



▶ 8 Febrero, 2015

MANUEL PINAR. JUEZ Y ESCRITOR

● Sostiene que Granada jugó un papel fundamental en la formación del flamenco en el siglo XIX ● Reivindica la aportación calé a un arte en el que existen, a su juicio, demasiados mitos

## “Creo que se ha producido una gran injusticia con los gitanos y el flamenco”

Yenalia Huertas GRANADA

Conversar sobre flamenco con el titular del Juzgado de lo Penal 1 de Granada, Manuel Piñar Díaz (Granada, 1958), es como sumergirse en un mar de libros de autores que han indagado sobre sus orígenes. Cuando ‘don Manuel’ –como se le conoce en el ámbito judicial– se desprende de su toga se convierte en un estudioso del cante y el baile flamencos, en un jurista legitimado para sentenciar sobre quejíos, palos y anécdotas históricas relacionadas con un mundo estrechamente vinculado a los gitanos. Así lo demuestra en su libro *El flamenco y su formación en el siglo XX*, publicado por Editorial Uno.

La obra, de 289 páginas, ha visto la luz hace un mes aproximadamente, aborda el flamenco desde un punto de vista histórico y cuestiona, con argumentos de peso, algunas de las teorías que apuntan a un origen morisco o sefardí. La entrevista que el autor concede a *Granada Hoy*, transcurre en su despacho de la Caleda, donde ha adoptado decisiones tan importantes como ordenar el ingreso en prisión hace unos días de dos hijos de Ruiz-Mateos. Durante el encuentro, el magistrado y doctor en Derecho deja al margen las leyes para exponer sus vastos conocimientos flamencológicos y justificar su incursión en el ámbito literario, no sin antes admitir a la periodista que ciertamente ha metido a muchas personas en la cárcel, confesar con cierto orgullo haber fraguado amistad a posteriori con alguna de ellas, y expresar abiertamente su rechazo a la corrupción.

A don Manuel siempre le ha gustado la música y, en especial, el flamenco. Le llamaba especialmente la atención lo que se conoce como quejío, es decir, la salida en los cantes. “Los quejíos me emocionaban mucho, sobre todos los tres que yo digo que ha habido en el flamenco: Terremoto, Camarón y Morente. Para mí son los mejores cantaores que se han quejado, por decirlo de alguna forma”, comenta. El quejío, de hecho, se incluye en el título de su primera obra sobre este arte declarado patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad, un ensayo publicado en 2011, y titulado *Cante flamenco, entre el duende y el quejío*.

Su segunda obra es el resultado de una ardua y completa labor in-



El titular de Penal 1 muestra su segunda publicación, en la que analiza el origen del cante jondo.

“He estado ocho años investigando para este libro y muchos gitanos que lo han leído me han dado las gracias”



vestigadora de ocho años, durante los que ha consultado un sinnúmero de fuentes. “Este libro es una defensa de la aportación del gitano al flamenco”, explica. De hecho, la imagen de su cubierta es *El Planeta y el Fillo*, un grabado de Lameyer de 1847 dedicado al más antiguo cantaor de flamenco gitano del que se tienen registros relativamente precisos.

Aunque reconoce que la labor jurisdiccional no deja mucho

tiempo libre, su dinámica de trabajo y su forma de organizarse le han permitido en los últimos años profundizar en el estudio del flamenco e incluso a tratar de aprender algún cante “para ver sus fundamentos”. Conforme iba adentrándose en sus raíces, se dio cuenta de todo lo que envuelve la palabra flamenco era “impresionante”. “Mire –dice–, el flamenco empieza a desarrollarse en el siglo XIX, más o menos cuando empieza a desarrollarse la música norteamericana. Los americanos desde el siglo XIX hasta acá, han creado seis o siete estilos, mientras que en el flamenco han salido 54 en el mismo período”. A partir de ahí se empezó a interesar por el origen de los cantes y llegó a la debla. “Vi que nadie daba una certeza sobre ella, que había una penumbra total. Por ahí me metí y empecé a descubrir cómo se iba articulando el flamenco y sus cantes”.

Piñar entiende que en el flamenco “no se puede hablar de origen; se puede hablar de evolución”. Y en este sentido, sitúa el principio de la evolución y los fundamentos de la técnica de cantar en la referida debla, “porque va en el llamado modo frigio, que es un modo musical que surge de la antigua Fri-

gia, en el centro de Turquía, y esa modalidad pasa después al griego y el flamenco la adopta, y la adoptan en general muchos cantes del Mediterráneo”. En este contexto, recuerda que al gitano “se le prohíbe en 1633 cantar, bailar, hablar y vestir como tal, bajo pena de galeras, por lo que aquello que era propio de su cultura lo mantiene oculto, no lo manifiesta en público, y cuando tratamos de decir dónde había resquicios de la forma de cantar gitana tenemos que ir a aquellos cantes que ellos tuvieron reticencia a cantar en público, y esos cantes son la debla”.

El autor destaca que “un cantaor puede gustar o no, pero no se puede decir eso de que no canta, pues cada uno ha ido haciendo su aportación” y hace una reflexión clave para sustentar su conclusión de que en el flamenco no se debe hablar de origen sino de evolución, y es que “todo lo que conocemos del flamenco en algún momento de la historia ha sido nuevo”.

En su análisis, el magistrado ensalza la importancia de los cafés-cantantes a la hora de innovar en el flamenco, pues se convierten en un escenario donde de mezcla “lo gitano con lo andaluz, con lo folklórico” y donde se pro-

duce una renovación y aparece la fusión, “que a algunos les gustará y a otros no”.

En las múltiples lecturas que precedieron a su libro, se dio cuenta de que “en los gitanos radica una parte muy importante de lo que hoy conocemos como flamenco”, de que su aportación es fundamental, y por eso en sus páginas profundiza también en la procedencia de los gitanos. Habla de su componente hindú y detalla su entrada en Europa y en España. “Creo que se ha cometido una gran injusticia quitando a la cultura gitana como una de las grandes aportaciones al flamenco junto al folklore andaluz”, opina, al tiempo que reivindica que al gitano “no se le olvide” en el proceso de difusión de este arte.

En cuanto al papel de Granada en la formación del flamenco en el siglo XIX fue “fundamental”, en su opinión. Para ilustrar su afirmación evoca a Glinka, un músico que vino en aquella época a Granada y se hizo gran amigo del guitarrista Francisco Rodríguez Murciano. Aquel dijo ya entonces que “Granada era con diferencia la ciudad donde más se cantaba y bailaba”. Junto a ello, recuerda que “es aquí donde surge el canto rey del flamenco, que es la soleá”. “En 1854 –detalla– se representa la soleá granadina en París. Yo creo que era flamenco y es la que va evolucionando gracias al coreógrafo granadino Eduardo Vázquez”.

La publicación da la bienvenida al lector con esta dedicatoria: *En memoria de mi buelo, Manuel Díaz Monge, Hombre cabaly Eray querido y respetado entre los payos y gitanos que le conocieron*. Y se despidió con una rica bibliografía, la utilizada por don Manuel para una obra que espera sea una herramienta útil a otros investigadores. Por lo pronto muchos gitanos le han dado ya las gracias.

En su afición por todo lo que tiene que ver con el flamenco han llevado, resalta su vinculación con Antonio ‘El colorao’, del cual dice que es “un gran maestro y cantaor”, que domina prácticamente todos los palos del cante y todos los estilos. “Es el prototipo de cantaor granadino, humilde, que nunca ha ido con grandes pretensiones, que es la tónica que ha habido en Granada siempre”, señala. Además, está trabajando en un guión cinematográfico basado en sus descubrimientos en torno a los gitanos.