

El Borrico y sus cantes

Algunas consideraciones



José María Castaño
Escritor y periodista

Gregorio Manuel Fernández Vargas nació en el número 29 de la Calle Nueva del Barrio de Santiago de Jerez de la Frontera. Durante este año, en el que estamos conmemorando el centenario de su nacimiento, hemos podido acercarnos a su entrañable figura. Si bien en este artículo nos vamos a detener en su obra a la que podemos asomarnos gracias a una discografía no muy extensa pero sí suficiente.

Como nota preliminar patentizamos el sabio comentario del maestro Alfredo Benítez Valle quien afirmó recientemente en un programa de radio: “En Tío Borrico podemos encontrar por los menos 8 características de las 10 que le son propias a la escuela jerezana del cante”.

Para empezar nos quedamos con la naturaleza de su voz; ese eco grave, bronco y quejumbroso que Luis y Ramón Soler, en su extraordinario tratado *Antonio Mairena en el Mundo de la Siguiriya y la Soleá*, describen como gruta “llena de socavones sonoros”. Un eco desprovisto de ornamento musical y muy adecuado para la interpretación de los cantes cortos y hablados que había recibido en herencia de sus mayores. Como buena parte de los cantaores de vivencia o escuela natural tenían necesidad existencial de decir el cante, de contarle más que cantarlo. De ahí que rehusara de cualquier tipo de alargamiento musical.

Junto a ese metal de voz ciertamente sorprendente por su jondura hay que añadir su capacidad para implicarse emocionalmente con los cantes que interpreta. Esto es debido al carácter ritual que para estos gitanos de la baja Andalucía, criados en familias cantaoras, suponía la ejecución del repertorio del que eran depositarios por transmisión puramente oral, de boca a oído y, lo que es más importante, de corazón a corazón. En muchas grabaciones son frecuentes ciertos “ahogos”, fruto inmediato de vivir el rol de la letra con una intensidad mayúscula, pero sobre todo por la necesidad de abandonarse al arbitrio de sus emociones, de unos instintos que superan en protagonismo a cualquier mediación del intelecto. “Yo siempre he cantado con el corazón en la mano”, afirmó Gregorio en alguna entrevista radiofónica.

Como constante de todos sus decires, está la impregnación de un compás natural que sólo se asimila por estar rodeado del mismo en todas las manifestaciones cotidianas de su vida desde la más tierna infancia. Es ahí donde aparecen

con fuerza dos paisajes sonoros fundamentales: el Barrio de Santiago y el campo, donde sagas enteras vivían durante temporadas al abrigo de la gañanía y el cante. Sendos lugares son decisivos para la configuración de Gregorio como cantaor.

Una coincidencia temporal se torna en decisiva. Por un lado, sale muy tarde al mundo artístico, casi con 60 años, reservándose acaso a reuniones íntimas de aficionados y señoritos o colmaos de la época. Por otro, la concurrencia de un carácter tal vez conformista que lo condujo a un gran hermetismo local donde aprendió y divulgó sus cantes en forma de círculos cerrados; apenas si salió del ámbito de su patria chica. Circunstancias que lo erigen en un preciado eslabón de la cadena sucesoria en la más ancestral tradición del cante de su tierra.

Hasta aquí podríamos decir que nos encontramos ante un válido transmisor de lo aprehendido y trasladado hasta generaciones sucesivas. Pero la figura de Borrico se engrandece al abordar uno de los aspectos más preciados de un artista en cualquier manifestación: la personalidad. Un sello propio que le ha valido para que el común de los estudiosos flamencos, con cierta credibilidad, coincida en atribuirle variantes o recreaciones propias de su autoría. El caso más claro lo tenemos en esa joya en forma de soleá que grabó para la casa Hispavox, en 1971, con la guitarra de Paco Cepero: *En el campo me crié*. Una letra autobiográfica que le sirve para redefinir, o mejor dicho matizar, la soleá de preparación del gaditano Enrique El Mellizo. El proceso creativo no es fruto del intelecto, sino de su capacidad para dotar de jondura extrema cualquier tipo de interpretación; allí donde la soleá del Mellizo se define por su extraordinaria musicalidad y mecido, Borrico, de forma inconsciente, recorta los tercios y los empuja con mayores índices de bravura hasta alcanzar diferencias apreciadas.

Es precisamente la soleá el cante preferido de Tío Borrico y al que más partido saca por sus condiciones de voz y temperamento. El mismo intérprete así lo afirma en alguna entrevista y la describe de esta manera:

“El cante por soleá es ligado, de mayor a menor, y el cante por siguiriyas es de tercio: puedes dar dos bocinazos, pero te da tiempo a resollar. Ahora, la soleá hay que ligarla”

El valor supremo de este estilo en el Borrico va a ser la soleá de Frijones de quien nos regala

una serie de cantes extraordinarios. Su aprendizaje le viene directo de la fuente. Si bien es cierto que lo conoció muy poco debido a la marcha de Frijones a Sevilla, le llega mediante su tío, Juanichi el Manijero, conocido por Frijones Chico por su vinculación estética al mismo. Esa voz del Borrico parece estar creada para cantar por Frijones por cuanto es cante hablado, corto, doliente y ligado en los bajos de la voz.

Hay como es lógico hay otras referencias de soleás como la ya señalada del matiz que le injerta a la soleá de Enrique el Mellizo y otras de su entorno, como la soleá de Joaniquí, la Serneta o, un poco más alejada geográficamente, la de Joaquín el de la Paula. Llegados a este extremo es digno de resaltar como en otras tantas interpretaciones de la soleá cruza con mucha naturalidad y flamenquería algunos de estos estilos fundiéndolos en una misma estrofa.

Tío Gregorio también nos lega un buen puñado de **seguiriyas** de la más alta enjundia: Manuel Molina, Manuel Torre... y algunos cierres asociados a los Puertos. Entre todos ellos prevalece la forma cantora de Paco la Luz (ancestro suyo además) sobre la que logra momentos de un alto valor flamenco en letra como *Dos hermanitos somos y yo el más desgraciao* por citar una muestra. También en la secuela de este cante que es la variante de Tío José de Paula; en realidad una recreación de la anterior pero de forma más ligada y cortita. A Tío Gregorio quizás le falte un puntito de agresividad en la seguiriya por su naturaleza personal resignada y no rebelde para alcanzar el cénit que si logra en la soleá.

Otra columna de su repertorio y, como no puede ser de otra forma por el paisaje sonoro de su crianza, es el cante por **bulerías**. Es el suyo un sentido del compás natural, que emana a la par del decir; encajando los tercios en su sitio con la facilidad de cómo se habla o cómo se camina. La mayoría de sus aportaciones son bulerías cortas jerezanas. Escuchando con atención sus discos nos apercebimos que las dos variantes de bulerías (las festeras o para escuchar, que en otros sitios llaman bulería por soleá) son una misma cosa; basta con acelerar o desacelerar el ritmo para ir de una a otra porque la estructura es idéntica. Recordemos que en Jerez, los más mayores tras estar de fiesta decían “ahora vamos a hacerla (la bulería) para escuchar”. Aparte de la bulería corta jerezana fue muy famosa su interpretación de alguna vieja copla jerezana como *Allí arriba en el Monte Calvario*.

Sería cuestión de seguir ahondando en su causal sonoro pero el espacio no lo permite. Más de 70 páginas nos llevaron realizar un análisis pormenorizado de su discografía en el libro “Cien Años de Tío Borrico”. Sin embargo, sería incompleto o injusto no reseñar al menos otros lances de su repertorio a los que sacó siempre sustancia gracias a esa jondura infinita. Ahí están sus tan-



gos y algunos tientos; sus alegrías dramatizadas; sus fandangos naturales y especialmente siguiendo a José Cepero; sus profundos martinetes fundidos en el metal de la fragua de Paco el de la Melé e incluso sus saetas, que alguna tenemos por ahí.

Finalmente, damos las gracias a la revista *La nueva Alboreá* por permitir que nos asomemos a la figura de Tío Borrico, un hombre y un cantaor cuya principal virtud fue la autenticidad flamenca en todo cuanto hizo y cantó.

En el estudio de Hispavox. FOTO:

Francisco Ontañón. Donada al Centro Andaluz de Flamenco por José Blas Vega.