

FLAMENCO Y GEOGRAFÍA

El Niño de la Huerta y Lora del Río

Miguel CASTILLO GUERRERO*

RESUMEN

Dado el enorme desarrollo que el arte flamenco ha ido adquiriendo en los últimos tiempos, la Geografía, una ciencia dúctil e interesada por todos aquellos acontecimientos socioculturales de los territorios que estudia, no puede permanecer ajena a este movimiento artístico que tan bien refleja, a veces, los usos y peculiaridades de las tierras y sus habitantes. El presente artículo quiere ser una aproximación al estudio de la figura del gran cantaor flamenco Niño de la Huerta y de su obra, donde podemos seguir, en cierta forma, aspectos importantes de la geografía de Lora del Río, la tierra que le vio nacer.

Palabras clave: flamenco, comarcas cantaoras, ópera-flamenca, enfoque geográfico, creadores flamencos, factor geográfico, características comarcales, romería.

ABSTRACT

Given the enormous development that flamenco has being gained in recent times, Geography, a ductile science and also interested by all those sociocultural events in the territories that studies, can not remain indifferent to this artistic movement that so well reflects, sometimes, the customs and peculiarities of the land and its inhabitants. This article aims to approach the study of the figure of the great flamenco singer *Niño de la Huerta* and his work, where we can follow, in some way, important aspects of geography of Lora del Río (Seville), the land of his birth.

Key words: flamenco, singer regions, opera-flamenca, geographic approach, flamenco creators, geographic factors, regional characteristics, pilgrimage.

* Universidad de Sevilla.

I.- INTRODUCCIÓN

1.- La Geografía y su versatilidad

Una de las características más importante de la práctica geográfica en las últimas décadas es que los geógrafos han aceptado cada vez más la diversidad que conlleva esta ciencia y en general, como afirmaba Tim Unwin¹, han renunciado a intentar identificar un núcleo único. Y muchos geógrafos, como ya he declarado en distintas ocasiones², interpretamos el espacio, objeto primordial de nuestra disciplina, como una construcción social, pues muy larga es la tradición de investigación y enseñanza que tiene la Geografía acerca de la ocupación y actividades humana sobre la Tierra. La Geografía, como afirma J. Vilá Valentí³, no está siendo insensible en estos últimos tiempos a los contextos socioeconómicos y culturales de los territorios que estudia, adquiriendo, por ello, cada vez en mayor medida, un cierto carácter pragmático y técnico que dinamiza y enriquece a nuestra disciplina abriendo aún más su campo de análisis e investigación.

En este sentido, el flamenco, un arte que surgió como “vínculo genético de un espacio concreto”⁴, es decir, vinculado a la tierra, puede ser observable desde diferentes puntos de vista y, por ello, el enfoque geográfico está más que justificado. Toca a nuestra ciencia poner de relieve como existe una *Geografía del flamenco* y también, y un *Flamenco y Geografía*, aunque no siempre sea ésta una tarea fácil, puesto que si la primera sería la localización de las “comarcas cantaoras” para establecer, por ejemplo, el famoso “Triángulo del Flamenco”, con la segunda acepción queríamos abordar la singularidad que puede recibir el cante flamenco según la influencia recibida por el lugar donde éste se ejerce. ¿A qué se debe, por ejemplo, que sea diferente la *soleá* cantada en Alcalá, en Triana o en Utrera?. ¿Qué justificaría las diferencias entre los cantes granadinos, los cordobeses o los sevillanos? ¿La *bulería* jerezana es un producto de la tierra y, en consecuencia, no producible en otras “ciudades cantaoras”?

¹ UNWIN, Tim (1995): **El lugar de la Geografía**. Cátedra, Madrid.

² Véase CASTILLO GUERRERO, Miguel (2006): “Religión y Territorio. Notas para un estudio iconográfico de San Sebastián en Sevilla y su provincia”, en **Espacio y Tiempo**, 20, pp.9-68.

³ J. VILÁ VALENTÍ, en la *Presentación* a la obra de R. J. JOHNTON y P. CLAVAL, **La Geografía Actual: geógrafos y tendencias**, Ariel, Barcelona, 1986.

⁴ Seguimos en estas consideraciones el artículo del profesor Juan Manuel SUÁREZ JAPÓN, “Geografía del Flamenco-Flamenco y Geografía”, en **Alboreá**, 12. Sevilla, 2005.

2.- Origen del flamenco

Aunque de origen incierto, el flamenco parece que está relacionado con el mundo gitano, a pesar de que hay quien lo relaciona con los habitantes de la actual región belga de Flandes, sin olvidar a aquellos que se acuerdan de las famosas bailarinas-danzantes de Gades cientos de años antes de Cristo. Nosotros no entraremos ahora en esa cuestión que, evidentemente, se sale de nuestro cometido, y vamos a partir de la llamada Edad de Oro o Clásica del flamenco, la etapa comprendida entre los años 1860 y 1920 aproximadamente, para continuar después el recorrido histórico hasta nuestros días.

La Edad de Oro del flamenco es tal vez la más importante a considerar, pues coincide con la existencia de los cafés-cantantes, que tanto supusieron para bien o para mal, en el desarrollo de este arte. Es el momento de la estructuración de estilos y la aparición de grandes figuras a ellos asociados. Se profesionalizaron los intérpretes y aparecieron “escuelas” propiciadas por el seguimiento a las grandes figuras (Chacón, Marchena,...).

Y es en esta etapa que estamos tratando cuando va a nacer en Lora del Río, Francisco Montoya Egea, quién tomaría el apodo artístico de *El Niño de la Huerta*, y que al marchar tempranamente a Madrid, se integrará en todo ese mundo artístico flamenco que bullía en pleno crecimiento. Don Antonio Chacón, Manuel Torre, la Niña de los Peines,... pueden considerarse las más grandes figuras de estos años.

A medida que la llamada Ópera Flamenca termina imponiéndose, podemos dar por acabada esta etapa Clásica. Dominará ésta la historia del flamenco durante casi cuarenta años y cada vez son más los estudiosos que la señalan como negativa para este arte al contribuir al desprestigio intelectual y la desvalorización de los cantes. Esta etapa se suele dividir en dos periodos claramente diferenciados: la etapa republicana y la del nacionalflamenquismo. Posteriormente, tras la posguerra, a mediados de los años cincuenta, se empezará a hablar de la etapa del Renacimiento del flamenco, el inicio de una revalorización de éste y un rescate de todo lo abandonado en la etapa anterior. Hacia 1985 habría que situar la actual etapa del flamenco, la Contemporánea, que se ha apoyado en figuras de tal calibre como Antonio Mairena, Camarón de la Isla, El Lebrijano o Calixto Sánchez.

Curro Montoya, Niño de la Huerta, tuvo su época más productiva y popular entre los años 1925 y 1960, con lo que coincidió con el tiempo de la República y posteriormente con los llamados años del nacionalflamenquismo. Téngase en cuenta que se retiró definitivamente de los escenarios en 1961, y que su muerte tuvo lugar en el año 1964.

3.- El flamenco y la tierra

Ricardo Molina⁵, el gran poeta cordobés, afirmaba claramente que “el cante flamenco está ligado a la tierra, al terruño, de donde toma su savia y su vigor”. ¿Quiere decir esto que el flamenco hunde sus raíces en Andalucía o que el flamenco que se canta en esta región tiene unas particularidades que no se encuentran en los cantes ejecutados por flamencos extremeños, salmantinos o catalanes?

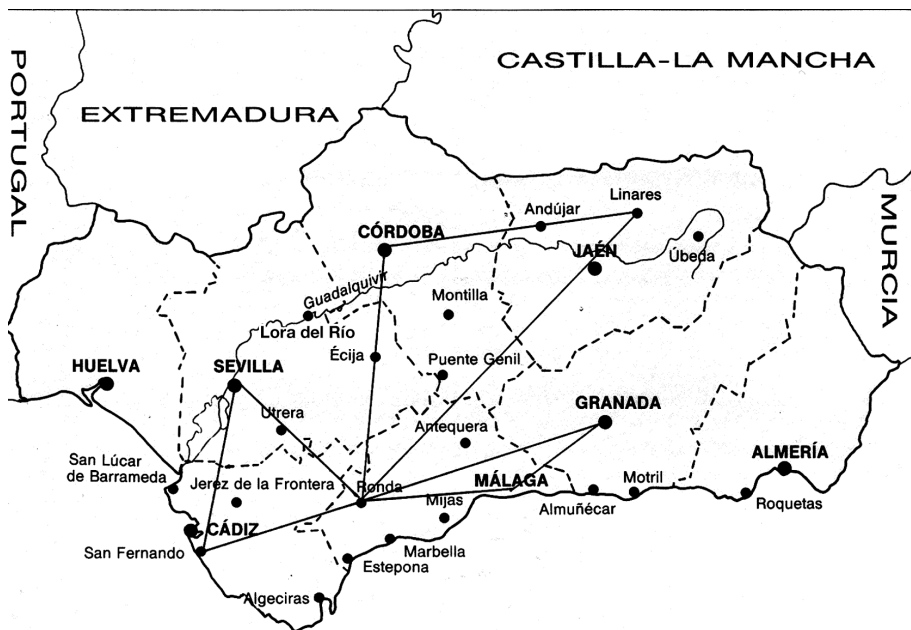
Que el flamenco surgió en las tierras del bajo Guadalquivir es idea defendida por muchos autores, pero que los cantes extremeños tienen autonomía propia también parece estar claro. ¿O son “modalidades cantaoras nuevas”?

Hay que tener presente que el flamenco “es un arte en el que la percepción subjetiva, la educación, la pura costumbre juega un papel tan notorio como forjador de los respectivos gustos”. El ejemplo del cantaor catalán Miguel Poveda, posiblemente la mejor voz flamenca de la actualidad, podría servirnos para reafirmar estas opiniones. Sin embargo, hay que tener presente que el grueso de los creadores flamencos han sido y son andaluces, aunque principalmente de la Andalucía Occidental.

Existe, pues, un fuerte factor geográfico, que se muestra como un constante e influyente ambiente regional, que posibilita que muchas voces defiendan el flamenco como un arte netamente andaluz. ¿De toda Andalucía?

La voz y el estilo de “El Niño de la Huerta” tienen mucho que ver, en verdad, con los estilos imperantes en el flamenco durante la primera mitad del siglo XX, pero también es innegable que sus cantes aparecen cargados de una cadencia y una dulzura hacia su tierra, su pueblo y sus vivencias más primitivas. Se trata, en efecto, de una influencia de su patria chica en su obra artística. Su mayor éxito popular, *La Romería Loreña*, al ensalzar una de las mayores tradiciones culturales de este pueblo, es una muestra de cuanto decimos, pues ninguna de las numerosas versiones que otros artistas foráneos han hecho de este tema han alcanzado las altas cotas de lirismo y sensibilidad conseguidas por el cantaor de Lora.

⁵ Véase a MOLINA, Ricardo (1985): **Misterios del arte flamenco**, Edit. Andaluzas Unidas, Sevilla.



II.- LORA Y SU TERRITORIO

1.- Lora entre el Triángulo Flamenco sevillano y las influencias cordobesas

Según defienden la mayoría de los historiadores y estudiosos del flamenco, éste surgió y ha tenido su principal evolución, gracias a figuras ya míticas en este arte, en una zona geográfica delimitada por tres puntos, que a manera de vértices, configuran un triángulo: se trata del famoso “triángulo flamenco” que estaría delimitado por las ciudades de Ronda, Cádiz y Sevilla (Triana), encontrándose Jerez de la Frontera, la gran ciudad flamenca, en el centro de ese privilegiado territorio. Existen otros triángulos periféricos a éste, como por ejemplo, Córdoba-Linares-Ronda o Córdoba-Granada-Málaga, pero que habría que considerarlos secundarios.

Así, si trazamos sobre un mapa los dos primeros triángulos, Lora quedaría situada en una zona externa comprendida entre ellos. Esta población, pues, se encuentra en una “tierra de nadie”, situada en la Vega Alta de Sevilla, junto al Guadalquivir, casi a mitad de camino entre las ciudades de Sevilla y Córdoba, y en consecuencia, entre las influencias flamencas de los

triángulos sevillano y cordobés: allí hasta donde llegan particularidades de estas dos áreas; y lógicamente ello tendrá su repercusión en los cantes que se den en esta comarca, sintetizando estilos y cadencias hasta crear unas formas originarias peculiares. En este sentido, pensemos que, por ejemplo, cuando el aún niño Curro Montoya decide iniciar su carrera artística, lo hace presentándose, precisamente, a un Concurso de Cante Flamenco en la ciudad de Córdoba. Sin duda, el Niño de la Huerta, que ya bebería en sus años mozos de cantaores más o menos anónimos de la zona, muchos de ellos simples aficionados, puede ser considerado como un prototipo de los cantes propios de la tierra loreña.

¿Pero qué características tiene la comarca loreña en relación a otras zonas circundantes? Vamos a describir, pues, en las líneas que siguen, cómo es esta tierra que aparece en el mapa situada junto al valle medio del río Guadalquivir, ocupando su término municipal, además, parte de Sierra y de Campiña. Una tripe mezcla de terrazgos y paisajes, con geomorfologías diferentes, que han marcado, sin duda, a sus habitantes.

2.- La Vega Alta de Sevilla

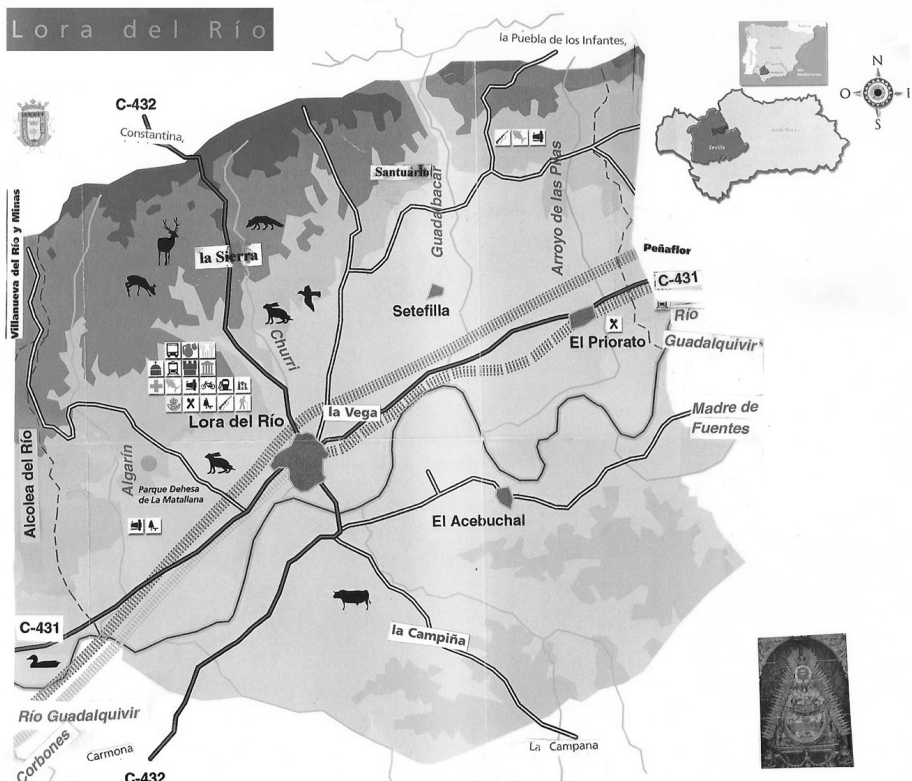
La comarca de la Vega Alta de Sevilla se localiza en el cuadrante este de la provincia de Sevilla, ocupando una superficie de unas 58.120 has., parcialmente recorridas por el Guadalquivir, junto a cuyo cauce se disponen los núcleos urbanos, excepto Villanueva de las Minas que se aleja un par de kilómetros en el piedemonte.

Pero... ¿hay identidad comarcal real entre estos municipios? Evidentemente más allá de la homogeneidad física que resulta de la influencia del río en la conformación de la topografía, y del hecho de que los cuatro pueblos extienden la mayor parte de su territorio en la ladera de Sierra Morena, hay una densa historia de interrelación y de complementariedad funcional que explica la percepción de comarca que comparte la población de todos estos pueblos⁶.

La facilidad de las comunicaciones, la cercanía geográfica, la homogeneidad del paisaje y los aprovechamientos, la historia común, incluso con momentos de unidad política como en los siglos siguientes a la reconquista con el Priorato de Setefilla (CASTILLO,1990), las coincidencias en los ciclos económicos y en los flujos de población, la comunidad de

⁶ Véase el **Programa de desarrollo y diversificación económica de zonas rurales**, Grupo de Acción Local, Vega Alta de Sevilla, 1995.

problemas, son elementos que refuerzan los actuales esfuerzos de los agentes sociales para encarar, superados localismos, nuevas etapas de desarrollo endógeno (ALBERTOS, 1997). Así, tanto por tratarse de un territorios homogéneos como por haberse desarrollado sobre ellos una acción humana secularmente igualitaria, todo se ha traducido en unos modos de vida semejantes y en una similar organización del espacio, con la aparición de paisajes geográficos comunes. Estas razones nos sirven para defender la identidad comarcal inequívoca de esta Vega Alta sevillana (CASTILLO, 1998). Los límites de esta comarca, pues, quedarían como siguen: por el Norte, con la Sierra Norte de Sevilla, cuya mayor parte constituye el Parque Natural; al Sur, con la Campiña de Carmona y la llamada “Plataforma de La Campana”; al Este, con la comarca de Palma del Río, ya en la provincia de Córdoba; y al Oeste, con las tierras de Tocina y Cantillana, ya en la Vega Media de Sevilla.



3.- El territorio loreño

El corazón de esta comarca lo constituye el término municipal de Lora del Río. Administrativamente éste conforma, junto con los otros 102 municipios, la provincia de Sevilla. Situado junto al Guadalquivir, dista algo más de 56 kilómetros de la capital provincial, limitando su término con la provincia de Córdoba (Palma del Río). Peñaflor, La Puebla de los Infantes, Constantina, Villanueva del Río y Minas, Alcolea del Río Carmona y La Campana terminan por delimitar su término municipal, que se extiende desde las primeras estribaciones de Sierra Morena, la Sierra Norte de Sevilla, parte central del Valle, y hasta el inicio de la Campiña.

El núcleo de población principal, Lora, a una altitud de unos 38 metros sobre el nivel del mar, se encuentra situada en una posición ligeramente suroccidental respecto al centro del territorio. La extensión superficial es de 293'9 kilómetros cuadrados, bastante mayor a la media provincial (137'3). En relación al total de municipios de Sevilla, en cuanto a extensión, 29.390 Has., ocuparía el 14º lugar, entre Alcalá de Guadaíra (28.307 Has.) Y El Pedroso (31.196 Has.). Lora es cabeza de Partido Judicial de su mismo nombre desde 1834 (CASTILLO, 1986).

A.- El núcleo urbano

Lora del Río, el *Municipium Flavium Axatitanum* de Plinio el Viejo, con una población que supera ligeramente los 20.000 habitantes, se encuentra situada en una especie de espolón que corta el valle del Guadalquivir estrechándolo, de modo que hay que pasar por sus faldas, por las faldas de sus extintas murallas, para poder transitar entre Córdoba y Sevilla, como hiciera el gran cosmógrafo árabe El Edrissis a principios del siglo XII, sin lugar a dudas el mejor geógrafo de la Edad Media. Se trata, por tanto de un cruce de caminos importante entre estas dos grandes ciudades andaluzas, así como entre la Campiña y Sierra Morena. Un lugar de enclave en la relación entre las distintas unidades territoriales de su término municipal: Vega, Campiña y Sierra.

Si su emplazamiento obedeció originariamente a un baluarte sobre el río, navegable entonces para ciertas embarcaciones, fue además durante siglos lugar intermedio y de descanso en las vías pecuarias a lo largo del valle, y de encuentro con otras que bajaban de la Sierra al Valle y de las Marismas hacia la Sierra. Las infraestructuras modernas de todo tipo (transporte de energía eléctrica, red viaria,...) no han hecho sino aumentar su centralidad y su papel predominante en toda la Vega Alta de Sevilla.



Esta privilegiada situación explica la antiquísima ocupación humana de este territorio que iniciada en Setefilla, en el Bronce Pleno, proseguirá poco a poco ocupando otros enclaves del actual término loreño. Fruto de esta intensísima historia es la existencia de un rico patrimonio arqueológico, arquitectónico y cultural, que emerge como gran potencial de desarrollo en futuros planes de expansión y explotación sostenible entre todos sus recursos (CASTILLO, 2001).

B.- El medio físico

El territorio loreño está básicamente constituido por tres regiones tan dispares geológica y fisiográficamente como son Sierra Morena, el Valle y la Campiña. En efecto, estos tres dominios son los que a escala comarcal han organizado los paisajes loreños y, en definitiva, les han dado la idiosincracia a sus habitantes, explicando gran parte de las peculiaridades que ofrece la población.

Así, el término de Lora se reparte entre tres de las grandes comarcas agrarias de Sevilla. Al norte se encuentra la **Sierra Norte** ocupando aproximadamente un 34 % del terreno, unas 10.073 Has., superándose alturas de más de 400 metros sobre el nivel del mar en las proximidades del límite con Constantina (La Atalaya, 417 mts). Se trata de una región topográfica de caracteres aplanados disectados por los afluentes del Guadalquivir, de cursos casi perpendiculares a éste (Arroyos del Término, Guadalbácar, Helecho, Churre, Morón, Algarín,...). Este profundo encajamiento de los ríos,

ejemplarizados por el Guadalbácar en el “Charco del Infierno” que lleva con su erosión remontante la cota de 100 metros hasta el límite norte del término, ha tenido como consecuencia un amplio rejuvenecimiento del relieve.

El valle, **La Vega**, ocuparía aproximadamente el 44 % del suelo (12.819 Has.); el río Guadalquivir entra por el este en el término por la cota 31 y sale por el suroeste con la cota 19. Se trata de una llanura aluvial de anchura considerable (cinco kilómetros de amplitud media) que forma el segundo dominio geomorfológico del término municipal. Conformada, además, la principal zona humana y económica, donde se asienta el núcleo urbano. El río cruza esta llanura divagante describiendo una serie de meandros activos y en fase de estrangulación algunos (Isla del Rincón). El Guadalquivir, que en la confluencia con el Genil (Palma del Río), ha iniciado su tramo inferior, presenta en Lora sólo una altura sobre el nivel del mar de unos 25 metros y una pendiente de 0'45 milésimas.

Y finalmente **La Campiña**, en el sur, con 6.498 Has., representa el 22 % del total territorial de Lora. Materiales terciarios y cuaternarios nos ofrecen un paisaje de suave relieve cuyo denominador común son topografías alomadas generadas por arroyos que la surcan en dirección al Guadalquivir y que, dada la escasa pluviometría de la zona, están secos una buena parte del año. Estamos, pues, en una zona de topografía suave y horizontes amplios con tonalidades variadas que van desde los claros cabezos de los suelos de *albarizas* al rojo violento de las arcillas de descalcificación, o a los grises oscuros, casi negruzcos si están húmedos, de los suelos margosos campiñeses.

Así, claramente podemos distinguir, dentro del término municipal loreño, un sector septentrional relativamente montañoso que, como hemos apuntado, llega a sobrepasar los 400 metros de altitud; la campiña meridional, con altitudes no superiores a 250 metros; y la vega central que en ningún caso supera los 100 metros de altitud.

Y de acuerdo con la topografía señalada, la **climatología** de la comarca va a ofrecernos una cierta diversidad, aunque lógicamente sin llegar a mostrar excesivos contrastes. Se trata, en líneas generales, de un clima mediterráneo continentalizado, con severa sequía estival, fuerte irregularidad interanual de las precipitaciones, en todo caso modestas, y llamativa amplitud en la oscilación térmica. Analizando los datos, podemos concluir que las condiciones climáticas se caracterizan por una sequedad muy acentuada extendida desde junio hasta septiembre; precipitaciones relativamente abundantes en otoño y, algo más copiosas en invierno, aunque repartidas estas lluvias en pocos días. Las precipitaciones medias anuales van a oscilar entre los 750 mm de las zonas más húmedas de la Sierra y valores inferiores

a 500 mm en la Campiña, mientras el Valle queda enmarcado por la isoyeta de 600 mm. Las temperaturas medias suelen ser altas, con inviernos suaves y veranos calurosos. La fuerte humedad (83 % en enero y 64 % en agosto) aumenta la impresión de frío en invierno y de calor en verano.

Los recursos hídricos de la comarca no son escasos . Los pantanos del Bembézar y Retortillo, así como las presas de Desviación de Peñaflor y de José Torán, proporcionan una seguridad en los índices de abastecimientos, tanto a la población como a sus necesidades agrícolas, que se aproxima al 100 %.

Según el Mapa de Suelos de la provincia de Sevilla, en esta comarca se darían básicamente cinco tipos de suelos: *tierra parda meridional* sobre pizarra, emparentada con los inceptisoles del suborden *Ochrepts*, en el interior de la Sierra, que presentan aptitud para la vegetación arbustiva y arbórea, base de un aprovechamiento ganadero, forestal y cinegético; *suelos rojos mediterráneos* sobre depósitos calizos y travertinos, entisoles del tipo *Arents*, situados principalmente en el piedemonte serrano, son adecuados para la vid, el olivar, el girasol y los cereales; los *suelos de vega aluvial*, entisoles del tipo *Orthents*, se sitúan en el Valle y presentan una fertilidad notable para frutales, huerta y herbáceos; y en la Campiña encontramos *suelos de terraza diluvial*, con más o menos gravas, y *Lehm Margoso Bético*, también con gravas, vertisoles *Xererts*, aptos para pastizales, cereales y olivares.

La riqueza paisajística y medioambiental que ofrecen estos tres ámbitos geográficos loreños es realmente excepcional, presentando además una variadísima biodiversidad que le posibilita una potencialidad de recursos naturales en orden a un turismo rural o verde, no explotados aún, pero fácilmente vendibles en un mercado emergente de sugerente desarrollo.

Así pues, y resumiendo, podemos afirmar que el ámbito territorial loreño presenta tres paisajes rurales claramente diferenciados. Efectivamente, la sierra, la vega o la campiña, al presentar condiciones físicas distintas, han sido acondicionadas por la mano del hombre de forma diferente. Tal vez ello sea síntoma de enriquecimiento geográfico, lo creemos así, al tratarse de espacios complementarios que hacen de la comarca loreña zona con un alto grado de autosuficiencia agraria. La situación del núcleo urbano como el punto de contacto de las tres, nos confirma la idea de que una región geográfica más que en el marco físico, logra su unidad en la acción humana. De este modo, la historia, la cultura,...modelarían las características básicas de la comunidad humana apegada al territorio, y explicarían gran parte de los comportamientos socioculturales y hasta artísticos de esta población.

C.- El factor humano

Según el último Censo de Población, Lora del Río ha conseguido sobrepasar los 20.000 habitantes. La evolución de su población desde 1900 hasta este último censo citado ha sido continua salvo un brusco descenso en 1975 que se subsanó en el censo siguiente.

La población de Lora, que a principios del siglo XX estaba estacionada en unos 6.000 habitantes, va a iniciar un lento pero imparable crecimiento: sólo 6.751 en 1920 y 10.752 al comenzar nuestra Guerra Civil (1936). Sin embargo el aumento de esta población se va a acelerar a partir del año 1950 (16.168 h), 1955 (18.722 h), y especialmente en la década de los sesenta, alcanzando la mayor población de su historia en 1969 (26.093 h). Este crecimiento demográfico tendrá como consecuencia inmediata una serie de importantes cambios urbanísticos que modelarán una nueva fisonomía del pueblo.

No obstante a partir de estos años se inició un fuerte movimiento emigratorio, hacia tierras catalanas en una primera fase y hacia países europeos posteriormente, que redujo la población a 18.023 habitantes en 1974, estancándose el crecimiento en cifras similares durante más de treinta años. Sólo en los últimos tiempos, como hemos señalado, se ha conseguido sobrepasar los veinte mil habitantes.

Habitantes cuya población activa, aunque tradicionalmente era mayoritariamente agrícola, en las últimas décadas se encuentra dividida profesionalmente en un Sector Primario (22 %), Sector Secundario 27 %, y Sector Terciario (51 %).

D.- El “ser loreño”

Pero... ¿cómo es el loreño? Pensamos que sería necesario decir algo sobre Lora y sus habitantes, apuntar algunas de sus características principales y su manera de ser, para enmarcar en ella adecuadamente en ella la figura de este maestro del cante flamenco, como fue El Niño de la Huerta. Lora, como decía el viejo slogan publicitario andaluz, es un pueblo viejo y sabio, y por ello sus habitantes piensan que hay que sentirse orgulloso de ser loreño. Pero...¿qué es **ser loreño**? ¿Da Lora alguna peculiaridad específica a los nacidos en ella? Al decir de los nacidos en esta población, Lora no es un pueblo fácil. Juan Cervera, insigne poeta local, escribe: “sí, la separación nos conduce a la idealización. Lora se transforma en nuestra mente en una especie de Jardín del Edén. El prolongado alejamiento de ella borra de nuestro corazón las aristas desagradables de lo cotidiano. Sus imágenes se subliman en nuestra



memoria, junto a sus gentes” (CERVERA, 1987). Algo tiene Lora que da, a quienes nacen en ella, un sello particular, que nosotros vamos a bautizar como “loreñez”. En este sentido, el profesor F. Luque Sabert, escribiendo sobre el “ser de Lora” afirmaba: “los loreños, absorbidos por una especie de fuerza magnética de siglos, impregnada de ostracismo, rutina y silencio, han terminado adoptando comportamientos tediosamente pasivos. Hablar, quejarse, criticar, observar cómo desfilan acontecimientos y problemas tras los cristales de la ventana y desde la comodidad de un sillón, pero sin levantarse para adoptar soluciones” (LUQUE, 1990).

Efectivamente, en Lora los acontecimientos esperados a lo largo del año, y los únicos que han movido históricamente de alguna manera al pueblo, han sido, hasta épocas recientes, los mismos que mantenían expectantes a nuestros abuelos: la feria y los actos relacionados con la Virgen (romería, novenas, pregones,...). Pero en la actualidad, como puede observarse, incluso algunos de estos eventos empiezan a tambalearse ante la pasividad y desidia general del pueblo. Se ha empezado por la **Feria**, una de las más antiguas y de más fama de la comarca, con un espectacular mercado ganadero, que enorgullecía a los loreños y que hacía retornar al pueblo a finales de mayo a decenas de paisanos repartidos por gran parte de la geografía española, y que desde hace años ha iniciado una llamativa decadencia. ¿Y la **Virgen**? Aunque los actos convocados en nombre de Setefilla continúan atrayendo

a una gran mayoría de la población, hemos de reconocer que determinados actos religiosos, como las novenas, por ejemplo, empiezan notoriamente a perder poder de convocatoria, al mismo tiempo que se están produciendo casi imperceptiblemente sensibles modificaciones en las centenarias tradiciones. Entonces... parece que lo único que va a quedar como signo distintivo de Lora va a ser Setefilla; todo lo demás parece aleatorio, prescindible. Sin embargo, hace cien años, cuando nació El Niño de la Huerta, este pueblo aún conservaba gran parte de su tradicional manera de ser.

Y estas peculiaridades loreñas tienen ciertamente algunas explicaciones, especialmente si comparamos a Lora con los pueblos que la rodean. El loreño se considera distinto a los demás y éstos, alcoleanos, constantineros, palmeños, campaneros o carmonenses, también los ven diferentes a ellos mismos.

Nosotros como geógrafos, como estudiosos de la tierra, sus paisajes y los modos de vida a éstos asociados, tendemos a buscar la mayor parte de las explicaciones en el terruño, en la tierra que nos ha visto nacer y en la historia que nos ha conformado tal como en la actualidad somos. La tierra, la historia y el paisaje que nos ha modelado desde que nacimos, y donde hemos tenido nuestras primeras experiencias y ensoñaciones, nos van a dar los iniciales y más fuertes signos de nuestra personalidad futura.

Pero... ¿qué de especial tiene la tierra de Lora? El ámbito territorial loreño, como hemos señalado anteriormente, presenta tres paisajes rurales claramente diferenciados: la sierra, la vega y la campiña. Y, en definitiva, la personalidad de Lora, entre ciertamente otras razones, podría explicarse, en principio, por sus características territoriales: en sus diferentes paisajes y sus diversas actividades agrarias. Ser olivarero, ganadero, cerealista o huertano, todo a la vez, debe imprimir carácter.

Y en esta explicación tendría también bastante que ver la atípica historia de este pueblo, gobernado por una Orden Militar desde su reconquista, en 1246, hasta las reformas del siglo XIX, sin tener apenas nada que ver con Sevilla o con Córdoba, la que le ha dado esta peculiar personalidad. Ello le ha proporcionado, pues, un talante específico que la ha hecho apegarse a sus propias tradiciones, creando una identidad propia. Una identidad que en Lora se ha desarrollado básicamente en torno al culto a la Virgen de Setefilla, y han sido estos ritos setefillanos, con un carácter peculiar y autóctono, los que prontamente se convirtieron en la principal, y casi única, expresión artística y cultural del pueblo a lo largo de bastantes siglos. Ello posiblemente tenga algo que ver con el extraordinario éxito que va a tener El Niño de la Huerta con su **Romería Loreña**, que ha quedado como algo añadido, y como tal mitificado, a las tradiciones setefillanas.

III.- LORA EN TIEMPOS DE CURRO MONTOYA

Pues bien, a finales del siglo XIX Lora del Río sufrió una serie de cambios importantes (llegada del ferrocarril, abastecimiento de agua, instalación de la luz eléctrica, construcción del cementerio moderno y de la gran torre de la iglesia parroquial de la Asunción, ...) que dieron paso al pueblo moderno que inició la nueva centuria con un potencial de crecimiento relativamente alto. Su población, cuya actividad era abrumadoramente agraria, en estos momentos, como hemos visto, rozaba los 6000 habitantes. La **feria**, que se celebraba a finales de mayo, y la antiquísima **romería** dedicada a su patrona la Virgen de Setefilla, el día 8 de septiembre, constituían los grandes acontecimientos festivos de la población que los vivían con gran intensidad.

Al iniciarse el siglo XX, con la implantación de nuevos regadíos y la llegada de inmigrantes procedentes de otras zonas (granadinos, almerienses, murcianos,...), Lora va a seguir cambiando recuperándose de su tradicional atraso, e iniciando un proceso de crecimiento que, con ciertos altibajos, ha continuado a lo largo de casi toda la centuria. Se irá haciendo necesario la construcción de nuevas ampliaciones urbanas (Llano de Jesús, Barriada de Juan Coca, conocida popularmente por “los pisos”, ...). Sólo la enseñanza pública, en consonancia con el resto de la región, continuó siendo poco boyante: estaba reducida a dos escuelas de niños y dos de niñas, aunque había algunas pequeñas escuelas privadas.

Y con respecto a Setefilla, aunque la situación es confusa porque faltan las actas de la Hermandad de los primeros años del siglo, parece que durante esta época la dirección de ésta estaba copada por unas pocas familias antiguas del pueblo, y que el apoyo popular a la Hermandad, no a la Virgen, era escaso. En 1915, cuando la Gran Guerra assolaba los campos de media Europa, fue elegido hermano mayor, abriéndose un poco este círculo cerrado, don Cesáreo Montoto Lainiella, padre de otro ilustre loreño, don José Montoto, quien posteriormente, y como Hermano Mayor, irá posibilitando la paulatina democratización dicha Hermandad. Hermandad que en 1923 contaba solamente con 81 hermanos y 38 hermanas, aunque de siempre todo el pueblo de Lora se considerase “setefillano”.

Son estas romerías de principios de siglo las que han marcado la iconografía posterior de estas peregrinaciones anuales. Hombres ataviados con un típico pañuelo en la cabeza, donde el color blanco irá poco a poco imponiéndose, y mujeres de vestimenta multicolor, desplazándose a caballo, mulas, borrico o a pié hacia el Santuario, situado a dos leguas

del pueblo, sobre las faldas de la sierra y junto a las ruinas del viejo castillo medieval. Los coches de caballo sólo eran utilizados por las escasas familias terratenientes existentes en Lora. Las *Venidas* e *Idas* de la Virgen ya se hacían con parecidos ceremoniales a los que se han mantenido hasta los años 70/80, cuando las invadió la ola renovadora y falsamente modernista que tantas tradiciones cambió en el pueblo. La asistencia tanto a unas como a otras peregrinaciones a la Ermita eran masivas pero con moderación. La mayoría de las gentes iban por creencia y fe religiosa, posiblemente los más, pero también simplemente por ser un día de fiesta, jolgorio y buena comida y bebida, en unos momentos donde no había demasiadas ocasiones para divertirse.

Y va a ser en esta época, en agosto de 1907, cuando nazca en el loreño barrio de *Las Morerías*, actual calle Tetuán, Francisco Montoya Egea, hijo y nieto de antiguas familias de Lora, y por ello, apegadas a las mas antiguas tradiciones del pueblo. Curro, como siempre le llamaron sus familiares y amigos más allegados, va a ser una de las grandes figuras que el cante flamenco haya dado a la historia y uno de los más fecundos pregoneros de las bondades de las tierras loreñas.

IV.- EL NIÑO DE LA HUERTA

1.- Curro, el hombre

Así pues, Curro procedía de una familia, loreña “de toda la vida”, que tenía arrendada una huerta “por la carretera de Alcolea” cerca de La Matallana, en la Ribera del Guadalquivir, donde Curro, todavía un niño, comenzó a cantar observando a los gañanes que lo hacían mientras labraban la tierra.

*“Yo me crié en la Ribera
yo soy del pueblo de Lora del Río
y yo me crié en la Ribera
y este fandango lo he aprendío
de una alondra mañanera
que me lo enseñó en su nío”*

De este trabajo en la huerta procede el apodo de “Niño de la Huerta” con el que, según se cuenta, el gran Don Antonio Chacón lo bautizó en Madrid siguiendo la moda de llamar “niños” o “niñas” a todos aquellos artistas que comenzaron a actuar siendo aún muy jóvenes.

Por ejemplo:

- Niño Caracol
- Niña de los Peines
- o Niña de Antequera

Y si volvemos a la geografía, a la *tierra*, para explicar el carácter y las aficiones de Curro Montoya, ya tenemos unas *huertas*; la primera junto al río, a la Matallana* y a las tierras de Los Majadales*; y a la vera del “Montón de Trigo”* y la “Mesa *Chiona*”*, y junto al Camino de Constantina, la segunda. La niñez de Curro va a ser más “serrana” que “campiñesa”. Sus ojos juveniles van a recibir la impronta de unos paisajes duros, y al mismo tiempo atractivos, como van a ser los del mundo de la Sierra. Tal vez sus largas estancias y su retiro posterior en las “Mesas del Carril”*, cortijo y mirador ya en plena serranía, que le proporcionaba además la visión permanente de su Pueblo y de la Ermita de su Virgen que a él tanto le gustaban, se expliquen por este recuerdo juvenil.

¿Y cuál era el panorama del flamenco en nuestra Andalucía en esta época?

El Flamenco, en la época del nacimiento del Niño de la Huerta, no vivía una etapa brillante. Durante el siglo XIX el flamenco se había desarrollado esplendorosamente en los llamados café-cantantes, pero éstos habían iniciado una decadencia continuada ante la competencia que les estaban empezando a hacer:

a) por un lado, el *cuplé*, de origen francés, que empieza a renacer, cobra valores artísticos españoles, y resucita la clásica *tonadilla*, que va a culminar en lo que hoy conocemos como *copla andaluza* o *copla española*.

Surgen entonces ya las primeras figuras copleras: La Goya, a la que pronto se sumarán Amalia Molina, Pastora Imperio o La Argentinita.

b) Los gustos musicales del público empiezan a cambiar. Se empiezan a imponer ahora los espectáculos de *varietés*, que arrasaban por los escenarios.

c) Las casas discográficas empiezan a actuar imponiendo unas políticas comerciales que no siempre coincidían con las débiles estructuras del mundo flamenco.

* Denominaciones topográficas populares del término municipal de Lora.

d) Y finalmente, podríamos hacer referencia al invento del siglo: *el cinematógrafo*, que pronto va a suponer una dura competencia para el resto de los espectáculos.

Ante este panorama, el flamenco empieza a hacer incursiones en los teatros y en las grandes salas de espectáculos, como espacios alternativos, pero todavía de forma tímida.

La vida flamenca se empieza a desarrollar cada vez más en fiestas y juergas por espacios heterogéneos según ocasiones: cabarets, colmaos, ventas, tabernas, ferias, casas privadas,... y normalmente con precario resultados económicos para los artistas.

Los café-cantantes, donde estaban refugiadas las más señeras figuras del flamenco, ante la crisis y los cambios de gustos del público, entran en una sonora decadencia, y poco a poco van transformándose en otro tipo de locales y, finalmente, uno tras otro, terminan por cerrar sus puertas.

A superar la crisis de los café-cantantes vino la llamada **Ópera Flamenca**

¿Qué era esto?

- La Ópera Flamenca era un espectáculo flamenco de cante, baile y guitarra, que tuvo su época de esplendor entre los años 1920 a 1936, en una primera etapa, y desde 1940 a 1955 en una segunda etapa, por toda la geografía española
- Su nombre se debía, al decir de los cronistas, a un intento de esquivar a Hacienda, tributando sólo un 3 % (Ópera) frente a un 10 % que pagaban los espectáculos de Variedades.

Sin embargo, se considera que la *Ópera Flamenca* resultó negativa para el desarrollo y la pureza del arte flamenco, porque buscando agradar a un público numeroso y heterogéneo, se decantó por los cantes más “populares”:

- fandangos y fandanguillos
- cuplés aflamencados
- y los cantes de ida y vuelta (guajiras, vidalitas, colombianas,...)

Los artistas, organizados en *troupes* flamencas, se plegaban a los gustos del pueblo y presentaban cada temporada una serie de “programas” o “espectáculos”, muy variados artísticamente, que salían de gira recorriendo las principales ciudades y pueblos de España.

Pero... volvamos al **Niño de la Huerta**.

Lo hemos dejado, ya jovenzuelo, trabajando en la huerta paterna, donde ya le gustaba cantar y gozaba de una cierta fama entre sus vecinos. ¿A qué artistas admiraba Curro? Evidentemente la genial figura de don Antonio Chacón, figura mítica del flamenco que alcanzó una extraordinaria fama y éxito en los más importantes cafés-cantantes de la época (Silverio, Burrero, Chinitas, Gabrieles,...), siendo un gran creador de estilos e intérprete genial, que dominaba todos los palos, tuvo un gran predicamento en los primeros años del joven cantaor. Chacón generó una gran escuela flamenca donde se pueden encontrar diversas tendencias: aquella corriente flamenca más barroca y melodiosa de la escuela chaconiana fue seguida, entre otros, por Pepe Marchena, Porrinas de Badajoz y El Niño de la Huerta. Los aportes artísticos de Paco el Americano también dejaron su huella en Curro Montoya. Junto a éstos habría que citar al gran Manuel Torres, Manuel Vallejo, Llave de Oro del Cante en 1926, Niña de los Peines, la más completa y destacada cantaora femenina de la época, Pepe Pinto, quién gozaba de gran popularidad y coincidió con El Niño de la Huerta en diversos espectáculos, y, por supuesto, Pepe Marchena, una de las figuras más discutida del siglo XX, fue un gran conocedor del cante y recreador de todos los palos que cantaba, teniendo gran influencia en numerosos artistas y poniendo de moda los llamados cantes *De ida y vuelta*, considerándose el creador de la colombiana flamenca. Dicen los *entendíos* que si bien en sus comienzos, El Niño de la Huerta siguió la escuela estilista de Chacón, muy pronto adoptó formas más cercanas al estilo de Pepe Marchena, especialmente en sus milongas y fandangos. Y esto era lógico puesto que tanto uno como otro cantaor, como decimos, siguieron los estilos de don Antonio.

En 1923 Curro canta en el *Olimpia* de Sevilla, junto al Niño de Utrera y los hermanos Fregenal. Animado por familiares y amigos, se presenta en Córdoba (1925) a un Concurso de Cante Flamenco y lo gana. Tenía 17 años. A partir de aquí puede decirse que se inicia su vida artística. Vida artística que en un principio no contaba con la total aprobación de sus padres debido a su excesiva juventud. Marcha a Madrid y allí adopta, dicen que a iniciativa de Chacón, como nombre artístico **El Niño de la Huerta**, tanto por el recuerdo del lugar donde trabajaba, como por la moda, a que hemos hecho referencia, de llamar “niños” o “niñas” a todos los cantaores que empezaban jóvenes. Don Antonio Chacón, convencido de sus inmensas dotes artísticas, lo convierte en uno de sus discípulos predilectos. En Madrid, en 1927, participa en la Copa que organizaba el *Monumental Cinema*, y que premiaba a los mejores cantaores flamencos del momento. En 1928 vuelve a actuar en Madrid, ahora en el *Teatro Avenida*. Y a partir de estos años

empieza en seguida a formar parte de los grandes espectáculos flamencos que en aquellos años, la *época dorada* del flamenco, recorrían las ciudades y pueblos de toda España. En estas giras-espectáculos, con frecuencia llamadas *Ópera Flamenca*, que solían dirigir los empresarios Vedrines y Montserrat, se incorpora El Niño de la Huerta actuó con la mayoría de las grandes figuras de la época:

- Angelillo
- Paco el Americano
- Pepe Marchena
- El Sevillano
- Niño de Barbate
- Juanito Valderrama
- Niño Caracol
- Etc. etc.
- Canalejas de Puerto Real
- El Malagueño
- Manuel Vallejo
- Niña de La Puebla
- Rerre de Los Palacios
- Pepe Pinto
- Niña de Antequera

De entre estos espectáculos en los que actuó El Niño de la Huerta, podríamos destacar:

A) Antes de la Guerra Civil

- *Fiesta de Ópera Flamenca*, en 1934, con Angelillo y los Chavalillos Sevillanos (los futuros Antonio y Rosario), a los que acompañaban El Americano, Niño de Alcázar, Guerrita, El Divino Palanca y El niño de la Huerta II (un cantaor de San Fernando (Cádiz), José González, que ante el éxito del loreño, había tomado su nombre artístico como reclamo).
- Gira con los ganadores del Certamen Nacional de Cante Flamenco, del *Circo Price* de Madrid, en 1936.

B) La guerra civil lo sorprendió trabajando en la provincia de Jaén, donde actuaba en la Compañía Arroyo junto a Juanito Valderrama y otros artistas.

- En la Plaza de Toros de Jaén actuó en un Festival a beneficio del Frente Popular junto a un gran número de artistas (Valderrama, Marchena, El Sevillano, Niño de Barbate,...).
- En el Teatro Circo Villar, de Murcia (1937), con el “Espectáculo de Ópera Flamenca Montserrat”, en cuya cartelería se anunciaba al Niño de la Huerta como *el ruiseñor humano*.

C) Después de la Guerra Civil

- Ópera Flamenca, de Monserrat (1940/41). Con el Sevillano, Pepe Pinto, El Peluso, Blanquita España, Juan Montoya, Rafael Ortega, Maruja Heredia, y Niño Caracol.
- El espectáculo *Los Mejores* (1941), organizado por el empresario Alberto Monserrat, donde cantaban Manolo Caracol, El Sevillano, Antonio el de La Calzá, Juanito Valderrama y El Niño de la Huerta. Bailaban: Terremoto y Rafael Ortega. Guitarristas: Niño Ricardo, Ramón Montoya y Merchor de Marchena.
- En el espectáculo *En Sevilla somos así* (1942), con Pastora Imperio y Juanito Valderrama, entre otros.
- Con Canalejas de Puerto Real, en 1944.
- Con el elenco de *Fantasia Andaluza*, en 1948, donde destacaban, junto al Niño de la Huerta, El Malagueño, José Cepero, El Sevillano, El Cojo de Huelva y El Niño de Amadén, entre otros.
- *El sentir de la Copla*, (1950/51). Con José Cepero y Manuel Vallejo como figuras estelares.
- *Noche de Coplas* (1951), con Manuel Vallejo, Niña de la Puebla, El Sevillano, Cojo de Huelva, Adelfa Soto, Luquitas de Marchena,...
- En 1951, con el espectáculo *Toros y Cante*.
- *Noche de Coplas*, en 1953, con La Niña de Antequera, Niña de La Puebla, Niña de Dos Hermanas, Niño de Barbate,...
- *Coplas y Falsetas* (1960/61). Fue su último espectáculo. Lo acompañaban, entre otros, La Niña de Antequera, Rerre de Los Palacios y un jovencísimo Pepito Núñez "El Loreño".

En el año 1953, el Niño de la Huerta decide retirarse de los escenarios. Su pasión por la vida sencilla y placentera en su finca serrana, Las Mesas del Carril, le tiraba fuertemente. Los paseos a caballo, la caza del pájaro con los amigos, las monterías, el disfrutar de su familia,... Sin embargo, pronto volvió a cantar, recorriendo de nuevo, en interminables giras, los pueblos y ciudades de gran parte de la geografía española. En 1960 actúa varias veces en Barcelona, acompañándole La Niña de Antequera y su paisano Pepe Núñez "El Loreño". Vuelve a actuar en Melilla y en Marruecos, hasta que finalmente se retira en 1961.

Curro Montoya fue ante todo un hombre honrado y cabal. Según cuentan los que le conocían y que tuvieron algún trato con él, era básicamente un hombre bueno. Hombre formal y de costumbres honestas. Su naturaleza tímida no la llegó a perder nunca; salía al escenario, se agarraba a la silla, junto al guitarrista, y comenzaba directamente a cantar. Tuvo tres hermanos y una hermana que también poseían buenas voces. De ellos, dos, Juan Antonio y Manuel, llegaron a actuar con él.

Se casó con Isabel León Guerra, con la que tuvo una única hija, María Mercedes Montoya, a quien todos conocíamos cariñosamente por *Nena*, quien también cantaba muy bien, aunque sólo lo hiciera entre familiares y amigos. Oficialmente Curro siempre tuvo su residencia en Lora, en la actual calle Juan Quintanilla 2, donde iba siempre que le era posible, cuando estaba de gira. Por el contrario, los inviernos, cuando él casi siempre procuraba no tener actuaciones, los pasaba en la serranía, en las *Mesas del Carril*, cazando o paseando a caballo, sus grandes pasiones. Su carácter humano y cristiano ha quedado señalado ampliamente en multitud de hechos y anécdotas acaecidos a lo largo de su vida. Extremadamente devoto de la Virgen de Setefilla, favoreció largamente a la Hermandad, actuando también en espectáculos y galas benéficas.

Esta actitud de humildad y extraordinario humanismo cristiano demostrado por Curro especialmente en su última etapa, va a ser correspondida por el pueblo de Lora que, en 1956 le rindió un masivo homenaje popular, donde acudieron algunos de sus compañeros de profesión, como por ejemplo, La Niña de Antequera.

Su muerte, en 1964, debida a un cáncer galopante de maxilar, sorprendió a todos. Ya en el Santuario de Setefilla aquel 8 de septiembre se había extendido la noticia de su gravedad. Un día después fallecía en Sevilla el que fuera llamado *el ruiseñor humano*. Su cuerpo recibió cristiana sepultura en Lora.



2.- El Niño de la Huerta, el artista

Hacer una valoración artística del Niño de la Huerta no es fácil, pues aunque la bibliografía que lo estudia no es demasiado abundante, sí que presenta, sin embargo, una notable disparidad de criterios. Y las opiniones de aquellos familiares, amigos y aficionados que lo conocieron, no siempre coinciden con las noticias impresas.

Nosotros vamos pues a reproducir algunas de las opiniones que hemos leído u oído sobre él y que creemos que más se ajustan a la realidad. En primer lugar la iniciamos con la del gran flamencólogo Anselmo González Climent, quién se ocupó extensamente de analizar su estilo y escribió: *la singularidad del Niño de la Huerta resulta clara y honesta; apreciable y mantenida; y sin altibajos*, salvándolo de la mediocridad de aquel maremagnum de “niños” y “niñas” que tanto pululaban en panorama flamenco de la época. Don José Núñez, “Pepito Núñez el Loreño”, amigo y compañero de Curro en su última etapa, nos contaba como éste era un artista especial; su voz poderosa, natural, laina y dulce era única; “su privilegiada garganta, su nítida dicción y la dulce cadencia de su voz” le hacían tener “una maravillosa naturalidad para *decir* los cantes”. Tenía una extraordinaria facilidad para pasar de los altos a los bajos, al igual que poseía una gran capacidad de movimiento con una misma sílaba. En el escenario podía, a veces, perderse un poco, pero en un cuarto, rodeado de amigos, en su ambiente, se crecía enormemente hasta hacerse grandioso, sobre todo por *serranas* y *bamberas*, que, aparte de los fandangos, eran, según familiares y amigos que le conocían bien, los palos que mejor se le daban, aunque es evidente que aportaba una gran dulzura a los cantes por milongas y vidalitas. En definitiva, Curro Montoya fue un artista que conectaba maravillosamente con el público de la época.

¿Qué influencias recibió El Niño de la Huerta?

En sus comienzos, siguió pues la escuela de Don Antonio Chacón, figura mítica del flamenco que alcanzó una extraordinaria fama y éxito en los más importantes café-cantantes de la época (Silverio, Burrero, Chinitas, Gabrieles,...), siendo un gran creador de estilos e intérprete genial, que dominaba todos los palos. Chacón generó una gran escuela flamenca donde se pueden encontrar diversas tendencias. Aquella corriente flamenca más barroca y melodiosa de la escuela chaconiana fue la seguida entre otros por Pepe Marchena, Porrinas de Badajoz y El Niño de la Huerta.

Muchos críticos han señalado al Niño de la Huerta como un seguidor fiel de Pepe Marchena. Creemos que es una verdad a medias. Marchena fue un gran

creador de estilos que conectaron estupendamente con los gustos del público de la época. Muchos artistas se vieron obligados a seguir esta tendencia *marchenera* para poder sobrevivir en los escenarios; algunos consiguieron elevarse sobre los demás merced a una calidad artística finalmente reconocida por el público. Este fue el caso de Curro Montoya que incluso antes de grabar *La Romería loreña*, ya contaba con grandes éxitos populares como fue, por ejemplo, *el soldao herido*, que le habían catapultado a la categoría de primera figura del cante del momento.

3.- Su discografía

Con la casa Odeón grabó 37 discos, de los cuales 31 fueron acompañado a la guitarra por Manolo Badajoz, uno por Antonio Serrano (los fandangos republicanos) y 5 por Juanito el Chufa.

Y en una vida artística tan larga y fructífera... **¿qué cantaba El Niño de la Huerta?**

Buceando en su discografía, hemos encontrado que a lo largo de su vida artística grabó:

- 42 fandangos (34) y fandanguillos (13), lo que supone el 58'75 % de todo lo grabado
- 6 milongas (7'5 %)
- 5 guajiras (6'25 %)
- 5 soleares (6'25 %)
- 4 medias granaínas (6'25 %) y una *granaína*
- 3 malagueñas (3'75 %)
- 2 tarantas (2'5 %)
- 2 seguirillas (2'5 %)
- una vidalita
- una colombiana
- unos caracoles
- aparte de las 2 versiones de la *Romería Loreña* conocidas.

Pero, sabemos que aunque Curro grabó esta gran variedad de palos del flamenco, cantó muchos más, sobre todo en la intimidad con sus amigos y conocidos, pese a que a la hora de actuar y/o grabar lógicamente eligiera aquellos para los que él se sabía mejor dotado.

Estos **80 temas**, que han sido reeditados recientemente con motivo del Centenario de su nacimiento, se presentan agrupados en 4 CD's, ordenados cronológicamente, donde aparecen señalados:

- el número de orden
- la marca discográfica donde se grabó
- la referencia de la grabación
- el título
- y la matriz de cada disco original

También se indica el año de grabación de cada disco, así como el nombre de los guitarristas que acompañaban en el toque cada tema.

De esta relación, sabemos que los años más fecundos de grabación del Niño de la Huerta fueron:

- **Enero de 1929**, cuando acompañado a la guitarra por Niño Ricardo , grabó 12 títulos, que aparecen en el CD nº 1.
- **Junio de 1929**, grabó 12 títulos (CD's 1 y 2), acompañado por Manolo Badajoz, el guitarrista que le acompañaría la mayoría de las veces
- **A lo largo del año 1930**, grabó 24 títulos (que aparecen repartidos entre los CD nº 1 y 2), acompañados todos ellos a la guitarra por Manolo Badajoz
- **En Mayo de 1931**, recién proclamada la República, grabó 13 títulos (CD 3), acompañado a la guitarra por Antonio Serrano
- **En 1932**, sin especificarse el mes, grabó 12 temas (CD 4), con Manolo Badajoz
- **En abril de 1935**, grabó 6 temas (CD 4), acompañado a la guitarra por Juanito el Chufa

Entre estos últimos temas grabados en 1935, se encuentra por primera vez, la **Romería Loreña**, acompañado a la guitarra por *Juanito El Chufa*, y calificada en el disco como un cantes por *cantiñas*, aunque posteriormente todos los estudiosos han hablado de ella como una *milonga*. Se trata, en efecto, de una recreación personal de una *milonga*, que en la grabación original se la llamó *cantiña*, y que pronto se convirtió en un éxito a nivel nacional. El porqué de esta divergencia no está claro:

- La ***cantiña*** era un cante nacido en Cádiz en la primera mitad del siglo XIX, como conjunción de una serie de cantes dispares, como por ejemplo la *jota de Cádiz*, las antiguas *alegrías*, los *romances* o el *fandango de Cádiz*.

Su nombre proviene del gallego “cantiña” o cantañear, es decir, cantar a media voz e improvisando o jugueteando.

Se trataba de un cante festero que fue muy popular en los café-cantantes de la época, donde solían ser acompañados por bailes (La Mejorana, Gabriela Ortega, La Macarrona,...).

- La **milonga**, por el contrario, es un cante de origen argentino que la cantaora Pepa de Oro había introducido en España hacia finales del siglo XIX.

Paco el Americano y Manuel Escacena le dieron a la milonga un estilo aflamencado que obtuvo un enorme éxito (*La milonga de Juan Simón*), influyendo en el Niño de la Huerta, que hizo suyo aquellos cantes adaptándolos a su estilo. La *milonga flamenca* gozó de gran popularidad entre los años 20 y 40 del siglo XX.

- Sin embargo, tanto la *cantiña* como la *milonga* y, más tarde, la **vidalita**, eran cantes que al aflamencarse tendieron a parecerse de alguna manera. Así, por ejemplo, la milonga y la vidalita, en sus versiones flamencas, son tan similares entre sí, que cuesta trabajo distinguirlas. Y esta confusión podría haber alcanzado también a un cante tan variopinto como son las *cantiñas*.



De entre todos sus cantes, fue sin duda la **Romería Loreña** la que más popularidad le dio a su autor. Dicen que hasta que no grabó este tema, el Niño de la Huerta era considerado sólo un seguidor de Pepe Marchena, como tantos otros de su tiempo. A partir de este enorme éxito, Curro pasó a ocupar un lugar destacadísimo en la historia del flamenco llegando a grabar varias versiones de esta composición. En esta recopilación se ofrece la primera versión que grabó en 1935, y una segunda versión que apareció en un NODO sobre Lora y Setefilla en 1945. Finalmente, en 1961, en la discográfica Hispavox, el Niño de la Huerta grabó su última versión de esta celeberrima composición

Escribía el escritor y periodista Don Antonio Burgos en el diario *El Mundo*⁷ que “La Romería Loreña ha sido el mejor cartel que nunca han tenido los cultos en honor de la Virgen de Setefilla. España entera supo que existía Lora del Río y peculiar romería en la voz del Niño de la Huerta”. Efectivamente, esta composición se hizo en poco tiempo el himno casi oficial de la anual peregrinación setefillana, manteniéndose así en la actualidad, donde, como hemos dicho, ha entrado ya a formar parte de las tradiciones de esta vieja romería. Y eso que Curro se referirá a Lora con frecuencia en sus cantes:

*“Yo soy del pueblo de Lora del Río
y lo tengo yo a mucha gala
Yo soy del pueblo de Lora del Río
mi fandango es maravilla
porque canto bendeció
por mi Virgen, Setefilla”.*

Curro Montoya, como hemos señalado, volvió a grabar varias veces este éxito, con ligeros cambios en la letra. Letra que, según aparece en las carátulas de las grabaciones, se debe a **Juan Martín Rueda**, autor del que apenas si tenemos noticias, pero que escribió canciones para el Niño de la Huerta en distintas ocasiones.

La popularidad de esta milonga no ha decrecido un ápice. Pepe Núñez *el Loreño* la cantó; la poco conocida pero extraordinaria artista Flor de Córdoba hizo una exitosa versión en los años ochenta, con importantes cambios en la letra, y recientemente, en 2006, Manolo Paradas, con la colaboración de Manuel Orta, ha grabado otra excelente versión de este tema dedicándoselo al pueblo de Lora.

4.- La geografía loreña en su cante

El Niño de la Huerta en su discografía ofrece, como hemos señalado, una extraordinaria variedad de temas. Algunos de éstos eran composiciones muy populares que cantaban casi todas los artistas del momento, otras, en cambio, fueron interpretadas originariamente por él. El flamenco, como sabemos, siempre ha sido un excelente espejo de la sociedad de donde procedía. Amor y muerte, desgracias y alegrías, pobreza y riquezas, traiciones y venganzas,... todo ello es reflejado por las figuras flamencas de todos los tiempos. También las costumbres y los modos de vida, las fatigas del trabajo

⁷ Véase el diario **El Mundo**, enero de 2006.

corporal en el terruño, la idílica vida en contacto con la naturaleza, la fidelidad de los animales y las satisfacciones de la tierra.

Y en el caso de Curro Montoya, ¿de qué trataban sus cantes?

- el amor, los animales y la naturaleza

Los animales del campo, especialmente las aves, son evocadas cariñosamente y comparadas de alguna forma con sus amores, al mismo tiempo que se infiere un enorme amor al campo y a su modo de vida natural. Ejemplos son:

*Y un pajarito cantó
yo salí al campo a divertirme, muy triste, un día
y un pajarillo cantó
y con sus trinos decía
para ti ya se acabó
lo que tanto tu querías*

(Fandangos)

*Palomita blanca, vidalita
pico colorado
llévale esta carta, vidalita
a mi bien amado*

(Milonga)

*Y el macho le contestó
una codorniz cantaba
y el macho le contestó
dale sitio a tus alas
que aquí viene un cazador
y la escopeta que trae no es mala*

(Fandangos)

*Con mi cortijo andaluz
y la jaca que tengo yo, la castaña
con mi cortijo andaluz
y el sol que dora y baña
una mujer como tu
yo me estoy riendo de España*

(Fandangos)

*Contigo la comparé
yo en el campo encontré una rosa
y yo contigo la comparé
mira si serás hermosa
que te comparo yo, mujer
con la más bonita rosa*

(Fandangos)

*Sobre mi jaca castaña
galopando yo entre las rocas
sobre mi jaca, la castaña
en una carrera muy loca
yo atravieso las montañas
sólo por besar, corazón, tu boca*

(Fandangos)

*Y una escopeta muy lujosa
en el monte tengo un puesto
una escopeta muy preciosa
y una perdiz con reclamo
pero me falta una cosa
ser de tu cariño el amo*

(Fandangos)

- A los acontecimientos políticos

También cantó el Niño de la Huerta a los acontecimientos políticos que le toco vivir. La proclamación de la República Española en 1931 y el posterior Alzamiento nacionalista de 1936, sucedido cuando él se encontraba actuando en la provincia de Jaén, aunque hay que tener presente que siempre se proclamó como persona no interesada en los asuntos políticos. Los fandangos republicanos dicen así:

*En abril se proclamó
la República Española
en abril se proclamó
y la bandera que enarboló
por la que el pueblo luchó
tres colores así tremola*

*Al romper España ansiosa
las cadenas que la ataron
al romper España ansiosa
en polvorosa marcharon
muchas gentes que alevosa
la República atacaron*

*¡Ay! Que corazón más noble
el de la raza hispana
¡Ay! que corazón más noble
la nación se siente ufana
porque sin derramar sangre
España es republicana*

- A las diferencias sociales

La situación campesina de estos años es reflejada por algunos cantes que El Niño de la Huerta inmortalizó.

*Con el que tiene mucho dinero
tu te diviertes tranquila toitos los días
con el que tiene dinero
y ya no te acuerdas de aquel día
que yo te recogí del suelo
cuando nadie te quería*

(Fandangos)

*Que fueron a una fiesta que dieron
los de San Antonio Abad
que fueron a la fiesta que dieron
y a un baile de sociedad
pero llevaban el traje tan viejo
que no los dejaron entrar
entrar los pobres no pudieron*

(Tarantas)

- Y a la descripción y el amor a su tierra y a sus orígenes

Curro no va a olvidar sus orígenes en la huerta, el lugar que le vio nacer, sus raíces setefillanas y las costumbres de su pueblo. Ello es tal vez la mejor unión que podemos encontrar entre la geografía y, en este caso, el cante flamenco. Veamos algunos ejemplos:

Y yo lo tengo a gala
yo me crié desde niño, desde muy niño, en una huerta
y lo tenemos a mucha gala
porque el fandango de hoy en día
la huerta a todos iguala
cuando tienen alguna alegría

(Fandangos)

Yo me crié en la Ribera
yo soy del pueblo de Lora del Río
y yo me crié en la Ribera
y yo este fandango lo he *aprendío*
de una alondra montañera
que me lo enseñó en su *nío*

(Fandango)

¡Ay! Viva Lora del Río
viva el vino y las mujeres
y viva Lora del Río
Viva Lora porque eres
el rincón donde he *nacío*
y donde tengo yo mis quererres

(Fandango)

Pero, sin lugar a dudas, la copla que más resalta esta descripción de las costumbres de Lora, y que más popularidad le han dado en la historia del flamenco, es, ciertamente, esa cantiña/milonga titulada la **Romería Loreña**, de la que existen varias versiones. Nosotros traemos aquí la letra de la versión más conocida.



ROMERÍA LOREÑA

El Niño de la Huerta (Hispanvox, 1961)

*Virgen de la Setefilla
Patrona del pueblo mío
Patrona del pueblo mío
Virgen de la Setefilla
Vives en Lora del Río
Lo mejor de mi Sevilla
Cuna donde yo he nacido*

*La patrona de mi Tierra
que venera el pueblo entero
su ermita tiene en la sierra
entre tomillo y romero
tiene su ermita en la sierra
entre tomillo y romero*

*Yo se que Lora del Río engalana
sus caballos a porfía
a su Virgen Soberana
van a verla en romería
la típica caravana
sale clareando el día
la típica caravana
sale clareando el nuevo día*

*Sobre la Imagen bendita
oro fino el sol derrama
caminando hacia la ermita
y el pueblo alegre la aclama
y una zagalilla grita
¡Viva la Virgen Serrana!
y una zagalilla grita
¡Viva la Virgen Serrana!*

*Son de guitarras y palillos
y vino y alegría sana
y un cante por fandanguillos
brota de unos labios granas
Yo también salgo cantando
también canto yo un fandango
cuando la Virgen delante de mi me la paran
y cuando voy terminando
las lágrimas me caen gota a gota por mi cara*

*Porque me veas que yo lloro
Setefilla no te asustes
por que me veas con sentimiento y pena grande llorar
perdí a mi madre de mi arma yo tan buena
nunca la podré olvidar
y a mi me ahoga la pena.*

V.- A MODO DE CONCLUSIÓN

La Geografía, que es una ciencia cuyo objeto y metodología son muy heterogéneos, muestra su interés por todo aquello que produce la actividad humana sobre nuestro Planeta, sacando a la luz relaciones hombre-medio que no siempre resultan fáciles de percibir.

El flamenco puede ser considerado como una actividad vinculada a la tierra, y por ello el enfoque geográfico parece obligado, en un intento de abordar este arte, recientemente proclamado “Patrimonio de la Humanidad” por la UNESCO, y poner de manifiesto puntos de vistas particulares.

Lora del Río, situada a mitad de camino entre las influencia de los cantes del triángulo sevillano (Utrera, Lebrija y Sevilla) y los más robustos de la región de Córdoba, ha sabido recoger los frutos de estos dos focos y trasmitírselos a los suyos. Y entre estos hijos de la tierra, ha destacado en cante flamenco, don Francisco Montoya Egea, conocido en el mundo artístico como el Niño de la Huerta. Parte de sus cantes, y especialmente la bella composición **La Romería Loreña**, han servido como portavoces, ante el resto del país, de las costumbres e idiosincrasia del pueblo loreño.

En la **Romería Loreña** el Niño de la Huerta canta, con su voz dulce y lina, el peregrinar anual que el pueblo de Lora realiza al Santuario de Nuestra Señora de Setefilla, patrona inmemorial del lugar, con un verismo y delicadeza que, tal vez sin proponérselo, se ha convertido en el mejor “pregón” de estas fiestas marianas. Como afirmaba el columnista, nunca una copla hizo tanto por popularizar una tierra y unos ritos como lo hizo Curro Montoya en esta composición.

Analizando la geografía de Lora, vemos que ésta ofrece una particular fisiografía, con variedad de terrazgos y paisajes, y con multiplicidad de modos de vida distintos entre sus habitantes, que dará posiblemente una psicología particular a éstos, lo que habría de traducirse en la manifestación de expresiones artísticas y culturales propias. Y el tipo o modalidad de flamenco que se hace en esta comarca, una vez más, resultará deudor de estas peculiaridades geográficas.

Es por ello que hemos querido acercarnos, con este artículo, a la figura de ese gran cantaor de la tierra y, junto a él, evocar los paisajes, la vida y las costumbres de esta señera comarca de Lora.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERTOS PUEBLA, J.M. (1997): “El papel de las Corporaciones Transnacionales en el proceso de globalización”, Boletín de la A.G.E., 24, pp. 169-185.

CASTILLO GUERRERO, M.(1986): Estudio geográfico de Lora del Río (Los paisajes agrarios loreños), A.C.A.L., Lora del Río.

CASTILLO GUERRERO, M. (1990): “La Orden Militar de San Juan en el valle del Guadalquivir. Razones de un despertar histórico”, Rev. **Espacio y Tiempo**, 4, pp143-148, Universidad de Sevilla.

CASTILLO GUERRERO, M. (1998): “La *Vega Alta de Sevilla*. Un intento de desarrollo sostenible de sus recursos endógenos”, en **Espacio y Tiempo**, 11/12, pp.89-108.

CASTILLO GUERRERO, M. (2001): “Lora del Río: territorio, patrimonio cultural y desarrollo”, en **Revista de Estudios Locales**, Lora del Río, pp.14-21.

CERVERA SANCHÍS, J. (1987): “Apología Loreña”, en **Revista de Feria**, pág. 47, Excmo. Ayuntamiento de Lora del Río.

GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo (1964): **Flamencología**, Escélier, Madrid, 1964. 2ª Edic.

LUQUE SABET, F. (1990): “Ser de Lora”, en **Revista de Feria**, pág. 101, Excmo. Ayuntamiento de Lora del Río.

