

me: en este instante, Félix Grande tiene miedo en La Unión. Pero no se preocupen: igual que los mineros bajaban a la mina precedidos del miedo a perder en la explosión de un barreno las manos o las piernas o la vida, pero bajaban a la mina, yo acabaré de abrir la puerta de este Festival aunque la explosión de su prestigio me haga perder el mío. Sé bien que sólo dispongo de una palanca para abrir esta puerta de mineral solemne y de música prodigiosa: es la palanca de la sinceridad. Yo he aprendido sinceridad en dos espléndidas Universidades: la Universidad de la poesía y la Universidad del flamenco. La poesía y el flamenco no saben mentir. En la poesía las palabras regresan hacia su verdad. En el flamenco no se dice más que verdad y en él tan sólo suena la verdad. Cada palabra, cada sonido, cada silencio del flamenco son absolutamente verdaderos. Graduado por lo tanto en sinceridad, puedo agregar ahora: si digo que me siento infinitamente honrado por haber sido elegido pregonero de este Festival Nacional del Cante de las Minas, ustedes tienen que creerme; si añado que la responsabilidad de este instante me sobrecoge, me llena de ansiedad, casi de angustia, ustedes tienen la obligación de creerme, y si les digo que me siento como un examinando enfrente de su tribunal, ustedes tienen que hacerme el inmenso favor de no dudar de mí.

He usado la palabra tribunal. Quiero aclararles que el tribunal ante el que yo me siento ahora no está formado únicamente por ustedes, los que me escuchan y me juzgan en esta noche del 11 de agosto del año 1991. En este tribunal están también mirándome a los ojos todos los mineros que fueron mutilados o muertos en las entrañas de la tierra por las explosiones de los barrenos y por la injuria de la explotación, todos los mineros que fueron exterminados o humillados por los accidentes y por las injusticias. En este tribunal están también mirándome a los ojos todos los habitantes de La Unión del siglo XIX que ya cayeron bajo el derrumbamiento de los años y del olvido. En este tribunal están, muy serios, mirándome a los ojos, los treinta mil hombres que en el año 1919, al cierre de las minas, se quedaron pobres como las ratas, sin trabajo, sin destino y sin otra fortuna que unos cantes oscuros, unas limosnas negras que hoy, con su resplandor, nos iluminan, nos ciegan de riqueza a nosotros. En este tribunal están también presentes, escuchando y tal vez vigilando mis palabras, todos cuantos fueron intérpretes y, en ocasiones, creadores de la casi infinita variedad de los cantes mineros: Conchita la Peñaranda, el Pechinela, el Pajarito, Juan Ramón el Peluca, Juan el Albañil, Enrique el de los Vidales... y Patricio Alarcón, Pepe el Mendo, Juan el Apaño, Manolo Peralta, Paco de la Fuente, Tomás el Antiguo... y Antonio Grau Dauset, y el maestro Antonio Piñana...; consentidme que no mencione a los artistas vivos: Dios sabe que no excluyo sus nombres por olvido ni por desdén, sino porque, en el mundo de leyes del flamenco, los muertos tienen preferencia: el tribunal son ellos. Naturalmente, el presidente de este tribunal que desde hace ya más de un siglo se ha ido reuniendo para que yo esta noche me sienta al mismo tiempo afortunado y desvalido, el presidente de este tribunal misterioso y exacto es Antonio Grau Mora, a quien la inmortalidad recuerda como Rojo el Alpar-

gatero, y a quien me gustaría besarle las mejillas y pedirle perdón porque no sé cantar. ¿Comprendéis ahora por qué al encargo que me habéis hecho de abrirle su puerta de pena y de grandeza a este Festival Nacional del Cante de las Minas no lo puedo sentir únicamente como un privilegio, sino también como un agobio? El tribunal ante el que me hallo (vosotros sois parte de ese tribunal, y me preocupa vuestro juicio, pero vosotros me hacéis sentirme acompañado, en tanto que el agobio me lo otorgan los examinadores anónimos, los examinadores invisibles y los ocultos maestros legendarios), el tribunal ante el que me estoy examinando de mi amor al flamenco, y más urgentemente de mi amor a los cantes mineros (no es casual la palabra amor: la he escrito con deliberación: he recordado que el poeta Juan de Yepes, apodado por la inmortalidad San Juan de la Cruz, aseguró que «al caer la tarde, todos seremos examinados de amor»), el tribunal ante el que me hallo está formado por toda la historia de La Unión, por todos cuantos vivieron, cantaron, sufrieron y murieron en La Unión; por todos aquellos andaluces de la miseria que vinieron a buscar trabajo a La Unión y aquí tuvieron hijos, compañeros, fatigas y sábados de cante; por todas las tumbas —esas minas definitivas— que guardan tantas vidas murcianas y andaluzas que en La Unión vertieron su sudor, sus lágrimas, sus risas y sus hijos y que convirtieron un paisaje estremecedor, una geología fatigada por su propia energía, en una de las ciudades más mitológicas, más orgullosas y más imprescindibles en toda la nación del flamenco; una ciudad donde el flamenco, sin dejar de sonar arrodilladamente, como suenan las palabras que susurramos a la memoria de nuestros muertos, suena a la vez de pie, como suenan las palabras que tienen toda la razón; una ciudad en donde el cante camina, al mismo tiempo, de rodillas y con altanería; una ciudad que ha logrado que en el cante se junten la arrogancia y las lágrimas; una ciudad que ha conseguido que al cante se le note, junto a la pena de vivir, la furia de vivir; una ciudad que ha logrado que al cante, además de los amores y de las desventuras, se le noten los trabajadores, los compañeros, la solidaridad y el afán de justicia. Don Antonio Mairena os dijo: «Qué buen cante tenéis». Es la verdad. Tenéis un cante que no sólo es toda una academia de dolor y de angustia, sino también una academia en donde las palabras y la música señalan con el dedo a la Historia.

Por cierto, no quiero que penséis que he venido a halagar vuestra vanidad. Soy consciente de que todos los cantes que venimos llamando grandes son chorros de infortunio que contienen una denuncia anónima. En cada cante oscuro, un hombre, una mujer, sufren y firman su dolor. Pero también hemos de ser conscientes de que en los cantes de las minas, al pie del documento del dolor no hay una sola firma: hay multitud de firmas. Al pie de una taranta, un taranto, una minera, hay un chorro de firmas voluntarias, una congregación de rúbricas mineras que no dicen tan sólo *aquí estoy yo*, sino *aquí estamos nosotros*. El flamenco, la impresionante cueva en donde el yo se expresa y se alimenta de su intimidad, al pasar por la mina se transforma en la impresionante cueva en donde el yo se multiplica en forma de asamblea. El flamenco, ese confesionario en donde cada criatura relata su radical marginación,

al pasar por la mina se convierte en una asamblea en donde todos piden la palabra. Para decirlo de una sola vez: los cantes de las minas son la Casa del Pueblo de los cantes flamencos. Si yo no hubiera dicho esto hoy aquí, entre vosotros, me hubiera ido de La Unión pensando que soy un embustero. No he venido a mentir. Por el contrario, he venido a celebrar la opulenta verdad del cante de las minas.

Esa verdad está formada por varios ingredientes. Permitidme que no os agobie yo a vosotros recorriendo el complicado mapa de los orígenes, las etapas de formación y de aflamencamiento, las señas de identidad que singularizan a cada cante y las que los convierten en miembros de una profunda y apretada familia. Esos datos (muchos de los cuales, por lo demás, no están enteramente establecidos) son conocidos por vosotros. Pasemos por encima de ellos y señalemos lo esencial. Lo esencial es que los cantes mineros han dado origen a una poética a la vez intimista y libertaria. Lo esencial es que los cantes mineros han motivado una gran parte de los famosos sonidos negros del flamenco. Lo esencial es que las emociones que se autoproclaman en los cantes mineros han proporcionado a la guitarra flamenca la ocasión de crear unas músicas lujuriosamente profundas y llenas de unos fogonazos de sombra y de una dolorosa majestad que nunca habían sonado en ninguna guitarra de este mundo. Lo esencial es que en los cantes de las minas, ya lo dije, la firma del dolor personal es multitudinaria y se mezcla con la firma de la pena social. Y finalmente, lo esencial de los cantes de las minas es que, por su propia potencia expresiva y por la enorme carga de autenticidad de que son portadores, han alcanzado a ser, ya para siempre, lo que llamamos cantes grandes. No sé si existen lo que llamamos cantes chicos. O dicho con mayor precisión: no sé si los llamados cantes chicos son chicos en verdad o son en ocasiones festivamente gigantescos. Pero sí creo saber que entre los cantes que llamamos grandes están los cantes de las minas. No faltarán especialistas (quizá, por el contrario, serán muy abundantes) que se sientan contrariados por esta afirmación. No pretendo enojar a nadie, ni payo ni gitano, pero pretendo ser sincero, y es la sinceridad, y la memoria, quienes me aconsejan repetir públicamente lo que ya muchas veces a mí mismo me he dicho cuando escuchaba cantes de las minas: los cantes de las minas forman parte del cante al que llamamos grande. Una taranta puede tener la tensión expresiva y los chorros de sombra que tienen los cantes por siguiriya, un taranto puede reunir la majestad y la exactitud propias de los cantes por soleá, y si no somos inmovilistas ni víctimas de la sordera o de la ingratitud, tendremos que reconocerlo y proclamarlo y festejarlo.

Cantes mineros, cantes grandes: no es sólo mi opinión (creo que la mayor parte de los cantaores opinarían lo mismo, y al fin y al cabo la opinión más sabia es la suya), ni es ésta la primera vez que se mencionan juntas una taranta y una siguiriya. Leyendo con gratitud y con afecto un libro he comprobado que esa proximidad se produjo hace ya casi un siglo, aquí, en el pueblo de La Unión. Ese libro se llama *La Unión. Aproximación a su etnología* y ha sido emocionada y primorosamente escrito por Asensio Sáez. «Qué buen cante tenéis», os dijo don Antonio Mairena, quien



Collage de Asensio Sáez, tomada de su libro *La Unión*

por cierto era un maestro en todo, excepto en el dudoso arte de regalar elogios. Permittedme que agregue: «Y qué buen cronista tenéis». Asensio Sáez, en una de las páginas de su libro de amor al pueblo de La Unión, nos informa de un hecho que quiero resumir aquí. Casi con toda seguridad a principios de nuestro siglo, se encontraba en un café cantante de La Unión el pintor cordobés Julio Romero de Torres, de quien ahora sabemos que debió ser quizá un muy estimable cantaor. Lo cierto es que una