cuánto? ¡Qué horror!).

Pero nada de esto viene al caso demasiado, sino que voy. Dichosa semana y bendita –y aborrecida Coca Cola– que, sufragándola por entero, me da la ocasión de volver a abrazaros. Bernabé, que lo sepa enseguida. Y hay que irse una noche con una guitarra por ahí o ya veremos qué clase de gran rato [...]. Muy poco duraré ahí, pero en cuanto llegue, os telefoneo. En principio, iba a dar una conferencia sobre los cantes de Cádiz, noble acto<sup>14</sup> que, mientras me lo<sup>15</sup> estaban ofreciendo aquí, se lo<sup>16</sup> estaban adjudicando en Málaga a Rafael León. Voy, pues, sólo de cronista. Y de presentado al premio a un plan de ensayo “jondo”. Voy, que es la cosa, y, además, la conferencia la daré el año que viene, pues, al parecer, la susodicha Semana va a celebrarse anualmente. Ahora, te mando ese recorte de *Cuadernos*<sup>17</sup> y os abrazo<sup>18</sup>,

Fernando<sup>19</sup>

Las sucesivas ediciones del evento malacitano al calor de las instituciones y entidades patrocinadoras aducidas seguirían siendo un éxito, de suerte que el proyecto de difusión flamenca alcanzó plena continuidad y vigencia. Lo deja ver la II edición, desarrollada entre el 21 y el 26 de septiembre de 1964 (Cifra 1964; Tijeras 1964), en la que se gestaron libros del fuste de *El cante flamenco. Guía alfabética* (Afrodisio Aguado 1966) de Julián Pemartín, bajo el mecenazgo editorial de la II Semana de Estudios Flamencos, y dando cabida a actos de innegable vuelo como el homenaje a Pastora Imperio (*La Vanguardia*, 19-09-1964: 7; 27-09-1964: 7).

Pero, sobre todo, alcanzó su punto álgido la III edición, que tuvo lugar entre el 6 y el 11 de septiembre de 1965, cuyo programa de mano incluía, entre otros oropeles literario-visuales, el poema “Debla” de Ricardo Molina, con íncipit “Yo la sentí una noche”. Esta Semana contaba, asimismo, con la presidencia de Alfonso Canales, Luis Rosales, Pablo Picasso, Andrés Segovia, Antonio Mairena, Pilar López<sup>20</sup> o Pastora Imperio, con acompañamiento de Manuel Cano<sup>21</sup>. No menos brillo profesional exhibieron los invitados de honor: Mauricio Ohana, colaborador de Mairena y Molina en las esquemáticas transcripciones de *Mundo y formas del cante flamenco*, al

<sup>14</sup> Añadido en tinta azul: *noble acto*.

<sup>15</sup> La *o* ha sido integrada mediante una corrección autógrafa con el objeto de subsanar el error de concordancia.

<sup>16</sup> Corregida con acierto la vocal en tinta azul.

<sup>17</sup> Evoca *Cuadernos Hispanoamericanos*, que contó con la dirección de Quiñones (Atero 2021).

<sup>18</sup> Quiñones incorporó, en esta parte de la carta, una nota a mano y en tinta azul a modo de *marginalia*: “Voy con Pepe Caballero Bonald, algo consternado porque no pudo veros la última vez que os ‘citó’: perdónenselo; creo que fue lance de amores”. Respecto a los vínculos entre Quiñones y Caballero Bonald: Cordero (2016); para otros pormenores sobre la triangulación Quiñones, Caballero Bonald y Canales: Escobar (2022a).

<sup>19</sup> Incluyó el escritor un dibujo de un pez realizado por él mismo.

<sup>20</sup> Pilar López Júlvez (San Sebastián, 1912-Madrid, 2008), hermana de La Argentinita, fue una de las bailaoras, bailarinas y coreógrafas más insignes en la historia de la danza. Formada, en los primeros compases de su trayectoria, con Julia Castelao y muy próxima a su hermana, desarrolló un amplio repertorio flamenco, pero también desde la interpretación de músicas variadas –acompañada, con suma frecuencia, de una extraordinaria técnica en el arte de las castañuelas– que van desde Manuel de Falla, Isaac Albéniz y Enrique Granados a Joaquín Rodrigo o Ernesto Lecuona. Una palmaria muestra videográfica de sus señas de identidad artísticas brinda *Duende y misterio del flamenco* (1952) de Edgar Neville. En el contexto concreto que me ocupa, la prensa malagueña se interesó por la andadura artística de Pilar López más allá de la III Semana. Se evidencia, dos años después y coincidiendo con la IV Semana, en artículos de *Sur* (8-09-1967: 16; 12-09-1967: 16).

<sup>21</sup> Manuel Cano Tamayo (Granada, 1925-Granada, 1990) se alza como uno de los principales pioneros en la pedagogía aplicada a la guitarra flamenca, actividad conjugada con su dilatada labor como compositor y concertista en aras de explorar las fronteras entre el arte jondo y el folclore. Un compendio de tales caminos entre la investigación y la didáctica ofrece en el volumen *La guitarra, historia, estudio y aproximaciones al arte flamenco* (1986), acompañado de dos casetes.

margen de la labor asesora de Odón Alonso y Narciso Yepes<sup>22</sup>, Francisco Moreno Galván<sup>23</sup>, Edgar Neville, el aludido Molina, Anselmo González Climent, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Antonio Murciano, Arcadio de Larrea, Don Pohren o Aurelio Sellés.



**Imagen 1.** Manolo Cano y Pastora Imperio en la III Semana de Estudios Flamencos. Fotografía de Gómez. Fuente: Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga / Fondo Fotográfico, 1ª - C - 18 – 2736.



**Imagen 2.** Manolo Cano, Pastora Imperio y Pilar López en la III Semana de Estudios Flamencos. Fotografía de Gómez. Fuente: Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga / Fondo Fotográfico, 1ª - C - 18 – 2738.

<sup>22</sup> Del intercambio de misivas entre Molina y Caballero Bonald se infiere que, al igual que en el caso de Mairena, fue el poeta de *Cántico* quien deseaba que Ohana participase como ponente en la I Semana, aunque esta colaboración no tendría lugar hasta la III edición —ejerciendo en calidad de invitado de honor— gracias a la disertación *Incidencias del arte flamenco en la música actual* (9-09-1965).

<sup>23</sup> Sugirió Molina, con la intención de cubrir el campo y dominio pictórico en la I Semana, el nombre de Moreno Galván, pero sin llegar a buen puerto su propuesta, si bien, como en el caso de Ohana, se erigiría en invitado honorífico en la III Semana (Jurado 2021: 257-258).

Pasando a las intervenciones de carácter oral, hay que recordar *La saeta* de Joaquín Romero Murube (día 6), cuatro años antes de su fallecimiento en 1969; *Formas y estilos de la guitarra flamenca* de Manuel Cano, con ilustración escénico-performativa (día 7); o *Incidencias del arte flamenco en la música actual* de Mauricio Ohana, en hermandad con actuaciones como las de Enrique Morente (día 8) y José Menese (día 10), ambos acompañados de Manolo Parrilla<sup>24</sup>. El día 12, a modo de clausura, tuvo su broche de oro en el acto ofrendado a Manolo Caracol gracias a un elenco de escritores como Alfonso Canales, José Luis Tejada, Félix Grande o Antonio Murciano, con cierre final de José María Pemán. Tuvo lugar en compañía de figuras tan emblemáticas para el cantaor sevillano como Gabriela y Manuela Ortega y, claro está, artistas del fuste estético de Juan Talega o Terremoto, además de los mencionados Morente, Menese y Parrilla.

Ahora bien, una vez asentados los mimbres constitutivos de este pórtico introductorio, voy a estructurar la argumentación analítica desde una *dispositio* tripartita, previa a las conclusiones que servirán como *cadenza* final: “Presencia literario-musical a propósito de Sabicas y el marco escénico-performativo de la IV Semana de Estudios Flamencos”; “Antonio Murciano y Sabicas: homenaje escénico-performativo, versos e implicaciones profesionales”; y “La erudición performativa y etnicidad gitanófila de Tejada en el homenaje a Sabicas (con ecos de Adarvez)”. En lo que concierne a los planteamientos metodológicos, epistemológicos y gnoseológicos, parto de enfoques teóricos procedentes del comparatismo interdisciplinar (Guillén 1998), así como de la sociología de la literatura y la intertextualidad (Bianchi 2016) y la historia cultural de las mentalidades (Chartier 1993; Burke 2016). Igualmente, me sirvo de técnicas y encuadres adscritos a la etnomusicología (Escobar y Linares 2019) y las artes escénicas —así en lo que se refiere a la consulta a informantes mediante entrevistas cualitativas— al compás de espacios performativos del flamenco<sup>25</sup>. De hecho, un núcleo de sociabilidad artística presente en estas páginas como la Peña Juan Brea continúa siendo hoy por hoy uno de los enclaves escénicos destinados a la práctica del flamenco de mayor interés y abolengo en el territorio andaluz. Ello es así tanto a nivel de expresión y creatividad artística como en lo que a difusión de estudios de investigación se refiere, incluyendo conferencias, mesas redondas, talleres y otros géneros afines.

Pero, cuestiones metodológicas al margen, adentrémonos, más allá de los ecos de Canales y *Caracola*, en otros vestigios de sabor andaluz ubicando el encuadre en un homenajeado de excepción: Sabicas<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Agradezco a los tres maestros del flamenco haber atendido, en su momento, mis consultas sobre sus actuaciones.

<sup>25</sup> Bethencourt (2022); Cruces (2022); Del Barrio (2022); González y Ordóñez (2022); Leiva y Gómez (2022); Martín y Murillo (2022); Matía Polo (2022); Monge (2022); Montoya y Castillejo (2022); Torres (2022).

<sup>26</sup> Me refiero, como es sabido, al concertista y compositor Agustín Castellón Campos, Sabicas (Pamplona, 1912-Nueva York, 1990), una de las figuras más relevantes en la historia del flamenco, en general, y de la guitarra, en particular. En consonancia con una brillante faceta como acompañante del cante —desde Pastora Pavón o Juanito Valderrama a Enrique Morente— y del baile (es el caso de Carmen Amaya), su estela en la evolución del instrumento, con huellas en la generación de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Serranito, se ha venido denominando *sabiquismo* hasta la fecha. Del mismo modo, se alude a *montoyismo* debido a la influencia de uno de sus maestros, Ramón Montoya, o *ricardismo* al legado de Niño Ricardo, amigo de Sabicas, con quien llevó a cabo un dúo de guitarra flamenca (Gamboa 2013; Escobar 2023a).

## Presencia literario-musical a propósito de Sabicas y el marco escénico-performativo de la IV Semana de Estudios Flamencos

Centrando la atención en la IV Semana de Estudios Flamencos, bajo el patrocinio de Coca-Cola —representada en la figura de José M.<sup>a</sup> Rabadán— y Surbega, gracias a Ramón Jover y Tripaldi, Luis de Urrea y Cándido Velázquez-Gaztelu, el evento exhibió un cartel de 90 x 64.5 centímetros, que estuvo al cuidado de Tudela<sup>27</sup>. Los actos, celebrados entre el 4 y el 9 de septiembre de 1967 en el malagueño Patio de la Casa de Cultura, en la calle Alcazabilla, contaron con la presidencia de honor, entre otros distinguidos nombres, de Pastora Imperio; Manolo Caracol, quien decidió enviar un telegrama excusando su ausencia al margen de que hubiera obtenido la Medalla de oro correspondiente a la II Semana; Regino Sainz de la Maza, Narciso Yepes y Renata Tarragó, estos tres últimos referentes de la música por el hecho de que se integraba en esta Semana el homenaje a Sabicas.

Y es que la imaginación creativa, carrera profesional y nombradía del pamplonés como una figura medular en la historia cultural y performativa del flamenco, en general, y de la guitarra, en particular, le hicieron merecedor, entre otras distinciones a nivel institucional, de un emotivo reconocimiento en esta IV Semana. La presencia de artistas cardinales del arte jondo, en calidad de autoridades, estuvo armonizada, además, con la intervención de escritores gaditanos relacionados con Alfonso Canales, Ángel Caffarena y el entorno de *Caracola* del aliento literario de Antonio Murciano o José Luis Tejada<sup>28</sup>, como voy a referir a continuación. El acontecimiento, en suma, suscitó un notorio interés en la prensa de la ciudad, como deja ver el diario *Sur* (3-09-1967: 16, 18, 25; 6-09-1967: 5).

Pues bien, tras prácticamente treinta años desde su autoexilio en 1936, con primera estancia en Buenos Aires, viviendo después en México (Escobar 2023a) y hasta concluir su trayectoria profesional en Nueva York, Sabicas regresaba a su patria, habiendo cambiado bastante, desde su prisma estético, el panorama escénico-teatral y arte sonoro del flamenco en España. Lo hizo con motivo de la IV Semana, de suerte que el tocaor realizaría una estancia de aproximadamente un mes entre comienzos de agosto de 1967 y los días postreros a su homenaje. Había decidido emprender viajes entre Madrid, haciendo escala en El Corral de la Morería y Zambra, y Málaga, con implicación de dos tablaos: El Jaleo, liderado por Mariquilla y para cuyos bailes firmaría Sabicas un

<sup>27</sup> Estoy en deuda con Eusebio Rioja por la lectura atenta de la investigación que desarrollo en estas páginas. Antes de su fallecimiento, me comentó la intención de publicar un libro, con un estadio primigenio presentado en el marco de la Bienal *Málaga en Flamenco* (2007); <https://www.jondoweb.com/contenido-malaga-1967-nos-traemos-a-sabicas-884.html> [Consulta: 18 de diciembre de 2023].

<sup>28</sup> Antonio Murciano González (Arcos de la Frontera [Cádiz], 1929-), hermano del también poeta Carlos Murciano González (Arcos de la Frontera [Cádiz], 1931-) e integrados ambos en el grupo Alcaraván, se erige como uno de los escritores andaluces más vinculados al flamenco, habida cuenta de que sus versos han sido cantados por artistas de la nombradía de Fosforito o Juan Peña el Lebrijano, entre otros nombres relevantes. Asimismo, ejerció como asesor y productor musical del sello discográfico RCA (García Tejera 1986). Amigo suyo fue José Luis Tejada Peluffo (El Puerto de Santa María [Cádiz], 1927-Cádiz, 1988), quien fue un excelente conocedor de los autores canónicos —sobre todo, del Siglo de Oro y Contemporánea— y de la tradición oral, con especial interés por el romancero y la cultura popular. En consonancia con una amplia labor pedagógica y de alta divulgación, estuvo muy ligado al flamenco como erudito impartiendo, al igual que Antonio Murciano, conferencias ilustradas en virtud de la declamación de versos en el acto performativo (Pérez-Bustamante 2000; Escobar 2020). Tanto los hermanos Murciano como Tejada se suelen integrar, a efectos de historiografía literaria, en la denominada “Generación del 50”.

documento contractual bajo la égida de Hispavox, estando presente Manolo Cano; y La Gran Taberna Gitana, con entrega del galardón Guitarra de Oro al maestro pamplonés, como se lee en *Sur* (6-09-1967: 12; 10-09-1967: 15). Luego sería este el encargado de brindarle dicha insignia a Juan Carmona Habichuela, hecho que estuvo acompañado de exquisitos toques en directo del gitano navarro. No hay que olvidar tampoco, en armonía con estas experiencias de Sabicas en Málaga y Madrid, el esperado encuentro, junto a su hermano Diego, con Diego del Gastor en el sevillano pueblo de Morón de la Frontera (Gamboa 2013: 244-245 y 250).

Por lo demás, salvo contados gestos de gratitud y sincera valoración como los apuntados, por entonces, Sabicas, muy apreciado por guitarristas clásicos como Andrés Segovia, había sido un tanto olvidado en el seno de la comunidad flamenca con motivo de su asentamiento definitivo en pagos americanos. Sin embargo, resultaba ser un paradigma modélico destinado al aprendizaje “a distancia”, como señaló Enrique Morente, para selectos guitarristas residentes en España de impronta ricardiana, entre ellos, Paco de Lucía (Gamboa 2013: 151; Bethencourt y Murillo 2019). Fue así gracias, sobre todo, al disco canónico *Flamenco puro* (1959), testimonio fiel de su desarrollo evolutivo respecto al maestro Ramón Montoya, con el que había compartido numerosas vivencias profesionales y humanas. En lo que a Sabicas se refiere, tan anhelado regreso a los orígenes fue significativo y simbólico de manera que llegó a expresar abiertamente sus sentimientos a raíz de este tributo en una entrevista publicada en *Jaleo*, en concreto durante el mes de abril de 1981, concedida a El Chileno:

[...] Después de casi treinta años, qué emoción volver a ver los lugares donde creciste. No había suficiente tiempo para ver todo, dado que estuve allí solamente cuatro semanas, dos en Málaga y dos en Madrid. Me hubiese gustado quedarme seis meses o un año, pero tenía otros compromisos. No di conciertos, pero no pude evitar salir en televisión. No iba ahí a trabajar, pero los de la televisión se enteraron de que yo estaba aquí y me convencieron para que saliera en la televisión. Les dije que no estaba preparado, que no había estudiado nada, pero no vi la forma de escaparme. (Gamboa 2013: 249-250).

Más allá de los nombres de excepción aducidos —incluyendo a Sabicas como *laudandus*—, acudieron al acto celebrativo figuras influyentes en el sector discográfico de la época. Así, Roberto Pla Sales, director musical de Hispavox, se llevó un grato recuerdo de este encuentro flamenco hasta el punto de que una reedición de *Antonio Mairena. La llave de oro del cante flamenco*, con fecha prístina de 1964, habría de lucir el reclamo publicitario como remembranza de dicho evento: “Dedicado a la Semana de Estudios Flamencos. Málaga, septiembre 1967”. Cabe poner de relieve, en efecto, la altura de las intervenciones tanto en el plano escénico-performativo como en el académico-literario, si bien es cierto que, en este último caso, conforme a los conocimientos de la flamencología de la época, según reivindicase González Climent en la obra homónima de 1955<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Su volumen *Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica*, de 1967, recibió una beca en el marco de la II Semana, con intervención de Quiñones a nivel de título y la “Nota en 1985” al frente del libro, como se infiere de cartas de su autoría dirigidas a Molina (Rendón 2011). Para aspectos adicionales sobre poesía y antropología centrados en actos de sociabilidad performativa como la Semana de Estudios Flamencos o el Concurso Nacional de cante de Córdoba: González Climent (1965); y en lo que concierne, en fin, a su intercambio de cartas con Ricardo Molina, cobrando protagonismo la dualidad flamenco y literatura: Molina (1992).

En lo que atañe a las conferencias, baste recordar *La guitarra y la poesía* de Federico Muelas, poeta y guionista cinematográfico adscrito a la Generación del 36 (día 5) que despertó el interés de la prensa malacitana (*Sur*, 5-09-1967: 12; 6-09-1967: 13; 7-09-1967: 19); *Evolución de la guitarra flamenca* de Manuel Cano (día 7), montoyista al igual que Sabicas, como evidencia el representativo disco *Evocación de la guitarra de Ramón Montoya* (1964), y quien recibió elogios en *Sur* (8-09-1967: 11) por su intervención; o *Un viaje andaluz con fondo de guitarra* de Antonio Murciano (día 8). En contraste, en lo tocante a la práctica performativa y arte sonoro, tuvieron cabida brillantes actuaciones como la de Pepe el Culata, con Andrés Heredia (día 9), y sobre todo los conciertos de Serranito (día 5) y Paco de Lucía (día 6), tan afines a Sabicas a nivel de conceptualización musical flamenca. No hay que olvidar tampoco la representación performativa del cuadro del madrileño tablao Zambra, conformado por la bailaora Rosa Durán, los cantaores Enrique Morente, Juan Varea y Rafael Romero, y la guitarra de Perico el del Lunar, hijo, al aire de “soleares, peteneras, cañas, seguiriyas, malagueñas, zapateado [...]” (*Sur*, 9-09-1967: 16).

Fue en este marco escénico en el que Sabicas, en compañía de Pastora Imperio, escuchó a Paco de Lucía, con apenas veinte años, y Serranito, quienes tenían al pamplonés como el gran modelo en la década de los sesenta. Por ello, el maestro navarro dejó entrever su fiel expresión de emoción y especialmente, en el caso del guitarrista de Algeciras, decidió felicitarlo en público con un abrazo, tras finalizar su actuación, considerándolo, en cierta medida, el heredero de mayor proyección creativa. Pudo advertir que sentía una notoria inclinación por su orientación técnica, sustentada en virtuosos mecanismos con énfasis en vertiginosas escalas, sin menoscabo del sabor ricardiano que atesoraba desde la niñez bajo las rigurosas enseñanzas de su padre Antonio Sánchez Pecino y su hermano Ramón de Algeciras. Tanto es así que, con el tiempo, Paco de Lucía, al calor de esta vivencia juvenil y otras posteriores con Sabicas, decidió dedicarle “Tío Sabas”, una profunda y sentida taranta integrada en el disco *Zyryab* (1990), todavía con huellas en su acompañamiento a Camarón en “Se me partió la barrena”, de *Potro de rabia y miel* (1992).

Dedicatoria al margen y con el cálido arropo de este círculo guitarrístico en torno a su figura, en la IV Semana, Sabicas se propuso participar como músico a nivel performativo y sin que constase en el programa oficial. Llevó a cabo un selecto repertorio en virtud de un amplio recorrido por las distintas modalidades genéricas del flamenco del que ha quedado constancia en la prensa malacitana, incluso con una fotografía del artista tocando en directo bajo la rúbrica de Salas (*Sur*, 10-09-1967: 21). Los estilos, como se recuerda en este mismo periódico (12-09-1967: 20), se concretaron en Granaínas; Soleares; Bulerías; Zapateado; Malagueñas, modalidad cultivada por el guitarrista en variadas formalizaciones desde el canon tradicional con remate de verdiales, pasando por “Malagueña salerosa” o la “Malagueña” de Lecuona<sup>30</sup>; “Danza árabe”, con la *scordatura* en re al son del Alhambrismo de autores como Francisco Tárrega y su “Capricho árabe”; y “Guadalquivir”, composición sustentada sobre motivos, subtemas y estilemas lorquianos del “Zorongo gitano”, que interesó también a Manuel Cano.

Por lo demás, tales actividades escénicas, auspiciadas por este simbólico acto ofrendado a Sabicas

---

<sup>30</sup> Compositor ciertamente valorado en tierras malacitanas por su afamada pieza dedicada a Málaga, como se colige de los artículos periodísticos de *Sur* (25-10-1963: 7; 27-10-1963: 16).

y la entrega de la Medalla de oro de la Semana de Estudios Flamencos (día 9), vinieron acompañadas de la concesión del Premio José Carlos de Luna a José Navarro Rodríguez y una beca de investigación mediante concurso a José Blas Vega por *Antonio Chacón y su tiempo*, germen de lo que sería su volumen *Vida y cante de don Antonio Chacón: La Edad de Oro del Flamenco (1869-1929)*, publicado en Cinterco en 1990<sup>31</sup>. A tales hechos, hay que añadir, claro está, los Seminarios matinales con monográficos consagrados a los gitanos andaluces como *Gitanos en Arcos y Sanlúcar de Barrameda* a cargo de Antonio Murciano (día 4), *Gitanos en Cádiz y los Puertos* al cuidado de José Luis Tejada (día 6) o *Gitanos en Granada* (día 8) de Eduardo Molina Fajardo, con notoria difusión en diarios malagueños como *Sur* (5-09-1967: 20, 23; 9-09-1967: 16)<sup>32</sup>. Profundicemos en esta cuestión, situando el enfoque en la figura de Murciano y su relación profesional con Sabicas.

### **Antonio Murciano y Sabicas: homenaje escénico-performativo, versos e implicaciones profesionales**

Como he apuntado en el apartado precedente, especial mención merecieron, en el homenaje a Sabicas, las aportaciones teórico-críticas de los gaditanos Antonio Murciano y José Luis Tejada. Estamos, en efecto, ante dos buenos amigos que mantuvieron, no sólo a propósito de esta Semana de Estudios Flamencos sino a lo largo de sus trayectorias, un intercambio de perspectivas creativas de las que Canales, en el entorno de *Caracola*, fue testigo y copartícipe<sup>33</sup>. Ello explica la capacidad de ambos a la hora de llevar a cabo una exposición analítica con implicaciones estéticas a nivel de praxis poética. Baste recordar, como un mero botón de muestra, los versos que consagró Murciano a los artistas gaditanos, evocados durante su disertación en la Semana de Estudios Flamencos. En este sentido, la conferencia *Gitanos en Arcos y Sanlúcar de Barrameda* de Murciano entra en diálogo conceptual con poemas suyos. Recordemos, por ejemplo, “Viejos flamencos de Arcos”, de la sección temática *El cante de Andalucía a compás* (Murciano 2005: 134-135). El inicio fue interpretado, con las guitarras de Enrique de Melchor y Manolo Domínguez, por Manolo Mairena en *Estuve en los Caños verdes. Tangos gitanos de Arcos*, del disco *Con la verdad del cante* (RCA, 1980), cuyo texto preliminar “Con Manuel Mairena y su verdad” estuvo a cargo de Murciano. La letra del tema está firmada por él y su hermano Carlos: “(Homenaje a Manolo Zapata, maestro y crisol de los cantes de su pueblo). // Hoy volví a los Caños Verdes, / el viejo barrio gitano, / soñé que Tomás El Nitri / me llevaba de la mano. [...]”<sup>34</sup>.

Como era de esperar, la admiración de Antonio Murciano por Sabicas, agasajado con honores en dicha Semana de Estudios Flamencos, tendría su repercusión creativa en la praxis estética. Lo deja ver la composición “...Y empieza el llanto de la guitarra”, comprendida en el ciclo *La guitarra* de

<sup>31</sup> Agradezco a Blas Vega la información proporcionada, antes de su fallecimiento, en calidad de informante.

<sup>32</sup> En las páginas 5 y 15 de este último número del periódico tuvieron cabida, además, noticias y anuncios sobre baile, con encuadre en la Singla.

<sup>33</sup> Preparo un artículo, en fase avanzada, sobre este objeto de estudio.

<sup>34</sup> Quiero manifestar mi gratitud a Enrique de Melchor y Manolo Domínguez por sus comentarios sobre el proceso de grabación, así como a Manolo Mairena, a quien tuve el placer de acompañar con la guitarra durante años, al corroborar la argumentación a propósito de su musicalización de los versos bajo la rúbrica de los Murciano. Además, a estos hermanos debo fructíferas conversaciones sobre la intersección de códigos entre poesía y música, con énfasis en el flamenco.

*Andalucía a compás* (Murciano 2005: 171-174), con cierre ofrendado a Juan Caro, quien se menciona en el referido poema “Viejos flamencos de Arcos” junto a El Manzorro (“¿Por qué tantos cantaores / sentados y haciendo corro, / escuchando las sonantas / de Juan Caro y de El Manzorro?”; 2005: 135). Sea como fuere, los versos de “...Y empieza el llanto de la guitarra”, redactados al modo de una sucinta historia de la guitarra flamenca en verso en la que se encuentra Sabicas, denotan un marcado recuerdo lorquiano. Lo refleja el título del poema en alusión a “La guitarra. Poema de la seguiriya” de *Cante jondo*, una composición, por cierto, fuente de inspiración para Mauricio Sotelo y su labor conjunta con Juan Manuel Cañizares (Escobar 2022b). Y es que la deuda de Murciano con *Cante jondo* del poeta granadino y su imaginería vinculada al “llanto” la subraya el autor de Arcos en “Llanto por Federico García Lorca”, de la sección *La poesía* (2005: 196-197), en concreto, en unos versos en los que rememora *Romancero gitano*: “[...] Tu jondo poema al Cante, / tu gitano Romancero / y el llanto por tu torero, / te lleven, gloria adelante.” (2005: 196). El llanto estético-sensorial, de raigambre lorquiana a propósito de “La guitarra. Poema de la seguiriya”, impregna, en fin, la excepcional calidad musical de Sabicas en el fragmento tercero de “...Y empieza el llanto de la guitarra”:

Locura  
embriagada,  
que dedos de Borrull y el Niño Pérez  
y Paco el de Lucena, puntearan.  
Pozo de madera, carne  
de resonancias,  
con las uñas de Paco Aguilera  
y Manolo el de Huelva, tan clavadas,  
que en Jerez un Lunar y dos Moraos  
y un Naranjo en Morón te traspasaran  
tan hiriéndote  
el alma,  
que aún hoy lloras de música en Sabicas,  
Malena y Cano y Maravilla y Vargas  
-te abrasas  
cuando va el Niño Ricardo  
y pone al rojo vivo tus seis ascuas-  
y en brazos de un gitano de Marchena  
de nombre de rey mago, te desangras.

(Murciano 2005: 172).

En contraste respecto al fugaz recuerdo de Sabicas en estos versos, el encuentro malacitano de Murciano con el maestro pamplonés, en el marco escénico-performativo descrito, sirvió como antesala preparatoria del disco *Sabicas. La historia del flamenco* (RCA, 1969), grabado en Madrid y

editado dos años después de la IV Semana. De hecho, fue Murciano, responsable entonces de la sección dedicada al flamenco de dicho sello discográfico, el autor del preliminar en el que refirió detalles sobre tal Semana en la que se traen a colación nombres de poetas amigos como Tejada y Canales<sup>35</sup>. La presentación concluía, además, con unos versos del escritor de Arcos pertenecientes a su “Homenaje primero”, del ciclo *La poesía de Andalucía a compás* (2005: 193-194), gracias a una evocación lírica de la sonanta, con colofón “Manuel Machado, / ya pueblo, verso / resucitado.” (2005: 194). En cambio, el arranque (“Flor de madera: guitarra, / cuna fiel y hondo ataúd, / donde nace y donde entierra / su pena el pueblo andaluz”; 2005: 193) fue citado por el poeta en una entrevista para *Sur* (8-09-1967: 11) en el contexto de la IV Semana al tiempo que cumpliría la función de glosa poética al servicio del homenaje a Sabicas.

Por otra parte, tal influencia de Manuel Machado explica, más allá de su impronta en el concepto melográfico de las coplas de Murciano, esto es, destinadas para ser cantadas al igual que las de Tejada en *Cuidemos este son* (Escobar 2020), su dedicatoria “Porque se llama Manuel y Machado se apellida”, al decir de Gerardo Diego en el poema “A Manuel Machado” de *Hasta siempre* (1949), en “Homenaje primero”. Como sucede con Tejada, junto a Gustavo Adolfo Bécquer, son especialmente tres los nombres que dejaron una indeleble huella en el pensamiento melográfico de Murciano: Manuel Machado, Rafael Alberti y Federico García Lorca, rememorados en los versos “Serenos pueblo viejo, / claro poeta niño; / lo mismo que a Manolo, / Rafael y Federico, / la fuente y el arroyo / abrieronme el camino / de la canción añeja / y del cante purísimo”, comprendidos en “Arroyo claro, fuente serena...”, de *La copla* (Murciano 2005: 220); o lo que es lo mismo, un apunte intertextual a la “Balada de la placeta” de Lorca, cuyo íncipit “Cantan los niños en la noche quieta: ¡Arroyo claro, fuente serena” se refiere al canto lúdico de los niños a partir de la canción popular “Arroyo claro, / fuente serena, / quién te lava el pañuelo / saber quisiera”, recogida en cancioneros musicales como el compilado por Joaquín Díaz en el volumen segundo de *Canciones infantiles del Cancionero tradicional* (1972)<sup>36</sup>.

Intertextualidad y copresencia al margen, lo cierto es que los títulos y denominaciones genéricas de los temas —al compás de Sabicas— a los que se refiere Murciano en tal producción discográfica no responden, en sentido estricto, a la realidad del contenido presentado. Así, por ejemplo, *Levántinas* [*sic*], que en el caso de tratarse de este estilo hubiese sido más correcto *levanticas*, responde a una taranta y cartagenera de Pepe el Culata, del mismo modo que no se escuchan fandangos de Huelva, sino fandangos naturales o de autor en *Entre Valverde y Huelva* de Camarón (Gamboa 2013: 270). Todo apunta a que Sabicas participó en la elección —un tanto acelerada— de los títulos, si no fue el responsable principal de los mismos haciendo las veces de productor. Con todo, es bien sabido el avezado conocimiento que había atesorado Sabicas a nivel de producción discográfica, práctica escénico-teatral y *ars* sonora teniendo en cuenta su dilatado bagaje performativo en América. En cualquier caso, más allá de que la dirección de estos detalles técnicos debió de haber sido asumida por RCA y no por el músico pamplonés —cuya responsabilidad medular se traducía en la

<sup>35</sup> Transcribo, en el Apéndice textual, el paratexto de Murciano habida cuenta de su difícil acceso, ya que no se incluyó en las reediciones de la obra discográfica.

<sup>36</sup> Estoy en gratitud con Díaz por su generosidad como informante al hilo de su labor compiladora en dicha tarea de campo.

interpretación para ser registrada fonográficamente—, los artistas y temas que constan en el disco, en calidad de selecta antología del flamenco a buen seguro preparada por el guitarrista (de hecho, Culata y Romero habían participado en el homenaje malagueño)<sup>37</sup>, son los siguientes: 1.A. Sabicas, *El bohío*, guajira; Rafael Romero, *Homenaje a Jerez*, la caña; Pepe el Culata, *La Cava*, seguiriyas; Juan Cantero, *Tangos de Extremadura*. 1.B. Sabicas, *Nostalgia gitana*, rondeña; Cantero, Sordera y Camarón, *Estilos variados de Manuel Soto*, bulerías; Pedro Montoya, *Recuerdo sevillano*, fandangos; Pepe el Culata, *La Isla*, bulerías por soleá; Rafael Romero, *De Ronda a Málaga*, malagueña de la Trini. 2.A. Sabicas, *Homenaje a Carmen Amaya*, garrotín<sup>38</sup>; Sordera, *De Sanlúcar a Cádiz*, bulerías por soleá; Rafael Romero, *Aires primitivos*, seguiriyas; Pepe el Culata, *Levántinas*, taranta. 2.B. Sabicas, *Los Puertos*, seguiriyas; Camarón, *Entre Valverde y Huelva*, fandangos; Cantero, *Jaleos gitanos*, jaleos extremeños; Sordera, *Las cantiñas*, alegrías; El Pili, *Ritmo de Alcalá*, soleá.

Ahora bien, no sólo suscitó Sabicas la rendida admiración de Murciano hasta el punto de trabajar con él a raíz del merecido reconocimiento en Málaga, sino también la de un buen y erudito amigo del poeta de Arcos a quien llegó a citar en el paratexto analizado junto a Canales, también allegado suyo: Tejada. Veámoslo.

### **La erudición performativa y etnicidad gitanófila de Tejada en el homenaje a Sabicas (con ecos de Adarvez)**

Como en el caso de Murciano, la sabiduría, el conocimiento y la puesta en escena de José Luis Tejada a propósito de la exposición teórico-analítica centrada en los gitanos del Puerto de Santa María y Cádiz durante la IV Semana tuvieron sus resonancias no sólo en el contexto del homenaje a Sabicas en sí, sino en los medios de comunicación. En este sentido, cabe mencionar Radio Peninsular de Radio Nacional de España y Televisión Española, pero sobre todo el notorio impacto alcanzado en los periódicos *La Tarde*, *Sol de España*, *Hoja del lunes* y *Sur*. Ello viene a explicar, en particular, la crónica “El poeta José Luis Tejada habló en el Seminario de la IV Semana de Estudios Flamencos” (*Sur*, 7-09-1967: 19) realizada, con cierta vivacidad y gracejo, por Manuel Adarvez, autor de “Versos al atardecer”, ofrendados a su amigo Canales el 3 de junio de 1954 desde la Alcazaba malagueña (Fondos Canales, AC-001-1954-007).

Pese al manifiesto protagonismo del poeta de El Puerto, en el mismo artículo y página, se abordaban, por añadidura, las actuaciones del “maestro de la guitarra” Paco de Lucía, quien “dio un recital de tal categoría que cada obra, escuchada con el silencio que sólo rompe la brisa, fue casi interrumpida por los aplausos, que al final se hacen más profundos y le arrancan un regalo magnífico. Así termina la sesión”. Al tiempo, se anunciaban la ponencia-seminario *Gitanos de Málaga* de Francisco Bejarano y la conferencia ilustrada *Evolución de la guitarra flamenca* a cargo de Manuel Cano, con eco también en dicho periódico, pero en la página 5, con motivo de una entrevista en la que se refirió al arte de Sabicas en los siguientes términos: “[...] siendo la guitarra

<sup>37</sup> A ellos se refirió Murciano en el preliminar al disco de Sabicas (véase el Apéndice textual) en los siguientes términos: “[...] la veteranía y solera de un Pepe el Culata o de un Rafael Romero”.

<sup>38</sup> La bailaora, pareja artística del guitarrista, fue una figura que interesó especialmente a la prensa malagueña como demuestra el diario *Sur* (31-10-1963: 3 y 39).

en todo artista una continuidad de su espíritu, de su carácter, también refleja lo que como persona humana le he dicho antes [había recordado previamente al pamplonés en calidad de ser ‘maravilloso’ y ‘sincero’], en cuanto a sensibilidad y sincera emoción”.

Especial relieve adquirió, en la crítica de Adarvez, la elogiosa mención de la conferencia de Federico Muelas (“poeta de nuestro regusto que fue la ‘palabra’ viva, como dijo bien Rafael de León”), a propósito de los poetas que reflexionaron a la luz de otros escritores como Antonio Machado o Carlos Rodríguez Spiteri. A esta disertación hay que añadir la del Conde de Colombí, con dedicatoria a Pastora Pavón, sobre la historia de la guitarra española y su evocación de concertistas de la altura de Andrés Segovia (“maestro de la elegancia y del sonido, donde los aires del clasicismo, tan escuchados en los Festivales de Granada y aquí mismo vienen a ahondarse aún más en la literatura musical popular reciente”), que tuvo su eco también en otra entrega de *Sur* (6-09-1967: 13). No faltó tampoco, por supuesto, en palabras de Adarvez, el acto ofrendado a Sabicas en el seno de estas Jornadas: “Terminó con el homenaje al gran Sabicas, maestro del concierto flamenco en la guitarra, al que [el Conde de Colombí] rindió los más cálidos elogios”.

Por otra parte, el autógrafo mecanografiado de Adarvez, custodiado en la Fundación Tejada y piedra angular de dicha crónica en *Sur*, conserva la huella que dejó el poeta de El Puerto al recitar y cantar por “lo bajo” o “lo bajini”, a nivel performativo, sus composiciones melográficas hasta el punto de que un núcleo destacado de estas acabaría formando parte del libro póstumo *Cuidemos este son* (Escobar 2020). Sin embargo, como en el caso de las coplas de Tejada, en el texto de Adarvez, estamos ante dos estadios redaccionales: el originario, enviado a su *laudandus*, y el sintético impreso en *Sur*<sup>39</sup>.

En cuanto al contenido de dicho autógrafo, se subraya, como puede leerse en el Apéndice textual, la sensibilidad del poeta por la cultura gitana, menospreciada todavía en esos años a causa del desconocimiento, educación e incluso falta de respeto por parte de un sector de la sociedad; es decir, continuando los vestigios de la corriente antigitanista de un crítico tan acerado como Eugenio Noel, responsable no sólo del *Semanario antiflamenguista*, sino también de los libros *El Flamenquismo y las corridas de toros* (1912), *República y flamenquismo* (1912), *Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca* (1913) o *Señoritos chulos, fenómenos y flamencos* (1916). Más allá de este problema social que ha venido interesando a los *Romani Studies*, Adarvez se sorprende de las numerosas fuentes —escritas y orales— que puso en juego Tejada durante su conferencia performativa. Manifestó, de entrada, su agradecimiento a los informantes, entre los que se encontraban, en lo que a cantaores se refiere, El Cepillo, El Negro del Puerto o Pepe Torres, y, respecto a especialistas, su buen amigo Luis Suárez Ávila<sup>40</sup>. Por lo demás, a modo de arranque de la

<sup>39</sup> Por su interés y en virtud de la crítica genética o filología de autor, transcribo el autógrafo primigenio de Adarvez remitido a Tejada con variantes identificables en la crónica, notoriamente más sintética conforme a la caracterización y naturaleza de esta modalidad periodística.

<sup>40</sup> Este investigador, durante la entrevista, me comentó que colaboró con Tejada en la preparación de dicha conferencia en el homenaje a Sabicas. Lo hizo a partir del contenido elaborado por el poeta de El Puerto en unas fichas manuscritas con datos para ser desarrollados en el acto, incluyendo el recitado de versos —como hacía con los romances— y hasta con ilustraciones de cantes “por lo bajini”, según esgrime Adarvez en su crónica. En los fondos de la Fundación Tejada no se conserva la conferencia destinada al homenaje a Sabicas, aunque sí unas notas autógrafas, con numerosas correcciones, que pudieron servir al escritor como prístinos esquemas en forma de borradores, a los que estoy

crónica, se destacan, en la línea conceptual de Adarvez y del propio Tejada y allegados suyos como Murciano, fuentes heterogéneas a propósito de la etnia gitana y lo gitano. Estas van desde Cervantes, con su Preciosa en la “ejemplar novela” *La Gitanilla*, Victor Hugo, en lo que concierne a la bailarina gitana Esmeralda en *Nuestra Señora de París*, y Prosper Mérimée, con *Carmen*, a Washington Irving y las leyendas de Matías; y, sobre todo, Lorca, al hilo de Antonio Torres Heredia, descendiente de los Camborios, en *Romancero gitano*, obra que influyó no sólo en el pensamiento de Tejada, sino también en el imaginario poético de Murciano. Estamos, en definitiva, ante lecturas y libros compartidos por los dos amigos gaditanos.

### **Conclusión: *cadenza* final**

A la vista del análisis desarrollado, se pone de manifiesto el palmario rastro literario de escritores de la altura de Canales —cabeza visible del grupo poético *Caracola*—, Antonio Murciano y Tejada en la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga en torno al merecido homenaje consagrado a Sabicas. De hecho, el estudio pormenorizado de dicha recepción de discursos literarios con motivo de instituciones, espacios performativos, profesiones y carreras artísticas orientadas hacia la industria cultural y la fama —como sucedió en el caso del músico pamplonés— ofrece una sugerente atalaya de interés a la hora de investigar, a la luz de la etnomusicología, la sociología de la literatura y la historia cultural de las mentalidades, el papel que desempeñaron destacados poetas de nuestras letras contemporáneas en eventos como el que me ha ocupado.

En estos fértiles marcos de sociabilidad interdisciplinar entre flamenco, literatura y artes escénicas acudían, como he puesto de relieve, reconocidos autores con señas de identidad andaluza que llegaron a intercambiar cartas en una suerte de ritual preparatorio de actos como las Semanas de Estudios Flamencos en el período comprendido entre 1963 y 1967. Así lo deja ver la misiva al respecto de Quiñones a Canales, con notas, entre el posicionamiento profesional y la relación amical, sobre Caballero Bonald, Fernández-Canivell y Rafael León; o lo que es lo mismo, en paralelo a las cartas entre Ricardo Molina y Caballero Bonald a la luz de las Jornadas malagueñas, con evocación de Mairena, Ohana o Moreno Galván.

Del mismo modo, el feliz encuentro entre escritores y productores como Antonio Murciano con un músico de la talla escénica de Sabicas no sólo permitió que ambos artistas pudieran participar mediante una conferencia, como acaeció con el poeta de Arcos, o un recital, según fue el caso del guitarrista, sino la colaboración de los dos en obras discográficas del calado de *Sabicas. La historia del flamenco* para RCA, cuyo preliminar, bajo la rúbrica del gaditano, he editado a nivel filológico. Incluso, durante la composición de sus versos para *El cante de Andalucía a compás*, Murciano tuvo en cuenta la figura de Sabicas poniéndola en relación conceptual con otros destacados tocaores como si de una sucinta historia abreviada de la guitarra en verso se tratase, según se colige del fragmento tercero de “...Y empieza el llanto de la guitarra”.

Por último, al calor de un *modus operandi* similar, un buen amigo de Murciano y ponente, al igual

---

dedicando un estudio analítico. Con Tejada, por cierto, pude conversar sobre poesía y flamenco a lo largo de mi andadura guitarrística, durante la niñez, en peñas gaditanas. Tuve la ocasión de escucharle recitar poemas y hasta de cantar por “lo bajini”.

que él, en la IV Semana, Tejada, aprovechó su tribuna para reivindicar la etnicidad gitana y su cultura, en virtud de la erudición y gracias a una enjundiosa labor de campo afín a la metodología etnomusicológica. Para ello, integró el testimonio de informantes de excepción que iban desde artistas oriundos de El Puerto a la refinada sabiduría del especialista Suárez Ávila, quien había entrevistado, con muestras de cantes de por medio, a El Negro, El Cepillo o Pepe Torres. Lo hizo Tejada, en efecto, allegado por entonces a Canales y el grupo *Caracola*, con el objetivo de sacar a relucir en público y difundir la granada tradición flamenca de su tierra gaditana, sirviéndose de técnicas en la *actio* escénica que incluían la declamación o el cante a “lo bajini”. Es más, tomó como pórtico angular el hecho de que Sabicas estuviera ligado a la raza gitana y se mostrase siempre un auténtico admirador de los cantes de Cádiz, lo que le llevaría a componer piezas del fuste creativo de las alegrías “Olé mi Cádiz” y “Noches de Cádiz”, o la soleá por bulerías “Aires de Cádiz”. Un resumen comentado de su conferencia performativa de orientación gitanófila se ha transmitido, en fin, en dos estadios redaccionales de una crónica de Adarvez para *Sur*. Precisamente, el testimonio remitido a Tejada, a modo de autógrafo mecanografiado, lo doy a conocer gracias a una edición en la línea metodológica de la crítica genética o filología de autor.

Tres figuras de nuestra literatura española contemporánea con sabor andaluz, en suma, las de Canales, Murciano y Tejada, que mantuvieron una concertada relación entre literatura, música y artes escénicas con Málaga, Arcos y El Puerto de Santa María como enclaves de referencia. Por ello dejaron, igualmente, su estela con motivo del reconocimiento en “Málaga cantaora” —así lo dijeron Quiñones, Acquaroni y Muelas a la zaga de Manuel Machado— a uno de los modelos imprescindibles en la historiografía del flamenco: Sabicas.

### Agradecimientos

El presente artículo, integrado en el contexto científico-técnico del Grupo *Andalucía Literaria y Crítica: Textos inéditos y elecciones* (HUM-233), se enmarca en los proyectos *Historia inadvertida de la Literatura Española y su crítica: Fondos documentales, epistolares y mundo editorial* (Ayuda B4 para proyectos puente de la Universidad de Málaga del II Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación Científica, PPROP-B4-2024-006) y “*iAnda Lucía!*”. *Estudio e interpretación de música flamenca compuesta fuera y dentro de España* (Universidad Veracruzana, SIREI DGI 28092202215). Quisiera dar las gracias a Luis Suárez Ávila, José Blas Vega y Gonzalo Rojo, en calidad de informantes y narradores-testigos de la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga, así como a las siguientes instituciones por la consulta de sus fondos documentales: Archivo Histórico Provincial de Málaga (Hemeroteca, Biblioteca y Archivo Fotográfico), de donde proceden las imágenes que, ajustadas a la excepción legal de cita (DP para objetivos de investigación), ilustran el análisis expositivo; Biblioteca General y Cátedra de Flamenco de la Universidad de Málaga, bajo la coordinación de Ana M.<sup>ª</sup> Díaz Olaya; Peña Juan Breva, con archivo y exposición fotográfica de las Semanas de Estudios Flamencos y mi gratitud hacia José Luque Navajas, Luis Luque del Río y Gregorio Valderrama; Fundación Caballero Bonald, al cuidado de Josefa Parra; Fundación Fernando Quiñones, bajo la dirección de Juan José Téllez; Fondos Bernabé Fernández-Canivell, gestionados por M.<sup>ª</sup> José Jiménez Tomé; y Fundación Tejada, con especial agradecimiento a Pablo y Jesús Tejada.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Adarvez, Manuel. 3-06-1954. "Carta a Alfonso Canales". Universidad de Málaga, Fondos Canales, AC-001-1954-007.
- \_\_\_\_\_. S. f. "IV Semana de Estudios Flamencos en Málaga. En la tercera sesión de los seminarios matinales habló sobre los gitanos del Puerto de Santa María y Cádiz el poeta don José Luis Tejada". Autógrafo mecanografiado conservado en la Fundación Tejada.
- Alonso Herraiz, Pablo. 2017. "Inteligencias múltiples y dimensión fractal en el pensamiento de Rafael León". En *Ars & tecné. Miscelánea homenaje al profesor Rafael León*, ed. Sebastián García Garrido, 39-44. Málaga: Programa de Doctorado en Bellas Artes, Diseño y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. <https://www.realacademiasantelmo.org/wp-content/uploads/2020/01/Homenaje-a-Rafael-Leo%CC%81n.pdf> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Atero, Virtudes. 2021. *Fernando Quiñones y "Cuadernos Hispanoamericanos" (1955-1996)*. Cádiz: UCA.
- Bethencourt, Francisco. 2022. "Introducción: espacios performativos de flamenco: pasado y presente (en tiempos de COVID)". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 10-20. <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/3-intro-dossier-flamenco.pdf> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Bethencourt, Francisco y Eduardo Murillo. 2019. "El legado de Paco de Lucía: la transmisión del conocimiento en la guitarra flamenca contemporánea". *Roseta* 14: 82-102. [https://www.sociedadespagnoladelaguitarra.com/images/pdf/14\\_Roseta\\_completo.pdf](https://www.sociedadespagnoladelaguitarra.com/images/pdf/14_Roseta_completo.pdf) [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Bianchi, Marina. 2016. *De la modernidad a la postmodernidad: vanguardia y neovanguardia en España*. Sevilla: Renacimiento.
- Blas Vega, José. 1990. *Vida y cante de don Antonio Chacón: La Edad de Oro del Flamenco (1869-1929)*. Madrid: Cinterco.
- Burke, Peter. 2016. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- Caballero Bonald, José Manuel. 1956. *Anteo*. Palma de Mallorca: Papeles de Sons Armadans.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Ricardo Molina y el flamenco". En *Ricardo Molina: conciencia de "Cántico"*, ed. Antonio Rodríguez Jiménez, 99-108. Sevilla: Renacimiento.
- Cano Tamayo, Manuel. 1986. *La Guitarra: historia, estudios y aportaciones al arte flamenco*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba; reed.: 2001. Sevilla: Ediciones Giralda.
- Cordero, Luis Pascual. 2016. *Caballero Bonald y Quiñones: viaje literario por Andalucía*. Madrid: Verbum.
- Cruces, Cristina. 2003. *Más allá de la música: antropología y flamenco*. Sevilla: Signatura.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Flamenco: negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, Colección Flamenco.
- \_\_\_\_\_. 2022. "Espacios performativos del flamenco: una revisión histórica". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 21-67. <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/4-cristina-cruces-con-imagenes.pdf> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Chartier, Roger. 1993. *Cultural history: between practices and representations*. Cambridge: Polity Press.

Del Barrio Ungría, Sheila. 2022. "Los espacios performativos del flamenco en Córdoba. Pasado y presente de la ciudad tras el COVID-19". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 220-241. <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/11-sheila-del-barrio-docx.pdf> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Escobar, Francisco Javier. 2020. "Cuidando el son por ósmosis: Tejada a la luz de Alberti, Lorca y Falla (con Coplas del agua inéditas y un romance contaminado por *La mala hierba*)". *Boletín de Literatura Oral* 10: 265-288. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/5450> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

\_\_\_\_\_. 2022a. "Cartas inéditas de Caballero Bonald y Quiñones a Canales (con noticias sobre Cela, Fernández-Canivell y Anteo)". *Dicenda* 40: 113-128. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/84214> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

\_\_\_\_\_. 2022b. "Expresión teatral y retórica literario-musical en *El Público* de Sotelo (con pervivencia escénica de Lorca)" *Siglo XXI* 20: 167-213. <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/6848> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

\_\_\_\_\_. 2023a. "Tradición escénica popular y versos musicalizados con sabor a copla y cine: pervivencia de la guitarra flamenca en Ciudad de México". En *América como horizonte: intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*, eds. Enrique Encabo e Inmaculada Matía, 139-158. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

\_\_\_\_\_. 2023b. "Palabras del agua y versos en piedra: huellas de Guillén y Aleixandre en el imaginario poético-musical de Atencia (con paseos literarios, ecos de *Caracola* y coda cernudiana)". *InScriptum. A Journal of Language and Literary Studies* 4(4): 53-81. [https://inscriptum.ujk.edu.pl/wp-content/uploads/2023/12/4\\_FRANCISCO-JAVIER-ESCOBAR-BORREGO-Palabras-del-agua\\_InScriptum\\_t\\_4\\_12-12-2023.pdf](https://inscriptum.ujk.edu.pl/wp-content/uploads/2023/12/4_FRANCISCO-JAVIER-ESCOBAR-BORREGO-Palabras-del-agua_InScriptum_t_4_12-12-2023.pdf) [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Escobar, Francisco Javier y Carmen Linares. 2019. "Sembrar en buena tierra: La etnomusicología como método de análisis interdisciplinar". En Antonio Alcántara, *Los cantos de laboreo de Torredelcampo*, 12-17. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, Colección Flamenco. <https://idus.us.es/handle/11441/94391> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Gálvez del Postigo, Lourdes. 2004. "Memorias del flamenco. Fondos de la Peña Juan Brea y El Flamenco en Málaga. Su origen, su historia". *Boletín de Arte* 25: 818-830. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/4642> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Gamboa, José Manuel. 2013. *La correspondencia de Sabicas, nuestro tío en América. Su obra toque por toque*. Madrid: Ediciones El Flamenco Vive.

García Tejera, María del Carmen. 1986. *Poesía flamenca (Análisis de los rasgos populares y flamencos en la obra poética de Antonio Murciano)*. Cádiz: Universidad.

Gómez, Agustín. 2008. "Ricardo Molina y el flamenco". En *Ricardo Molina: conciencia de "Cántico"*, ed. Antonio Rodríguez, 119-135. Sevilla: Renacimiento.

González Climent, Anselmo. 1965. *Bibliografía flamenca*. Madrid: Escelicer.

González Sánchez, Alicia y Pedro Ordóñez Eslava. 2022. "Granada, territorio flamenco: historia, crítica y actualidad". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 133-147. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/222> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

- Guillén, Claudio. 1998. *Múltiples moradas: Ensayo de Literatura comparada*. Barcelona: Tusquets.
- Jiménez Tomé, M.<sup>ª</sup> José. 2010. "Remontar la memoria. Concha Méndez y Bernabé Fernández-Canivell". *El Maquinista de la Generación 18-19*: 38-51.
- \_\_\_\_\_. 2013. "Bernabé Fernández-Canivell: testigo del saber de poesía e imprenta. De *Litoral* (1926-1929) a *Caracola* (1952-1961)". *Impossibilia* 6: 11-31. [https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/41841/jimenez\\_tome.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/41841/jimenez_tome.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Jurado, José. 2021. "La correspondencia entre Ricardo Molina y José Manuel Caballero Bonald con la revista *Cántico* y el flamenco de fondo". *Revista de Literatura* 165: 247-263. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/560> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Leiva, David y Daniel Gómez Sánchez. 2022. "La evolución del festival Ciutat Flamenco en Barcelona: adaptación a la nueva normalidad". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 205-219. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/225> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Martín, Elena y Eduardo Murillo. 2022. "Espacios performáticos de pequeño formato (en tiempos COVID). El caso del festival de Jerez". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 165-204. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/224> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Matía Polo, Inmaculada. 2022. "Danza en tiempos de posguerra: espacios de intervención cultural en la España de 1940". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 148-164. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/223> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Molina Campos, Enrique. 1985. *La poesía de Alfonso Canales*. Granada: Universidad.
- Molina, Ricardo. 1992. *Cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent*. Córdoba: Ayuntamiento.
- Molina, Ricardo y Antonio Mairena. 1963a. "El cante flamenco y las letras españolas contemporáneas". *Cuadernos Hispanoamericanos* 163-164: 108-123. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cante-flamenco-y-las-letras-espanolas-contemporaneas/> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- \_\_\_\_\_. 1963b. *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid: Revista de Occidente.
- Monge García, David. 2022. "Del escenario al estudio de grabación: la guitarra flamenca solista en los espacios performativos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 108-132. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/221> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Montoya, Mario y Raúl Castillejo. 2022. "De las escuelas de Caño Roto al Círculo Flamenco de Madrid". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 242-259. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/227> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].
- Murciano, Antonio. 2005. *El cante de Andalucía a compás. Mi poesía flamenca (1950-2005)*. Sevilla: Fundación Cruzcampo.
- Pemartín, Julián. 1966. *El cante flamenco. Guía alfabética*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía (coord.). 2000. *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento.
- Quiñones, Fernando. 1964. *De Cádiz y sus cantes*. Barcelona: Seix y Barral.
- Rendón, Olga. 2011. "Cuatro cartas inéditas de Fernando Quiñones a Ricardo Molina". *Cuadernos*

*Hispanoamericanos* 734: 71-92. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuatro-cartas-ineditas-de-fernando-quinones-a-ricardo-molina/> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Rioja, Eusebio. S. f. "Málaga 1967. Nos traemos a Sabicas". *Jondo Web*. <https://www.jondoweb.com/contenido-malaga-1967-nos-traemos-a-sabicas-884.html> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Ropero, Miguel y José Cenizo (eds.). 2004. *La poesía del flamenco. Litoral* 238.

Ruiz Noguera, Francisco (ed.). 2006. *Alfonso Canales, Ocasión de vida: Antología poética*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, Fundación Caja Rural del Sur.

\_\_\_\_\_. 2017. "Rafael León". En *Ars & tecné. Miscelánea homenaje al profesor Rafael León*, ed. Sebastián García Garrido, 31-37. Málaga: Programa de Doctorado en Bellas Artes, Diseño y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. <https://www.realacademiasantelmo.org/wp-content/uploads/2020/01/Homenaje-a-Rafael-Leo%CC%81n.pdf> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

Torres, Norberto. 2022. "Los cafés cantantes de Almería: aproximación a su espacio performativo ecléctico". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 17(1): 68-107. <https://www.sibetrans.com/etno/articulo/220> [Consulta: 20 de diciembre de 2024].

## FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Acquaroni, José Luis. 26-10-1963. "En 'Málaga cantaora'". *ABC* (Madrid): 33-34.

Adarvez, Manuel. 7-09-1967. "El poeta José Luis Tejada habló en el Seminario de la IV Semana de Estudios Flamencos". *Sur*: 19.

"Anoche, con el homenaje a Sabicas, culminó la IV Semana de Estudios Flamencos". 10-09-1967. *Sur*: 21.

"Brillante clausura de la I Semana de Estudios Flamencos". 27-10-1963. *Sur*: 15.

"Brillante inauguración de la Semana de Estudios Flamencos". 22-10-1963. *Sur*: 16.

"Cena con motivo de la IV Semana de Estudios Flamencos". 3-09-1967. *Sur*: 25.

Cifra, "Clausura de la II Semana de Estudios Flamencos". 27-09-1964. *ABC* (Madrid): 93.

"Continúan llegando a Málaga ilustres personalidades para intervenir en la IV Semana de Estudios Flamencos". 6-09-1967. *Sur*: 13.

"Continuo 'jaleo' en el 'jaleo'". 10-09-1967. *Sur*: 15.

"Cuarta Jornada de la Semana de Estudios Flamencos. Intervención del 'cantaor' Antonio Mairena". 25-10-1963. *Sur*: 14.

Díaz-Cañabate, Antonio. 26-10-1963. "Las 'siguiriyas' de Manuel Torres". *ABC* (Andalucía): 63-64.

"El cante malagueño, culminación de levantinos". 24-10-1963. *Sur*: 2.

"El concertista de guitarra flamenca Manuel Cano Tamayo hablará hoy en la IV Semana de Estudios Flamencos". 7-09-1967. *Sur*: 5.

"El ilustre poeta y escritor Federico Muelas llega a Málaga para participar en la IV Semana de Estudios Flamencos". 5-09-1967. *Sur*: 12.

- "En la IV Semana de Estudios Flamencos hablará hoy el eminente poeta y flamencólogo don Antonio Murciano". 8-09-1967. *Sur*: 11.
- "Fue solemnemente inaugurada la IV Semana de Estudios Flamencos". 5-09-1967. *Sur*: 20 y 23.
- "Homenaje al maestro Lecuona". 27-10-1963. *Sur*: 16.
- "Homenaje a Pastora Imperio en la II Semana de Estudios Flamencos". 19-09-1964. *La Vanguardia*: 7.
- "Homenaje a Pastora Imperio". 27-09-1964. *La Vanguardia*: 7.
- "III Jornada de la Semana de Estudios Flamencos". 24-10-1963. *Sur*: 11 y 16.
- "IV Semana de Estudios Flamencos. Anoche, conferencia de Federico Muelas sobre 'Guitarra y poesía' y recital de guitarra de Serranito". 6-09-1967. *Sur*: 13.
- "La Chunga visita la planta embotelladora del Concesionario de Coca-Cola". 26-10-1963. *Sur*: 10.
- Lancha, Francisco. "Quince cuadros expondrá La Chunga en París". 26-10-1963. *Sur*: 15.
- "La Semana de Estudios Flamencos estudiará a fondo el cante, la guitarra y el baile". 20-10-1963. *Sur*: 2.
- "'Málaga cantaora'. Federico Muelas le dice cosas bonitas a la guitarra flamenca". 7-09-1967. *Sur*: 19.
- "Málaga prepara la Segunda Semana de Estudios Flamencos. El poeta cordobés Ricardo Molina presidirá el Seminario de Estudios sobre la soleá". 26-08-1964. *Córdoba*: 5.
- "Manolo Cano, triunfador en la III Semana, habló anoche de la guitarra en la Casa de Cultura". 8-09-1967. *Sur*: 11.
- "Mañana comienza la IV Semana de Estudios Flamencos". 3-09-1967. *Sur*: 18.
- Mayorga, J. [sic]. "Lecuona prepara un 'Concierto en rumba' para piano y orquesta". 25-10-1963. *Sur*: 7.
- "Memorable clausura de la IV Semana de Estudios Flamencos". 12-09-1967. *Sur*: 20.
- "Para todos baila igual". 9-09-1967. *Sur*: 15.
- "Parrilla del Pez Espada [...]. Gala con la Singla". 9-09-1967. *Sur*: 5.
- "Pilar López en 'La Debla'". 8-09-1967. *Sur*: 16.
- "Pilar López y sus temporadas en la Costa del Sol". 12-09-1967. *Sur*: 16.
- "Quinta Jornada de la Semana de Estudios Flamencos". 26-10-1963. *Sur*: 20.
- "Resonante éxito de la ponencia de Molina Fajardo sobre los gitanos". 9-09-1967. *Sur*: 16.
- "Rueda de prensa en el Hotel Málaga Palacio, con motivo de la IV Semana de Estudios Flamencos". 6-09-1967. *Sur*: 5.
- "Sabicas visita 'La Gran Taberna Gitana'". 6-09-1967. *Sur*: 12.
- "Sabicas visita la planta de embotellar de Surbega, S. A. Concesionaria de Coca-Cola". 3-09-1967. *Sur*: 16.
- Sánchez-Olivencia, Emilia, "¿Volverá el Café de Chinitas?". 26-10-1963. *Sur*: 22.
- "Segunda Jornada de la Semana de Estudios Flamencos". 23-10-1963. *Sur*: 14.
- "Tarjeta mecanografiada de Fernando Quiñones a Alfonso Canales". 14-10-1963. Universidad de Málaga, Fondos Canales, AC-001-1963-0022.

Tijeras, Eduardo, "A orillas del Mediterráneo". 11-10-1964. *ABC* (Madrid): 110 y 114.

Triana, Fernando de. "Carmen Amaya, la genial 'bailaora' gitana no volverá a pisar un 'tablao'". 31-10-1963. *Sur*: 3 y 39.

## ARCHIVOS FONOGRAFICOS

Castellón, Agustín (Sabicas). 1969. *Sabicas. La historia del flamenco*, prelim. Antonio Murciano. RCA.

Díaz, Joaquín (compil.). 1972. *Canciones infantiles del Cancionero tradicional*, dir. y adapt. Rafael Ferro. Movieplay.

Mairena, Antonio. 2006. *Antonio Mairena. Flamenco y Universidad*. Cátedra de Flamenco de la Universidad de Sevilla, Colección Flamenco y Universidad, vol. II.

Mairena, Manolo. 1980. *Con la verdad del cante*, prelim. Antonio Murciano. RCA.

## ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS

Efe y Jaime Pato. 26-10-1963. *Antonio Mairena en la I Semana de Estudios Flamencos de Málaga*. <https://efs.efeservicios.com/foto/titulo/8000689870> [Consulta: 18 de diciembre de 2023].

Gómez [sic]. 1965. *Manolo Cano y Pastora Imperio en la III Semana de Estudios Flamencos*. Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga / Fondo Fotográfico, 1ª - C - 18 - 2736.

\_\_\_\_\_. 1965. *Manolo Cano, Pastora Imperio y Pilar López en la III Semana de Estudios Flamencos*. Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga / Fondo Fotográfico, 1ª - C - 18 - 2738.

## APÉNDICE TEXTUAL

### I. Preliminar de Antonio Murciano en *Sabicas. La historia del flamenco* (RCA, 1969)

Hacía muchos, muchísimos años, que Agustín Castellón *Sabicas* —aquel niño prodigio de la guitarra flamenca que a los diez años de edad se presentó nada menos que en Madrid, en el teatro El Dorado, como concertista, alcanzando un éxito clamoroso; aquel faraón gitano pamplonica de renombre internacional; aquel artista, rey de la sonanta, que se nos fuera un día a vivir y a triunfar a las Américas— no venía a España. Viene, vuelve por primera vez en septiembre de 1967 para asistir como figura estelar, homenajeado e invitado de honor, a la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga; y, en ella, el alcalde de la bella capital de la Costa del Sol le impondría —como primer guitarrista español de proyección internacional— la Medalla de Oro de la Semana, que en ediciones anteriores solamente se había otorgado al baile de Pastora Imperio y al cante de Manolo Caracol (Aquella noche hicieron los honores a Sabicas; por el cante, Juan Varea, Rafael Romero y Enrique Morente; por el baile, Pastora Imperio, Rosa Durán y Mariquilla; por la guitarra, Manuel Cano y Pedro del Lunar, hijo; por la investigación flamencológica, Arcadio de Larrea, Domingo Manfredi, José Luque Navajas y el Conde de Colombí, y por la poesía española, los versos de Federico Muelas, Alfonso Canales, José Luis Tejada y los nuestros más fieles). Aún conservan las dobles caracolas de los oídos asistentes el nocturno y rumoroso oleaje, el flamenquísimo mar, hondo y espumeante, del gran Sabicas y sus músicas magas.

Por aquellas fechas grabó en España varios discos para guitarra flamenca de concierto. Y ahora viene, vuelve a sus suelos y a sus cielos, a empaparse de esencias gitanas, a refrescarse en viejas y nuevas brisas andaluzas, a enriquecer su ya vastísimo repertorio creador e interpretador y a dejarnos, justo es decirlo, en RCA este álbum sonoro que él ha concebido y dirigido como una antología o pequeña historia del arte flamenco, con

cuatro insuperables solos de guitarra, y el resto, acompañando, con su habitual maestría y serenidad, una rica y variada suerte de cantes.

La razón de estas palabras nuestras de presentación y saludo a los oyentes de las cuatro esquinas de la afición no es otro [sic] que el de señalar, siquiera sea brevemente, una serie de notas y matices originales que entendemos coinciden y confluyen en esta grabación. En primer lugar, queremos hacer constar que en los cantaores intervinientes se entremezclan y entrecruzan varias generaciones de intérpretes del mejor cante gitano-andaluz, generaciones que por fortuna conviven y enaltecen este presente de enriquecimiento colectivo de “lo flamenco”: la veteranía y solera de un Pepe el Culata o de un Rafael Romero; la madurez, el corazón y duendes de El Pili o del jerezano Manolo Soto *El Sordera*, y la pujante juventud, aún con reconocibles ecos en los tercios fandangueriles y festeros de Camarón de la Isla, Pedro Montoya y Juan Cantero.

En segundo lugar, resaltar que en los estilos recogidos están tanto los cantes básicos y matrices —la caña, las seguriyas, las soleares y los tangos— como los aires de fiesta jerezano-gaditanos —jaleos, bulerías, alegrías y cantiñas—, teniendo una varia representación de los cantes de Levante —tal malagueñas, rondeñas, levantinas [sic] y tarantos—, todo ello unido a viejos fandangos de Triana a Huelva y sin que falten deliciosos temas folklóricos, tanto andaluces como hispanoamericanos aflamencados —garrotines y ritmos guajiros—.

En tercer lugar, recordar que de treinta años a esta parte no tenía en el mercado del disco flamenco ningún *long play* donde figurara la guitarra de Sabicas como acompañante, a la vieja usanza, de un tan amplio cuadro de cantaores. Y finalmente, insistir una vez más en la novedad que supone, dentro de un mismo registro, introducir pausas en las voces para lucimiento independiente y cabal de las cuerdas. Y es que nuestros cantes son así de gentiles con su reina y señora la guitarra. Esa guitarra, amigos, que es el alma del arte flamenco, la compañera diaria del buen amante andaluz, el ritmo de su sabiduría, el compás de sus penas, la exacta medida de sus sueños. Guitarra que entre las manos y los brazos de Agustín Sabicas es un poema vuelto mujer y música, y, en los versos del poeta, una copla hecha piropo y sentencia:

Flor de madera, guitarra<sup>41</sup>,  
cuna fiel y hondo ataúd,  
donde nace y donde entierra  
su pena, el pueblo andaluz<sup>42</sup>.

## II. Autógrafo de Manuel Adarvez sobre la conferencia de Tejada en la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga

IV Semana de Estudios Flamencos en Málaga.

En la tercera sesión de los seminarios matinales habló sobre los  
gitanos del Puerto de Santa María y Cádiz el poeta  
don José Luis Tejada<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Tanto en la entrevista de Murciano concedida a *Sur* (8-09-1967: 11) como en *Andalucía a compás* (véase *supra*), consta otro matiz a efectos de puntuación: *Flor de madera: guitarra*.

<sup>42</sup> Murciano opta por una puntuación diferente en *Andalucía a compás* (cfr. *supra*): *su pena el pueblo andaluz*.

<sup>43</sup> En el estadio redaccional definitivo, este título se sustituyó por *El poeta José Luis Tejada habló en el Seminario de la IV Semana de Estudios Flamencos*.

Lo “gitano” ha sido un tema que<sup>44</sup> algunos escritores han tocado con recelo. Creemos era<sup>45</sup> como consecuencia del desconocimiento de muchas facetas de los individuos de esta raza, aunque aquellos<sup>46</sup> se preciaron de conocerlos bien, como Washington Irving, cuando se encuentra con el charlatán “Matías”; Víctor Hugo haciendo que Quasimodo se enamorara de “Esmeralda”, nuestro Cervantes de “Preciosa” y Mérimée<sup>47</sup> con “Carmen”, y otros muchos que ahora no recordamos<sup>48</sup>. Pero el que por antonomasia es más conocido y ligado a esto de la gitanería creemos es Federico García Lorca. Su “Antoñito Torres Heredia”, hijo y nieto de Camborios, ha sido casi elevado al mito; con toda su morenez de verde luna y hasta con aquellos “tres golpes de sangre”. “Antoñito” era un gitano como otro cualquiera<sup>49</sup>.

Si viviera Federico y hubiera asistido a algunas de las sesiones<sup>50</sup> del seminario que se celebra en Málaga, con motivo de la IV Semana de Estudios Flamencos, que ha organizado la Compañía de Coca-Cola, creemos sinceramente que todos esos personajes creados en su *Romancero gitano*<sup>51</sup> hubieran sido despojados, un poco, de todo el ropaje poético con el que los vistió el poeta granadino. Pero otro poeta, José Luis Tejada, del Puerto de Santa María, nos ha hablado de los gitanos de su pueblo y de los de Cádiz<sup>52</sup>. Empezó el amigo Tejada diciendo que pocos eran sus conocimientos sobre la materia, pero ¡caramba con el gachó[!] —que diría un calé—. Comenzó<sup>53</sup> por dar las gracias a todos los que le ayudaron a recopilar los datos<sup>54</sup> y por los que aportó en su conferencia, debió [de] ser un regimiento ¡porque vaya información! A los gitanos los puso de frente, de perfil, de lado y hasta de cúbito supino, que diría cualquier oficial de juzgado. Los<sup>55</sup> llevé del Puerto a Cai, los traje, los volví a llevar y así en estas caminatas nos vamos enterando de los barrios donde vivían, las calles, las casas, hasta acerca a las gitanas junto a las ventanas del Penal para que oigan hombres lamentarse, en las seguiriyas, de la pinchaíta que le dieran a el [sic] payo que puso en duda la salud de un borrico<sup>56</sup>.

José Luis Tejada no lo puede remediar, pero siente afecto por [las] cosas de los calés, pues hasta nos dice que trabajaban, y para demostrarnos lee una relación de oficios en la<sup>57</sup> que figura el de “labranza”. Co [sic]<sup>58</sup> pues el peor castigo para un gitano es hacerle doblar su espinazo. Pero cuando lo dice el conferenciante, ¡allá él!<sup>59</sup>. Sigue Tejada exponiendo su ponencia y hace la genealogía de casi todos los apellidos<sup>60</sup> desde el siglo XVIII, y en su afán de investigar y preguntar, le dicen que hasta los Reyes Magos eran de Andalucía. Nos parece exagerado, pero si esto lo ha dicho un calé y este tiene “palabra de rey”, pues adelante...<sup>61</sup>. José Luis Tejada no oculta nada, ni se muerde la lengua para contarnos todas las puñaladitas, los robos, los tortazos y las

<sup>44</sup> Variante definitiva en la crónica impresa: *Se habló de lo “gitano”, tema que.*

<sup>45</sup> Último estadio redaccional: *Creemos que.*

<sup>46</sup> Estadio redaccional final: *consecuencia del desconocimiento, aunque algunos.*

<sup>47</sup> Enmiendo *ope ingenii* el error a efectos de acentuación: *Merimeé.*

<sup>48</sup> Estadio redaccional de la crónica: *Washington Irving, Víctor Hugo y mejor nuestro Cervantes.*

<sup>49</sup> Estadio último: *antonomasia el más ligado a la gitanería es Federico García Lorca.*

<sup>50</sup> Variante final: *asistido a las sesiones.*

<sup>51</sup> *Lectio* última: *organizado Coca-Cola, los personajes creados en su “Romancero gitano”.*

<sup>52</sup> Estadio definitivo: *despojados del ropaje poético. Otro poeta, José Luis Tejada, del Puerto, nos ha hablado de los gitanos de su pueblo y de Cádiz.*

<sup>53</sup> Variante final: *Empezó Tejada diciendo que pocos eran sus conocimientos sobre la materia. Comenzó.*

<sup>54</sup> Expresión tachada.

<sup>55</sup> Variante definitiva: *gracias a los que le ayudaron a recopilar los datos. A los gitanos los vio de frente, de perfil y de lado. Los.*

<sup>56</sup> Estadio último: *nos enteramos de cómo vivían.*

<sup>57</sup> Enmiendo *ope ingenii* el error de concordancia: *el.*

<sup>58</sup> Texto deturpado.

<sup>59</sup> Variante última: *José Luis Tejada siente afecto por las cosas de los calés.*

<sup>60</sup> Estadio final: *genealogía de los apellidos.*

<sup>61</sup> Variante definitiva, con supresión de la última frase: *Andalucía.*

marrullerías<sup>62</sup> por las que se habían emborronado tantos pliegos y gastado tanta tinta en los juzgados municipales y de primera instancia. Pero, así y todo, los gitanos son unos caballeros y Tejada nos lo muestra con esta copla<sup>63</sup>:

Por los caminos de los olivares  
me encontré a esta serrana,  
le eché la mano al hombro  
como si fuera mi hermana.

Cuando José Luis se “mete” con el cante, entonces lo hace por lo “bajini”<sup>64</sup>, pues teme cambiar o desfigurar un tercio o que se le escape un “gallo”. Con mucha sinceridad confiesa que a él, particularmente, le emociona, más que el jipío, las letras del verso de la copla:

Hasta los hombres más guapos  
lloran como chiquillos  
cuando pegan sobre el yunque  
para ponerle los grillos.

Dice muchas cosas más y que no es posible recoger en una crónica, pero que el señor Tejada haría muy bien en darlo a conocer por medio de algún libro<sup>65</sup>, el cual podría agregarle algunas de las sugerencias que se expusieron en el coloquio y rebatir a José Carlos de Luna eso de los “Caracoles”, que ni tenían ardores de pimienta ni eran cogidos en la Isla, pues fue sólo la exclamación de un gitano al paso de una buena hembra:

¡Caracoles!  
Mocita, escúcheme usté;  
son sus ojitos dos soles...

Y ¡olé! decimos nosotros después de cuatro horas escuchando a este hombre que decía, modestamente, saber<sup>66</sup> poco de la materia.

Manuel Adarvez

---

<sup>62</sup> Estadio último: *los robos y las marrullerías*.

<sup>63</sup> Variante definitiva: *este cante*.

<sup>64</sup> Estadio redaccional último: *lo bajo*.

<sup>65</sup> En *libro* se cierra la versión sintetizada de la crónica. Esta parte conclusiva, por tanto, la suprimió el autor, entre otras razones, atendiendo a la economía discursiva de la labor periodística. Tanto por el contenido como por la forma resultó una decisión pertinente.

<sup>66</sup> Añadido *supra lineam* como sustitución de *sabía*.

---

**Francisco Javier Escobar:** Catedrático en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla, circunscribe su investigación al pensamiento y obra literario-musical de referentes contemporáneos, con énfasis en el flamenco. Ha publicado obras discográficas en calidad de compositor y guitarrista, al tiempo que es responsable de programas radiofónicos para Radio Clásica, Radio Nacional de España (*La copla que el viento lleva*) y Canal Sur, RTVA (*Guitarra flamenca: diapasón y trastes*). Por último, viene asumiendo la codirección tanto de *Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas* como de la colección Flamenco en la Editorial de la Universidad de Sevilla.

---

#### Cita recomendada

Escobar, Francisco Javier. 2024. "Un homenaje literario-musical a Sabicas con noticias inéditas sobre las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga (1963-1967)". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 28 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)