

JUAN PEÑA "EL LEBRIJANO" Y  
JUAN MANUEL SUÁREZ JAPÓN  
(*Recital - Coloquio*)

Por JUAN MANUEL SUÁREZ JAPÓN

**JMSJ.-** Por una vez, el Director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras no está sentado en el lugar que en este salón de actos se reserva a la presidencia, sino que, junto a otros ilustres miembros académicos de esta docta casa lo hacen ahí, en la primera fila, para atender lo que hacemos nosotros, quienes hoy, por su benevolencia, ocupamos aquí el espacio que hoy se ofrece a la palabra y al flamenco. Quiero por ello darles las gracias, como las doy a todos por acompañarnos y también, y muy expresamente, a quienes son los protagonistas fundamentales de este acto, a Juan Peña Lebrijano y a quien desde hace ya tiempo se ha constituido en esa suerte de hombre de confianza que para los cantaores es siempre su guitarrista, a Pedro Peña Dorante, su sobrino, un guitarrista joven que, -de casta le viene-, prolonga la estirpe de ese otro Pedro Peña, hermano de Juan, al que ha acompañado también durante largos periodos de su carrera, como lo hizo con la mayoría de los grandes artistas flamencos de la segunda mitad del siglo pasado.

Como saben, el objetivo de estas dos sesiones que se han programado en estas Jornadas es que, además de unas sesiones más reflexivas y teóricas sobre las relaciones entre la Literatura y el Flamenco pudiera también aquí, en esta regia, solemne, histórica sala de la Academia, oírse cantar flamenco y que ese flamenco "cantado" fuera también flamenco "cantando" letras de la llamada Literatura Universal, o de la literatura, sin más, porque después de haber oído esta mañana la disertación de Félix Grande sobre los valores de

esa lírica hermosísima contenida en los cantes flamencos, quizá lo correcto fuera eso, decir que los artistas que nos visitan van a cantar letras de la literatura, sin más apellidos ni apelaciones. Desde ese punto de vista, pues, lo más importante de cuanto a partir de ahora va a ocurrir aquí es lo que nos deje Juan Peña Lebrijano, su cante, su experiencia creativa, sus aproximaciones cantaoras al mundo de la literatura. Mi papel ahora y en adelante será producir una serie de reflexiones encaminadas a poner a Lebrijano en situación, es decir, con ganas de cantar y de expresarse.

En mi intervención de la sesión inaugural de estas Jornadas y en otras que le siguieron se ha reiterado la circunstancia de que sea ésta, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, una institución de tanta importancia, de tantísima solvencia en la historia de la cultura sevillana y andaluza, dos veces centenaria, y que pese a ello no había escapado a ese desencuentro que durante tanto tiempo han tenido el mundo llamado intelectual o académico y el flamenco. Por eso, rehuendo cualquier exageración o cualquier ínfula que nos llevara a proclamar su carácter de histórica, si es cierto que todos hemos ido ponderando que estas Jornadas eran a la vez oportunas y necesarias y que estaban llamadas a ser un hito, modesto pero señalado, en la vida de esta institución y desde luego en la vida del flamenco. Todos hemos destacado que esta es la primera vez que algo así se producía: la Real Academia Sevillana de Buenas Letras abría sus puertas al flamenco. Era una primera vez muy esperada que por fin llegaba y que por ello se cargaba de un valor simbólico. Así fue entendida desde que produjimos los primeros contactos encaminados a generarla, a instancias de los académicos Ramón Serrera y Enriqueta Vila, con el aval del Director de esta Academia y la participación activa del profesor Rafael Infante. Siempre supimos que, cualquiera que fuera el modo en que las Jornadas se realizaran, cualquiera que fuese su estructura y sus participantes, lo trascendente sería que lográsemos llevarla a cabo, porque era un objetivo deseable que rendiría un claro servicio a la cultura sevillana y andaluza, al flamenco y a la Academia.

Esa idea sigue ahora gravitando en mí en el momento de comenzar estas palabras. Al cabo de dos siglos y medio de historia de esta institución el flamenco se hace un sitio en ella. Para valorar este hecho bastaría con pensar en lo que ha pasado

por esta Academia, lo que aquí ha sucedido y lo que aquí se ha aportado a la cultura y al conocimiento, bastaría rememorar la nómina de los intelectuales y artistas que han pasado por esta misma sala, por esta Academia y descubriremos a lo más brillante de la ciencia, el pensamiento y la cultura de España, de Andalucía y de Sevilla. Solo la lista de los académicos que la han integrado y la integran nos pondría frente a lo mejor de los intelectuales, científicos, escritores y artistas de sus tiempos. Recordar a los que han transitado por aquí nos daría un balance excepcional, sería una lista casi interminable por su número e inabarcable por la alta calidad de sus integrantes.

Desde esa perspectiva y en una situación como la presente me resulta inevitable preguntarme: si el flamenco hubiese sido, -como creo que es y que fue siempre-, una manifestación cultural a la que hubiese acompañado el respeto y el reconocimiento institucional que merece, el reconocimiento de la Academia y de la sociedad, si hubiese estado rodeada de ese requisito y no hubiese sido considerado, -como por desgracia ha sucedido-, de una forma despectiva por sectores intelectuales que, precisamente por eso eran los primeros y más obligados a descubrir, a reivindicarlo y a ensalzar sus valores, en definitiva, si el flamenco hubiese sido una manifestación más de la creatividad humana, estudiada como las demás en las universidades, reconocida en las Academias, analizada por escritores, por críticos de la cultura..., si eso hubiese sido así, ¿qué diríamos de Juan Peña Lebrijano?, ¿qué papel le otorgaríamos en todo ello a este Juan Peña Fernández que hoy nos acompaña?; pues sencillamente diríamos de él lo que ahora me atrevo a afirmar ante ustedes: que Juan Peña es un clásico, uno de los clásicos de esa extensa, compleja y maravillosa cultura que es el flamenco.

Lo dije también así hace unos días en el salón de plenos del Ayuntamiento de su Lebrija natal, con ocasión del acto que allí vivimos al otorgársele públicamente su condición de hijo predilecto de aquella ciudad en la que Juan vio la luz primera. Eso es Juan Peña, al margen de otras muchas cosas que pudiésemos decir de él, un clásico. ¿Y qué entiendo por tal?, ¿cómo debería entenderse este concepto que ahora incorporo en mi reflexión, qué es un clásico?. Una respuesta breve me llevaría a señalar que en toda manifestación artística, cultural, científica, intelectual, un clásico es alguien que le

da cuerpo al conjunto de valores que caracterizan a ese movimiento intelectual, cultural o artístico, alguien que le da cuerpo y rostro y que lo hace por habernos dejado una obra que es preciso conocer y analizar en profundidad porque sin ese conocimiento ya no será posible entender en su plenitud el referido movimiento al que pertenece y al que ha ayudado en gran medida a conformar. Es por tanto un referente, titular de una obra que obliga y exige a su conocimiento, so pena de no entender del todo la realidad que se pretende conocer. Es decir, se puede ser un aficionado al flamenco y saber muchas cosas de él, pero conocer a esta cultura significa, en los términos en que me estoy refiriendo a ella, supondría necesariamente conocer la obra de una serie de nombres singulares, -sus clásicos-, que son los pilares esenciales sin conocer a los cuales no se percibiría su realidad completa. Y para el flamenco, Juan Peña Lebrijano es uno de ellos.

Yo creo que Juan es eso. Es así como lo veo, pero ahora se lo pregunto a él. ¿Esto es una locura de un amigo que te admira desde hace mucho tiempo o tiene sentido?.

**JUAN LEBRIJANO (JL).**- Bueno, antes de contestar me gustaría poder dar las gracias a los eminentes profesores aquí presentes, al Rector Magnífico, mi amigo Juan Manuel, a los señores académicos, darles las gracias por su invitación para estar aquí homenajeando al flamenco, que es algo que forma parte de mi vida y que por tanto también a mí se me está honrando con ello. También es para mí muy agradable que en un acto tan hermoso como este estén aquí una serie de artistas, mi amigo Félix Grande, el modisto Toni Benitez, o la bailaora Pastora Galván, muy interesada también por la literatura, de la que tengo el encargo de hacer alguna obra para ella. Todos ellos están también cercanos a ese mundo del arte, de la literatura. Sean bienvenidos todos.

(JUAN CANTA SU “TRUENAN...”, CON LETRAS DE FEDERICO GARCIA LORCA).

**JMSJ.**- Muy hermoso eso que has cantado Juan. ¿Y sobre lo que antes te decía cual es tu opinión?

**JL.-** Si lo que dices es una locura es una bonita locura. Pero vamos, creo que es realidad lo que estás diciendo. En todo caso, ya se dice que las normas se hacen para partirlas y que las locuras son mentiras. Pero a los que están locos los meten en un manicomio, y tú no estás loco. Tú eres catedrático y rector, por lo tanto tienes conocimientos para decir lo que estás diciendo. No te estaría permitido decir locuras y yo creo que no son ninguna locura esas cosas que has dicho, así que no tengo nada más que añadir.

**JMSJ.-** Recordemos la letra del cante: "Dice cosas este loco, que la verdad no la dice, pero mentira tampoco". En fin, sigamos. Juan es un artista muy complejo y es también una persona compleja, porque ambas cosas suelen ir casi siempre unidas, la persona y el personaje. No siempre sucede, pero a veces sí y desde luego, lo están aquí, en el caso de Juan Peña. Es complejo por su personalidad y por su obra. Ni lo uno ni lo otro pueden entenderse con una mirada sola ni superficial. Requiere reflexionar, conocerlos, estudiarlos con detenimiento. Quizá por ello él dice a veces cosas muy duras sobre sí mismo; por ejemplo, hace poco ha dicho, -precisamente en un curso desarrollado en la Universidad Internacional de Andalucía-, que "yo no soy perfecto, pero mi obra sí es perfecta". ¿Cómo hemos de entender eso, Juan?

**JL.-** Sí, lo he dicho y lo creo. Yo no soy perfecto, porque con el debido respeto a todas las religiones, yo soy creyente y creo que solo Dios es perfecto, pero yo no lo soy. Tengo muchas debilidades y deformaciones o cosas malas, -no quiero decir que sea mala persona-, como las pueden tener otras personas. He cometido fallos y he dicho cosas que tal vez no debiera haberla dicho y he tenido que pedir disculpas por ello. Pero mi obra sí es perfecta, en el sentido de haber sido un constante esfuerzo de creación, de que es resultado de una constancia en mi condición de artista y de creador.

Yo empecé grabando con Paco Aguilera cantando "Los ejes de mi carreta", de Yupanqui, y no sabía quien era este señor. Lo supe luego, más tarde me di cuenta de la importancia de este personaje al que yo cantaba sin conocerlo. Pero desde muy pronto empecé a buscar y a hacer cosas, preso de una inquietud que no me dejaba. Más tarde, como se sabe, hice "La palabra de Dios a un gitano",

que es la primera vez que se graban violines sonando por bulerías. Que nadie se confunda con esto. Que no fue Camarón quien puso los violines, ni fue Paco de Lucía; que eso estaba hecho ya en 1971 y lo hice yo en esa obra. Después un día, en una entrevista con el Loco de la Colina me acordé de una frase que decía Mairena: “los gitanitos del Puerto fueron los más desgraciados”, y conectamos con Félix Grande y nos pusimos a trabajar. Yo le di ideas y él fue haciendo unos textos preciosos, muy bien estudiados y fundamentados, y así nació el relato de “Persecución” y la obra que hice. El mundo, ese mundo socialista, el que estaba todavía con Franco, creo que tanto a gente como Félix, como al Loco de la Colina y a mí nos debe un respeto, por esto y por otras cosas. Creo que lo tenemos, pero nos lo merecíamos.

Poco después es cuanto empecé a estudiar otro asunto del que derivó otra obra mía, esa hermosa locura de las músicas andaluses. Empecé a indagar esas relaciones musicales y culturales y muchos se pusieron las manos en la cabeza. Algunos decían: “el gitano y los moros”, así de esa forma tan despectiva, “el gitano y los moros”. Incluso algún compañero, cuyo nombre no diré, dijo que yo era un traidor y no me contrataba nadie. Yo pasaba fatigas y estaba sin un duro. La fusión era un pecado y ahora la fusión es algo que buscan todos, lo hace hasta Ferrán Adriá con los garbanzos. O sea, que muy loco no estaba. Y después he seguido haciendo lo que creía que debería hacer. Yo no me he movido nunca sólo por dinero. Tenía buena situación con las compañías discográficas en aquellos momentos, pero me movían más mis sentimientos. Venía de una familia culturalmente muy formada, había estado cinco años con la Niña de los Peines, contaba con una larga amistad con Antonio Mairena, había conocido a Juan Talega y a Tomás Torre, en fin todo eso estaba en mí y seguía estando hiciera lo que hiciera. Y estaba todo lo que traía de mi casa. Me he movido siempre por un amor y una afición desmedida por el cante y eso es lo que me llevó, de un modo subconsciente, a la literatura.

A la literatura llegué así, de un modo como intuitivo, porque yo no había estudiado, yo no tenía los conocimientos. Me salí del colegio en lo que ahora sería el segundo del BUP. Pero yo he estudiado después a mi manera, porque me han interesado las cosas. Aunque ahora vea que no me hizo falta para mi carrera, sin embargo digo que ojalá hubiese estudiado, hubiese ido a la universidad, porque

una vieja ilusión que yo tenía era ser arquitecto. Una vez estuve en Capadocia y cuando vi lo que había allí, aquellos edificios, pensé que todo aquello lo había soñado yo de chico, que aquello era como si lo hubiese visto antes. Fijaros qué cosas más extrañas. Eso es lo que yo sentí cuando vi Capadocia. Y no sé por qué pasan esas cosas que no se pueden explicar. Y así me he ido moviendo después, a lo largo de mi vida, siempre con esa aspiración esa inquietud creativa, hasta terminar con este trabajo de García Márquez.

**JMSJ.-** Bien, ya vemos cómo Juan nos va dejando ver cómo hace y siente las cosas. Siempre desde sus adentros, sin las precauciones o las prudencias excesivas que tantas veces envuelven al cinismo. Como va naciendo su pensamiento van saliendo sus palabras. Esto me hace reafirmarme en la idea de que, al hablar de Juan hay que tener en cuenta que la suya es una obra y una personalidad compleja que no se puede resumir de un modo simple, no se puede entender de un modo lineal porque sería imposible. A Juan no se le puede entender del todo a partir de un discurso lineal y unitario, como una simple trayectoria que se inició cantando a partir de los que habían sido sus magisterios más inmediatos: esa enorme gitanería andaluza que se movía por entre Lebrija y Utrera, que siguió luego por el aprendizaje junto a Pastora Pavón o Antonio Mairena y Juan Talega y que a partir de un cierto momento, cuando ya Juan comienza a volar solo, se adentró en iniciativas novedosas, arriesgadas para su tiempo, entre otras aquellas en las que Juan trató de integrar sus cantes en tramas argumentales (*Persecución* o *La palabra de Dios a un gitano*) y así, hasta desembocar en su último trabajo, nada menos que sustentado en la literatura del maestro Gabriel García Márquez.

Yo creo que todo eso le sucede porque en Juan Lebrijano se cumple y se hace presente ese rasgo que otro grande de nuestra cultura flamenca, Manolo Sanlúcar, atribuye a los artistas que de verdad lo son, en aquellos que son capaces de crear y de crecer sin perturbar sus raíces; así dice Sanlúcar que los artistas flamencos deben ser como árboles, que tenga raíces profundas y que tenga ramas que sean como alas de palomas. Árbol que no se pierda nunca, que no se distancie de sus orígenes y no pierda nunca ese sentido de saber de donde se viene, pero que tenga alas de palomas, es decir, que sea ca-



paz de volar, de soñar y de crear a partir de esas raíces y de ese claro sentido de la pertenencia a una cultura que a todos integra. Y Juan es un prototipo de esos artistas, aferrados a sus raíces, pero capacitados para crear a partir de ellas. Sus raíces están claras. Juan respira, canta, actúa y todo lo que hace manifiesta claramente su aprendizaje: en 1960 ya fue reconocido ganando el premio del Concurso del Festival Antonio Mairena, un premio que entonces, -hoy quizás no podamos seguir diciendo lo mismo-, hacía salir a los que lo ganaban con un cierto estigma, con un compromiso y con una solvencia para avanzar por el camino de la autenticidad flamenca.

Luego, su inquietud personal y artística le hizo acercarse a mundos que entonces eran plenamente desconocidos para el flamenco. Eso llamaba la atención en algunos ámbitos, también le producía incomprendimientos, porque todavía casi nadie era capaz de detectar el valor pionero y precursor de cuanto Juan hacía. Recuerdo a este respecto que hacia el comienzo de los años setenta vi en la carpeta de uno de sus discos, -creo que el que contenía *La palabra de Dios a un gitano*-, que Juan se lo dedicaba a Mahalia Jackson, una de las grandes voces del blues y que era un nombre apenas conocido más que por la minoría que seguía esas músicas de aquellos lejanos orígenes norteamericanos. Desde luego, eran tiempos que todavía estaban muy lejos de que llegase al flamenco la oleada de la innovación que vino luego y cuando uno advertía que eso estaba en la cabeza de un gitano de Lebrija que hacía flamenco no podía por menos que sentir una cierta perplejidad y descubrir que Juan no podía ser un artista más ni una persona cualquiera. Y más tarde vino su descubrimiento y su idilio con Tagore.

**JL.-** Mi idilio y mi admiración por Rabindranath Tagore sigue en pie, está vivo y me gustaría que mi próxima obra tuviese relación con su literatura. Es más, me gustaría hacerla y dar por terminada esa forma de crear a partir de la literatura. Solo me quedaría el compromiso que tengo conmigo mismo de hacer una especie de antología de soleá y de seguiriyas, con la guitarra de mi sobrino. Se que puedo hacerlo. Ahora venimos de actuar en Madrid, donde hemos estado veintiún días y he hecho tres seguiriyas diarias y las tres distintas. Ahí estaba ya la antología. Pero lo de Tagore no puede dejarme, porque él muere el mismo día en que yo nazco y luego he visto sus



escritos y me gustaría usarlo para cantar. Hace veinticinco años que tengo sus obras en mis manos, pero es muy difícil, muy compleja.

**JMSJ.-** Bueno, tras esta larga plática lo mismo tienes ya ganas de volver a cantar. Pero volveremos a esos encuentros reales o literarios, Tagore, García Márquez y otros, pero todo eso es literatura que manejas además de la cuota, obligada para cualquier flamenco andaluz, de contar las obras de nuestros grandes poetas, Lorca, Machado, Alberti y otros. Con sus letras Juan ha ido construyendo obras en las que las mezcla y en cierto modo las recrea al meter estos versos en los compases y esquemas rítmicos de alguno de los palos del flamenco, especialmente el compás de la bulería al golpe en el que Juan ha sido y es uno de sus grandes dominadores y ejecutores. Si a partir de estos materiales Juan acaba haciendo esa obra que Pastora Galván le solicita estoy seguro de que habrá que estar atentos porque el resultado puede ser muy hermoso. Desde luego, lo último que he podido ver de bailes de Pastora y músicas de otro Peña, sobrino de Juan y hermano de este Pedro que ahora nos acompaña con su guitarra, David Peña Dorantes, no ha podido ser mejor. Lo que venga, pues, no podremos perdérselo.

(JUAN CANTA POR BULERÍAS AL GOLPE DESARROLLANDO LETRAS DE LOS POETAS ANDALUCES ANTES CITADOS)

**JMSJ.-** Quiero añadir aún un nuevo dato con relación a esta plural, poliédrica personalidad de Juan Peña Lebrijano. Hace unos años estaba yo en Chaouén (Marruecos) a causa de algunas tareas profesionales. Solicité la ayuda de algún guía para poder ver lo máximo de aquella ciudad en el poco tiempo del que disponía. Vino un joven de apenas treinta años, vestido con chilaba, barba incipiente y el pelo rapado. La primera imagen mi inquietó porque reproducía la que solemos asociar con los actuales activistas del peor de los fundamentalismos. Me equivoqué de plano. Era un joven educado y simpático y, sobre todo, amante del patrimonio y la cultura de su tierra, filólogo por la universidad de Tetuán y un conocedor profundo de aquella ciudad y de sus claves más íntimas. En un cierto momento, casi al final de nuestro recorrido, junto al lavadero de Chaouén, a

donde me llevó porque quería decirme que había sido restaurado por la Junta de Andalucía, le dije a mi guía que si conocía canciones populares de aquellas tierras de los bordes rifeños en la que estábamos. De inmediato comenzó a entonar músicas que enseguida reconocí: eran las mismas que desde muchos años antes había escuchado a Lebrijano en sus creaciones con la orquesta andalusí de Tánger. “Son las cosas de Lebrijano”, dije yo sin poder evitarlo, a lo que el joven marroquí respondió con una sonrisa sabia: “¡no, de Lebrijano no, de nuestra cultura, que es también la vuestra!”.

Esta es sin duda una de las grandes aportaciones que Juan nos ha dejado y que luego han seguido otros que reconocen en él su carácter pionero, como es el caso de Segundo Falcón, que nos acompaña también. Su trabajo con esos sustratos de las músicas andalusíes es algo que, desde la doble óptica de la cultura en general y del flamenco en concreto, debe ponerse en valor. Porque era muy frecuente, -lo sigue siendo pese a todo todavía-, que en algunos llamados “aficionados” oigamos expresiones tales como que “el flamenco venía de los cantes de los musulmanes”, así, sin más indagación o fundamento. Juan no se quedó en eso y comenzó un trabajo de comunicación con músicos marroquíes, especialmente con el maestro Checara, con grupos que venía a Lebrija durante largos periodos y así, de ese trabajo constante y serio de indagación de las coincidencias surgieron sus músicas, esas dos obras *Encuentros* y *Casablanca*, que han quedado ya como un dato de referencia inexcusable, especialmente para quienes quieran hallar precedentes sólidos para datar el proceso de la renovación en el flamenco. Si se buscan con seriedad esos precedentes habrá que encontrarse con Juan Peña Lebrijano.

Del mismo modo, Juan Peña Lebrijano debe integrarse como uno más de los componentes del movimiento que introdujo en el flamenco los elementos argumentales y teatrales, esa corriente que tuvo hitos muy singulares en las figuras de dos granadinos, cuya memoria me conmueve recordar ahora: Mario Maya, recientemente desaparecido, y José Heredia Maya que también atraviesa en estos momentos por duros momentos a causa de los problemas de su salud. Fruto de esta línea, Juan nos ha dejado no sólo las ya citadas *Persecución*, -con Félix Grande-, y *La palabra de Dios a un gitano*, sino otras dos que, en mi opinión no han tenido la proyección y el conocimiento

que hubiesen merecido; me refiero a la obra *Ven y sígueme*, que hizo con Manolo Sanlúcar y Rocío Jurado y, finalmente, su obra *Tierra*, con textos de José Manuel Caballero Bonald, una recreación de la gesta del descubrimiento que se estrenó en Madrid y Sevilla en el hito del año 1992.

Para dar pie a que nos cante Juan otras cosas quisiera introducir una reflexión breve pero necesaria. Cantar a través de los palos flamencos letras procedentes de la literatura, de la lírica, que no fueron escritas para ser cantadas, es un ejercicio complicado. Es cierto que cada vez son más los artistas que se arriesgan a hacerlo y en las últimas épocas hemos visto cómo, por ejemplo, Enrique Morente ha repetido sus ensayos con poemas de diferentes autores, o cómo hace poco Carmen Linares ha cantado poemas de Juan Ramón Jiménez gracias al extraordinario trabajo de adaptación realizado por el guitarrista onubense Juan Carlos Romero, o los estupendos trabajos que Calixto Sánchez ha realizado con obras líricas en general, -tiene grabada una obra que se llama precisamente *De la lírica al cante-*, y muy especialmente con la obra de Antonio Machado, como podremos conocer en el curso de estas mismas jornadas; en fin, hay una línea creativa en ese sentido que crece cada día. Pero la dificultad existe y eso hace que no siempre esos ensayos alcancen los niveles de calidad precisos. Esa dificultad proviene del hecho de que la estructura musical y rítmica de los palos básicos del flamenco son una estructura tan completa, tan cerrada, está tan aquilatado el espacio para la letra, para el ritmo, para el compás, que incorporar letras que no han sido pensadas para esos esquemas resulta difícil y a veces, sencillamente imposible.

**JL.-** Lleva razón. Es difícil, sí, es muy difícil. Lo es incluso cuando se cantan versos, porque si no hay una rima muy clara, pues es dificultoso meterlo por según qué cantes. Pero es aún más complicado si, como hemos hecho con García Márquez, se trata de obras en prosa. Yo me he llevado durante dos años con el libreto de Don Gabriel y el trabajo de mi amigo Casto Márquez y luego tratando de encontrar el acople con la música y muchas veces lo he tirado y le he dicho que cantar aquello no era posible. Buscar una cierta estructura musical flamenca a una prosa es lo más complicado que he hecho.



*Juan Peña "El Lebrijano", en una de sus intervenciones al canto.*



*Juan Manuel Suaréz Japón y Juan Peña "El Lebrijano" durante el coloquio.*



*Juan Manuel Suaréz Japón, Juan Peña "El Lebrijano"  
y Juan Peña Dorantes a la guitarra.*

Estoy contento con lo que ha salido, pero es muy difícil, no estamos acostumbrados. Si yo lo he hecho pueden hacerlo otros, claro, pero nosotros siempre hemos cantado en rima, no en prosa y esto tiene una dificultad extrema. Esto es tan difícil como si te pones una hoja escrita y quieres cantarla. En fin, cuando lo terminamos teníamos muchas dudas y le envié una caja de discos a don Gabriel y tuve la alegría de que tuviese la deferencia de llamarme por teléfono y decirme “Juanito, que es como siempre me ha llamado, me ha gustado mucho la obra. ¡Que te vaya muy bien!”. Yo con eso me puedo dar por enteramente satisfecho, con eso y con la dedicatoria que ya me había escrito, cuando dijo aquello de “Cuando Lebrijano canta se moja el agua”, que por eso la escogimos como título del disco. Vale la pena haber sido artista por esas cosas.

**JMSJ.-** Habréis observado que Juan se ha referido al trabajo que ha hecho con su amigo. Ese amigo no es otro que Casto Márquez, un funcionario que tiene el buen gusto de saber rebelarse contra las rutinas del oficio. Ofrece a la vida unas ventanas enormemente abiertas por las que le sigue entrando todo el aire de su Huelva natal, de su pueblo, de Paimogo, los compases de aquellas tierras. Con Juan, Casto Márquez ha conformado una alianza muy interesante, porque el cantaor hace depositario a Casto de muchas de sus inquietudes y en numerosas ocasiones Casto las va convirtiendo en obras para ser cantadas. Así han surgido algunas de sus últimas grabaciones, trabajos éstos que han sido ahora un tanto eclipsado por el relumbrón del reto de García Márquez, pero que han ido apareciendo antes con un ritmo bianual cerrando una etapa de gran productividad de Juan. Así, en 1999 publicó *Lágrimas de cera*, en 2001 *Sueños en el aire*, en 2003 ha hecho *Yo me llamo Juan* y en 2005 ha sacado *Puertas abiertas*. Todo ello, antes de ese *Cuando Lebrijano canta se moja el agua*, aparecido en 2008, una obra que reproduce el texto de la dedicatoria que el maestro colombiano extendió sobre una de sus camisas de seda blanca, que Juan conserva como uno de sus grandes trofeos profesionales y sentimentales.

**JL.-** La historia de mi encuentro con don Gabriel es muy larga, pero puedo contarla ahora con brevedad. Yo tuve la suerte de ser invitado a una fiesta privada que se dio en la casa sevillana de Lola

González y Paco Palomino, hermana y cuñado del presidente Felipe González, que también asistió. Allí fue el primer conocimiento. Canté y a él le gustó y luego, con el tiempo, García Márquez venía casi todos los años y siempre que venía estaba yo con él. Muchas veces hablábamos mucho rato, a solas, y me preguntaba cosas que no sabía responderle. Yo siempre tenía la conciencia de que estaba ante un genio y me cortaba un poco. Pero aquellos eran tiempos en que yo estaba un poco obsesionado con la India. Había estado allí y me había recibido Indira Gandhi y don Gabriel me preguntaba "¿cómo es Indira Gandhi?", y le contaba cosas y de cómo a través del embajador de España la conocí. Tuve con él muchas conversaciones privadas, nada importante, porque qué le iba yo a decir a un premio Nóbel de esa categoría. También conocí en otra ocasión a Octavio Paz y no era lo mismo, porque don Gabriel me daba un trato muy cercano. Hablaba con él como puedo hablar con Juan Manuel, con alguien que sentía amigo. Y un día una amiga vino y me trajo el folio firmado por don Gabriel con la frase que ya hemos comentado. Claro, me quedé como sin habla, como si me pusieran 150 voltios. Le dije que no sabía qué decirle y él me dijo: "pues no digas nada, hijo, no digas nada", como diciendo qué torpe eres que no lo entiendes (risas). Yo no me creía lo que aquello significaba, porque era como decir que cuando yo cantaba hasta el agua era capaz de reconocer que estaba mojada. En fin, era una exageración, como diciendo que mi cante producía reacciones inexplicables. Luego otros han podido dar otras versiones, en fin era una frase que nos hacía pensar. Lo ha dicho un genio y bienvenidas sean sus palabras. Por lo pronto parece estar dándome suerte. Hemos actuado en Madrid, en Zaragoza, en Burdeos, y en todas partes hemos llenado y hemos tenido éxito. Yo creo que el que llena es don Gabriel, que tiene esa virtud de abrir puertas. ¡Qué voy a decir yo, ante ustedes que son literatos, de su importancia!

**JMSJ.-** Ahora Juan nos va a hacer uno de los cantes que se contienen en su obra sobre los textos de García Márquez, será una soleá. Verán enseguida que es un trabajo que demuestra la incombustible capacidad creativa de Juan, la permanencia de ese mismo espíritu inquieto que le han convertido en uno de los referentes de cita obligada a la hora de referirse a la actual coyuntura de innova-



ción y de modernización del flamenco. Pero observarán que mientras hablo estoy haciendo señales, por las que me disculpo y que les advierto que van destinadas a hacer que se acerque y nos dirija la palabra alguien que tiene mucho que ver con esta obra y con otras incluidas en las grabaciones más reciente de Lebrijano. Me refiero a Casto Márquez, a quien pido que ahora nos explique el modo en que se han abordado estas difíciles adaptaciones de la obra del gran escritor colombiano para hacerlas cantables por Juan. Porque entre la prosa y el texto cantable hay mucho trabajo que ha sido realizado por Casto al que ahora comprometo de este modo.

**CASTO MARQUEZ.-** Buenas tardes. Es obvio que no estaba previsto que tuviese que tomar aquí la palabra, no estaba en el guión, pero trataré de explicarme. Conozco a Juan Peña desde hace muchos años, pero la primera colaboración más formal entre nosotros es cuando me pidió que le hiciera una cosa para su disco *Lágrimas de cera*. Salió bien y luego hemos seguido colaborando en cinco discos más. Pero hace cuatro o cinco años, paseando por la arena de la playa de la Antilla, me dijo que quería hacer algo sobre la obra de don Gabriel, -que es como Lebrijano siempre lo nombra-, que era como si quisiera agradecerle aquella frase y en fin, que pensásemos en hacer algo. Estuve mirando la obra del escritor, pensando, dándole vueltas y un día le dije a Juan que en *Los cuentos peregrinos* que eran preciosos se podía sacar algo y que, además de su grandes novelas, había relatos magníficos y que era por ahí por donde podíamos encontrar algo. Le pareció bien y fue lo que hice. Releer los relatos, sintetizarlos hasta el extremo de poder hacerlos letras cantables. Era un trabajo muy difícil. Por eso cuando le llevé los primeros textos Juan me dijo. “¿Y esto cómo se puede cantar?”. En fin, así fue la cosa y muchas horas de trabajo alrededor de ello. Me alegró mucho el que cuando, antes de grabar, le mostramos los textos a García Márquez y le pedimos permiso para poder hacer el trabajo nos dijo que sí, que sin problemas tirásemos para adelante.

A mi me preocupaba mucho sobre todo que la música encajara bien en lo que yo había escrito a partir de los textos de don Gabriel. Y eso fue ya un trabajo de Pedro y de David Peña, los sobrinos de Juan, grandes músicos y grandes flamencos los dos, con muchos conocimientos tanto del flamenco como de las músicas en

general. Fue mucho trabajo, días y días en el estudio de David, unos sobre otros. Componiendo, ensayando formas, hasta que aquello fue saliendo. El resultado es el disco que conoceréis. Para mí hay sobre todo una pieza que creo que es donde mejor se ha encajado ese realismo mágico que caracteriza a la escritura de García Márquez, es el último, el "Ludovico, dime". Bueno, pues así es que como se hizo esta obra o al menos así es como yo lo he vivido. Gracias a todos.

(SIGUE EL CANTE DE JUAN POR SOLEÁ DEL DISCO DE GARCIA MARQUEZ)

**JMSJ.-** Cuando hemos estado buscando una parte del disco para incluirla en esta sesión hemos elegido la soleá, porque es la que se adapta mejor para hacerlo, como se va a hacer aquí, sólo con el acompañamiento de la guitarra, porque en el resto de la obra se incluyen acompañamientos más complejos. Y ahora, para cerrar esta sesión, en las Jornadas sobre Flamenco y Literatura, Juan Peña quiere a hacernos otro cante, rubricando con él esta alianza creativa tan fructífera con Casto Márquez de la que hemos hablado y que está extraído de su disco *Sueños en el Aire*.

Nada más por mi parte. Solamente reiterar mi agradecimiento de Pedro Peña y especialmente a Juan Peña por su presencia y su aportación magnífica de esta tarde, por su obra, por ser como es y por haber engrandecido este proyecto de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, con cuya iniciativa de abrir esta puerta al flamenco lo ha engrandecido y por lo cual deseo expresarle también la más sentida de mis gratitudes y de mi reconocimiento.

**JL.-** También yo quiero dar las gracias a la Real Academia de las Buenas Letras y de las buenas cosas. También a Juan Manuel a quien conozco desde hace muchos años, desde que iba a verme en los festivales, en el de la Parpuja de Chiclana, con sus mujer, recién casados. Tenemos muchas historias compartidas y pendientes.

Lo que voy a cantar ahora es algo que quiero exponer, porque tiene un significado y porque no me importa reconocer aquí que yo tuve un momento muy malo en mi vida, muy complicado. Lo dije

públicamente y no pasó nada, porque las cosas cuando se dicen de verdad todo el mundo es capaz de entenderte. Fue un mal momento con la maldita droga y entonces firmé un contrato para hacer unos discos y no tenía ni puñetera idea de lo que iba a hacer. Entonces llamé a Casto y le dije que tenía que hacer un disco y que no sabía ni por donde empezar. Le dije que como tengo una guitarra, -que ya he donado a una fundación de Lebrija-, y que tenía unas músicas hechas, pero que él tenía que ponerlas en orden porque yo no estaba en condiciones de hacerlo. Y Casto las cogió y empezó a hacerme unas letras que encajaban perfectamente con aquellas músicas que yo había ido sacando. De esto hace ya unos siete u ocho años. Esas letras las llevaré siempre en mi corazón, porque reflejaban perfectamente lo que yo sentía. En fin, las cosas pasan y pasan. Yo entonces me metí en mi casa y a lo mejor todo aquello me quitó de matarme en la carretera. Lo único que hacía en la casa era componer y así nacieron algunas de las cosas que luego he ido grabando, como esta que voy a cantar ahora. De ahí vienen estas músicas. Lo hizo este amigo, este hermano que supo entenderme cuando yo no estaba bien.