

**Luis García Gil  
Álvaro Pérez García  
Javier de Castro**

***LA CANCIÓN DE CÁDIZ***  
***Teoría y realidad de la comparsa***

**Prólogo de Tino Tovar**



# Índice

## Agradecimientos

Prólogo .....	11
Teoría, Realidad y Literatura del Carnaval .....	15
Paco Alba. La ansiedad de la influencia .....	39
<i>Aquella década prodigiosa (tan chistosa)...</i> El humor a costa de <i>The Beatles</i> durante la década de los años 60 y su referente en los Carnavales de Cádiz.	
Introducción .....	117
¡Que llegan <i>Los Beatles!</i> .....	119
Beatlemania en el Carnaval de Cádiz .....	127
La producción discográfica .....	145
Vida y dolor de nuestra Andalucía: La comparsa de la transición .....	157
La canción de Martínez Ares .....	203
El latir sonoro de la canción de Cádiz .....	253
Epílogo: Presente y futuro de la canción de Cádiz .....	305

## Agradecimientos

*La canción de Cádiz* le debe mucho a quienes antes que nosotros han escrito sobre el Carnaval de la ciudad de los tres mil años de historia. En un lugar preferente nos acordamos de Ramón Solís y de Fernando Quiñones. Y también de Javier Osuna, Alberto Ramos Santana, Santiago Moreno y Pepe Marchena.

No nos olvidamos de Tino Tovar, inspirador de estas páginas, y de la colaboración de Rafael Paúl Montero y de Manuel Mora Pinto. Gracias al Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz y a su presidente Eugenio Mariscal, a Antonio Busto y a Miguel Ángel García Argüez que han enriquecido estas páginas. Este libro también le debe algo a Jesús Seoane, físico y entusiasta carnavalesco, y a Javier Tarazona, gran estudioso del tema Beatle y su repercusión en España. Y no nos olvidamos del gran Gonzalo García Pelayo cuya amistad ha alentado también esta empresa.

Extendemos nuestro agradecimiento a Fernando Casas Ciria por su colaboración fotográfica, al escritor Felipe Benítez Reyes por la cesión de un texto suyo y a cuantos hacen posible que la comparsa siga viva extendiendo sus alas hacia el futuro.

A Juan Manuel Fernández, gerente de la librería Manuel de Falla, por sus consejos y atenciones tan indispensables.



## Prólogo

Conocí a Luis García Gil por un amigo común, Jesús Seoane, gran aficionado al Carnaval de Cádiz. Yo andaba preparando *Los musiquitas*, comparsa de 1999, y quería profundizar en la figura de Fernando Quiñones, que nos había dejado en el mes de noviembre de 1998. De esa profundización nació un pasodoble a la memoria del recordado escritor gaditano. Pasado el tiempo me reencontré con Luis y esa amistad fue creciendo al calor de las conversaciones, de los cafés, de la poesía y de los proyectos compartidos. Luis es un creador innato, un soñador, un heredero de la poesía de su padre, un tipo libre que opina en virtud del sentido común, un bohemio sin pintas. Su mundo es la palabra, y en torno a ella forjamos nuestra amistad.

En una de esas charlas amistosas le propuse hacer un libro sobre la comparsa y sus autores, a la manera que él había hecho con grandes cantautores y que a mí me había maravillado, desde Serrat a Aute y Sabina, pasando por Yupanqui, Brel y, más en nuestro ámbito, Javier Ruibal. Al poco tiempo Luis ya tenía título para la empresa: *La canción de Cádiz*. Y ese título me encantó para la comparsa que yo estaba preparando ese año y que tantas satisfacciones –primer premio incluido– me diera.

Debo decir, en honor a la verdad, que la idea original fue ser coautor del libro, pero a medida que avanzaba la idea, entendí que no podía participar de la obra; formo parte del mapa creativo de nuestra Canción de Cádiz, de nuestra comparsa. Era lógico que me apartase y dejara a Luis que indagara, analizara y criticara con total libertad, sin que mi presencia u opinión fuese decisiva. Finalmente, mi obra carnavalesca también iba a ser examinada por los autores del libro, y lo elegante y justo era apartarse, y así fue. Nada sabía del libro, de su redacción, solo

las intenciones y los antecedentes literarios que Luis sembraba cada cierto tiempo en las escarpadas estanterías de esas patrias de la impresión y la palabra que son las librerías.

Ahora el lector tiene entre sus manos ese libro que Luis y yo imaginamos en una de nuestras conversaciones; un libro escrito con pasión y rigor, como todo lo que este poeta escribe, y que viene a enriquecer la bibliografía de Carnaval existente. Hacía falta un libro como este, desde fuera de nuestro ámbito, una mirada diferente al repertorio de nuestras comparsas. Como poeta, Luis tira del hilo, indaga en las letras, las contextualiza y dibuja un relato de la comparsa desde su nacimiento hasta nuestros días.

Pero en esta aventura Luis García Gil no está solo. Ha sabido acompañarse de dos investigadores consumados que conocen perfectamente voces y ecos de nuestro Carnaval. Me refiero a Álvaro Pérez y a Javier de Castro.

Álvaro Pérez es Doctor en Pedagogía y profesor universitario en el C.U. SAFA, adscrito a la Universidad de Jaén. Es miembro del Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz y pertenece a la comisión que está elaborando la documentación para la solicitud del Carnaval de Cádiz como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO. Ha impartido varias ponencias sobre el Carnaval en diversos congresos y tiene publicado el artículo académico *El sistema educativo español bajo la mirada creativa del Carnaval de Cádiz*, además de una gran cantidad de publicaciones en el ámbito de la Didáctica y la Pedagogía.

Javier de Castro es historiador, profesor en la Universidad de Lleida, periodista musical y director de la prestigiosa colección musical de la Editorial Milenio. Es además experto en Los Beatles y en la relación que estos tuvieron con España. Cítese al respecto su libro *Los Beatles, Made in Spain*. Este conocimiento le ha permitido adentrarse con autoridad en el fenómeno de los

inolvidables *Beatles de Cádiz* que conforman una de las piedras angulares de este libro.

Los tres autores de este libro proponen un fresco sobre la comparsa como resonante canción de Cádiz, como sueño musical y banda sonora sentimental que ha ayudado a explicarnos. Por estas páginas pasean su lírica los pioneros de esta *Canción de Cádiz*, Paco Alba, Enrique Villegas, Antonio Martín, Pedro Romero o Antonio Martínez Ares. De todos ellos, en algún momento, hemos bebido todos los que hemos encontrado en la comparsa nuestro medio de expresión. En este libro pretenden hacer justicia a muchos de los que conforman la canción de Cádiz, las melodías que aún hoy siguen sonando en los anoche-ceres gaditanos cuando la gente se reúne a cantar y a evocar esas letras que forman parte de nuestra memoria y de nuestra vida.

Son canciones de Cádiz de hoy y de siempre, canciones que se unen a nosotros y que comparten nuestras vidas, hasta el punto que a veces no sabes si es tu propia experiencia o la canción lo que recuerdas... canciones de Cádiz que hablan de nosotros, que luchan por nosotros, que narran la vida y obra de los seres humanos de aquí y de allá, pues la canción de carnaval es primero gaditana, después andaluza, y finalmente universal.

Esta canción de Cádiz a la que Luis, Álvaro y Javier quieren hincarle la pluma y el colmillo audaz, es la copla comparsera, la más exigida, la pasional, la canción de autor, la que sale de la mente desesperada del poeta a tiempo parcial que somos los autores de carnaval, esos que caminan a compás y que componen esperando que un semáforo se ponga en verde, aquellos que dejaron en desuso los nudillos por la guitarra, aquellos que pensaron que el carnaval podía ser algo más, mucho más de lo que era.

He estado tentado muchas veces a componer otro tipo de canción y siempre vuelvo aquí, siempre vuelvo a la libertad desmedida y desarropada de la comparsa, compromiso, pasión,

emoción, desamor, ironía, poca vergüenza... todo cabe en nuestra canción. Desde la dulce e irrepitible melodía de Paco Alba, hasta la palabra desgarrada y romántica de Juan Carlos, desde la innovadora visión de Enrique hasta el talento desmesurado de Ares, todo cabe en nuestra canción, la canción de Cádiz, nuestra canción de autor.

Sean felices con su lectura, *au revoir*.

**Tino Tovar**



## Teoría, Realidad y Literatura del Carnaval

Canta el poeta roteño Felipe Benítez Reyes en uno de sus poemas: “Corre embozada por los callejones/ y cansada, la música. Cristales rotos/ por la calle y la sombra/ de una niña bebida, cantando y dando tumbos/ Besa el pirata al hada/ alguien silba por el muelle un cuplé melancólico/ las locas se abanicán los falsos escotados...”. No hay oxímoron en eso del cuplé melancólico, sino más bien una mirada poética que se alza en vísperas del Miércoles de Ceniza para contemplar los personajes que pueblan una noche carnalesca, gentes disfrazadas, perdiéndose en una plaza tumultuosa, silbando alguna vieja copla de algún viejo coplero, “que bailan bajo guirnaldas/ como dioses de un día”. Felipe Benítez Reyes construye su poema mirándose en los ojos de quienes regresan a casa cuando despunta el sol de la mañana como esa Lili Marlen con las medias caídas que el verso inmortaliza cogida del brazo de un torero. Todo termina siendo “vuelo de serpentina”, “cometa fugaz de olvido”, fiesta de disfraces que al acabarse llora el fondo de su desolación o de su quimera.

El Carnaval resuena en el poema de Benítez Reyes con un resto de melancolía callejera, aun siendo el lugar donde habita el bullicio, la burla, el compás, la risotada, el humorismo desatado y tan estallante como la primavera que preludian los sonos de febrero. También a esa melancolía se irá entregando la comparsa, sutilísima canción de Cádiz que nace con el histórico Paco Alba y a la que Antonio Martínez Ares dotará de una indudable personalidad.

¿Qué entendemos por comparsa más allá de la hibridez del concepto en sus orígenes? El escritor gaditano Miguel Ángel García Argüez ha compuesto con *Nene Cheza* algunas compar-

sas muy destacadas de los últimos tiempos –*Las cigarras* (2013), *Los gallitos* (2014), *Los borregos* (2015), etc.– que personifican la evolución de la modalidad, su búsqueda de influencias, sus rasgos definitorios y su compromiso con la palabra que ha de mojarse siempre en las circunstancias adversas que suelen rodear al gaditano de a pie, destinatario principal de las cuitas y reivindicaciones de las coplas. Por eso mismo entendemos que es alguien idóneo para definir la comparsa:

*Bueno, así a bote pronto y con un poco de coña, podríamos decir que, en general, la comparsa es una sosa chirigota musicalmente estilizada y pedantusca, interpretativamente vehemente y anganga, poéticamente demagógica y sensiblon. Es la modalidad más crooner y más populista del carnaval de Cádiz. Más aún que los coros, que ya es decir...*

*Pero ahora en serio: la gran diferencia con las otras modalidades reside en una sola (de la que se derivan todas las demás diferencias) y es que la comparsa no nace en la calle, como el resto de modalidades, sino que nace ya directamente dentro del teatro. No estamos ante coplas que se conciben por y para ser interpretadas y escuchadas en contextos callejeros o vecinales (donde está el origen de las otras modalidades) sino que se generan, fraguan y toman carta de realidad dentro del propio concurso y de su normativa.*

*Ya existían coros, chirigotas/murgas o cuartetos/romaneros antes de que existiera el concurso. Comparsas, por contra, no. La comparsa aparece hace pocas décadas dentro del teatro, a causa de una forma nueva de presentar las chirigotas a concurso tanto en repertorio como en interpretación, unas formas que acabaron derivando en la creación vía reglamento de la propia modalidad. Ni siquiera aún hoy nos es fácil entender del todo el concepto de “comparsa callejera”.*

*Podemos decir, pues, que la comparsa es el primer hijo del Carnaval de Cádiz que nace en el hospital y aprende a respirar dentro de una incubadora, y no en la cama ancha*

*y caliente del dormitorio materno. Esta es su identidad, su especificidad y la clave de todas sus diferencias con cualquier otra forma de folk carnavalero, incluidos el éxito de su proyección mediática y, por supuesto, el motivo de su desenfadada evolución.*

Pero antes de bucear en los rasgos definitorios de la comparsa quisiéramos construir una especie de teoría y realidad del Carnaval de Cádiz a la manera que Núñez de Herrera hiciera con la Semana Santa de Sevilla. La comparsa que se sueña, que se compone y se rima en la más estricta soledad sabe que su canción viene de muy lejos, que toda historia del Carnaval –como ha apuntado el historiador gaditano Alberto Ramos Santana– es la historia de una lucha por la libertad<sup>1</sup>, libertad que se canta o que se prende en los ojos de la multitud gozosa y espontánea que toma las calles. En ese tumulto callejero el poder trata siempre de intervenir a fin de concebir un Carnaval de libertad vigilada, hecho a su medida y con la intención de atraer turistas que dejen dinero en la ciudad. Juan Valverde será el primer alcalde de Cádiz que trace las líneas de un Carnaval oficial, custodiado por la autoridad competente y opuesta a cualquier descontrol callejero, algo que va en contra del propio sentido subversivo de la fiesta. La crítica que se ejerce en las coplas correrá el riesgo de ser una crítica controlada, sometida a las reglas de un concurso de agrupaciones en el que los autores compiten por conseguir un premio que luego les hará sumar un mayor número de contratos. Al margen de esos intereses suelen situarse las agrupaciones callejeras que no ansían ningún premio, que desatan su repertorio de forma anárquica y son ese último reducto de un carnaval realmente libre de ataduras e intereses<sup>2</sup>. Pese a ello,

---

1 Ramos Santana, A. (2002). *El Carnaval Secuestrado o Historia del Carnaval*. Cádiz: Quorum Editores.

2 A ese respecto es aconsejable la lectura del libro *En la calle nos vemos* de Carmen Guerrero Quintero y Abel Al Jende Medina, editorial Atrapasueños, Sevilla, 2012.

habrá autores que sí desplegarán por los cauces oficiales un interesante repertorio con un equilibrio entre la subversión ética y la carga lírica o sentimental. A las huellas de esos autores dirigimos los pasos en este libro que el lector tiene ahora entre sus manos.

Julio Caro Baroja se refería, en su magistral ensayo *El Carnaval* (Editorial Taurus, Madrid, 1979) al fraccionamiento pasional del tiempo que ordena nuestra vida, en donde pasamos del júbilo a la aflicción, del Carnaval a la Semana Santa o del Corpus Christi a la noche de San Juan. De este modo el Carnaval se explica a partir de su relación con el cristianismo, como hijo reconocido de aquel, y sometido desde siempre a las prohibiciones del poder que no puede fiarse de aquello que no puede controlar. Por eso mismo lo prohibió Franco en 1937, siglos después de que Agustín de Horozco diera la primera referencia escrita del Carnaval de Cádiz en su canónica *Historia de la ciudad de Cádiz*.

El Carnaval subvierte el orden cotidiano, es inmoderado y dionisiaco, toma la calle y expresa el sentimiento de las clases populares. Es el momento de “epatar al burgués”, de alzarse contra las circunstancias, al modo de esos ismos de vanguardia que trataban de romper con lo establecido. El Carnaval tira de una cuerda imaginaria que sabe que no va a romperse pero que por un instante hace temblar los cimientos del sistema. En esa rebeldía y en esa anarquía hay quien hace suya aquella sentencia de Vicente Huidobro: «Hijo de este siglo cobarde y falso (...) quiero ser el primer hombre libre, el primero que rompe todas las cadenas...». Claro que luego las reglamentaciones tratarán de aburguesar a Don Carnal. En Cádiz con la llegada del siglo XX las agrupaciones buscan ya el auxilio de poetas menores que se presten a escribir los repertorios. Se termina imponiendo el concepto de autor y surgen los nombres de Antonio Rodríguez *Tío de la Tiza*, de López Cañamaque o del *Batato*. La extracción popular de aquellas comparsas y agrupaciones emergentes es indudable. Y también lo es el control que sobre ellas quiere tener

el consistorio como prueban las actuaciones como alcalde de Luis José Gómez Aramburu, que quieren acabar con el dudoso gusto de las comparsas que afean la imagen de la ciudad con su procacidad. Con Cayetano del Toro las intenciones son otras pero el Carnaval seguía teniendo que hacer frente a quienes pretendían acotar su libertad de expresión. De aquel Carnaval nos llega alguna imagen remota, rescatada de las filmotecas, en donde aparecen las estructuras efímeras de Antonio Accame como aquel “Pavo Real” que erigió en 1927 en la plaza de San Antonio, epicentro carnavalesco y donde hoy día se celebra el Pregón. Estas primeras décadas del siglo contemplan un Carnaval de solemnes bailes de disfraces para disfrute de las familias acomodadas y otro popular que sigue conservando la esencia visible de la fiesta.

El autor de una comparsa elige un tipo y comienza a darle vueltas en su cabeza a su fantasía carnavalesca. Piensa quizá en aquellas comparsas de negros que engarzaban trabalenguas en una Nochebuena remota de mediados del siglo XVIII cuando Cádiz dominaba el comercio con América y era una ciudad de referencia. También toma nota de las comparsas satíricas que hacia 1860 recorren las calles al modo y manera de una cabalgata, como aquella que se llamó del Hospicio o la que se formó para satirizar la figura del teniente de alcalde Pascual de Olivares. Y también rememora el Cádiz decimonónico, cuyas encrucijadas históricas no impedirán documentar en aquella centuria celebraciones carnavalescas con una marcada influencia italiana y genovesa que se materializa en el uso de los antifaces, de las caretas o de las jeringas de agua. A mayor intensidad popular del Carnaval surge la conciencia de clase y las tensiones derivadas de una fiesta que cuestiona el orden social establecido. El Carnaval dará voz a quienes no la tienen, dibujará en cierto modo el sentimiento de quienes han sufrido marginación y no han tenido un acceso a la educación. Por todo ello provocará reacciones furibundas de las clases pudientes.





## Paco Alba

### La ansiedad de la influencia

Antes de las fauces del franquismo, de la boca del lobo, de las Fiestas Típicas, el Carnaval de Cádiz encontró el tono justo, la mirada adversativa, enconada y también lírica de quienes partiendo del pueblo dejaron las señas de un relato íntimo y también colectivo. Con la Segunda República las lenguas se liberan y hay un canto a la libertad, a los derechos de los trabajadores sobre el que terminará imponiéndose –guerra incivil por medio– un tiempo gélido de silencio y aletargamiento posterior. Antes de eso nos gusta paladear los nombres de aquellas agrupaciones históricas del Carnaval gaditano: los coros de Antonio Rodríguez *Tío de la Tiza* como *Los volaores* de 1898, *Los lilas* de 1903 o *Los Anticuarios* de 1905; las murgas de José Suárez como *Los profesores del siglo XIX* de 1905 o aquella que se llamó *Fenómenos del siglo XX* de 1916; o agrupaciones de Manuel López Cañamaque como *Los pelotaris* de 1927, *Las flores* de 1928 o *Los decapitadores* de 1932.

Cuando Ramón Solís da a imprenta su clásico estudio *Coros y chirigotas* –que ve la luz en 1966– no le interesa tanto la autoría de aquellos grupos sino el contenido de las letras que conforman el diario de un siglo de vida cotidiana. En ese año la comparsa ya había echado a andar como canción de Cádiz en un durísimo contexto represivo como era el que marcaba el franquismo. Por la bisoñez del concepto, el autor de *Un siglo llama a la puerta* prescindió de incluirlo en el título de su libro aunque a Paco Alba le hubieran bastado pocos años para otorgarle a la comparsa entidad propia y personalidad. Ya lo logró con *Los pajeros*, la primera comparsa que presentó a concurso cuyo tipo representaba a vendedores ambulantes de paja.

Aquel hecho singular tuvo lugar en el mes de febrero de 1960. *Los pajeros* obtuvieron el primer premio en la recién estrenada modalidad. Paco Alba venía de un periodo creativo intenso en los años cincuenta como autor de chirigotas desarrollando un estilo que no dejaba de anunciar algo nuevo, un híbrido que terminaría desembocando en una nueva modalidad. La efeméride de *Los pajeros* sería justamente celebrada por la comparsa *Medio siglo* de Antonio Rivas y José Martínez en el Carnaval gaditano de 2010. *Medio siglo* fundía en el escenario el tipo de *Los pajeros* con el de *Los Bartolos vagos*, comparsa portuense presentada también a concurso aquel año cero de 1960. La formidable presentación de *Medio siglo* era ya en sí misma una síntesis de los atributos de la comparsa, de sus principios sustentadores, de su evolución y construcción emocional, de coplas inmortales, como se puede comprobar en algunos fragmentos de la misma:

Ya se cumplió medio siglo,  
que aquí cantara un pajero, con ese estilo tan fino,  
quiso ser distinto del chirigotero .

(...)

Y desde El Puerto ese año al falla vino el Bartolo  
ahora regresa ese Vago, dándole un abrazo a todos  
con que ilusión,  
hoy celebramos de las comparsas cincuenta años.

Medio siglo entre la rosa,  
la luna y la caracola  
entre el clavel confidente o la guitarra española.

Medio siglo y la caleta,  
gaditana, cigarrera  
o de ese día de las madres  
con aquel reloj pulsera.

Medio siglo entre el taxista,  
y aquel cuatro de diciembre  
o la copla de un bombero  
que quedaron para siempre.

(...)

comparsa, comparsa, comparsa,  
medio siglo en sentimientos  
gaditanos, gaditanos, gaditanos.

Antes de la eclosión de la comparsa y antes de Paco Alba había autores que se habían erigido en forjadores de una tradición. Quizá ninguno de ellos represente lo que el *Tío de la Tiza*, apodo por el que era conocido Antonio Rodríguez Martínez, nacido en la calle Rosario Cepeda de Cádiz un día de 1861. La comparsa también bebe de su caudalosa fuente, del legado sentimental de los coros que sacaba el *Tío de la Tiza*, de *Los clavetes* (1896) de *Los abanicos* (1897) o de *Los anticuarios*<sup>3</sup> en cuyo repertorio de tangos de 1905 aparece una canción de Cádiz muy especial: “Los duros antiguos”, himno oficial del Carnaval de Cádiz y que se inspira en un hecho verídico ocurrido en la ciudad un Corpus Christi de 1904. La impar Rocío Jurado solía cantar “Los duros antiguos” en los años ochenta como culminación de sus recitales veraniegos en el Teatro Pemán. La mismísima Marisol los interpretó como niña prodigio del cine español en la película *Tómbola* (1962), en la que fue dirigida por Luis Lucía. Hasta el cantaor Diego *el Cigala* advierte en la música latinoamericana signos rítmicos de “Los duros antiguos”, evidencias palpables de los cantos de ida y vuelta. Todo ello no hace otra cosa que confirmar la universalidad de la pieza y el lugar de preeminencia que ocupa el *Tío de la Tiza* en el santoral de autores del Carnaval gaditano.

---

3 Resulta curioso que a los coros en esta época se les llame comparsa y que de este modo guste llamarlos Pedro Romero en su libro *La fiesta del pecado*, editado por José Manuel Astorga Vargas, Cádiz, 2010.



# CADIZ

FIESTAS TÍPICAS  
DEL 12 AL 20 DE FEBRERO  
1966



**DUICAL**  
JEREZ SECO



**VETERANO**  
BRANDY



**OSBORNE**

U.T. JEREZ INDUSTRIA

## *Aquella década prodigiosa (tan chistosa)...*

### **El humor a costa de *The Beatles* durante la década de los años 60 y su referente en los Carnavales de Cádiz**

#### **Introducción**

Aquel tiempo, al que de forma pomposa solemos referirnos los que nos dedicamos a la historia musical de este país como la década prodigiosa pese a haberse desarrollado bajo los rigores políticos e ideológicos de una infausta dictadura, vio, sin embargo, cómo un fenómeno músico-social maravilloso surgido en la Gran Bretaña por obra y gracia de cuatro chicos de provincia acabó proyectándose, cual reguero de pólvora encendida, desde el reino de Su Graciosa Majestad hacia el mundo entero. Incluida nuestra *Piel de Toro*, donde acabó provocando un pequeño terremoto entre la juventud hispana, aquella *Reserva Espiritual de Occidente*, materia recurrente a colación en cualquier discurso político de la época que se preciara...

Y es que el régimen franquista, tras superar su etapa de racionamiento y máxima autarquía, se había visto obligado a adoptar una política económica más en consonancia con las necesidades sociales de aquel momento histórico y que solamente lograron normalizarse a partir de la implantación de los llamados *Planes de Estabilización* a finales de la década de los cincuenta. Empezó a haber trabajo para casi toda la población activa, pero a costa de más de dos millones y medio de españoles que se vieron obligados a tomar el triste camino de la emigración al extranjero, cuando la interna desde las regiones más pobres del país como Andalucía, Extremadura o Murcia agotó

la demanda industrial de los núcleos más desarrollados como Madrid, Barcelona, las provincias Vascongadas o el Levante.

Mientras el general Franco parecía alejarse un tanto del primer plano de la actualidad y se entretenía pescando y cazando “a discreción”, y sus tecnócratas y un más que heterogéneo ramillete de personajes que frecuentaba las altas esferas del reino intrigaban sobre una más que incierta sucesión, el pueblo se fue acostumbrando a pasarlo menos mal que durante las dos décadas precedentes. Gracias básicamente a un incipiente acopio de nuevos bienes materiales de consumo y a superar épocas pretéritas de miseria, estrechez y barraquismo, comenzaba la era del *Seiscientos*, de los electrodomésticos comprados a plazos o de la naciente Televisión Española. También del pluriempleo, de la paga de beneficios del 18 de julio o del sobresueldo por horas extras que la mayoría utilizó para mejorar su nivel material de vida y no solo para subsistir como había ocurrido tiempo atrás. Es el momento en que el tabaco rubio emboquillado sustituye al *caldo de gallina* y la *picadura*, se popularizan el *güisqui* con Coca-Cola y el bikini, y se inicia el boom del turismo, la época dorada de las Demostraciones Sindicales y los Festivales de España y la magnificación pública de símbolos desarrollistas del régimen como los Premios Nacionales de Natalidad, los pantanos y las hidroeléctricas, o el tren TALGO.

Con todo, la censura política y cultural acabó pagando las consecuencias de aquel incipiente despegue económico, confundándose más que nunca paz con orden público. En 1964, cuando se cumplió el XXV aniversario del final de la Guerra Civil —aquellos *veinticinco Años de Paz*, tan manidos desde el punto de vista propagandístico— los ideólogos más sesudos del régimen comenzaron a preguntarse sobre el futuro de aquellas nuevas generaciones un tanto disolutas, que, alejadas por su edad de aquel conflicto no vivido en primera persona, parecían estar más preocupadas por abrirse a nuevas realidades y a esos nuevos aires de influencia que soplaban desde Europa. En

términos generales aumenta en valores absolutos el número de estudiantes, sobre todo los que acceden a la universidad, y las aulas de los centros de enseñanza superior, al abrir sus puertas a todos los estratos sociales, dejan de ser un reducto de disfrute únicamente para unos pocos privilegiados.

### **¡Que llegan *Los Beatles!***

El impacto que en conjunto comportaron *Los Beatles*, sus canciones y ritmo desenfadado, la enorme simpatía o aparente inocencia que emanaban, o una imagen capilar e indumentaria nunca vistas con anterioridad, constituyó la maquinaria perfecta para canalizar toda una serie de cambios de tipo social obrados básicamente por la juventud de España. Por ello, el hecho en sí de escuchar y cantar canciones se convirtió en una forma de diversión económica y sencilla, pero que al mismo tiempo se constituyó en vehículo auténtico de encuentro y de relación entre los adolescentes que deseaban hacer cosas diferentes a las de sus padres y sus abuelos. Esta situación cambiante para los sectores más conservadores de la sociedad del momento, no solo a nivel estatal sino también desde una dimensión más regional y provincial, se erigió como una cuestión “tan preocupante”, que convenía encauzarla haciendo bueno aquello de: *las cosas, como Dios manda*.

Así, la prensa del Movimiento se puso manos a la obra maquinando, primero, y poniendo en marcha, a continuación, diversas campañas para desacreditar a nuestra juventud y su música moderna, cuyas consecuencias, se demostró a la postre, fueron del todo insospechadas. Los catetos dignatarios del régimen franquista, temerosos de que todo lo que los de Liverpool parecían proyectar en nuestra “sana e intachable” juventud, pusieron en marcha todos los mecanismos a su alcance, no solo para dificultar en todo lo posible la presencia de *Los Beatles* en



## Vida y dolor de nuestra Andalucía: La comparsa de la transición

Lo viejo y lo nuevo, el Carnaval que llega para desterrar el concepto de Fiestas Típicas y las comparsas que son esa canción de Cádiz que es testigo del sonoro despertar andalucista, de la transición a la democracia, de un tiempo nuevo que se parecía mucho a ese día feliz que parecía estar llegando y al que cantaba Silvio Rodríguez. Un estudio de las letras del Carnaval de Cádiz de aquellos años bastaría para tomarle el pulso a aquella compleja realidad histórica de una España que pasó de ser franquista a todo lo contrario en un cambio de piel que articuló aquel café para todos de la transición.

El indudable acento localista y el ensimismamiento dominante en las agrupaciones carnavalescas adquiriría en aquel momento un evidente cambio de rumbo, como si se comprendiese que el destino de Andalucía concernía a todos y que el Carnaval debía ser un altavoz de esos sentimientos y un modo también de resistencia lírica frente a esa marginación histórica de Andalucía que aparece en las coplas como eterna cenicienta incapaz de tomar las riendas de su propio porvenir.

El folclorismo como imagen preponderante de Andalucía había sido un hecho del que tampoco habían huido los autores de la fiesta popular gaditana. Que alguien como Antonio Martín, llamado a ser sucesor de Paco Alba, firme una comparsa en 1976 llamada *España y olé* ya es indicativo de la tendencia al tópico, a un trasnochado españolismo o andalucismo que seguían manejando los autores, algo que va a cambiar de inmediato. Lo que no se modificará es la puesta en escena de las agrupaciones ni la división de su repertorio en presentación, pasodobles, cuplés y popurrí, estructura cerrada que quizá

impida una mayor libertad creadora a la hora de romper con el estereotipo musical de la modalidad.

Vida y dolor son palabras que se enredaban a la odisea del pueblo andaluz. Con ellas el inquieto músico sevillano Gualberto firmaba uno de sus mejores trabajos (*A la vida y al dolor*, 1975). La música de Gualberto preludiaba el estallido del *rock* andaluz el mismo año que Carlos Cano grababa *Verde, blanca y verde*, oda a la Andalucía naciente y trabajadora: “Amo mi tierra/ lucho por ella/ mi esperanza es su bandera...”.

En Cádiz las comparsas iban soltando amarras, liberando el canto, alzando el vuelo de unas coplas que le irían tomando el pulso a la realidad. En lo musical, el conservadurismo era más que evidente y predominaba la inmediatez del discurso protestante sin abandonar un flamenquismo más bien previsible. Al tiempo que *Triana* y Lole y Manuel grababan sus primeros elepés en 1975, las comparsas seguían ancladas a unas referencias musicales muy obvias pese a lo pasional de los textos de Pedro Romero o de Antonio Martín. Con todo y con eso se iba consolidando una canción de Cádiz, insertada valiosamente en el momento histórico, que constituye con la perspectiva del tiempo un documento sonoro y expresivo excepcional.

Entre febrero de 1977 y febrero de 1985 el Carnaval de Cádiz compuso un fresco emotivo e inevitablemente desencantado de la Andalucía posfranquista. La reformulación de lo andaluz llevó indudablemente su tiempo y lo mismo la búsqueda de referencias o símbolos históricos como el de Blas Infante, padre de la patria andaluza a quien no se empezará a citar hasta que Andalucía alcanza el sueño autonómico. Se pasó en los repertorios del concepto de patria propio del franquismo –la exaltación nacionalista, la España indivisible, una, grande y libre– al comienzo de una conciencia crítica y andalucista sin que ello supusiera merma en los piropos a Cádiz porque el Carnaval no ha perdido nunca de vista la ejecución de un cancionero localista.





## **La canción de Antonio Martínez Ares**

Cuando hablamos de la comparsa como canción de Cádiz, como banda sonora que trata de latir al compás de las voces y los ecos de la ciudad, nadie mejor que Antonio Martínez Ares para personificar esa definición porque su propia travesía artística terminará desembocando en la canción de autor, rompiendo de manera tajante durante trece años con el Carnaval de Cádiz y con la comparsa, a la que supo dotar de una personalidad nueva.

*Calle de la mar* (2003) supuso su última aportación a la comparsa –antes de su regreso en 2016 con *Los cobardes*–, modélico ejercicio de estilo y nueva oda blanca a Cádiz. Todas las calles de Cádiz presienten el mar, buscan el mar, sueñan con el mar. Un barco en forma de taza acogía a la comparsa en el escenario. Cádiz es la patria del cantor como ratifica el autor en un pasodoble introductorio y su única bandera es la bandera morada que representa el Reino de la Tacita. No hay más religión que la que alumbró el seno materno, ni más libertad que la que bulle en las propias canciones, ni más reinas que las mojarras caleteras.

La calle Goleta en el barrio de Santa María había visto nacer a Antonio Martínez Ares a finales de los años sesenta de la anterior centuria, la misma década que vio nacer a la comparsa de la mano de Paco Alba. Aquella calle Goleta era desde su propio nombre otra calle de la mar como también lo era el callejón de los Piratas que nos puede conducir a la comparsa más recordada del *Niño*.

Con *Calle de la mar* el hacedor de coplas carnavalescas extiende su pañuelo y se despide de las tablas del Falla. Y lo hace

sin morderse la lengua, con un pasodoble que ajusta cuentas a la derecha de José María Aznar cuya última legislatura queda descalificada por la Guerra de Irak y por la complicidad con la América de Bush:

Ya han salío los fascistas  
de sus tumbas y sus cavernas  
usando una democracia  
que justifique la guerra  
y han cambiado la chaqueta  
por la camisa de siempre.

Y el más fascista de todos  
nuestro señor presidente  
un hombre que se somete  
a un yankie que le promete  
un mundo sin horizonte (...)

Se canta lo que se pierde, pero cantar las pérdidas es también una forma de recobrar ciertas estampas pretéritas asociadas eternamente al fulgor de la niñez. En ese paisaje de la memoria Martínez Ares recuerda en un pasodoble intimista a su padre, que formaba parte de la comparsa de Paco Alba. El niño perdido se evoca en la distancia con los ojos fijos en el padre, quien, mientras se afeita, canta un pasodoble; ese pasodoble será ese primer destello aprendido por quien se erigirá en el futuro en un sucesor indudable de Paco Alba. En ese territorio íntimo, familiar, asoma lo poético, la fluidez expresiva, las asonancias y esa característica música de pasodoble que es propia de las comparsas de Martínez Ares:

Conservo de ti una imagen  
era un día por la noche  
mientras te estabas afeitando  
cantabas un pasodoble...





## El latir sonoro de la canción de Cádiz

*(...) Latid alto, sabréis que palpita otra sangre  
No es más hondo el poeta en su oscuro subsuelo  
encerrado. Su canto asciende a más profundo  
cuando, abierto en el aire, ya es de todos los hombres.*

Rafael Alberti, *Balada para los poetas andaluces de hoy.*

La canción de Cádiz, como río incesante, sigue fluyendo, componiendo a su modo distintos relatos de la historia de Cádiz, de los afanes y sentimientos de sus habitantes, de las búsquedas e incertidumbres de una tierra que canta sus desventuras, que esparce su idiosincrasia, su forma de ver el mundo, de acariciarlo, de cobijarlo en pasodobles y popurrís, en chispeantes cuplés con sus consiguientes estribillos. La comparsa prosigue tras Antonio Martínez Ares su curso y también su evolución. La comparsa –ya lo vimos– nace con Paco Alba, tiene en Antonio Martín un importante renovador e impulsor en los años setenta y ochenta, para alcanzar en los noventa una indudable revitalización de la mano de Martínez Ares, quien sitúa a la canción de Cádiz en una apreciable senda de modernidad.

Miguel Ángel García Argüez centra en Juan Carlos Aragón y en la dupla Tino Tovar-Jesús Bienvenido los hallazgos de expresión y contenido que sustentan la canción de Cádiz en el nuevo milenio. El primero viene de la chirigota y halla en la comparsa el medio idóneo para desarrollar su indudable personalidad creativa con un lenguaje desbordado y metafórico que revela sus posibilidades como autor. Aragón puede ser lírico y a un tiempo descarnado y crítico. Con el tiempo se detectará un agotamiento de su idea de la comparsa y un narcisismo cierta-

mente chocante para una modalidad nacida de la sencillez de un genio popular como Paco Alba. Por eso mismo Tino Tovar –como apunta Argüez– encarna los mejores valores de la modalidad, su esencia pero también el sentido de renovación que debe impulsarla, algo que también se percibe en las comparsas que llevan el sello de Jesús Bienvenido, un autor que luego ha prolongado su labor creadora como estimable cantautor:

*Con la irrupción en la modalidad de Juan Carlos Aragón y principalmente con su trilogía inaugural (Los condenados, Los ángeles caídos y Los americanos, todas lideradas por Ángel Subiela), se plantea un punto de inflexión en la comparsa que parecía inaugurar el nuevo siglo (y con él un revulsivo maravilloso) para las coplas de carnaval. Cuando nadie lo esperaba aparecen de repente en el COAC, como un ciclón, unas maneras diferentes y novedosas de plantear los conceptos, unas músicas asombrosas, riquísimas en matices, modernas y con regusto clásico al mismo tiempo, una frescura en definitiva más que necesaria en unos tiempos en que todo comenzaba a ser un poco previsible dentro de la modalidad. Pero, por encima de todo, estalló el talento arrebatador de un letrista que elevaba la calidad poética de las letras de comparsa a unos niveles de sofisticación y complejidad hasta ese momento absolutamente impensables. Si Ares había exprimido al máximo la capacidad narrativa de un pasodoble, Aragón explorará hasta el asombro su capacidad lírica. Fuimos muchos quienes brindamos con euforia celebrando la aparición de una verdadera revolución y nos regocijábamos imaginando hasta dónde podría, con el tiempo, llegar.*

