

## **Las bulerías de La Paquera de Jerez**

**Trabajo escrito  
para la asignatura de  
Músicas Tradicionales del Mundo**

**Autor: Luna Zegers  
Profesor: Gianni Ginesi  
Departamento de Música Tradicional  
Cante flamenco  
Escola Superior de Música de Catalunya  
Junio 2013**

### **ÍNDICE**

1. INTRODUCCIÓN
2. LA BULERÍA
3. CONTEXTO PROFESIONAL: EL ESPÍRITU FLAMENCO DE LA ÉPOCA
4. LA PAQUERA DE JEREZ: SU VIDA Y SU CANTE
5. CONCLUSIÓN
6. BIBLIOGRAFÍA / WEBGRAFÍA
7. EJEMPLOS SONOROS (AUDIO Y VIDEO)

## 1. INTRODUCCIÓN

Dentro del estilo musical que es el flamenco hay muchas figuras que, de una manera u otra, han formado y renovado el género con su contribución personal. Y dentro del flamenco hay muchos estilos, los "palos" flamencos, que tienen cada uno su carácter propio.

En el cante flamenco, uno de los palos más emblemáticos es la bulería, lo más jaleado y bullicioso del flamenco. "Vivaz y alegre, (...) es pura destilación flamenca", dice Manuel Ríos Ruiz en su obra *El Gran Libro del Flamenco*. Desde que La Niña de los Peines grabó "bulerías" por primera vez en 1910 como tal, ha sido un motor de la evolución del flamenco. Hoy en día, "la bulería es la síntesis del flamenco, el palo más flexible, el más versátil, el más enraizado y, a la vez, el más heterodoxo", como escribe Silvia Calado Olivo en su libro *Por bulerías - 100 años de compás flamenco*. O dicho de otra manera en la página web [www.radiole.com](http://www.radiole.com): "La bulería es un estilo que come de todo y todo lo asimila".

Además, la bulería es uno de los palos flamencos que, aunque quizá parece facilona por su ligereza, es en realidad un estilo bastante más interesante, complejo y serio de lo que parece a la primera escucha.

Sin la intervención de Francisca Méndez Garrido, "La Paquera de Jerez", la bulería como la conocemos hoy no hubiera sido lo mismo. Esta cantaora ha cantado por prácticamente todos los palos flamencos, y más los estilos jondos jerezanos como son genuinamente la toná, la seguriya, la soleá, los fandangos, los tientos, los tangos y las bulerías, pero es en el último de estos palos, las bulerías, que sobresale a todos.

A La Paquera le llaman "la reina de la bulería" porque destaca precisamente en ese estilo jerezano "por derecho". También hizo famosa la canción flamenca, metiendo coplas andaluzas a compás de ritmos flamencos como la zambra y los tientos y, como que no, a compás de bulerías.

Con su arrolladora y firme personalidad flamenca tan impulsiva como sensible, ha aportado a las bulerías de su tierra natal una gran riqueza de matices valiosos y nuevos en su contexto formal y rítmico.

La bulería, pues, es la carta de naturaleza flamenca y artística de La Paquera de Jerez. Desde su niñez la hizo suya y ha sido siempre su cante emblemático. En la historia del arte flamenco, la interpretación de la bulería por La Paquera de Jerez es un capítulo superlativo en cuanto a la personalización de los estilos por los grandes genios cantaores.

En este trabajo quiero comentar el papel de esta artista flamenquísima, La Paquera de Jerez, en uno de los estilos más versátiles del flamenco, la bulería. Primero vemos lo que es la bulería, luego miramos a vista de pájaro el contexto profesional del flamenco y a donde ha llegado al momento que La Paquera se pone en escena, y con esa información como respaldo, entramos en la vida de La Paquera y en su cante, viendo el por qué de su influencia importantísimo de su cante jerezano por bulerías.

## 2. LA BULERÍA

Las bulerías son un estilo flamenco de que dicen que es un derivado de otro de los palos, la soleá, del que toma su estructura de compás y del que se diferencia, entre otras cosas, por su mayor aceleración rítmica, estableciendo una pauta rítmica con acentos determinados. La soleá tiene un compás de doce tiempos y se toca a velocidad medio lenta, y según José Blas Vega: "La bulería es hija de la soleá".

Esta teoría está generalmente aceptada entre *flamencólogos*, los musicólogos del flamenco. Al parecer la bulería nació en Jerez, como un particular remate acelerado de la soleá, a finales del siglo XIX, por obra de cantaores, entre otros, como El Gloria y El Loco Mateo, ambos de Jerez de la Frontera, para adquirir entidad propia. Entre ambos estilos está la bulería por soleá o soleá por bulerías. La bulería adoptaría desde entonces en adelante multitud de variaciones tanto en la melodía como en la métrica.

Jerez de la Frontera, entre otros lugares que también hay que tener en cuenta pero no centran la atención de este estudio, es un claro epicentro histórico de la bulería, como también son destacables las creaciones de figuras como La Niña de los Peines o Manuel Vallejo, las formas gaditanas, las de Utrera-Lebrija, o los cuplés por bulerías (letras de la canción española o el acervo popular adaptadas a dicho compás en tono menor).

En el baile, históricamente la bulería ha sabido salir de la fiesta familiar para tomar entidad propia sobre los escenarios, ya sea como remate de la soleá, ya sea como fin de fiesta, fórmula que suele usarse como bis y en el que participa toda la compañía formando un corrillo en el que no sólo se lucen los bailarines, sino también los músicos (es célebre la 'patá' por bulerías del guitarrista Parrilla de Jerez, por ejemplo), estando permitida la broma, según el momento. Por la parte del cante, éste ha venido siendo por lo general de tres o cuatro versos octosílabos, que con frecuencia ha ido interviniendo como remate de otros cantes, principalmente de la solea.

En el baile, cuyo origen data de finales del siglo XIX, se ha ido distinguiendo comúnmente por su ritmo rápido y redoblado de compás, admitiendo mejor que ningún otro estilo tanto alegría y expresividad, voces de jaleo, además del redoble de las palmas con mayor intensidad que ningún otro estilo.

Blas Vega explica que etimológicamente, "bulería" es una deformación gitana del vocablo castellano burlería, justamente por el hecho que las bulerías también dan lugar a intervenciones alegres y incluso cómicas, con letras que a veces criticaban de manera ligera y burlaban de personas. Es el palo flamenco por excelencia de Jerez de la Frontera.

Para poder identificar las bulerías y distinguirlas de otros palos flamencos necesitamos unas pautas armónicas y rítmicas.

La bulería esencial es la de Jerez, donde ha nacido, que normalmente sigue la cadencia andaluza, o sea el modo frigio con la tercera mayor o menor (esto puede variar). La bulería de Cádiz suele adoptar el modo mayor. Existen también bulerías en modo menor, pero generalmente son "cuplés por bulerías": adaptaciones de canciones al compás de bulería.

El compás de bulerías sería casi lo más importante, por no decir lo más importante, puesto que se podría prescindir de cualquier aportación armónica dentro de la bulería. Es básico entonces el pleno entendimiento rítmico del estilo para poder hacer posible cualquier tipo de interpretación.

El compás de bulerías proviene del compás de la soleá, que tiene un compás de amalgama, o sea una subdivisión de los doce tiempos en 3+3+2+2+2 o también en 3+2+2+2+3. Estas subdivisiones vienen de los acentos aplicados en el compás. Seguidamente, entendiendo que el aprendizaje de la bulería, como los demás palos del flamenco, se basa en la ejecución de determinados acentos, nos sirve establecer un esquema de los diferentes modelos del ritmo de bulerías, desde los acentos más simples a otros tipos de acentuaciones que las consideramos 'más reales' en la práctica, en cuanto a que son las que se ejecutan más habitualmente, tanto en el cante y el toque como en el acompañamiento del baile.

### Compás de doce tiempos: bulerías

Acentuación regular simple, suma de cuatro acentuaciones ternarias:

+ - - + - - + - - + - -  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Acentuación alterna:

+ - - + - - + - + - + -  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Acentuación alterna más 'cercana' a la bulería: 3+2+2+2+3

- - + - - + - + - + - +  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 (con el "cierre" común del compás en el 10)

Otras maneras de contar la bulería, aplicadas en la interpretación real (nota que aquí el inicio del compás es el tiempo 12, que es como los flamencos en la práctica musical cuentan el compás)

Lo que se suele llamar 'llevar a tres':

+ - - + - - + - - + - -  
12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

"Llevar a dos":

+ - + - + - + - + - + -  
12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Mixto: medio compás a tres y otro medio compás a dos:

+ - - + - - + - + - + -  
12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 -> acentos en el 12, 3, 6, 8, 10

Otra variación que se encuentra mucho en la práctica:

+ - - + - - - + + - + -  
12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 -> acentos en el 12, 3, 7, 8, 10

Dentro de las diversas formas rítmicas en cuanto a acentuaciones posibles, también hay que destacar el siguiente patrón rítmico como acompañamiento aplicado en forma de base, como la forma más generalizada o más 'real' a la hora de hacer, por ejemplo, una base de palmas por bulerías. Entonces los acentos serían los siguientes:

- + - + - - - + - + - -  
12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

También es muy común pensar el compás en dos ciclos de seis tiempos cada uno, es lo que se conoce como 'a medio compás' dentro del flamenco, muy típico dentro de Jerez y en las bulerías de Morón. Una forma muy práctica de pensarlo y llevarlo a cabo es la siguiente partición del compás y su consiguiente numeración, dentro de las diversas existentes que se puedan configurar, conservando los mismos acentos anteriores:

- - + - + - | - - + - + -  
11 12 7 8 9 10 | 11 12 7 8 9 10 (etc.)

Las estrofas de bulerías en la base son las mismas que las coplas de soleares, o sea de 3 o 4 versos octosilábicos. Sin embargo, debido a la versatilidad del género, hoy día se canta estrofas de muchas formas distintas, hasta cualquier tipo cantable hecho bulería.

En definitivo, en cuanto a las claves de bulerías y una muy breve explicación de los diferentes estilos dentro de la bulería que provienen de sus diferentes localidades, cito la pagina web de Radiole:

"El ritmo, el repique característico de las palmas, el rasgueo propio, los jaleos, todo desvela al más neófito que está escuchando bulerías. Y más si son de Jerez de la Frontera, donde las palmas tienen una cadencia especial y catártica, que los palmeros repican sin cesar, marcando los acentos con especial sutileza. En otras localidades los acentos se desplazan restando la contundencia festera que obtienen en Jerez. Por ejemplo, en Morón de la Frontera el acompañamiento de las bulerías nos remite a la jota, con sus acentos dejando el primer tiempo en silencio. Así la guitarra puede cerrar en el momento que le parezca, sin tener que esperar a concluir los doce tiempos propios del compás de soleá. En cuanto al carácter de cada variante, diremos que las bulerías de la provincia de Cádiz resultan más vivaces que las de otras localidades, mientras que las sevillanas (Utrera y Lebrija principalmente) se hacen más pastueñas, remarcando los acentos básicos. En definitiva la bulería es capaz de absorber e reinterpretar lo que se le ponga por delante, todo entra por bulerías, lo importante es saber meter por bulerías, por ejemplo, a Beethoven si hace falta, pero con el aire e intención flamenca adecuados".

### 3. CONTEXTO PROFESIONAL: EL ESPÍRITU FLAMENCO DE LA ÉPOCA

Para entender en qué contexto profesional llegó La Paquera de Jerez a cantar, me parece importante conocer la historia del flamenco "profesional", y por eso explicaré muy brevemente el desarrollo del flamenco como arte profesional desde sus inicios.

## Los cafés cantantes

La primera época de documentación del flamenco, referido a una expresión musical concreta, es la época de los cafés cantantes, a partir de los principios del siglo XIX. Es una época un poco ambiguo por la comercialización del flamenco y su alejamiento de la tradición privada, y por eso algunos ven en ello una decadencia del género musical. También es la 1ª época de héroes del flamenco.

El fenómeno "café cantante" realmente cogió todo Europa: un espacio de café y música que se extendió con rapidez. Se ofrecían entretenimientos diferentes para clases sociales diferentes. En aquellos más dedicados a la "pequeña burguesía" había lugar para la crítica social, la sátira y un carácter más subversivo de los espectáculos. En cada país se desarrollaba sus propios variantes y la música que se tocaba ahí poco a poco se convirtió en la "música nacional" de cada país (como el fado en Portugal y el flamenco en España, por ejemplo). Se formó una estética concreta que recurrió a lo popular / tradicional. También se articulaba una crítica social a partir de ella y se encontraba dentro de un pensamiento del estado nacional.

Su aplicación en España-Andalucía tenía como resultado el Café Cantante. El 1º café cantante documentado se inauguró en Sevilla en el 1846. Tenía una decoración estandarizada, con emblemas de lo español: paredes con espejos, carteles taurinos, y un salón ancho con mesas con un escenario llamado "tablado", que luego se independizaba del café cantante.

La edad de oro de los cafés cantantes empezó en 1881, cuando el cantaor Silverio Franconetti abrió su café. Franconetti (de padre italiano y madre andaluza) era un payo que aprendió el cante de los gitanos en las fraguas donde trabajaba.

El hecho de poner el nombre "flamenco" al fenómeno se desarrolló entre 1846 y 1900, aunque no se utilizaba generalmente. Posteriormente, se definía los cafés cantantes como "flamenco", pero en la misma época era simplemente un sitio con espectáculos musicales con cante/-o y a menudo baile.

La época de los cafés cantantes en España duró de medianos del siglo XIX hasta 1936 (el principio de la guerra civil).

Efectos de los cafés cantantes:

- Abertura del flamenco a un público general. Era un lugar donde se podía, de forma organizada, escuchar y ejecutar flamenco.
- La profesionalización. Muchos cantaores cantaban en cafés diferentes y les pagaron por sus servicios musicales.
- Un efecto de esto era la unificación de estándares. Los músicos podían trabajar en sitios diferentes precisamente por los estándares. Durante la época entera de los cafés cantantes, uno de los estándares que se establece es la instrumentación: cada vez más iban quitando violines y otros instrumentos hasta que se quede guitarra, voz y palmas. Así se iba definiendo cada vez más lo que es "flamenco": la parte visible y audible de este proceso.
- Asociación del flamenco con lo marginado. El repertorio cambia, y también el público cambia: es un público de clase baja, y los locales se encontraban un poco a fueras de la ciudad, donde venían sobre todo trabajadores, pobres, campesinos; ya no era la burguesía. Los gitanos como grupo marginado jugaban un papel

importante en el imagen marginado del flamenco.

Esta época de los cafés cantantes define el flamenco y ha sido muy importante en el desarrollo del flamenco. Pero a la vez, por la profesionalización del género, mucha gente lo vieron como un desarrollo negativo, diciendo que "el flamenco pierde su naturalidad y se convierte en un producto que se vende".

En la época de los cafés cantantes eran sobre todo los cantaores que tenían la fama y el prestigio, porque los guitarristas acompañaban y hacían poca cosa más. Tenían técnicas limitadas: rasgueo y melodías con el pulgar hacia arriba y hacia abajo. Hoy en día los guitarristas tienen mucho virtuosismo pero entonces aun no.

Los principales cantaores que se hicieron famosos en la época de cafés cantantes eran Tomás el Nitri, Merce la Serneta, Enrique el Mellizo, Fosforito el Viejo, Antonio Chacón, Manuel Torre y Pastora Pavón ("la Niña de los Peines").

En la época de los cafés cantantes también cae otro acontecimiento importante, que es la primera grabación en placas de pizarra en 1909.

### Anti-flamenquismo

En 1898, España sufre la pérdida de las últimas colonias y esto provoca una sensación de desastre que se tiende a exagerar. El rey intentaba equilibrar entre políticas militares y civiles. La democracia estaba frágil aun y la identidad española era una pregunta todavía sin resolver.

La "Generación del 98" era un grupo de autores que se reunían y compartían una actitud crítica hacía la cuestión de España, con tendencia republicana o socialista, y destaca por su anti-flamenquismo: criticaban los valores tradicionales de España y comparten la idea de que hay 2 Españas: la oficial que era la falsa, y la real que era la miserable. Este grupo muestra un interés y amor por la Castilla miserable, de pueblos abandonados. Pretendía revalorizar paisajes, tradiciones, vocabulario; todo esto en contra de la España definida por lo andaluz. El problema con la Generación del 98 es que no definen qué es lo que entienden por "flamenco". Hablan muy poco de música, es una crítica de un tipo de comportamiento y de un contexto cultural (a veces racista). El representante más citado del anti-flamenquismo era Eugenio Nuel (1885-1936).

### Ópera flamenca

La 2ª época documentada del flamenco (después de los cafés cantantes) es la época de la ópera flamenca, de 1920 hasta 1955. En esta época estaban los cafés cantantes en plena decadencia. Por impuestos de 10% en espectáculos musicales y en el teatro solo de 3%, algunos sitios cambiaron el nombre del espectáculo a "ópera". La gente asociaba la palabra "ópera" con la clase alta, subvencionado por el gobierno, y en cambio las variedades se consideraba para la clase baja, que ahora eran "castigadas" por esos impuestos nuevos.

Cambia también la posición del artista flamenco: en los cafés cantantes eran individuales, pero en la ópera se unían en grupo. Es un cambio socioeconómico, de profesionalización, más aun que antes en los cafés cantantes. En esta época se definían los palos flamencos, se creaba muchos palos nuevos, y renovaban /

transformaban / mezclaban palos, y otros palos se pierden. Importante en esta época era que se creaba los fandangos personales y fandanguillos en la ópera flamenca. Estos fandangos se asociaba con cantaores específicos, y había un culto a los cantaores. Se veía contribuidores a la tradición y en la ópera se convirtieron en las estrellas (empezando en los años '20), hasta que aparecen películas donde actuaban esos cantaores. También importante en este época eran las cantiñas y los cantes de ida y vuelta; mezclas con copla y cuplé; y los cantes de creación: los cantaores hacían creaciones personales a partir de los palos existentes, pero con un tratamiento personal. Por todo esto también se ve un aflamencamiento de la música popular / andaluza. Después de la Guerra Civil empieza la identificación del flamenco con "España".

En esta época de ópera flamenca también sale una crítica, contra la ópera flamenca y en defensa del "flamenco puro". Sus exponentes más importantes eran Manuel de Falla y Federico García Lorca que organizan el primer Concurso de Cante Jondo en Granada en 1922. Lo que critican es que el flamenco se había convertido en algo liviano, ligero, bailable, según De Falla y Lorca. También criticaban el uso del falsete de voz y el "estilo gaitero", una técnica vocal para mostrar virtuosismo. De Falla y Lorca opinaban que por estas características nuevas que se escuchaba en la ópera flamenca, el flamenco perdía hondura.

En 1955 apareció el libro "Flamencología" (es la 1ª vez que aparece este termino) de A. González Climent, en que critica la ópera flamenca por lo siguiente:

- la orquestación (otro modelo de música popular vs. música orquestada);
- el origen de la "canción andaluza" o cuplé flamenco: dice que falta hondura, que la mezcla no es un flamenco "puro";
- desjeraquización de la guitarra, que pierde su papel de protagonista al lado de la orquesta, aunque también empiezan a salir guitarristas como solistas;
- desvirtuación literaria: a veces los versos nuevos no tienen la forma adecuada y la temática cambia a más letras de amor para satisfacer a un público más grande;
- "gaiterismo": la exhibición vocal de virtuosismo y resistencia física (más agudos);
- la profesionalización total, diciendo que "uno pierde su arte cuando cobra".

Los artistas más importantes de la época de la ópera flamenca eran los cantaores Antonio Chacón, Manuel Torre, Manuel Vallejo, Pastora Pavón, Pepe Pinto, Pepe Marchena, Angelillo, La Niña de la Puebla, y Manolo Caracól (que ganó el Concurso de Cante Jondo en la categoría de niños), y los guitarristas Ramón Montoya (el "padre" de la guitarra flamenca moderna), Niño Ricardo y Sabicas.

### Revalorización

En el principio del siglo XIX existía una idea con un valor ideológico importante, que era la idea que todos los pueblos europeos viene de la India, y una idea de la unión de lenguas europeas con lenguas de la India (cultura indo-europea).

De Falla dice que de esa manera el cante jondo tiene relación con la India y que tiene importancia por su antigüedad y origen compartido.

De Falla y otros compositores están en búsqueda de antigüedad del canon de la música española (o sea, el cante jondo) dentro de la música oriental. La preocupación de De Falla era buscar nuevos caminos, tanto musicalmente como



ideológicamente. Con esto empieza lo que en la historia del flamenco se llama la revalorización. Falla y Lorca son los primeros, pero no hay un efecto inmediato de sus esfuerzos, era más bien un efecto retardado, también porque las circunstancias de la época no ayudan mucho: por la pérdida de su territorio en el norte de África, España se encontraba en un "desastre político".

En el periodo de 1930-1936 se establecía la 2ª República, que producía radicalización y extremismo, pero a la vez se conseguía libertades más grandes, como el permiso de voto femenino. Durante la Guerra Civil (1936-1939), la ópera flamenca seguía en pie, pero no era una época muy favorable para los artes, porque la Guerra Civil económicamente dejó España destrozada.

Luego, de 1939 a 1975, general Franco establece una dictadura y España se quedó aislada en Europa y el mundo, también por sus relaciones políticas de antes con Hitler y Mussolini y por eso no cayó muy bien a los Aliados. En Europa pasaban reformas económicas en esas décadas, y se veía una división entre estados libres con economía de mercado y estados comunistas.

En 1953, España hace un tratado con los Estados Unidos para instalar tropas (evidentemente contra la Unión Soviética) y así sale un poco de la posición aislada.

En este contexto político, pasan algunas cosas en el mundo musical y literaria española que han sido importantes para el desarrollo del flamenco, como la publicación de la "Antología del cante flamenco" de Hispavox por el guitarrista Perico el del Lunar y con cantaores diferentes en el año 1954, con una tendencia hacia lo más puro o jondo.

Luego en 1955, Anselmo Gonzalez Climent publica su libro "Flamencología", que no corresponde a las necesidades académicas (por falta de formación) pero aun así ha sido un libro importante, abriendo caminos para el flamenco.

Una consecuencia del libro "Flamencología" era el Primer Concurso Nacional de Cante Jondo en Córdoba en 1956, que hasta hoy en día todavía sigue en pie, cada 3 años. Es un concurso de mucho prestigio, de que salió Fosforito como gran ganador en esa primera edición.

En 1958 se funda la "Cátedra de Flamencología" en Jerez de la Frontera, que también es una consecuencia del libro "Flamencología". Al principio no estaba liada con la universidad, pero luego sí.

En 1962 se hace homenaje al director honoraria de la cátedra, Antonio Mairena, que es el máximo defensor de la tesis gitanista como explicación del origen del flamenco. Un año más tarde, Mairena publica un libro, "Mundo y formas del cante flamenco", juntos con el poeta Ricardo Molina, en que defienden esa misma tesis.

La revalorización del flamenco tenía lugar sobre todo por poetas (Lorca, Molina), y también por extranjeros que vinieron a España y escribían sobre esa música que les embujaba. Aparte de eso, a partir de entonces aparecían los concursos, conciertos y cursos de flamenco, que demuestra que ya se formaba una educación musical de flamenco aparte de la enseñanza en casa en las familias, y así a partir de los años 1950, el flamenco se ponía cada vez más académico.

Y, citando a Ríos Ruiz de su libro *Ayer y hoy del cante flamenco*, "no hay que olvidar que tanto los intérpretes que en los años cuarenta mantenían el ascua del

cante en los colmaos y las ventas de Sevilla, Cádiz, Málaga, Jerez o Madrid, como los que formaban los amplios elencos que recorría los teatros de España y del mundo, eran ni más ni menos que excelentes y auténticos profesionales, aunque variaron sus concepciones del arte flamenco o simplemente se adaptaran al medio en el que podían circunstancialmente expresar su arte y vivir de él. La profesionalidad flamenca, la entidad artística seguía viva en los distintos ámbitos y, mal que bien, el cante subsistía.

(...) En esta situación, al flamenco le vino muy bien que en los últimos años cincuenta surgieran nuevas figuras para revitalizar su presencia, especialmente en los medios de comunicación. Y una de las figuras que aparecieron con fuerza en el panorama flamenco fue La Paquera de Jerez, que llamó la atención del público entendido y del que comenzaba a interesarse por el cante.

No hay que olvidar que los primeros discos de La Paquera sonaban continuamente en las emisoras de radio, no solamente en los programas especializados, sin en aquellos tan populares de los discos solicitados y dedicados. A partir de 1953, La Paquera era conocida en toda la geografía española por su voz inconfundible. La radio consiguió que la cantaora, en plena etapa de revalorización del flamenco, fuera una de sus bazas fundamentales. La gente asociaba a La Paquera de Jerez con el flamenco fetén. Y esto ocurría cuando todavía no era conocido el maestro Antonio Mairena, ni Fosforito había ganado el concurso cordobés. O sea, que La Paquera de Jerez desempolvó el fervor por el cante con bastante anterioridad".

En este mismo periodo también empezó la etapa de flamenco en los tablaos, teatros y festivales, que también fue el caso en la trayectoria artística de La Paquera, como veremos en el siguiente capítulo.

#### 4. LA PAQUERA DE JEREZ: SU VIDA Y SU CANTE

Francisca Méndez Garrido nació en Jerez de la Frontera, Cádiz, en el año 1934 y murió en la misma ciudad en 2004.

En Jerez hay dos barrios que tradicionalmente han generado una cantidad de cantaores, guitarristas y bailaores flamencos: el barrio de Santiago y el barrio de San Miguel, el último también conocido como La Plazuela. En San Miguel, la familia dominante durante bastantes años fue la de los Méndez, formada por pescaderos, artesanos, agricultores y una amplia y diversa variedad de profesiones. Casi todos ellos cantaban, sobre todo el género más característico de allí, las bulerías, aunque no fueran profesionales.

Francisca vio la luz primera en el flamenquísimo barrio de San Miguel. Hija de gitano y paya, fue bautizada por una de sus abuelas. Su niñez, en años de guerra y posguerra, estuvo marcada por el hambre. Literalmente, sus padres la quitaron de ir a la escuela para que se ganara la vida en la calle, pues eran nueve hermanos y muchas las necesidades. Lógicamente enseguida salió de su casa a buscarse la forma de ganar algún dinero, y ella lo que sabía - lo supo desde muy chiquita - era cantar flamenco. Después vinieron las fiestas privadas con los señoritos adinerados, reuniones diversas y otras formas no profesionales. Fiestas en las que se veía arte de verdad, puro, cantado y bailado de manera admirable por gitanillos hambrientos, recuerda Francisca en una entrevista que le hicieron.

Por aquellos tiempos, siendo una niña, su abuelo la llamaba Paquerita, después Paquera, y desde entonces le quedó el apodo, que ella registró cuando ya era profesional como nombre artístico, y posteriormente, siguiendo la tradición flamenca de identificarse con su familia o su ciudad natal, adoptó el «de Jerez».

En los años 1940 era popularísima en Jerez de la Frontera. Más tarde ya, pero siendo todavía menor de edad, comenzó con los espectáculos teatrales. Fue muy joven a Madrid, porque todos los artistas tenían que ir allí. Ella misma se califica como un poquito madrileña. En la capital comenzó a tejer su gran historia de cante personalísimo.

Debutó ante un público que ya era multitudinario en el I Festival de Primavera, que se celebró en los Reales Alcázares de Sevilla. Tras aquel estreno la joven cantaora se inicia en la discografía, el año 1953, grabando un primer volumen de pizarra, de los duros, anteriores al microsurco.

Después siguió la política de discos, en los tiempos en que la marca Philips comenzaba a comercializar el reciente invento del microsurco. El jerezano Luis Carvajal intercedió para que la Paquera firmase contrato con Philips, con cuyo sello grabaría varios discos, con Manuel y Juan Morao a las guitarras, Antonio Gallardo Molina como autor de las coplas y Nicolás Sánchez Ortega componiendo las músicas. El cante, por supuesto, a todo pulmón, de la Paquera de Jerez. Antonio Gallardo conoció entonces a la Paquera, y comenzó a pasarle letras que casaban muy bien con el temperamento de la cantaora. Él ha contado como insistió a Francisca para que grabara otras cosas, como por ejemplo copla, no que se hiciera cupletista porque ella no podía renunciar a su ser flamenco, pero sí que tomara el cauce que por entonces estaba marcando Manolo Caracol, quien ya era un ídolo para la jerezana. Un grave problema era que La Paquera no sabía leer, y había que meterle los cantes a machamartillo, a fuerza de tesón y tiempo.

Los discos de La Paquera sonaban en todo momento en las emisoras de radio, en todo tipo de programas, incluso los de temas dedicados de oyente a oyente. En el año 1957, la cantaora, cada vez más afianzado con el público, fue reclamado por el tablao El Corral de la Morería de Madrid, inaugurado poco antes y que se encontraba a la cabeza del movimiento jondo. En él la Paquera de Jerez fue afirmando su estilo de extraordinario poderío, asentando su voz en una enorme capacidad tímbrica, que subrayaba con sus golpes en el pecho y sus salidas fuera de micrófono para decir unos fandangos que ponían los vellos de punta a la audiencia.

La Paquera vivía sólo para el cante desde muy joven. Nunca se casó, y al preguntar si no hubiera querido tener hijos, respondía: "Claro que he echado de menos tener hijos, pero mi historia es la que es: mi padre era pescadero y pasamos muchas fatigas. Éramos muchos hermanos y andábamos muy juntitos. Empecé a cantar y eso he hecho toda mi vida, sería mi destino".

La cantaora convirtió su arte en un verdadero vendaval, un torrente de cante y musicalidad. Denota Álvarez Caballero en su libro *El cante flamenco*: "La misma Paquera suele decir que, efectivamente, lo suyo es la bulería. (...) El poderío de su voz le permite dar a su cante, una extraordinaria brillantez que inmediatamente

conquista a los públicos, sean de aficionados al cante o más amplios y generales. Su primer disco llevaba el cante por bulerías, y su primer espectáculo (1959) se titulaba *España por bulerías*" (obviamente escrito mientras La Paquera todavía estaba viva).

Sus posibilidades para conectar con la audiencia de inmediato eran extraordinarias; una capacidad de comunicación impactante, que cautivaba de una manera rápida con los oyentes, fueran entendidos o profanos. Era una voz poderosa, que redondeaba los cantes con decisión y, casi, con agresividad.

Ella tuvo muy presente desde el principio - su niñez - la importancia de las bulerías. Diría más tarde: "Hasta una gallegada tengo grabada. Pero la bulería es el cante más difícil. Si se hacen bulerías, se puede hacer todo. Hay quien cante seguidillas y soleas y no hace bulerías. Es que vienen de la tierra. Las de Utrera, de Cádiz, de Jerez, de El Puerto, de Triana, etc. Son otros matices, pero siempre los da el pueblo".

En *El cante flamenco*, Ángel Álvarez Caballero indica lo siguiente:

"Ella misma ha manifestado alguna vez que su cante por bulerías 'es luz, como lo era el del Gloria'." El Gloria, uno de sus maestros del cante en el estilo, uno de los grandes pontífices del género buleril jerezano. Y luego sigue: "Edgar Neville, por su parte, escribió: La Paquera 'canta las bulerías con el llanto gitano, con ese temblor y ese quejío que sólo tienen los de su raza, con ese fondo de pena y emoción que va unido al cante flamenco puro y que le da hondura hasta a un cante al parecer liviano como las bulerías'."

Otra opinión, la de Ríos Ruiz en *El Gran Libro del Flamenco (volumen II)*, expresa:

"Desde El Gloria no se dio una voz festera de tamaño magnitud, ni tan sugestiva. La Paquera de Jerez es un fenómeno natural, una yema hirviendo que, de siglo en siglo, brota en la cepa del cante: ese eco que se nos queda clavado como una estaca en el entrecejo, inefable sonería flamenquísima e incomparable, única, en cada salía, tercio y remate.

La Paquera de Jerez, tan original por originaria, es la viveza y la bulería de un arte transido por los más ancestrales sentimientos, pues pone bocarriba y bocabajo, revoleando y recogiendo, barajando, en su titirimundi cantaor, todo el ritmo de su relea. El cante de La Paquera, motivado siempre por los titeres de su sangre y por los aljibes musicales de su raza, es relampaguero y esencial en su contexto, tiene siempre picos y rompimientos, estrépitos y rocío, emoción amasada y chorros luminosos, llega al gentío y lo enardece. La Paquera de Jerez sigue siendo al cabo de una larga vida profesional una de las figuras más populares del cante flamenco, ese nombre que arrastra a la afición y cierra o revienta el cuadro, como todos los genios de la jondura verdadera."

Es interesante la comparación con El Gloria, como la hace Ríos Ruiz, que ha escrito mucho el arte de Jerez por ser él jerezano, en *Ayer y hoy del cante flamenco*:

"Porque el gemido buleaero de La Paquera de Jerez no tiene antecedentes comparables salvo en su paisano El Gloria, aunque en el estilo de ambos se aprecian giros diferentes. Lo que en El Gloria era donosura y sutileza, en La Paquera de Jerez es genio y recorte sostenido. Dichos metafóricamente: El Gloria

estiraba y recogía el cante por bulerías moviendo y ondulando la línea melódica; La Paquera de Jerez lo revolea, lo cruje, lo alarga y lo cierra rizando el compás. Ahora bien, en ambos casos la jondura y la flamenquería más naturales y verídicas, características de Jerez, siguen siendo la esencia y la presencia del estilo. Y aunque sin el cante de El Gloria no se concibe el de La Paquera de Jerez, el de ésta supone una indudable evolución. Su peculiar salía, el prodigio de su ayeo –por instantes distendido o mecido y retorneado- es impresionantemente jondo en su filigrana requintada, por lo que más que salía es todo un tercio, un alarde cantao sin precedentes. Y el rajo. Cada vez que voltea un tercio o remata hacia arriba la copla de modo inverosímil, La Paquera de Jerez imprime a las bulerías cierta vibración temperamental que engrandece el cante hasta límites insospechados. La Paquera de Jerez, con su arrolladora y firme personalidad flamenca tan impulsiva como sensible, ha aportado a las bulerías de su tierra natal una gran riqueza de matices valiosos y nuevos en su contexto formal y rítmico; además de ser ella una artista famosa, ha proporcionado a las bulerías una notable difusión”.

La Paquera fue excepcional en el cante por bulerías, tanto de adelante como para bailar. Fue el palo que más grabó, por lo menos 33 cantes. En 1971 fue proclamada en Jerez de la Frontera "Reina de la Fiesta de la Bulería".

La Paquera cantaba y ha dejado grabado más palos flamencos, y sobre todo los estilos más frecuentados en Jerez: las tonás, las seguidillas, las saetas, las soleares, los tientos-tangos.

Aparte de la bulería, uno de los cantes que le gustaba cantar eran los fandangos naturales o libre de compás. Dice Álvarez Caballero:

"El otro palo que le va de maravilla es el fandango, que lanza a impulsos de su genio emotivo con desparpajo y rotundidad sin paralelo en ninguna cantaora. Es el grito pelao, sin concesiones a cualquier alivio o componenda expresiva. Alguna vez he escrito que cuando la Paquera abandona el micrófono y se adelanta al borde del tablao para cantar a pelo sus fandangos, lo hace como si nos arrojara granadas de mano, que en vez de herirnos con metralla nos encandilaban con la magia de un grito arrebatador."

El fandango en su voz y en su genio era una fuerza de la naturaleza, arrebatador e impactante hasta límites increíbles. Es el segundo palo que más grabó, dejando a su público no menos de 27 cantes.

La Paquera grabó también bastante canción a flamencada, pues era un género éste que ella hacía con frecuencia. Muchos temas bien conocidos fueron objeto de su atención, grabándolos en versiones personales y sugestivas. Por lo menos 21 de ellas tiene registradas.

Toda su carrera profesional, prácticamente, la hizo en los tablaos y encabezó varios espectáculos teatrales. En los tablaos, después de El Corral de la Morería, estuvo sucesivamente - mediando espacios de tiempo para los espectáculos teatrales - en Torres Bermejas, Las Brujas, Los Canasteros de Madrid, y en Los Gallos y La Trocha de Sevilla. En teatro fueron muchos los títulos que protagonizó,

con Rafael Farina varios de ellos. También hizo cine, la película *Los duendes de Andalucía*, dirigida por Ana Mariscal; *Flamenco*, de Carlos Saura, quien la introdujo en la memorable secuencia inicial, y *Vengo*, con Antonio Canales.

Actuó asimismo en grandes acontecimientos flamenco, como la Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla, el Festival de Madrid, la Cumbre Flamenca de Murcia, el Festival de Jerez, el Festival de Mont de Marsán y el de Toulouse (Francia). En los años finales de su vida - concretamente en 2002 - viajó a Tokio, acontecimiento que fue muy publicitado y del que se rodó un documental por Fernando González-Caballos titulado *Por Oriente sale el sol*. Actuó varios días en el Teatro Nacional de Tokio, que tiene un aforo de 1.200 localidades.

En televisión fue importantísima su participación en la serie *Rito y geografía del cante*, que se puede ver hoy en día en Youtube. José María Velásquez-Gaztelu, presentador y codirector de dicha serie, ha escrito de la cantaora:

"Paquera siempre fue columna fundamental, un bastión inmovible que en las décadas de los sesenta y setenta, cuando jugaban a tres bandas el caracolismo, el mairenismo y los últimos coletazos de un marchenismo en vías de extinción, no sólo tuvo su sitio, sino que fue la reina indiscutible de los festivales flamencos, aunque trono, corona y palio los compartiese de vez en cuando con sus compañeras de generación -Paquera, la más joven- Fernanda de Utrera y la Perla de Cádiz: tres voces de mujer, las más significativas y brillantes en estos tiempos de luces y sombras. Admirada por Antonio Mairena, mirada de reojo y con recelo por los incondicionales de Pepe Marchena, Paquera, no obstante, estaba más cerca de las propuestas expresivas de Manolo Caracol: el grito ancestral, intempestivo; el desgarró sonoro; el lamento apasionado y el sorpresivo arranque, aunque desde luego, superaba con mucho a Caracol en intensidad tímbrica, un verdadero torrente de decibelios quebrados por la emoción.

Original y distinta, con un estilo soberano, Paquera donde llega arrasa; literalmente, deja sin aliento a sus compañeros de cartel y alborota los más comedidos y empingorotados coliseos. La recuerdo en un conocido teatro de Madrid, a mitad de los ochenta, rematando una memorable actuación mientras se marchaba cantando del escenario y, en un desmedido y seguramente incontenible braceo, a la manera de aspas de molino dislocadas, llevarse por delante la mitad del decorado, bambalinas incluidas, ante la cara de estupor y desolación de técnicos y tramoyistas. Un trueno. Insobornable y entregada, Atila de pusilánimes, los fundamentalistas posmodernos del flamenco descafeinado huyen despavoridos al acercarse el torbellino Paquera. Y no digamos las jovencitas gatunas del periodo camaronero: tiemblan sólo al oír su nombre, de la misma manera que palidece la corte celestial de los "tenores huecos". La rotundidad de su arte vivo sigue siendo hoy referencia necesaria. Francisca Méndez ha pasado sin alterarse por tres épocas distintas del flamenco. Ella permanece, como el árbol centenario que mira al mundo desde su sombra inmarcesible. Paquera ya es intemporal y su cante -"en la soledad de mis noches sin luna- se vuelve eterno."

En 1971, cuando llevaba cerca de veinte años de carrera, participó de repente en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba. Ganó el Premio Niña de los Peines, pero su gesto no fue suficientemente explicado dado su prestigio.

En la carátula de una recopilación de cantes de La Paquera, escribe Juan Luis Manfredi sobre el concepto de la reina de la bulería que se aplica a la cantaora: "Ella es la reina de la bulería en el compás de su tierra y posee, como pocas y pocos, el rigor de la medida y el compás. Espléndida de facultades. Francisca Méndez Garrido es capaz de engrandecer, de ampliar, de hallar el más difícil todavía en el más difícil de los cantes. Está de lleno en la línea caracolera -que ella no desmiente, ni mucho menos- y canta con un nervio singular. La Paquera ha aportado al cante, evidentemente, una forma de decirlo, de sentirlo y de interpretarlo. Desde su irrupción en el mundo discográfico ha sido una auténtica bandera de los mejores cantes jerezanos. Primera figura sin discusión, con proyección de espléndida herencia cara al futuro".

Por lo que ha aparecido escrito sobre el cante por bulería de La Paquera, parece todos los críticos opinan lo mismo sobre ella, y resaltan su potencia, su grito arrebatador y sin contemplaciones, que era la nota más destacable en su cante. Mencionan abundantemente el poderío de su voz que seduce y sugestiona desde la '*salida*', empezando su cante con el famoso "alianda!": el torrente de lo jondo.

Otros galardones con los que contaba fueron la Copa Jerez de la Cátedra de Flamencología de Jerez, el Premio Nacional de Cante de dicha institución, Popular del diario *Pueblo*, colocación de una placa en la casa donde nació, Homenaje en el XLII Festival Internacional del Cante de las Minas en 2002, nombramiento de Hija Predilecta de Jerez (que le otorgaron después de su muerte), y la Medalla de las Bellas Artes. Ganó el año en que murió el Compás del Cante, que no llegó a recibir por la enfermedad.

La Paquera misma tenía sus admiraciones, por supuesto, y muy concretas. La primera de todas hacia Manolo Caracol: "Para mí es un monstruo (usa el presente apostá, aunque ya se había muerto) y no le han dado el sitio que debían. El que me quitaba el sentido era Caracol".

Después aparece Antonio Mairena, también con bastante relieve: "Iba a las fiestas donde se cantaba y se bailaba, a las bodas gitanas. Daba una amplitud al cante, y eso hay que respetarlo. Era más recogido. Caracol era más de teatro".

En las últimas décadas de su carrera, desde 1969, la acompañaba a la guitarra Parrilla de Jerez, formando los dos una pareja extraordinaria, lleva de encanto y que se desempeñaba admirablemente. Se mostraba satisfecha de su carrera profesional: "Siempre fui muy respetada. Me siento orgullosa. Aunque ahora un poquito más porque le están dando una categoría al flamenco, como debe ser".

Falleció el año 2004, de una trombosis casi fulminante. Su entierro fue una manifestación de duelo impresionante, en el que se vio lo mucho que se la quería y lo popular que era la cantaora. Lo inesperado del suceso contribuyó a que un hálito de profunda impresión dotase a la gente de un escalofrío tremendo. La Paquera de Jerez, que se hallaba ya prácticamente retirada, quedó patente que no había sido olvidada por el público, ni mucho menos. Jerez de la Frontera vivió días de luto y pena, y no le fue fácil olvidar la terrible pérdida.

## 5. CONCLUSIÓN

El mundo del cante flamenco es un mundo dominado por hombres, y aunque hoy en día afortunadamente hay muchas mujeres que cantan y que cantan muy bien, antiguamente no ha sido el caso. Sí que habían muchas mujeres que cantaban bien, pero ha quedado poco grabado de ellas, aparte de la fenomenal Pastora Pavón. Y tampoco es que todas cantaban ese palo flamenco difícil, la bulería, con el vigor que tenían tanto La Niña de los Peines como tenía unas décadas después La Paquera de Jerez. Cada una a su manera, y las dos así dando unos ejemplos buenísimos del buen cante flamenco por bulerías.

Se considera Jerez de la Frontera como una de las cunas más antiguas e importantes del arte andaluz que es el flamenco. Por lo tanto, el arte de La Paquera de Jerez es consecuencia de una tradición popular y musical de primer orden en el género. Su cante pertenece a un núcleo flamenco de capital importancia en la configuración y desarrollo del cante jondo, el que desde siglos existe ya en Jerez de la Frontera.

Por lo tanto, el cante de La Paquera demuestra claramente su identidad, que se revela con cada nota que le salía de la boca. "Jerez" hace que su cante suena como suena, y conecta con una identidad colectiva de los flamencos de Jerez, de cual su cante ha sido el testigo.

Los tiempos en que La Paquera nació, no eran los mejores en cuanto a abundancia, pero justamente esa situación de hambre en la época de posguerra le abrió camino para ir lo que ella sabía hacer como ninguno: cantar. Y cuando luego ya empezó a grabar discos, los tiempos habían cambiado y, con la ayuda de la revalorización del flamenco, vinieron las posibilidades de cantar en los tablaos, los teatros, y los festivales flamencos.

Fue justamente la misma Paquera que ganó el público con su cante flamenco, y que hizo que cada vez un público más grande sabía apreciar el cante, convenciéndoles con su fuerza excepcional, su amplitud de registro, su expresión y pasión, su voz varonil, su sonido y su compás, indiscutiblemente jerezano y andaluz.

Aparte de la bulería que sabía cantar como nadie, también consagró la canción aflamencada; algo con qué entró en los corazones de muchos españoles no necesariamente eran entendidos del cante pero que escuchaban La Paquera en los programas populares de la radio.

Tenía una voz única, y quizá La Paquera juntos con Caracol, Chacón y Camarón, eran las voces únicas del flamenco de las que solo nacen una vez. Eran "VOZ".

Los críticos del flamenco están de acuerdo que La Paquera de Jerez era un vendaval, era temperamento, fuerza y rajo en plena vigencia.

O como dice el escritor, poeta y paisano de La Paquera, Manuel Ríos Ruiz, en tres versos bonitos que lo dicen todo (en la carátula del disco "La Paquera de Jerez"):

*Cuando canta La Paquera  
la gloria llena las calles  
de Jerez de la Frontera*



La Paquera de Jerez es la máxima y más original intérprete de la bulería en los últimos tiempos. Ha hecho de este cante su bandera interpretativa. Hay un antes y un después de la bulería con la aparición de La Paquera de Jerez en el panorama del cante flamenco.

Se puede hablar mucho de como canta alguien, pero al final hay que escucharlo, intentar entender su contexto musical y dejar que te entren sensaciones provocadas por como canta esa persona. Y en el caso de la Paquera de Jerez dejar que el poderío de su cante flamenco te embruje y que te lleve a su compás, con ese "grito-quejío y recorte a la vez, un rizo cantaor, ondulación mecida y retornada, un prodigio de arte flamenco que no tiene comparación alguna, una filigrana jondísima y espléndida de sonoridad, que la convierte en la más consumada bulería de todos los tiempos", como nos asegura Ríos Ruiz una vez más. Y así nos recordamos la "Reina de la bulería", única y indiscutible.

## 6. BIBLIOGRAFÍA / WEBGRAFÍA

- Álvarez Caballero, Ángel. *El cante flamenco*. Madrid 2004. Alianza Editorial. ISBN 84-206-4325-4

- Batista, Andrés. *Arte flamenco (Toque, Cante y Baile)*. Madrid 2008. Editorial Alpuerto, S.A.

- Blas Vega, José. *Magna Antología del cante flamenco*. (10 CD + libro) 1982. EMI

- Calado Olivo, Silvia. *Por bulerías, 100 años de compás flamenco*. 2009. Editorial Almuzara.

- Gamboa, José Manuel (con la colaboración de Pedro Calvo). *Guía libre del flamenco*. (primera edición, 2001)

- Gamboa, José Manuel. *Una historia del flamenco*. 2005. Editorial Espasa.

- García Ulecia, Alberto. *Temas e intérpretes flamencos*. Sevilla 2005. Fundación José Manuel Lara.

- Martín Salazar, Jorge. *Los cantes flamencos*. Granada 1991. Diputación provincial.

- Ríos Ruiz, Manuel. *Ayer y hoy del cante flamenco*. Madrid 1997. ISTMO.

- Ríos Ruiz, Manuel. *El gran libro del flamenco*. 2002. Calambur Editorial, SL. (volumen I Historia · estilos; volumen II Intérpretes)

- Rossy, Hipólito. *"Teoría del cante jondo"*. Barcelona 1998, segunda edición. CREDSA, S.A.

### **Webgrafía:**

- [www.flamencopolis.com](http://www.flamencopolis.com)

- [www.radiole.com/especiales/enciclopedia\\_flamenco](http://www.radiole.com/especiales/enciclopedia_flamenco) (Flamenco de la A a la Z)

## 7. EJEMPLOS SONOROS (AUDIO Y VIDEO).

Audio: ambas pistas del disco "La Paquera de Jerez", 2004 Universal Music, Spain

- Bulerías de Jerez: "Dolor de mare mía"
- Canción por bulería: "Soñadores de España"

Video:

- *Flamenco*, Carlos Saura
- *Rito y geografía del cante flamenco*, José María Velásquez-Gaztelu