



Pastora Pavón en los registros de Alan Lomax

Un apunte sobre etnomusicología y flamenco en 1952*

Cristina Cruces Roldán

Profesora Titular de Antropología Social, Universidad de Sevilla.
ccruces@us.es

A pesar de su relevancia, la figura del etnomusicólogo norteamericano Alan Lomax (1915-2002) es todavía muy desconocida en nuestro país, y el análisis de su obra una deuda pendiente. En septiembre de 1952, Lomax visitó Andalucía guiado por una investigadora que aspiraba a conocer a los pueblos a través de sus músicas desde el respeto a las culturas y el afán de coleccionar y sistematizar lo que, con los años, sería su legado documental. Esta herencia, hoy accesible públicamente en la página web www.culturalequity.com y gestionada por *The Association for Cultural Equity*, incluye para muy diversos territorios del mundo numerosos registros sonoros grabados “a pie de obra”, clásica técnica etnográfica, notas y fotografías que acompañaron su empresa de campo.

El patrimonio de Lomax ofrece con

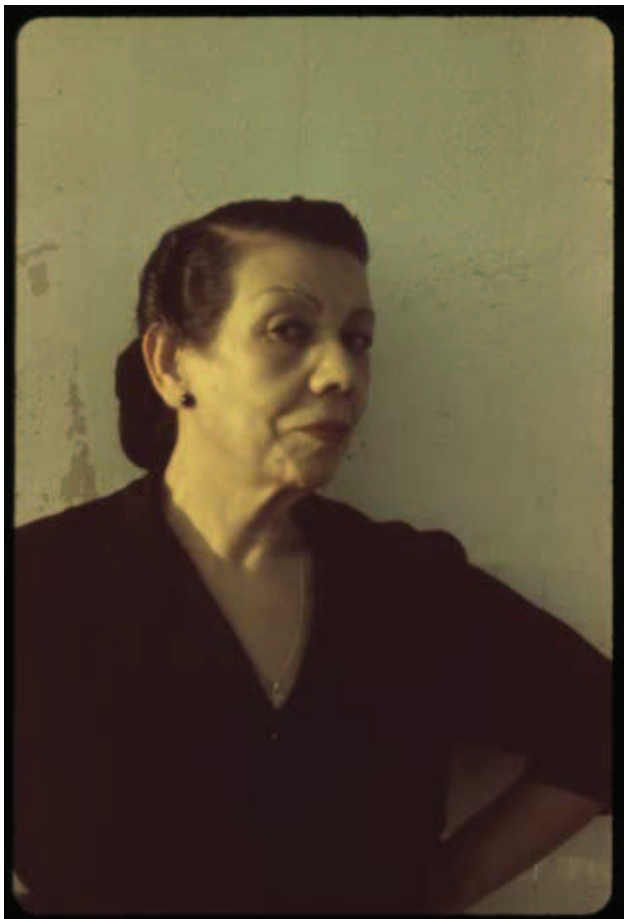
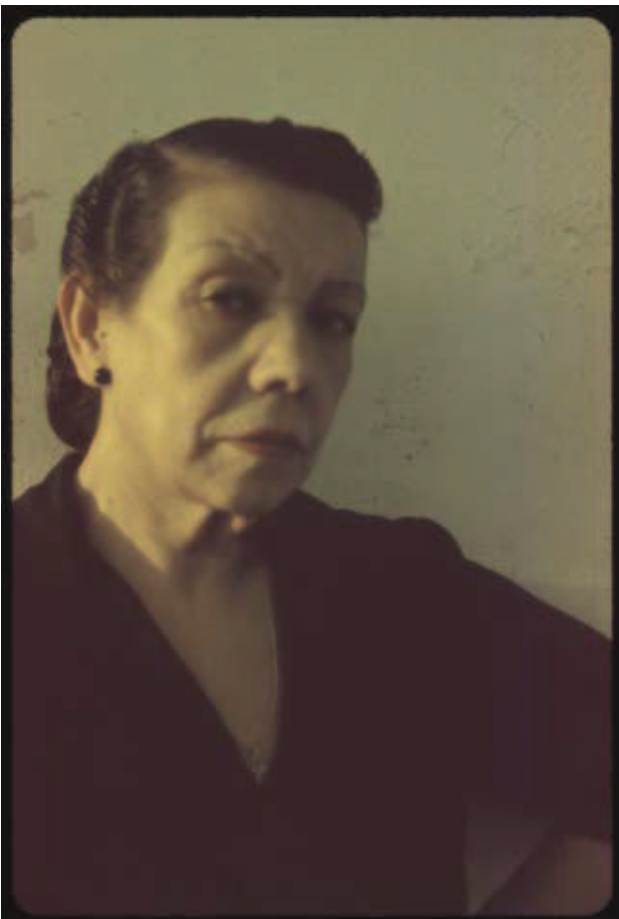
latido cercano y veraz algo de las músicas populares andaluzas de los años 50 y de los ambientes en los que estas se producían, y que el autor consideraba inseparables como materia testimonial y explicativa. En su diario de campo *Andalucía, notes on song, styles, etc.*, apuntó citas previstas, entrevistas, nombres-clave de informantes y localizaciones de eventos. A ello acompañó una serie fotográfica y 295 registros sonoros de contenido muy diverso, desde pregones callejeros a notas ambientales, cantes flamencos, sevillanas, canciones populares, copla o cantos eclesiásticos tomados entre el 4 y el 24 de septiembre en sucesivas estancias en Granada, Gaucín, Tarifa, Jerez de la Frontera, Coria del Río, Bollullos de la Mitación, Bormujos y Sevilla.

Una identificación y sistematización de estas grabaciones verá la luz en un artículo más amplio que hemos redactado a tal fin. Conviene destacar las voces y cuadros flamencos, identificados o no, que transitan entre las zambras de Granada y las fiestas gitanas no profesiona-

les de la feria de Jerez. Sevilla centró los trabajos del investigador entre los días 19 y 24 de septiembre, y es gracias a esta visita que encontramos, por ejemplo, algunos de los escasos registros directos de las actuaciones de la mítica sala El Guajiro, con intérpretes como José Arillo, Antonio Súrgete, Carmen Visuerte, Chocolate, Pastorita Amaya y María Acevedo, los espontáneos cantes cabales del desaparecido Bar Luis y los de dos aficionados de Bormujos: Alfonso Gaviño y Anastacio Ruíz (sic). Escenas y nombres redivivos debidos a la constancia, el esfuerzo y la entrega que Lomax depositó en esta apuesta humanística por las músicas del mundo.

Lomax visita a la Niña de los Peines. La serie fotográfica

Los contenidos gráficos de la página web de la Asociación nos van guiando por retratos, paisajes, escenas de grupo, laborales o festivas al hilo de las visitas efectuadas y los registros sonoros recopilados. Entre ellos encontramos



Fotografías de Alan Lomax, 20 de septiembre de 1952. Registros 01.02.0596 y 01.02.0603/ 01.02.0609.
Cortesía de la "Association of Cultural Equity" www.culturalequity.org).

una serie de fotografías excepcionales, ocho en total, de la cantaora sevillana Pastora Pavón, La Niña de los Peines (1890-1969), tomadas con ocasión de una visita realizada el 20 de septiembre de 1952. Al no existir -o, al menos, no las conocemos- imágenes en continuidad de La Niña de los Peines, cualquier hallazgo, como ahora el de Lomax, incrementa el acervo iconográfico de esta incomensurable cantaora gitana, básicamente atesorado por el Centro Andaluz de Flamenco y que hemos reproducido en parte en nuestro libro *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón* (Cruces, 2009). Sus 258 registros sonoros impresionados en placas de pizarra desde 1910 /1909/ a 1950, protagonizaron la primera Declaración de Bien de Interés Cultural sobre flamenco en Andalucía (1).

Las fotografías, que se corresponden con los registros nº 01.02.0596 y entre 01.02.0603 y 01.02.0609, no aparecen en la web con su ubicación exacta, pero se hicieron en la azotea de la casa de Pastora, en la calle Calatrava 20, 2º B, esquina a calle Fresas, del barrio de la Alameda de Hércules, un inmueble alquilado en el que Pastora y su esposo, el cantaor Pepe Pinto, vivieron hasta su muerte. El fondo de caserío da prueba de ello, así como las propias anotaciones de campo de Lomax, que indican que entrevistó a Pastora a las cinco de la tarde (aunque por error data la visita en agosto, las fotos se recogen para el 20 de septiembre), situando precisamente en la Calle Calatrava el encuentro.

Las seis primeras fotografías son cuatro planos medios (01.02.0606-01.02.0609), un plano americano horizontal de la cantaora, apoyada en el murete de la azotea (01.02.0604) y una foto de grupo en la baranda del patio interior de la casa (01.02.0569). En esta última, Pastora mira a la cámara acom-

pañada de otras vecinas, de Jeanette “Pip” Bell -la ayudante de campo y viaje de Alan Lomax- y de un hombre no identificado, posiblemente un informante nativo de Lomax. Dos diapositivas más incluyen una pequeña fotografía de la pareja Pastora-Pepe Pinto en la Plaza de España de Sevilla: el retrato enmarcado y apoyado en la pared de la azotea (01.02.0603) y un plano medio de la Niña de los Peines fotografía en mano (01.02.0605). Estas dos últimas imágenes se corresponden con la sesión publicitaria para la gira con Oliete realizada en 1931, de la que ya conocíamos la incluida en el libro de Fernando el de Triana de 1935 de Pastora en solitario, y dos posados de la pareja Pinto-Pavón.

Imágenes 1 a 8

Las fotografías de campo recogidas por Lomax nos muestran a una Pastora de 52 años que, por comparación a los retratos de apenas unos años antes e incluso después, está delgada y menoscabada. Se peina con un moño bajo, la adornan unas perlititas negras y un pequeño guiño al maquillaje en sus labios, pues en poco pueden considerarse ornamentos sus cejas pintadas, su medalla del Gran Poder o su anillo de casada. La Niña de los Peines está de luto: su hermano, el cantaor Tomás Pavón (1893-1952) había muerto unas semanas antes, el 2 de julio, y no debe sorprender que, a pesar de las sonrisas algo forzadas, el color general de las fotografías delate aflicción.

El rostro de la cantaora, como es común a otras fotografías, expresa sensaciones, carácter. Una personalidad algo desafiante, arrogante incluso, dentro de su tristeza. No podemos sino recordar al recientemente fallecido periodista Manuel Barrios, que trató a la cantaora en su declinar físico, cuando declaraba: “Era una persona distante. Yo la recuer-

do siempre alejada (...) Esa es la Pastora que yo conozco, una efígie, una faraona auténtica, dramática, trágica, que incluso la risa tenía un poder de atracción dramático”. Alfonso Eduardo Pérez Orozco también la definió para los años 60 de forma parecida:

Esa mujer con una cara triste, con una sensación de violencia contenida, con un aspecto de dama andaluza, por supuesto, de belleza, una belleza que no aparecía en sus rasgos, pero yo no tenía sinceramente ni la menor idea de quién era (...) Lo primero que me di cuenta fue la sensación de Pastora de soledad, de absoluta soledad. La de una mujer con una vida interior extraordinaria, la de una mala leche cautivadora, gigantesca, la de una mujer generosa, la de una artista capaz de crear en cuanto que escuché lo que ella producía (2).

Cuando Alan Lomax visita a Pastora en Sevilla, ya eran tiempos ajenos a las tablas. Tras largas décadas de actuaciones y experiencias profesionales y vitales con el flamenco, se encontraba en un periodo doméstico, de abandono de los escenarios y casi olvidada por los públicos. Después del fracaso económico y de público de *España y su cantaora* en 1949, La Niña de los Peines se había retirado y se limitaba a acompañar las giras de su marido, según una fórmula de variedades y corte flamenquista que con los años iría perdiendo trapío a favor de las propuestas que vinieron en llamarse de “regeneración”. Sus últimas grabaciones comerciales en placas de pizarra habían visto la luz en 1950, si bien hay referencias posteriores de cuatro cantes grabados en vinilo en el Hotel Gibraltar de Madrid en 1958, también con la guitarra de Melchor de Marchena y las palmas de Antonio Mairena y Tomás Torres (Muñoz Alcón, 2007:239-245), y disponemos de las bulerías cantadas con motivo del Homenaje recibido en el



Festival de los Patios de Córdoba, con la guitarra de Pepe Martínez (1961).

La entrevista de campo y las notas de Lomax

El trabajo de campo de Alan Lomax incluyó una entrevista que -como el investigador detalla en sus diarios- no pudo grabar por la lamentable circunstancia de tener estropeado el Magnacord desde el día 18 de septiembre. De no haber sido así, habríamos dispuesto de un documento único con la voz no cantada de

Pastora. El contenido del relato se recoge, pues, en notas, y es una de las dos únicas "entrevistas de investigación" de las que disponemos sobre la Niña de los Peines, catorce años antes de las referencias sobre notas de Georges Hilaire en 1966 (Léfranc, 2000). De las 16 entrevistas que conocemos a la cantaora, desde la de Alejandro Pérez Lugín en *El Liberal* de 1911 hasta la de Manuel Alonso Vicedo de *ABC de Sevilla* en 1966, catorce tienen formato periodístico, normalmente con un objetivo biográfico y, en algún caso, de acercamiento a la

personalidad extraprofesional de la cantaora. Tres de ellas -y no precisamente las más tardías- fueron realizadas por mujeres (Carmen de Burgos en *Confesiones de Artistas* en 1916, Margarita Nelken en *El Día de Madrid* en 1918 y Josefina Carabias en *Crónica* en 1935) como evidencia del tímido avance en la representación pública femenina que se estaba produciendo en aquellos años, y de la que la propia Pastora fue una muestra en lo flamenco (3).

Los apuntes del cuaderno sobre Andalucía de Alan Lomax incluyen, a partir de la página 28, la referencia "Sevilla. Nina (sic) de los Peines (sic) 5 pm. Calatrava 20". El musicólogo añade unas pequeñas notas de encabezado: "Tiene 157 discos, 317 cantes en total. Acaba de hacer 11 nuevas caras de discos, 2 para Columbia, 9 para HMV. Llevan casados 22 años". Cita, pues, como grabados un número de cantes superior a los que hoy conocemos (258, posiblemente, 259), siendo los discos a los que refiere como recién hechos los impresionados entre 1946 y 1950, aunque lo fueran en realidad con registro HMV (His Master Voice, La voz de su amo) y no Columbia.

El diario recoge también, con caligrafía distinta a la de Lomax (tal vez apuntes del acompañante que aparece en el registro 01.02.0569 y que sería interesante identificar) el nombre de los guitarristas que tocaron para la Niña de los Peines. Se cita a (sic) "Ramon Montoya", "Ruiz Molina" (Luis Molina), "Currito de la Gerona" (Currito de la Jeroma), "Niño Ricardo", "Melchor de Marchena" y "Habichuelas" (Habichuela). No se mencionan, por tanto, ni habituales en directo de La Niña de los Peines como Javier Molina, ni otros que grabaron placas con Pastora, que reunió siete guitarristas de acompañamiento: Ramón Montoya (Zonophone, 1910, Gramophone, 1912 y Polydor, 1930), Luis Molina (Homokord,



1913, Odeón 1914 y Pathé, 1915), Currito de la Jeroma (Odeón, 1917), Niño Ricardo (Regal, 1927 y 1928, Regal 1932, Odeón 1936), Manolo de Badajoz (Odeón, 1929), Antonio Moreno (Gramófono, 1933) y Melchor de Marchena (La Voz de su Amo, 1946, 1947, 1949 y 1950).

Tras estos apuntes introductorios, el diario de Alan Lomax pasa al contenido completo de la entrevista, que incorpora una serie de anotaciones previas y el posterior desarrollo argumental (4):

Entrevista con la Niña de los Peines (notas)

Tienes que tener la garganta y el corazón para hacerlo. No puedes enseñar a nadie cómo cantar.

El estilo (de cantar) ha cambiado porque no hay quien lo mantenga, y porque el gusto del público ha cambiado.

Ya no canta. Su marido decidió que debía dejar de cantar y ella lo hizo.

Padre. Francisco Pavón. Sevilla.

Madre. Pastora Cruz. Sevilla.

No sabe dónde nació (muchos). Tres de familia – dos hermanos – uno fallecido. Tomás Pavón, “cantador” (sic). Arturo Pavón,

hermano que vive, cantante.

F. Pavón – herrero – 15 duros por semana.

La primera artista.

Una hija – Pastora Pinto. Casada octubre 1950.

Se casó hace 22 años en Sevilla – delante de la Esperanza Macarena.

Calatrava, 20. Sevilla.

Envío fotos”

“Niña de los Peines

Comenzó a cantar con 12 años. Siempre cantaba en los juegos de chiquillos: cantar era tan natural como respirar. Simplemente, al cantar le surgían sus cantes. Y ahora ha tenido que jubilarse y descansar. Los tiempos son más difíciles, y ha dejado de cantar.

Su madre la llevó al teatro porque suponía una forma de ganar dinero. Comer era importante para una familia de pobres gitanos fragüeros. La Niña tenía un valor real, y resultó un gran éxito desde el principio. Recorrió toda España.

Ha habido en su carrera diez u once sesiones de grabación, pero ella cree que ninguna de sus grabaciones le hace justicia. Que es mucho mejor en persona (todo el mundo está de acuerdo en esto). Estuvo en el teatro durante treinta años. Después, su marido hizo que se retirara y descansara.

ra. Esta tarde, lo ha pasado mal subiendo las escaleras.

Mi amigo me dijo que su marido se casó con ella porque admiraba su arte, no porque la amara físicamente. Todos los de aquí consideran su duro rostro muy feo y muy gitano.

Esto explica porqué dedica ahora toda su vida a su marido. Dice que no le interesa salir de casa. Le gusta planchar, cocinar, leer... Nunca sale, excepto a la capilla de Jesús del Gran Poder. Como sus piernas están muy débiles, no puede hacer muchas tareas domésticas (se tambalea sólo con subir unos cuantos tramos de escalera).

Afirma que su vida en el teatro la cansó de cante, pero que la diferencia entre ella y el resto es que ella cantaba con el corazón y los otros cantaban sólo por el dinero, sin saber lo que estaban haciendo... (Y ya no canta) ni cuando se está bañando (como Pip la obligó a admitir).

Su reacción principal hacia nosotros fue admirar a Pip (repetía continuamente “qué guapa”), tocarla un poco tímidamente. Uno diría que valoraba la belleza más que cualquier otra cosa en el mundo. Ninguno de mis elogios acerca de su fama significaron nada; sólo lo que decía Pip. “Magnífica”, con lo cual ella se enorgulleció un poco.

Su marido es un el típico empresario de espectáculos de poca importancia, sin mal corazón, pero un engreído y pomposo gallo pavoneándose que la eligió por su arte, y la subyugó amenazándola con rehusar su amor.

Nunca tuvo hijos por miedo a no poder trabajar. Después, cuando la posibilidad de poder tenerlos ya había desaparecido, él la hizo retirarse del teatro. Le pregunté si aceptaría ir de gira por EEUU y dijo que prefería quedarse en casa, donde podía dormir cuando no estaba trabajando, comer lo que quisiera y hacer lo que le apeteciera.

Tenía el punzante y oscuro ojo gitano, la actitud endurecida sobre el dinero y las relaciones humanas. Es suspicaz, está desilusionada, pero es tan fuerte y dura como un trozo de hierro forjado de su padre. Y estaba tan emocionada por nuestra visita, que salió al balcón y nos dijo adiós con la mano, mientras enseñaba sus muelas de oro.

A pesar de la brevedad de los apuntes de Lomax, las notas presentan una especial significación entre otros acercamientos conocidos al testimonio oral de Pastora Pavón. Rompen con una década sin noticias de La Niña, el periodo más largo de silencio, entre 1950 y 1961. Abdican del formato periodístico en favor de notas de campo, con testimonios en estilo indirecto y descripciones exentas de lirismo. Ofrecen información sobre algunos asuntos inéditos en otras entrevistas, como el salario del padre, la renuncia a la maternidad, los cantes de la infancia, la valoración de grabaciones, el desconocimiento de su lugar de nacimiento, o la mención a que es la primera artista de la familia. Curiosamente, el relato separa a sus hermanos Tomás y Arturo calificando al uno como "cantaor" y al segundo como "cantante" ("singer"), y tal vez advirtiendo así de los estilos musicales de mayor predilección o más interpretados por uno y otro. Finalmente, el documento introduce anotaciones personales del

investigador, de corte más bien psicológico, acerca de la mirada de la Niña de los Peines, la figura de Pepe Pinto y su inclinación real al haberse casado con ella, o la estimación de Pastora por la belleza.

Ello singulariza la entrevista respecto a las ya citadas notas de investigación de George Hilaire, que se centraron específicamente en la música dentro del proyecto de realizar una "Gran Historia del Cante Gitano", donde iba a contar inicialmente con dos discos de Pastora y uno de Pepe Pinto. El proyecto fracasaría finalmente, también porque "Pastora Pavón se negaba a ir a Madrid para hacer las grabaciones, y Pepe Pinto era muy goloso tratándose de cifras" (Léfranc, 2000:197). En una carta del 15 de febrero de 1966, Hilaire detalla la interpretación que la Niña de los Peines hace de las variedades de cantes a partir de los datos de entrevista:

"Interrogada en Sevilla por mi emisario sobre la cuestión de los estilos (Pastora) no se anduvo con chiquitas con sus "colegas". Dijo que por su parte se negaba en adelante a que llamasen tangos de la Gabriela (sic: ¿tarantas?) o soleá de la Serneta, etc., los cantes que las casas editoras se esfuerzan en llamar así; que ni la Serneta, ni sus propios hermanos Tomás y Arturo (Pavón), ni "El Nitri", ni Agustino (sic) Talega cantaron nunca la misma cosa; que lo que es llamado "estilo" se reduce a dos, tres o cuatro "fórmulas-ejes" más o menos fielmente repetidas por los imitadores; que entre tales fórmulas todo cantaor que se respeta debe improvisar, crear por cuenta propia y que siempre fue así; que la personalidad del cantaor era "la voz" y el "son" "y la rapidez" (debe de querer decir el tempo empleado). Por fin, afirmó sin tapujos a mi amigo y con vehemencia que la Sarneta cantó letras de la Andonda pero su cante nunca: que ella misma, cantando las coplas de la Sarneta o de la Trini, hizo

lo mismo; y que aquellos cantes "eran en fin de cuentas los de la Sarneta, y... de La Niña de los Peines". En cuanto a las resurrecciones de estilos por parte de Mairena y Pepe Torres, dijo que en opinión suya valían "para los intelectuales", pero que no engañaban a ningún aficionado legítimo. No hago sino repetirle el contenido de la entrevista, en que la Niña me parece poco tierna para con sus viejos amigos, Talega y Mairena. Es verdad que añadió "Mejor canta Pepe (Pinto) los diferentes estilos de malagueñas que los dichos creadores".

Como se ve, las notas de Hilaire nos ayudan a comprender la personalidad de la cantaora, pero básicamente refieren a datos músico-históricos en un contexto de enojo con el Mairenismo, que iba por entonces instalando una exégesis jonda de la que Pepe Pinto quedaba fuera.

Lomax se interesa, desde luego, por la trayectoria profesional de La Niña o su consideración del flamenco en los escenarios, y así se comprueba en la defensa del cante flamenco como cante "del corazón". Ya en 1950, Pastora había declarado al periodista Miorgo que, si algo tuviera que aconsejar a un principiante, "Le diría: "Cante a su capricho, que así lo hago yo. El cantaor tiene que serlo de corazón. Esto no se aprende, sino que sale así, así o así".

Los datos biográficos que Alan Lomax ofrece en sus anotaciones, algunos de ellos recurrentes en el discurso de La Niña, sufrieron desplazamientos de fechas o argumentos entre unas entrevistas y otras. Así, la fecha de boda con Pepe no coincide con el registro matrimonial de 1933, y las de sus inicios como cantaora profesional en el Café del Brillante de Madrid (1902) varían ente los ocho y los doce años. Pero Lomax trasciende estas notas biográficas y profesio-



nales, e incluso dedica unas líneas a relatar en su cuaderno detalles de la visita o a describir el aspecto físico de La Niña. Supera el ejercicio estrictamente descriptivo, y sitúa la mirada en el tiempo presente, las expectativas, los cansancios y desilusiones de quien había sido el gran mito del flamenco clásico. Manifiesta su agudeza interpretativa al enjuiciar la trayectoria profesional no sólo de una cantaora, sino también de la mujer cuyo recorrido escénico ve mediatizado por la figura de su marido, Pepe Pinto.

Sobre todo, Alan Lomax sitúa las relaciones de subordinación femenina características del momento, y seguramente inconcebibles según la condición cultural del investigador, cuando remite al apartamiento de los escenarios a resultados de lo que hoy denominaríamos la “presión patriarcal”. Esta cuestión, que hemos tratado con mayor detalle en otros textos (Cruces, 2008) sitúan a La Niña entre un primer periodo de juventud, donde se mantuvo bajo la tutela materna, un segundo periodo de

intermitentes y más o menos estables relaciones amorosas, vinculadas por lo general al mundo del espectáculo (desde el empresario malagueño Eugenio Santamaría al cantaor Manuel Escacena) y una etapa final, la más larga, de sujeción a los convencionalismos sociales, cuando ya el negocio flamenco en el teatro iba escaseando y alejándose de la comprensión que tenía Pastora sobre lo jondo.

La Niña de los Peines fue seguramente una excepción en sus primeras etapas de notoriedad, tanto por su libertad amorosa como por su destello artístico, competidora de todos los grandes en un ámbito laboral muy duro y masculinizado como era el del cante flamenco. Pero, cuando a los 43 años se casó con el apuesto José Torres Garzón, trece años más joven, y se inició la senda de un profundo afecto y admiración que fueron inquebrantables hasta su muerte, el cantaor sevillano tomó las riendas de la vida profesional de su esposa, lo que le valió críticas de afectos y aficio-

nados. Lomax describe a Pepe, aun sin haberlo conocido personalmente, como un hombre de buen corazón pero amigo de pavoneos; destaca, sin tapujos, que apreciaba a su mujer fundamentalmente por su cante, y da por bueno que fue el responsable de la retirada de La Niña.

Otros muchos testimonios apoyan esta misma hipótesis. La Niña confirmó a *Miorgo* en 1950 que no seguía cantando ante el público “porque no quiere Pepe”, y cuando Manuel Barrios le preguntó sobre su retiro, respondió: “Mi marido, cuando alcanzó una independencia económica lo suficientemente desahogada, no quiso que yo siguiera trabajando”. Manuel Alonso Vicedo inquiría en 1966 a Pastora por Pepe: “Discutimos -respondía la cantaora-, pero desde que nos casamos es mi marido, y yo le obedezco”. El mismo Pepe Pinto respondió a Federico Galindo en 1946: “Yo he sido el que le ha prohibido cantar (...) No se preocupe usted, que me parece que le voy a levantar la prohibición ya

pronto”, y en 1962, en una entrevista de Juan Palma, afirmó: “Lo que debe decir la gente, pero que no dice, es que yo he conseguido quitar a Pastora del cante, que lleva ya muchísimos años sin cantarle a nadie, y creo que vive, si no con mucho rumbo, bastante cómoda”. El cantaor Juan Valderrama, amigo y residente con la pareja durante un tiempo, recuerda que el cantaor afirmaba: “Aunque yo tenga que ir a los albañiles, ésta no canta mientras no la coticen como se merece” (Burgos, 2002: 228).

El cansancio de los escenarios también debió pesar en la decisión de Pastora Pavón, y así lo dejó patente al reconocer ante Lomax que estaba aburrida, cansada, harta del cante después de tanta vida de teatro. En diversas entrevistas había dejado clara su devoción por la “vida de casa”, como relató a Josefina Carabias en 1935, a quien reconoció que estaba “deseando retirarme de todo y vivir tranquila en Sevilla, en mi casita, con mi marío y mi hija”, importunada por los derroteros del “cante malo” que, como calificaba, “ni se parese siquiera ar cante”. Una actitud crítica hacia el flamenco del momento, que podría calificarse de decepción (Lomax habla de la “desilusión” de la cantaora), y que debió ser también un factor coadyuvante a la retirada. Su tiempo flamenco se estaba agotando.

Alan Lomax abandonó Andalucía a finales de septiembre de 1952. En 1953, una carta personal a La Niña de los Peines agradece la hospitalidad concedida, informa de la redacción del relato sobre la visita y despide a Lomax como un sincero admirador:

Niña de los Peines. Calatrava, 20. Sevilla, España.

Estimada señora:

Recordará que en agosto pasado, recibí a este visitante y admirador americano.

Mis amigos, tanto de Gran Bretaña como América, están encantados de saber que todavía canta. Escribiré un relato sobre la visita que compartimos. Le adjunto una de las fotografías que amablemente me dejó tomar. Espero que conservemos nuestra amistad y que me recuerde la próxima vez que le escriba.

*Sinceramente, su admirador,
Alan Lomax”.*

La carta debió incluir copia de una de las fotografías. Ni la una ni la otra fueron conservadas, al parecer. No conocemos que Alan Lomax escribiera sobre La Niña de los Peines ningún relato. A partir de ahí, la stampa de Pastora en la puerta del bar de Pepe Pinto, en la Campana, sus idas y venidas desde allí a la Alameda, dictaron el ánimo de la cantaora en estos años, que lo fueron también de iniciales reconocimientos por parte del Neojondismo, apenas iniciado. En ese tiempo, como redactó Miorgo, “hasta el público sólo llegan los quejidos de Pepe Pinto.

Una década después, el olvido hizo mella en su memoria, y la arterioesclerosis dominó ya para siempre su cuerpo y su mente. De la Niña de los Peines quedaron entonces sólo el recuerdo de la afición y los cantes que, primero en placas, y después en recopilaciones parciales e incompletas, dieron continuidad a su voz, siempre mucho menos de lo que debió merecer una cantaora en sus últimos años en parte olvidada, en parte ausente ella misma. Gracias a investigaciones y testimonios como los de Alan Lomax, que esperamos continúen impulsándose en los estudios flamencos, avanzamos un poco más en el acercamiento a la que fue calificada “la mejor cantaora de todos los tiempos”, hoy Patrimonio Histórico de Andalucía.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Burgos, Antonio, *Juan Valderrama. Mi España querida*. La Esfera, Biografías, Madrid, 2002.

Cruces Roldán, Cristina.

2008, *La Niña de los Peines. Voz de establo fundido*. Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía (2ª Época de El Folklore Andaluz), nº 41, Sevilla.

2009, *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón*. Córdoba, Almuzara.

Léfranc, Pierre, *El Cante jondo. Del territorio a los repertorios: tonás siguiriyas y soleares*. Universidad de Sevilla-Faculté de Lettres de Nice, Sevilla, 2000.

Muñoz Alcón, Manuel, Manolo Sanlúcar. *El alma compartida. Memorias*. Juan Manuel Suárez Japón. Almuzara, Córdoba, 2007.

NOTAS:

(*) Agradecemos a Judith R. Cohen su colaboración y aportaciones en este trabajo, cuyo origen data de nuestro primer contacto a finales de agosto de 2011. Las fotografías de Alan Lomax, el acceso a la entrevista y notas breves sobre Pastora Pavón son cortesía de la *Association of Cultural Equity* (www.culturalequity.org). Nuestro agradecimiento por el permiso concedido, muy especialmente a Don Fleming.

(1) Documentación técnica de la incoación BOJA 12 de agosto de 1997, Declaración, BOJA 3 de julio de 1999. La autora dirigió la investigación multidisciplinar *La Niña de los Peines. Patrimonio de Andalucía* (Junta de Andalucía, 2004) en formato de 13 CDs más CD-rom analítico.

(2) Declaraciones de Barrios al programa *Retratos* (“La Niña de los Peines”, Productora PC29, Sevilla, 1995) y Pérez Orozco, “Crítica discográfica especializada”, mesa redonda del Congreso *La Niña de los Peines, Patrimonio de Andalucía*, Sevilla, 25 de noviembre de 2005 (transcripción propia).

(3) El resto de las entrevistas se publicaron en *El Heraldo* (1925, Vicente Sánchez Ocaña), *Crónica* (1931, s/a), *El Mirador* (1934, Ernest Guasp), *Dígame* (1946, Federico Galindo), *Triunfo* (1949, s/a), *Diario de Barcelona* (1949, Manuel del Arco), *Ellos* (1950, Miorgo), *Pueblo* (1961, Gonzalo de Carvajal), y s/d (1961, Manuel Barrios).

(4) Todas las notas de campo del artículo son de traducción propia, a partir del diario de Alan Lomax.