Tema 7. La escuela clásica de Ramón Montoya, Manuel Serrapí «Niño Ricardo» y Agustín Castellón «Sabicas». Contexto histórico y social.

**Índice**

Introducción

La escuela clásica de Ramón Montoya

Manuel Serrapí “Nino Ricardo”

Agustín Castellón ‘Sabicas’

**Introducción**

La guitarra flamenca vivió en las primeras décadas del siglo 20 una auténtica revolución que vendría a cambiar de forma radical el mundo en torno al instrumento que, hasta entonces, venía siendo usado casi exclusivamente en su faceta de acompañante del cante y el baile. Primero con el magisterio de Ramón Montoya y después con dos revolucionarios, la creatividad de Niño Ricardo y el virtuosismo y calidad interpretativa de Sabicas. Allanaron el terreno a las generaciones que vinieron después, ya nada fue igual después del paso de estos tres gigantes de la sonanta.

Las aportaciones que cada uno realizó en la guitarra flamenca, tanto en la técnica como en el ámbito de la creación, como guitarristas de acompañamiento y de concierto marcaron una época. La generación posterior a los grandes maestros del XIX, José Patiño, Paco de Lucena, Javier Molina, Miguel Borrull, dieron el impulso definitivo para que el instrumento evolucionara hacia donde se encuentra hoy en día. Sin estos tres artistas, la guitarra flamenca nunca podría haber sido lo que es hoy. Ramón Montoya, Manuel Serrapí y Agustín Castellón tienen sus nombres escritos en letras de oro en el panteón de los grandes de la guitarra. Montoya (Johann Sebastian Montoya), personificación máxima del guitarrista completo, Niño Ricardo, el gran creador en quien confluyeron todas las escuelas de la guitarra hasta entonces, y Sabicas, el virtuoso que dio pasos de gigante para engrandecer el instrumento y proyectarlo a la generación siguiente, la de Serranito, Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar.

Pero no podemos obviar a otros muchos maestros de la sonanta que también contribuyeron a forjar la guitarra flamenca contemporánea. Por eso hemos querido incluir una breve reseña biográfica de los más representativos.

**La escuela clásica de Ramón Montoya**

Ramón Montoya nació el 3 de Noviembre de 1880 en la madrileña Ronda de Toledo, y se crio en el castizo barrio de Lavapiés, falleciendo casi siete décadas después, el 21 de junio de 1949, en la calle de La Cabeza100. Su familia, gitana, se dedicaba a la trata de ganado, aunque desde muy joven Ramón se sintió atraído por el flamenco y particularmente por la guitarra.

Norberto Torres está de acuerdo con las afirmaciones que hacen a Ramón Montoya el padre fundador de la guitarra flamenca moderna, que señalan un antes y un después de Montoya.

La influencia de Montoya es evidente en la mayoría de sus contemporáneos: Luis Maravilla, Luis Yance, los hermanos Pepe y Ernesto de Badajoz, Pepe Martínez, Paquito Simón, etc. Nadie escapará a esta influencia aunque Sabicas haga avanzar el virtuosismo y consolide desde su residencia norteamericana una afición mundial con su dedicación exclusiva al toque de concierto, Niño Ricardo plasme con sus falsetas la desbordante imaginativa andaluza, Esteban de Sanlúcar y Manuel Cano elaboren un estilo clásico-flamenco propiamente andaluz acercándose a Angel Barrios. Frente a ese afán de lirismo, virtuosismo y refinamiento en esta primera mitad del siglo 20, una serie de tocaores como Manolo de Huelva, Perico del Lunar, Melchor de Marchena o Diego del Gastor se mantendrán fieles al sentido rítmico de acompañamiento de la austera escuela andaluza*.*

Ya en la primera mitad del siglo 20 se definen dos escuelas geográficas: Una clásico-flamenca madrileña, con mayor virtuosismo e influencias recibidas de la guitarra clásica, con Montoya como referente y la tradicional andaluza, con técnica más limitada y mayor precisión rítmica.

La llegada de Antonio Chacón a Madrid supuso el encuentro entre dos gigantes del arte flamenco. Formaron pareja durante casi quince años104. Su dominio del instrumento le valió sin embargo el rechazo de algunos cantaores que no querían que adornase los cantes con, en su opinión, excesivos recursos técnicos, eclipsando el protagonismo del cante. Es famosa la anécdota de que el mismísimo Chacón le reprochó a Montoya su forma exquisita de tocar: ‘Haga usted el favor de tocarme bien. Usted está aquí para acompañarme a mí, y la gente viene a escucharme a mí’. En otra ocasión Cayetano Muriel el de Cabra le dejó solo en el escenario en el madrileño Café de la Marina, y Pepe de la Matrona hizo lo propio en el Café del Gato.

La participación de Chacón y Montoya en el Concurso de Cante Jondo de Granada de junio de 1922, determinó el prestigio de aquel certamen, además de la categoría de sus organizadores.

Fallecido Antonio Chacón en 1929 Montoya vio en el joven Niño de Marchena el sustituto más privilegiado para ocupar el trono del maestro jerezano. Grabó con el controvertido cantaor varios discos y junto al prometedor cantaor supo desarrollar aún más si cabe su talento como acompañante.

Comenzando la Guerra Civil española Montoya inicia su carrera internacional impulsada por un alumno suyo, el artista gráfico Marius de Zayas. Durante las giras realizadas entre 1936 y 1938, la guitarra flamenca entraría por la puerta grande en los circuitos de música clásica, por ejemplo, el recital que ofreció junto a Encarnación López La Argentinita en febrero de 1938 ante la reina Isabel de Inglaterra. Pero sobre todos aquellos recitales destacan los ofrecidos en la parisina Sala Pleyel en 1936. Los conciertos se extienden de Francia a Bruselas, Londres y Suiza. Su carrera, como la de tantos otros, se vio truncada por la Segunda Guerra Mundial. Aunque logró salir de España en 1936 la guerra europea de 1939 no le dejó proyectar una carrera más que prometedora.

Montoya dejó una extensa discografía que es la mejor muestra de su talento tocaor. Acompañó a los mejores cantaores de la época, primero de todos Antonio Chacón con quien Montoya logró las más altas cotas de expresión flamenca debido a la perfecta compenetración entre ambos genios del flamenco. En esa nómina encontramos nombres como La Niña de los Peines, Niño de Cabra, Niño de Marchena, José Rebollo, Angelillo, Juan Breva, Juan Varea, Jacinto Almadén.

Junto a Carmen Amaya, Ramón Montoya representa uno de los mejores ejemplos en la contradicción de tópicos geográficos y por ende antropológicos como fundamento de esta especialidad musical.

**Aportaciones.** Se le atribuye a Montoya entre otras novedades, el uso del trémolo, sobre todo en malagueñas, granaínas y cantes mineros, así como otros recursos de la mano derecha tomados de la guitarra clásica. Otros atribuyen ese nuevo trémolo de cuatro pulsos a Luis Yance, un guitarrista no suficientemente reconocido pero que jugó un importante papel en la guitarra flamenca de principios del siglo XX.

Si la memoria de los tocaores “antiguos” nos hablan de dos formas de marcar la cadencia andaluza, con el toque “por arriba” (Mi modal) y el toque “por medio” (La modal), con el dúo Ramón Montoya/ Antonio Chacón vemos la consolidación de otras formas hoy clásicas com el llamado toque “por granaina” (Si modal), toque “por levante” (Fa# modal). Ramón Montoya amplió incluso esta última forma a un toque solista “por minera” (Sol modal) un tono más alto que el anterior, pero manteniendo las mismas disonancias que dan el color levantino. También explotó la afinación del laúd renacentista para proponer otra scordatura y ampliar la cadencia andaluza con el toque “por rondeña” (Do# modal, con sexta en Re y tercera en Fa#).

La utilización sistemática de determinados toques para determinados cantes ha educado el público de los aficionados en la asociación del color de cada cadencia con cantes correspondientes: el toque “por medio” para la seguiriya, bulería por soleá, algunas soleares, algunos fandangos, gran parte de las bulerías, el toque “por arriba” para las soleares, las malagueñas, las serranas, algunas bulerías, el toque “por granaína” para las granaínas y medias granaínas, el toque “por Levante” para los estilos mineros, etc., hasta configurar unas reglas estéticas de referencia para artistas y público. Así, para el oído de la mayoría de los aficionados no cabe una seguiriya acompañada con el toque “por Levante”, o una malagueña acompañada “por medio”, por ejemplo. Estas reglas han marcado todo el siglo 20 y están muy interiorizadas en la educación y percepción de “lo flamenco”.

El trabajo de Chacón con Montoya, además de perfección musical, constituye el establecimiento y ordenamiento de reglas estéticas que andaban dispersas, hoy material clásico de ese joven género.

**Manuel Serrapí “Nino Ricardo”.**

Manuel Serrapí Sánchez, para el arte Niño Ricardo, nació en Sevilla, en la plaza de San Pedro, el 1 de Julio de 1904, y murió en la capital hispalense en 1972. En su toque supo reunir las escuelas de Javier Molina, Ramón Montoya y Manolo de Huelva, imprimiendo a todo un sello muy personal. Dotado de gran creatividad compuso un buen número de falsetas por todos los estilos que son marca de la casa. Su originalidad pasó a las generaciones posteriores que, antes de conocer a Sabicas, eran Ricardistas acérrimos, nos referimos a Paco de Lucía o a Manolo Sanlúcar.

Según H. J. Wilkes podemos resumir así sus influencias: de Javier Molina aprende el acompañamiento y el dominio del ritmo flamenco. De Ramón Montoya la armonía y la técnica. De Manolo de Huelva el aire que le imprimía a todo lo que tocaba. Su figura se sitúa pues a medio camino entre la escuela clásica que culmina Montoya y la moderna que se inicia con él y con Sabicas.

 Como ocurrió con Montoya su labor acompañando el cante y su intensa actividad como ‘guitarrista de estudio’ le llevó a tener que componer multitud de falsetas para los discos y en todos los estilos. Sin embargo, su obra solista es escasa en relación a la de Sabicas o incluso a Montoya. La época y el país en que le tocó vivir no eran muy propicios para la guitarra de concierto, en caso contrario tendríamos seguramente una obra solista grabada más extensa, que se ciñe a unas pocas piezas entre las que destacan ‘Recuerdo a Sevilla’ o ‘Almoradí’.

La guitarra actual sería muy diferente sin las aportaciones de Niño Ricardo. Contrariamente a Sabicas la obra de Ricardo no es un derroche de técnica y virtuosismo, sino más bien de jondura e intensidad comunicativa

Algunos autores han acuñado el término de Ricardismo para definir la escuela de Manuel Serrapí. Está escuela la podemos concretar en una forma de rasguear muy personal que asombró a propios y extraños. Sus rasgueos marcaron para siempre este recurso técnico tan propio de la guitarra flamenca. Especialmente presente en sus toques por siguiriya o por bulerías.

Ricardo también intervino en la configuración actual de algunos estilos, sobre todo por soleá, fandangos, seguiriya. Sus aportaciones cambiaron el acompañamiento de estos estilos para siempre. El saber llevar en volandas al cantaor sin someterlo a la rítmica de la soleá, impregnar de aroma de soleá a los fandangos naturales, a fin de impregnarlos de una mayor flamencura. La ralentización del aire original de la seguiriya, aunque no fue el primero sí supo dotar al estilo de la jondura apropiada a su carácter.

Ricardo desarrolló el toque por arriba, la función melódica de la guitarra, percepción polifónica en lo melódico con superposición de voces, ambigüedad formal, con la incorporación de falsetas de determinados toques en otros.

Ricardo marcó una época, su huella es muy profunda, y la guitarra flamenca de acompañamiento le debe mucho. Aunque no dejara una obra para guitarra solista de la envergadura de otros grandes como Montoya o Sabicas, en sus falsetas encontramos un repertorio sólido de música para guitarra flamenca que ha marcado el género para siempre.

Paco de Lucía dijo: *“Ricardo fue el maestro de nuestra generación, de Sanlúcar, de Serranito, de todos nosotros. Era el guitarrista que en esa época representaba el no va más, el Papa (...) Entonces todos los jóvenes nos mirábamos en él y tratábamos de aprender y de copiarlo.”*

**Agustín Castellón ‘Sabicas’**

Otra de las figuras más notables en la historia de la guitarra flamenca es, sin duda alguna, el pamplonica Agustín Castellón, de nombre artístico Sabicas, al parecer debido a su afición desde niño a comerse las habas *con funda y tó*. Nació en Pamplona en 1912 y falleció en Nueva York en 1990. Se trasladó desde muy niño a Madrid por lo que debemos considerarlo un guitarrista madrileño, habiendo vivido el ambiente flamenco de las primeras décadas del siglo 20 en el entorno de la Plaza de Santa Ana, donde pudo alternar nada menos, entre otros muchos, con Ramón Montoya o Chacón, en la época dorada del flamenco.

A la llegada de la Guerra Civil, Sabícas hacía las américas con Carmen Amaya y en Nueva York fijó su residencia por sus temores de ser represaliado si volvía.

Se considera el primer guitarrista que tras una leve andadura como tocaor dedica su vida profesional al concertismo. Inaugura una carrera internacional de impacto multitudinario mientras la misera de la posguerra sumía a los flamencos de la “madre patria” en la picaresca de la supervivencia.

 Su condición de exiliado mantiene su herencia musical intacta, conservando un toque residual en la España franquista. Su escuela clásico-flamenca devenida principalmente de Montoya es apreciada por E. Morente para un trabajo discográfico histórico de los dos maestro intemporáneos que se gestó en la Casa de Carmen Amaya en 1989 en un encuentro de homenaje a la gitana de Barcelona en el que tuve el privilegio de estar, participando del curso que como parte de las actividades programadas, impartió Manolo Sanlucar.

Sabicas tiene una obra colosal, 53 discos, en los que recogió su obra magnífica y que dan fe de su calidad artística. José Manuel Gamboa ha preparado la primera biografía de Sabicas donde da buena cuenta sobre la vida y obra del genial guitarrista navarro. En palabras del flamencólogo de Arahal Sabicas nos enseñó por correspondencia, en referencia a cómo la obra de Sabicas fue conocida en España por los discos que fueron llegando a partir de los años sesenta, descubriendo el flamenco a un genio de la guitarra que había sido completamente olvidado.

Destaca el dúo que formó con Mario Escudero, llenos de belleza musical, destreza técnica y extraordinaria interpretación. Así como las grabaciones junto a Carmen Amaya a quien acompañó durante los años de las giras americanas en los últimos años treinta y cuarenta. También destaca como arreglista en obras para dos y tres guitarras entre las que encontramos el Capricho Español, Las Bodas de Luís Alonso, La gran Jota de Concierto, o las Czardas de Monti, hasta Los sitios de Zaragoza, la Fantasía Inca, los Aires del Norte, e incluso su poco afortunado Encuentro con el Rock junto a Joe Beck.

Su disco *Flamenco puro* para el sello discográfico Hispavox, marcó una época. Llegó en 1959 España y mostraba una técnica sorprendente que maravilló a todos en un momento en el que Niño Ricardo era el referente. Complementó al gran maestro sevillano y cubrió las necesidades de una generación de los nacidos tras la guerra que vendría a revolucionar definitivamente la guitarra flamenca, hablamos de Paco y Manolo. Las formas compositivas iban más allá que las falsetas engarzadas una a otro por medio de variaciones, forma musical básica de la guitarra de concierto hasta que llegó Sabicas.

**Aportaciones.** Era un auténtico virtuoso, sus arpegios de una riqueza desconocida hasta él, como ocurre con los trémolos, los picados. El toque ‘pa arriba’ se consolidó como nunca antes con el toque de Sabicas. La limpieza de sonido sin restar un ápice a la flamencura, una expresividad flamenca sorprendente sin precedentes.

Por ejemplo, el uso del pulgar que sorprendió al mismísimo Andrés Segovia, la técnica endiablada de alzapúa. O los picados en los bordones de la guitarra, los arpegios en todas las cuerdas. Sabicas abrió una puerta en términos de inventiva, puesto que descubrió a los jóvenes guitarristas de los 50 y 60 que se podían introducir novedades técnicas sin desvirtuar el carácter flamenco del toque. Revolucionó el toque con su velocidad y limpieza de ejecución y con su técnica de la mano derecha, inconfundible e irrepetible.

Paco de Lucía: en NY, allí descubrí a Sabicas y a Mario Escudero, porque en España en esa época nosotros mamábamos del Niño Ricardo, que fue el guitarrista que enseñó a toda nuestra generación, era un poco como el maestro de todos. A Sabicas y Escudero casi no le conocían aquí, hasta que más tarde comenzaron a llegar los discos que ellos grababan en América. Vi en Sabicas una nueva forma de tocar, algo nuevo... Yo hasta que descubrí a Sabicas, pensaba que Dios era el Niño Ricardo, y de alguna manera yo aprendí de su escuela y de su estilo, pero cuando conocí a Sabicas me di cuenta que en la guitarra había algo más.

Con Sabicas descubrí una limpieza de sonido que yo nunca había oído, una velocidad que igualmente desconocía hasta ese momento y, en definitiva, una manera diferente de tocar. A partir de aquí, no es que me olvidara de Ricardo, pero sí pude añadir a mi aprendizaje la manera de tocar de Sabicas y la transformé para hacerla mía.

Las escuelas de Montoya, Ricardo y Sabicas, con raíces que se hunden en el tiempo, algunas de ellas compartidas, funcionaron como un colector de la epistemología flamenca para proveer de herramientas y de tradición al gigante De Lucía.