

HISTORIA PROVINCIAL
DE LA
INFAMIA



44.º PREMIOS LITERARIOS KUTXA CIUDAD DE IRUN

algaida

Un jurado compuesto por Fernando Marías, Luisa Etxenike, Manuel Vilas, Patricia Esteban Erlés y Jon Bilbao concedió a la novela *Historia provincial de la infamia*, de David Monthiel, el 44.º Premio Literario Kutxa Ciudad de Irun, en su modalidad de novela en castellano.



Diseño de cubierta: www.agustinescudero.com

Primera edición: 2021

© David Monthiel, 2021

© Algaida Editores, 2021

Avda. San Francisco Javier, 22

41018 Sevilla

Teléfono 95 465 23 11. Telefax 95 465 62 54

e-mail: algaida@algaida.es

ISBN: 978-84-9189-611-1

Depósito legal: SE. 1727-2021

Impreso en España-Printed in Spain

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

ÍNDICE

La narrativa de Pericón y las mentiras fenicias	11
Lo cachondo maravilloso	16
1. El soviet flamenco de El Niño de Alcalá de la Sierra (Cilindro de cera, 1892)	21
2. El negro de Falla. Emmanuel Buscagliolo y la Atlántida perdida (Grabación para gramófono, 1927)	41
3. El último cuplé del trienio bolchevique. Libertad Cohen (Disco de gramófono, 1917-1920)	69
4. Un repertorio <i>pa</i> matarse. La chirigota fantasma de Paco Alborada (1935-1936)	95
5. <i>Marchan los santos</i> . John y Joe Cacutti y el robo de la <i>Saeta</i> y la <i>Soleá</i> (1950).....	119
6. Historia provincial de la infamia. El Beatle de Cádiz (Singles de 45 r. p. m., 1962-1970).....	139
7. Paz, amor y morrillo de atún. La familia Thunnus, la comuna <i>hippie</i> de Los Caños de Meca (Doble LP recopilatorio autoeditado, 1972)	157

8. Leyes de seis mil años y el rock fenicio. Moloch (Medio single y cinta magnetofónica de ensayos, 1976).	181
9. Nuestra limpia música. Ilde Casto, cantautor fascista (Audio de un acto de Fuerza Nueva, 1978-1979)	201
10. El comunicado del camarada Araña. La Banda del Araña (Grabación casera, 1984)	215
11. El punk metió en manteca. Las Socialdemócratas (Tres maquetas sin fecha; posiblemente 1987-1990)	229
12. Muy Ilustre y Venerable Cofradía de la Santísima Canina y el death metal cofrade. La Canina (Cinta de casete, 1990)	241
13. Vanguardia y porquería de Ramiro el de La Tata. El mejor guitarrista del mundo (Grabaciones en una televisión local, 1999)	259
Bibliografía general	271

«La música es el silencio bien cortao».

Silvio Fernández Melgarejo

LA NARRATIVA DE PERICÓN Y LAS MENTIRAS FENICIAS

Las biografías musicales que se disponen a leer no son inocentes y se benefician de una denominación de origen y un lugar de enunciación. Están enraizadas con una forma de contar de una ciudad como Cádiz que presume de la proveya edad de tres mil años y que alardea de que fue fundada por los tirios a la tercera vez que vinieron y los sacrificios dijeron: «A esta». Olvídense de aquel griego que aparece en su escudo y que solo vino a dar por culo robándole los toros a Gerión.

Cádiz no está vieja, solo chochea en sus periodos de esplendor y de mojon. Son dos islitas preñadas con los secretos de la historia antigua del Mediterráneo. Porque es fenicia y semita, pero también es romana, negra y gitana, mora y castellana. Y americana. Fue una ciudad sin importancia cuando fuimos árabes —uno de los periodos mojoneros— y emporio del orbe en el Sistema Mundo.

Un puerto de la modernidad con gitanerías y con mercado de esclavos —el esplendor—.

La conquista de América convirtió a Cádiz en la ciudad más americana de Europa. La influencia del Nuevo Mundo no solo se dio en la música, la alimentación, la riqueza y el poder de unos pocos y el exterminio de muchos. Permeó en las formas de vida y dio un *ethos* americano —en realidad, caribeño— que con las independencias y la relectura popular de la descolonización americana se convirtió en una suerte de soledad, un aislamiento de sus hermanas culturales tan lejos al otro lado del charco. Pero Cádiz mantuvo su alegría en las fatigas, su picaresca letrada y mítica durante los siglos en los que ha sido incomprendida —y admirada— tierra adentro, vilipendiada por su «indolencia, su flojera y sus ganas de fiesta», su gracia y su *savoir vivre*, unos tópicos aplicables al Caribe.

Lo de América también influyó en la forma de contar. Bajo la pompa del comercio colonial, los galeones y la plata, nadie le echó cuenta al movimiento incontrolado bajo las alfombras y tapetes de los imperios. Los tiosos del expolio forjaron una suerte de narrativa basada en el embuste, en la rapidez, en la ironía, en el llamado ángel —*age*—, en el lenguaje encriptado, en el código, donde la novedad y la distancia irónica son ley. La situación geográfica, entre tres continentes, y la mítica edad de la ciudad ayudaron. Ya lo escribía Eugenio Noel: «Adereza tan bien la cosa que la salsa vale más que la substancia».

La realidad más adversa tras los fastos de la antigüedad —obtener la ciudadanía romana antes que nadie—, tras la del Siglo de Oro —o del Bicentenario de la Consti-

tución del 12— puede ser susceptible de ser convertida en una anécdota que nos arranque una carcajada en la tiesura, las fatigas y el periodo de mojón. «Porque las hambres no la vamos a sentir / *po* mire *usté* qué gracia tenemos aquí», que decía el adagio popular carnavalesco tantas veces cantado por alegrías. De lo que se trata es de dar coba, es decir, narrar lo que aparentemente pasó, pero es una mentira que dulcifica las penalidades, las hambres, o enriquece anécdotas más planas.

Quizá por eso Cádiz es meca de grandes narradores populares donde el arte de la coba y el embuste la convierten en una sinagoga de pícaros y cuentistas, en escenario de la historia provincial de la infamia. En una ciudad amurallada donde encontramos las vidas imaginarias de un Marcel Schwob de patinillo. Pero no queremos incurrir en el chovinismo barato: ocurre también en otros lugares.

Solo hay que recordar la repercusión popular que tuvieron algunos de estos narradores en una época reciente. La mayoría se ganó la vida entreverando historias con los cantes de la vieja madre del flamenco y del carnaval más creativo que se conoce. Los más señalados son Perico el de las Viejas Ricas, Ignacio Espeleta, la Zubiela, Perico el Compadre, Pericón de Cádiz, Beni de Cádiz, las conferencias de Amos Rodríguez Rey, el aún secreto Cojo Peroche y el gran compilador de todas que fue Chano Lobato. Todos fueron grandes sherezades de la mentira y el embuste, de la coba y la picaresca que contaban con donaire y agilidad la condición humana gaditana. Siempre con una guasa fundada en lo mítico.

¿Cómo es la narrativa del embuste? Lo primero es la capacidad y agilidad de leer la realidad y conocer sus tiempos. Lo segundo, la aspiración a la síntesis. Las cotas más altas de este arte se producen en el momento exacto, como si Basho recitara uno de sus haikus adaptados a la situación de la vida inmediata.

En el embuste abundan las respuestas geniales y sencillas a la altura de aquella que le dio un filósofo paria desde un tonel a un emperador, y con más gracia. Se multiplican los aforismos de un Karl Krauss irónico que cierran con carcajadas las anécdotas cotidianas. Pueden ser tan potentes y con una carga de sarcasmo tan profunda como aquel «Viva París» que le dijeron a Pastora Pavón, la Niña de los Peines, tras cantar en una taberna de Cádiz, o de tal intensidad filosófica como la que recoge Federico García Lorca del tortuga romana de Ignacio Espeleta con respecto a los doce trabajos del gaditano cantaor. Cuando le preguntaron si no trabajaba, Ignacio respondió:

—¿Cómo voy a trabajar si soy de *Cadi*?

Contaba Ortiz Nuevo que las estructuras de las historias de Pericón de Cádiz se vertebraban sobre una situación de hambre o tiesura —sin dinero, sin contratos—, se convertían en pícaras en la narración de cómo se solucionan las necesidades materiales, o se intenta uno buscar la vida, y por último salían volando con la resolución surrealista o fuera de la realidad en la que un perro te acusa de ladrón, hablando.

—Pericón, ratero.

Pericón era capaz de contar el nacimiento del flamenco con un cuentecito simplón pero muy acertado: que

se encontraron en 1512 una serie de fardos de partituras flamencas en Cádiz. Pericón no solo se nutría de su imaginación desbordada y su forma de ver la vida, sino que narraba la tradición oral de otros.

Respuestas geniales, imágenes deslumbrantes, comparaciones a la altura de aquella de la mesa de disección, la máquina de coser y un paraguas, pero con más sal. Lo mágico y surreal irrumpe en la historia con la fuerza de lo hábil entre penalidades y estaciones de penitencia del pobre que narra.

Los contadores anónimos y populares de embustes habitan en los bares, en las esquinas, en los puestos de la plaza o en un escenario. Son auténticos Tolstoi que pueden estar horas narrando peripecias o irlas engarzando en una suerte de noche mil del cachondeo y la ebriedad lingüística. Y siempre con un lenguaje sencillo pero preñado de giros, metáforas y metonimias de primera categoría, adaptado a la rapidez —mental o poética— de algunas historias y con una construcción del ingenio a estudiar por los oralistas y narradores populares. Sus giros y frases fetiche pueden llegar a convertirse en estribillos populares con los que las gentes pueden acotar realidades o nombrar las cosas con la gracia y el desparpajo de una sentencia filosófica.

Lo que distingue a este círculo de los mentirosos, a esta sinagoga de los impostores no es solo la gracia, el *age*, sino también la llamada «carga». Quizá sea por la combinación de endogamia, la agilidad de isleños que están dispuestos a darse coba mutuamente y la tendencia a meterse los unos con los otros con la sutilidad de un solo vocablo

o una onomatopeya. Aquello de ser de puerto donde la novedad siempre llegó antes que al interior, ese «interior» que aportó «Castilla» a la literatura del siglo XX. O, quizá, sea la simple y llana poca vergüenza.

Y lo mejor, la justicia. No existen adagios que reinen o se queden inalterables como los alambicados lemas surrealistas. La fuente mana y se van intercambiando según la propia realidad cambia y se oxida la máquina de coser y se apolilla el paraguas. Porque siempre está el último del último que es posible que resuma una realidad con una precisión poética más acertada, más fresca, más viva.

LO CACHONDO MARAVILLOSO

Alejo Carpentier enmendaba la plana al surrealismo de salón de los poetas franceses, criticaba su acartonamiento individual de cenáculo de iniciados, su pobreza de magia urbana y psicológica, contraponiendo lo exuberante latinoamericano, lo real maravilloso. En el Cádiz de los cachondos, lo «real maravilloso» carpentierano se convierte en lo «cachondo maravilloso».

En lo «cachondo maravilloso» podemos encontrarlos con pulpos que son joyeros, actores de una película que interrumpen su diálogo porque se está liando en la platea mientras una mujer busca en la oscuridad de la sala a Manolo. Escuchamos cómo alguien era tan flojo que se compró un látigo de veintiséis metros para cumplir con su trabajo de espantar a los gatos de la plaza.

En lo culto encontramos muchos ejemplos. Como las «mentiras fenicias» que tenían los griegos que ganaron la batalla de la historia contra los semitas. O lo que cuenta Estrabón sobre Posidonio de Apamea, un erudito y sabio que visitó Gades en torno al año 100 antes de la era común. A Posidonio le contaron los propios *gaditanoi* el origen y fundación de su ciudad: «Los gaditanos recuerdan un oráculo que, según dicen, les aconteció a los tirios y les ordenaba que enviasen una colonia hacia las Columnas de Hércules. Cuando los que fueron enviados para el reconocimiento llegaron al estrecho de Calpe, decían que los habitantes de las islas Gadeiras, tenían sabios que se regían por leyes de hacía seis mil años y que estaban en verso». En el año 1100 antes de la era común ya tenían esa antigüedad. Y con ritmo. Quién sabe si tenían cartelones para explicar las leyes. Embuste o no, Posidonio y Estrabón dan fe de la antigüedad y de la poca vergüenza de la gente de las dos islitas.

También podemos recordar el cobazo cervantino del historiador gaditano Adolfo de Castro que anotó y publicó el *Buscapié*, libro perdido del genio manco. El libro recuperado tuvo tal éxito que fue traducido a varias lenguas y fue reimpresso varias veces con el apoyo de cervantistas de relieve, como Juan Eugenio Hartzenbusch. Pero levantó las sospechas de esa casta tan peligrosa que son los cervantistas. ¿De dónde había sacado Adolfo ese libro perdido? ¿De un centón? ¿De qué biblioteca? Don Adolfo nunca reconoció el embuste. Su mujer después de su muerte confesó la impostura.

Así es posible que escuchemos una anécdota de un viaje a Nueva York de un gaditano en la que el contador

acude a un concierto de jazz en un local. La anécdota contará con todos los avíos que se ríen y enfrentan la visión supuestamente costumbrista de una ciudad pequeña en comparación con la gran manzana. La músicos de la banda tocan como auténticos maestros. Atacan los instrumentos con una potencia y precisión que sorprenden al narrador. Unos monstruos. La sorpresa viene cuando descubre sentado en la batería un rostro conocido. «¡No puede ser, cómo va a estar ese ahí *sentao*, Dios mío de mi *arma!*». Uno de Cádiz. Así como te lo digo. Tiene que ser así.

De esta manera, estas historias sobre artistas y compositores sobre la ingente música de la ciudad son solo un intento de enriquecer el género de la coba y de lo cachondo maravilloso desde el plano más intelectual o de la historia de la música de estas dos pequeñas islas, ciudad de músicos, de cantadoras, de bailaoras. Historias en las que se enlaza la verdad y los hechos probados con disparates y ucronías. No hace falta recordar la proverbial relación de Cádiz con el baile que nos legó a las *musikae skolasticae* que se citan en el periplo de Eudoxo de Cícico y la huella en las letras romanas de Teletusa y las *puellae gaditanae*, de que en una de sus cuevas más telúricas se estrenó las Siete palabras de Haydn, de que la Morilla le canturreaba a Manolito Falla, y que posee un carnaval que apunta a ser música universal.

Estas historias se conciben dentro de la más estricta tradición del embuste de Cádiz. Y sin nostalgia prefabricada ni melancolía por aquellos tiempos musicales. Sino siendo conscientes del arco e hilo rojo que existe desde el Planeta a Manuel de Falla, de Tío Gregorio el carnicero al

Tío de la Tiza, de Teletusa a la Macarrona, de Enrique el Mellizo a David Palomar, de José Cubiles a Chano Domínguez, de la familia Ortega a la de Juanito Villar. Y eso sin citar a las anónimas voces de lo popular.

Y lo que no está escrito en la historia mundial de la poca vergüenza. Vale.

1.

EL SOVIET FLAMENCO DE EL NIÑO
DE ALCALÁ DE LA SIERRA

(Cilindro de cera, 1892)

LA VIDA ARTÍSTICA DE FRANCISCO MONTES PERSELL fue siempre motivo de polémicas menores entre los flamencólogos por su tumultuosa vida marcada por el cante, el sindicalismo y su persecución.

Fue don Luis López Carne el que lo incluyó en su monografía sobre cantaores menores, *Colección de cantes flamencos primitivos*, publicada en Sevilla, en 1921, centrada en una serie de siete cilindros sin nombres reconocidos, entre los que estaba el de El Niño de Alcalá de la Sierra o El Sierra.

Don Luis asegura que el Sierra había nacido en Cádiz en 1862 o 1864 en el seno de una familia de carniceros y fruteros. Con siete años, sus padres huyen de la persecución política debido a sus actividades subversivas y se instalan en Alcalá de la Sierra. Trabaja en un cortijo y comienza a cantar. Lo hace regresar a Cádiz para buscarse la vida en los cafés cantantes y paliar el hambre consecuencia de su carácter indómito y salvaje. En Cádiz quiere afi-

narse, ya que su cante era sin pulir, demasiado bruto y seco, «como si se hubiera comido a siete viejos».

La grabación del cilindro era un misterio. López Carne se aventura a afirmar que se realizó en Sevilla en la casa de don Gregorio Pittman, gran *aficionao* que poseía un fonógrafo. El interés de Pittman en El Sierra también es un misterio, ya que no hay noticias de sus actuaciones en los cafés cantantes de Sevilla.

Don Luis rememora la primera audición de los cilindros, que había programado en su casa para ilustres amigos y personalidades sevillanas. «Al reconocer la extraordinaria voz de Montes, mi sirvienta, Dolores la Carbonera, insistió en que, por nuestro bien, lo quitáramos. Fue algo muy extraño, como si la grabación estuviera maldita».

«Tan bien cantaba El Sierra que una noche un señorito empezó a darse cabezazos contra la pared de cómo estaba cantando. El Sierra se dio cuenta y se partió la garganta, y cuanto más cantaba, más se daba el señorito. ¿Fue culpa del Sierra? No sé. Lo que sé es que el señorito estaba disfrutando del cante y empezó a ahogarse y a golpearse la cabeza. Se mató. Según me contaron, El Sierra estuvo huido. Fue asesinado en 1917», atestigua la Carbonera en las notas que recogió López Carne.

Don Luis muestra su perplejidad ante el supuesto poder del cantaor y achaca el mito a la superstición, la incultura y a la falta de sentido común. Asegura que El Sierra pudo grabar cilindros en siete ocasiones lastrados por la fatalidad y perdidos bajo la amenaza, la brujería y el miedo. Todos menos el que acabó en su poder. Que nunca escuchó.

Juan Escalante corroboró en el capítulo «El Niño de Alcalá, un heterodoxo», incluido en *Las cuevas de Altamira del flamenco*, 1927, la fecha de nacimiento y el trasiego por los pueblos de la Baja Andalucía como jornalero y sindicalista. Escalante le otorga una instrucción básica, sabe leer y escribir, y lo describe en un sinfín de oficios y viajes. Sitúa al Sierra en Cádiz con quince años, donde perfecciona su voz y técnica y se dedica al cante profesional, cuando le dejan las labores políticas de organizador y sindicalista. Se le incluye en espectáculos del Teatro del Balón como El Sierra y es la sensación por su juventud y su buena garganta. Y su integridad.

Según testimonio de La Corruca, cantaora de San Fernando, «al Sierra no lo compraba nadie, si no quería cantar no había quién le sacara un pío. Fíjate tú: después de una noche de cante un señorito le quiso hacer un regalo y lo rechazó tres veces. Y acabó detenido en el cuartelillo».

La muerte de señoritos es una constante que forja la tesis de Escalante sobre la maldición y las intenciones reales del cilindro. El estudio especula con que la muerte en extrañas circunstancias de don Gregorio Pitmann se produjo mientras escuchaba el cilindro. Escalante sigue el rastro en la prensa de la extraña muerte de un torero en una fiesta flamenca en un cortijo de Chiclana. El picador de la cuadrilla había escuchado a un extraordinario cantaor en una taberna del puerto de Cádiz y lo contrata. Horas después, el diestro muere de un ataque al corazón mientras el cantaor, identificado como *Serra*, canta por soleá de forma monstruosa.

Escalante reconstruye la escena según el relato del periodista: «Cantó *pa* rabiarse, nunca se escuchó cosa igual, y el torero se partió la camisa... y el corazón. No pudo soportarlo». El Sierra huye del cortijo entre risas, ya que, según Escalante, sabía que el torero pagaba poco a sus jornaleros y trabajadores y que despreciaba y trataba mal a los cantaores. Cuando le daba por ahí no le pagaba a los artistas tras de dos días de juerga porque el último cante le había *parecío* flojo. «Aquello se podía considerar un atentado, un asesinato. Su cante era una anomalía muy peligrosa».

«¿Era El Sierra un asesino, un terrorista?», se pregunta. «No lo sabemos, pero es demasiada casualidad. Fue un extremista y un peligroso sindicalista. Era alguien que mordía la mano que le daba de comer, un subversivo que, por culpa de sus pajaritos en la cabeza, su ideología sectaria, sus confusiones ideológicas y sus faltas de respeto a aquellos que podían ayudarlo en su arte, desechó un prodigioso instrumento: su voz, su compás innato, su pureza en el cante. Su nombre no solo se olvidó, sino que debía ser olvidado. Nadie podía culpar al cantaor de aquellas misteriosas muertes. Pero su cante poseía aquel embrujo, aquella maldición. La policía nunca encontraba pruebas de su culpabilidad. Los testimonios son claros con respecto a por qué un torero y Pittman sufrieron un ataque al corazón: el cante desafortunado del Sierra».

Al igual que López Carne, Escalante lo sitúa en la Sevilla de principios del siglo XX huyendo de las acusaciones sobre su arte y de la policía política. Muere en un tiroteo con la policía en una taberna de la Alameda de Hércules en 1922.