

ACTO DE INVESTIDURA  
COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA*  
DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DE  
D.<sup>a</sup> CARMEN PACHECO RODRÍGUEZ  
-CARMEN LINARES-



UNIVERSIDAD DE SEVILLA



ACTO DE INVESTIDURA  
COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA*  
DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DE  
D.<sup>a</sup> CARMEN PACHECO RODRÍGUEZ  
-CARMEN LINARES-



ACTO DE INVESTIDURA  
COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA*  
DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DE  
D.<sup>a</sup> CARMEN PACHECO RODRÍGUEZ  
-CARMEN LINARES-

Paraninfo de la Universidad de Sevilla  
15 de marzo de 2023



Sevilla 2023

Colección: Textos Institucionales  
Núm.: 111

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2023  
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: info-eus@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain

Maquetación: Imprenta SAND, S. L.  
[www.imprentasand.com](http://www.imprentasand.com) - Telf. 954 393 558

✿ Laudatio a cargo de la  
profesora Dra. Cristina Cruces Roldán,  
catedrática de Antropología social de la  
Universidad de Sevilla ✿





*Excmo. Sr. Rector Magnífico de la Universidad de Sevilla.*

*Señores vicerrectores, vicerrectoras, decanos, decanas y miembros del claustro universitario.*

*Excelentísimas e ilustrísimas autoridades.*

*Personal docente, de administración y servicios, estudiantes.*

*Familiares de doña Carmen Linares.*

*Señoras y señores.*

*Querida Carmen.*

**S**e ha cumplido hace no mucho el vigesimocuarto aniversario de una revelación jonda. La publicación del disco *Antología (La mujer en el cante)* marcó el momento en que volvieron a la vida, como un paquete de vida misma, los sonidos de la Mejorana, Rosa “la Papera”, Rosario “la del Colorao”, Tía Marina Habichuela, la Niña de los Peines, la Conejilla, María Limón, Juana María, la Niña

de Linares, la Repompa, la Serneta, la Trini, Antonia Pozo, la Peñaranda, la Juanaca, la Perla, la Moreno, la Antequerana, la Jaberera, Tere Maya, Carmelilla del Monte, Juana Cruz, Jilica de Marchena, la Roezna, Dolores la de la Huerta, María Borrigo, Pepa de Oro, Niña de la Alfalfa. Aquellos tangos, soleares, bulerías, malagueñas, alegrías, tarantas, seguriyas, fandangos, nanas, bamberas, milongas, saetas, granaínas y cantinañas ya flotaban entre los ecos flamencos, acaso sin conocer los nombres de sus hacedoras, pero fue entonces cuando adquirieron presencia rediviva. Y, con su rescate, resonaron en mis oídos las voces de otras muchas. Las cantaoras que fueron grandes en un arte como el flamenco que, con desmedido ahínco, se aficionó a escorar el pulso de las profesionales que lo fueron y el latido de tantas que no pudieron llegar a serlo. Muchas, silenciadas; otras, apenas advertidas; las más, irrecuperables para la historia, pues sus nombres desaparecieron “como lágrimas en la lluvia”.

Aquel disco de 1996, fundamental para la historia del flamenco, tenía un nombre en la portada y el retrato de un rostro casi severo, que miraba de frente. Vestida de negro, la mano izquierda al cuadril, el cuerpo de la solista habría parecido un Zuloaga a las puertas

del siglo xxi, si no fuera porque su mano derecha reposaba sobre unos sencillos pantalones vaqueros.

El nombre de aquella mujer, de aquella cantaora, era Carmen Linares.

Y la fotografía de Ana Torralva sucedía como una encarnación de la memoria y una puerta al porvenir. Iconografía perfecta de las “raíces y alas” juanramonianas (“raíces que vuelan y alas que arraigan”), aún parirían otro disco del mismo nombre pasados veinte años. Esta vez, su portada —también en blanco y negro— reconvirtió la luz de aquel mismo rostro sin miedo, desafiante, en otro más maduro, que, sonriente y mirando al horizonte, abría la intuición de una belleza nueva.



La Universidad de Sevilla se honra hoy con el nombre de María del Carmen Pacheco Rodríguez, “Carmen Linares” en la historia de la música (Linares, Jaén, 1951), al distinguirla con su doctorado *honoris causa*. Lo hace por su eminencia, virtud, acción de deber, reputación, cumplimiento de servicio e intachable conducta, como dicta la norma, que aquí

se hace flamenca. En realidad, Carmen, convertirte en doctora —que es decir “maestra”— por causa de honor, ponerte hoy este prismático birrete de borla coronado, es solo recordarte aquella “criatura que tú eras”, por parafrasear a Pedro Salinas. Porque ya tienes una toga y un cetro de magisterio en el reino de los flamencos, que es otra universidad de conocimiento. El asiento en la cátedra de la sabiduría, la erudición que orienta, el consejo y el auxilio que implican este acto de investidura estaban de antes, allí donde anida esa otra ciencia flamenca que va más allá de la nuestra. ¡Qué bien lo supo decir en sus so-leares la legendaria Serneta!:

*Presumes que eres la ciencia  
y yo no lo entiendo así,  
porque, siendo tú la ciencia,  
no me has entendío a mí*

He pronunciado el verbo “decir”. “Decir el cante”. Porque el cante se dice, se hace, se come, se redobla, se tira, se pasea, se pelea. Trasciende la oralidad, el relato de la copla y la administración de la técnica, se filtra desde la voz. El cante flamenco está en el cuerpo, y es allí donde se personaliza y hace

materia. Cuando canta Carmen, la veo abrir las manos en palma, lanzar el índice, recoger en el pecho los puños sellados, los pulsos en el estómago, arrebatarse el torso, mirar al frente con los ojos cerrados, palmear junto a la cara, agarrarse la chaqueta, otear al guitarrista. Y compruebo que ha hecho de su figura, aparentemente frágil, un icono reconocible, una imagen rompedora ajena al moño oscuro y la flor en el pelo, a los corales labrados, a las flequeras del mantón de seda bordada, al volante espumoso y el tacón de clavos. “Pero si tú no pareces cantaora, tú pareces una estudiante de Filosofía y Letras”, le dijo Paco de Lucía. Carmen Linares desafió la estampa, el arquetipo, y también por eso se la distingue como una *otra-flamenca* fondeada en el tuétano, aferrada al hueso, mas con carnes propias.

Pero vayamos al origen. ¿Qué llevó a esta joven a pasar del flamenco como estancia de amor a hacerse cantaora? ¿Cuál fue la arrancadura de una carrera que acaba de cumplir cuarenta años cantando *p’alante*, más de cinco décadas en escena? ¿Cómo pasó Carmen de un territorio minero como Linares —tanto, que tiene su propio estilo por tarantas— a los tablaos de Madrid en el *atrás*? ¿De qué forma dio el salto y

construyó itinerario propio, tan alternativo a la convención como respetuoso con ella? ¿Cómo creaste, Carmen, ese soplo de frescura que trajiste tú?

Lo has contado mil veces; también a mí, hace años, mientras abordaba aquel I+D *Mujeres flamencas. Etnicidad, educación y empleo ante los nuevos retos profesionales* (2003-2005), que me acercaría a la verdad narrada, a corazón abierto, de cantaoras, bailaoras, guitarristas, palmeras, jaleadoras e instrumentistas flamencas. Lo primero: el conocimiento que permea en lo cotidiano a través de la tierra. La marca local. Fruto de esa relación telúrica, Linares, sus tarantas y sus cantaores están siempre en la palabra de Carmen: “De mis orígenes y de los cantaores populares guardo toda esa expresión emocional con la que amasamos el cante. Luego le damos forma propia, o rendimos homenaje a otros, a los grandes que le dieron la suya”, confesó a Génesis García.

Esa experiencia primera se ancla también en lo que Unesco cataloga como una de las comunidades portadoras y transmisoras del flamenco: la genealogía, la familia como puntal de aprendizaje. Recordemos ahora a Antonio Pacheco, progenitor de Carmen, tocando la

guitarra en la puerta de la calle en aquel Linares donde también su padre, otro buen aficionado, había trabajado en las minas desde muy joven. Después se haría ferroviario, como Antonio, y es así que Carmen vivió los sonidos y el ir y venir de los trenes como una banda sonora, una pintura de la infancia. Interpretaba por entonces los villancicos, las canciones populares, las músicas que escuchaba en la radio: Enrique Montoya, Pepe Banco, Pepe Pinto, Valderrama. Y Marifé de Triana, lo que no es casualidad, siendo tonadillera de timbre y giros tan flamencos. ¡Cuánto le debe el flamenco a la copla, y cuánto nos queda que aprender de ella!

Afirmas de tu padre: “Él me empujaba suavemente, sin darme yo cuenta”. Necesario es reclamar el precedente para tus hijos —especialmente Edu, el guitarrista Eduardo Espín Pacheco—, que han crecido en una casa llena de música. Aquella que Carmen construyó junto a su marido Miguel. Te gusta decir: “Ya nacimos *casaos*”, haciendo valer la vida que habéis caminado juntos. Cabal aficionado que es referencia del saber, la investigación, las publicaciones y la archivística flamenca (doy fe de su condición de “base de datos humana”), las aportaciones de Miguel Espín al patrimonio audiovisual de la historia del flamenco

han de ser reconocidas hoy y aquí. En un análisis musicológico del caso, tendría papel de guía y provisión de *corpus* flamenco para el cante de Carmen Linares.

El segundo magma para ser profesional empareja intención y actitud. El deseo, querer cantar, gustarle a una el ejercicio, revelarse en él, transformarlo en energía flamenca. Así se entienden aquellas primeras grabaciones del 64 que aún conservas, Carmen, o esas experiencias, modelo “película de Marisol”, de cantar en Radio Linares y presentarte a concursos siendo casi una niña. Fue en 1963 cuando te postulaste en Ávila, donde vivías desde los 12 años, y ganaste también un concurso en Cabra, y el de Radio Madrid en el Alcalá Palace madrileño en el 65, con tan premonitorio nombre como “Cantando hacia el triunfo”. Sin embargo, para aquella preadolescente que volvía al instituto después de cantar los fines de semana, ninguno de ellos igualó a la rifa del tocadiscos Iberofón, conseguido gracias a las cartas semanales que enviaba tu madre Carmen, otro nombre de mujer junto al tuyo, al programa de radio de José Luis Pécker. Lo llevarías en tus primeras giras (después sería el casete), como Pastora Pavón había hecho medio siglo antes con su gramola portátil,



coincidiendo ambas en devociones comunes, como Antonio Chacón.

Se entiende que, a los diecisiete, Carmen tomara la decisión de no seguir por la vía mecanográfica de otras muchachas, sacarse el carnet de artista y dedicarse al flamenco, cobijada en las palabras de su padre: “Tienes que aprovechar el don que Dios te ha dado porque no todo el mundo tiene buen oído ni tiene voz para cantar y expresar lo que expresas tú”. Del apoyo de Antonio y Carmen traemos hoy también lo que de enseñanza, aliento y compañía significaron en aquellas circunstancias todavía difíciles. Así lo cuenta Carmen:

*En aquellos años, las familias no querían que sus niñas se dedicaran al flamenco porque no estaba bien visto que una mujer fuera artista, veían peligro, desconfianza, les parecía criticable por los demás. Pero en mi caso fue al revés, mi padre se venía conmigo a los espectáculos, siempre estuvo ahí.*

Un tercer factor en este viaje desde “Carmen Pacheco” hasta “Carmen Linares” entronca con los avatares mismos de la vida. Una familia andaluza (una entre tantos miles) que se afinsa en Madrid cuando ella

tenía 16 años, cerca de la flamenquísima plaza de Santa Ana. Para una artista flamenca, ya no eran los tiempos de pensión con derecho a cocina de la posguerra, sino el horizonte de una España desarrollista que quería ser moderna. Madrid es, desde entonces, centro de su vida profesional, familiar, vivencial. La ciudad que tanto le ha dado, ciudad pionera en grandes citas y experiencias-experimentos para el flamenco de todos los tiempos donde, declara Carmen: “Se me abrió un mundo maravilloso en el que tuve la suerte de conocer a todos los grandes artistas flamencos del momento. Agarré un tren estupendísimo que me permitió formarme como artista, escuchando a los mejores”.

Sea esta la cuarta providencia: el momento del arte. Nacido a mediados del XIX, un género como el flamenco, contemporáneo a la fotografía, el cine o las vanguardias, estaba ya muy lejos de aquella mescolanza de variedades donde lidiaban en los mismos escenarios “prestidigitadores de tercer orden, ventrílocuos, gimnastas de salón o callejeros, domesticadores de animalitos, adivinadores del pensamiento, cantantes, instrumentistas, imitadores de Frégoli o transformistas, bohemios, murgantes, cantaores y bailaradores de jota o de flamenco, ilusionistas”, como se

leía para los barracones cinematográficos sevillanos de principios del siglo xx. El flamenco de los años sesenta había mudado a otros horizontes, aunque todavía (¿acaso hoy no?) seguía colándose allí donde podía. En las salas de fiesta, en las compañías, en los espectáculos turísticos, en las bases militares, en ocasiones misceláneas de toda laya. Los viejos cafés cantantes se habían reconvertido en tablaos (que es decir lo mismo cambiando el almanaque) y aún coleteaban las giras de flamenco y copla andaluza, las *troupes* de mayor o menor estofa que, desplazadas ya de tantos teatros y plazas de toros, aparecían por los pueblos (“¡Que vienen los cantaores...!”), obligando al respetable tal vez a sacar su propia silla para ver aquellos espectáculos donde el fetiche de alguna estrella de otro tiempo se amalgamaba con la modesta baraja de artistas menores, pasados de moda. El flamenco sobrevivía también en el irregular pero interesante mercado de los cuartos, en la fiesta privada. Ha sido la apuesta de mercado más persistente de toda la historia del flamenco, fueran “juergas de señoritos”, celebraciones de ritos de paso o cuadros de las ferias, con aquellas bailaoras alineadas salvando la necesidad de sus familias. Aún asolaba a muchos cantaores una muerte agría; paradojas del tiempo, que en 1960

Manuel Vallejo muriera en la miseria en el hospital donde hoy se aloja el Parlamento de Andalucía.

Durante los años que viviste abriéndote al oficio, a la intelectualizada *Flamencología* de González Clement (1955) y a la *Antología del Cante Flamenco* de Hispavox (1958) se había unido “la Biblia flamenca” de entonces, redactada por Antonio Mairena y Ricardo Molina: *Mundo y formas del cante flamenco* (1963). Hasta tal punto aquellos anhelos de dignificación cuajaron que en esta universidad que hoy es tu casa la Niña de los Peines accedió en 1964 a presidir la “Primera Semana Universitaria de Flamenco”. Pastora Pavón Cruz, la gitana de “voz de estaño fundido”, llegó a sentarse en el mismo sillón que hoy ocupa el Rector Magnífico. Pero fue flor de un día, y durante años quedamos huérfanos de flamenco entre estas piedras, “como se *quea* la rama / cuando el pájaro se va”. Bien lo sentenció nuestro recordado Paco de Lucía, otro doctor *honoris causa* de lo jondo: el flamenco seguía siendo un arte maltratado.

Mientras en Madrid bullían las compañías de baile y los tablaos, por estos lares sevillanos el recordado Jesús Antonio Pulpón montaba festivales y cuadros

flamencos. Había abierto local, y por fin podía moverse desde su anterior oficina portátil: aquel biscúter aparcado en la calle Salado donde uno entraba y otro salía para los tratos y que, como gracia, el Trompo, el Poeta, el Amaya, el Moro y Rafael el Negro se llevaban a peso a otra calle solo por escucharle maldiciones. Así era el flamenco de entonces, y así me lo contó otra de las insignes maestras sevillanas a quien también hemos visto sentada en estos sillones solemnes: Matilde Coral. En la Sevilla de los sesenta y los setenta, el peñismo buscaba refugio en el centro y se espigaba en las nuevas barriadas, pero Madrid era otra geografía. Recalaste temprano en la peña Charlot de la calle Lope de Vega, paradero nutricional de reunión jonda en la Villa y Corte. Semana a semana te impregnaste del gusto por los estilos que decían Félix Moro, Juanele, Juan Varea, Rafael Romero “el Gallina” o Manolito Heras, con Miguel Vargas y Enrique Morente (entonces “Kiki”) como aprendices, y todos bajo la autoridad de un Pepe de la Matrona ya octogenario. Octogenario, sí, pero que salía de Gayango a las seis de la mañana y todavía os preguntaba: “Y ahora, ¿dónde vamos?”. Fue un noviciado a otra velocidad, “más lento, pero muy seguro. Hemos tenido mucho contacto entre los artistas y es muy sano y muy bueno”.

Sea pues anotado como quinto elemento del oficio y las virtudes de nuestra doctoranda ser buena aprendiz. O, si se quiere hablar “en flamenco”, haber sido “ladrona”, “ladrona de oído” a mucha honra, cumpliendo con una anciana vía de transmisión oral hoy ya casi perdida: “A cantar se aprende oyendo a los demás, con mucha devoción, respeto y teniendo las orejas bien abiertas”. Es por eso que la voz de Carmen Linares no suena a brillante industrial, sino a diamante antiguo.

También se aprende, apostilla, “yendo a conciertos, escuchando grabaciones de los clásicos, leyendo cancioneros de letras populares y poemarios de diferentes poetas. Pero, sobre todo, se aprende más cuando te subes al escenario todos los días”. El primer curso de esta carrera escénica fue el *atrás*, la infantería del cante. En elencos en Biarritz, con diecisiete años (“iba con gente que eran amigos de mi padre, ya sabes, en esos tiempos las niñas no podían hacer eso”); en un tablao en San Sebastián; como cantaora de compañía con el Ballet de Paco Romero, ajustando el tipo a los entresijos del teatro, técnicamente tan complejos y alejados de la frescura, cercanía y repentización de los tablaos; entregándose a estos desde 1972. Primero, en Torres Bermejas cantando al Tío Fati por soleá, con el

diario de la Perla y Camarón de la Isla *alante*, la guitarra de Paco Cepero y la voz de “piedra dura” —chiclanera esta vez— de Rancapino. Bicheando diariamente el cante de Mercé y la guitarra de Pepe Habichuela, a Trini España y el Güito en el baile. Era ese Madrid de vivencias, de Pansequito, de Menese, del Indio Gitano, de Ramón el Portugués... Tan joven, y no desaprovechabas ocasión de contemplar día a día, metro a metro, el Olimpo flamenco de una época irrepetible.

La escudería del *atrás*, tan improbable para las cantoras, fue completando un *cursus honorum* en el que Carmen Linares desfiló como cantaora de Paco Romero (1971) y José Molina (1973), en giras por Italia y Estados Unidos. Recuerda especialmente de las universidades americanas alumnos y alumnas atraídos por lo que sabían un arte grande, la curiosidad y las preguntas durante el refresco de después. Algo todavía por construir en España y a lo que ella misma contribuiría más adelante: el acercamiento entre flamenco y universidades, que en Madrid tuvo como cénit la pujanza del *Johnny*, el Colegio Mayor San Juan Evangelista de la Complutense, donde interpretará coplas del *Primer cancionero de coplas flamenco* de Balmaseda (1881).

Giras primeras con Merche Esmeralda por Japón (1974) convivieron en la vida de Carmen Linares con el templo flamenco del Café de Chinitas, su casa, dando claqueta y sentido al baile de Tomás de Madrid. Morrente despuntaba, Luis Habichuela y Manzanita servían sonanta para el cante, Serranito tocaba en solitario. Se sucedieron las compañías de Fosforito, de quien tanto aprendió, venerable y venerado, en gira por el sur de Francia (fue allí donde Juan Valderrama le aplicó el remoquete “Linares”), con la desaparecida Carmen Mora (1978), siempre a recordar, en el Teatro Silvia Monfort (1980), en el Teatro de la Comedia de Madrid (1981). Curtida en los escenarios, profesional de una época dorada, apúntese pues la virtud del trasiego, tan flamenca ella, en la lista del haber de nuestra doctoranda.

Citar los muchos espectáculos donde Carmen Linares ha participado solo puede ser una empresa parcial de esta *laudatio*: en los ochenta, destacaré también *Di-que-la de la Alhambra* (1987) y su elección como voz para el reestreno, aquí en Sevilla, de *El amor brujo* de Manuel de Falla (1986). Una obra que desde entonces ha llevado al diálogo con orquestas sinfónicas (también *La vida breve*) en Granada, Nueva York, París, Buenos Aires, Tokio y Sidney, armonizando



con Rafael Frühbeck de Burgos, Josep Pons, Charles Dutoit y Leo Brower. En sus colaboraciones para piezas dramáticas, se ha atrevido con la interpretación en *Las arrecogías del Beaterío de Santa María Egipciaca*, de Martín Recuerda (1977), dirigida por Adolfo Marsillach con música de Enrique Morente y coreografía del granadino Mario Maya. Anotemos entre sus propósitos teatrales, *Historia de los Tarantos*, de Alfredo Mañas y dirigido por Luis Balaguer, con Rosita Durán, Rafael Romero, El Chaquetón y Perico el del Lunar (1979); *Un rato, un minuto, un siglo...* con Lola Herrera (1997), y *Apocalipsis: voz de mujer* con Irene Papas (1998), estrenada en el Teatro Romano de Sagunto. Un monólogo de la actriz griega al que Carmen “aportaba con su cante la segunda voz y alma del personaje”. Ambas representaban “el arquetipo de la mujer mediterránea aunando el flamenco y la música bizantina”.

En muchas de estas experiencias se forja lo que Claude Worms, estudioso de la discografía de Carmen Linares, evaluó como “una nueva disciplina de trabajo, muy alejada del arte del cante y de su práctica de la improvisación, ya que la obliga a adaptarse a partituras totalmente cerradas y a una lectura impuesta por

el director de orquesta —una experiencia que aprovechará para piezas de música contemporánea—”. Entre ellas, *In Pace*, con percusiones de Christian Dierstein y obra con programación sonora, creada por Mauricio Sotelo con textos de José Ángel Valente (1997). Y no solo contemporánea: un repertorio de romance, polo, seguidillas, bolera y caña pudo escucharse en *Goyesca*, compendio musical con Óscar Herrero (2008), que demuestra el acercamiento a piezas dieciochescas desde una versatilidad innegable. *De la luna al viento* (1994), *Que no he muerto* (2003), *Oasis Abierto* (2011), *Ensayo flamenco* (2012), *CuÁtro* (2015), *Verso a verso* (2017) o *Imagen de tu huella* (2023) son algunos de los muchos espectáculos con los que nuestra cantaora ha visitado escenarios nacionales e internacionales. Desde el vecino Teatro de la Maestranza al Lincoln Center, donde inauguró la presencia del flamenco cantado; del Teatro Real, el Auditorio Nacional o el Palau de la Música, al Chaillot de París; del Teatro Colón de Buenos Aires y la Opera House de Sidney, al Teatro Isabel la Católica y el Festival de Granada y el Generalife; del Barbican Center, el Royal Albert Hall y el Sadler’s Well londinenses a la Bienal de Flamenco; del Shijuku Bunka Center de Tokio a los Veranos de la Villa y la Cumbre Flamenca; del

Carnegie Hall a la Suma Flamenca y el Festival de las Minas de la Unión, donde ya en el 78 había conseguido prestigioso galardón; de la Cité de la Musique al pamplonica Flamenco *on Fire*. Junto a estos magnos recintos, están todas las tablas propias del oficio —tablaos, peñas, festivales de verano—, que, para Carmen, rayan a la misma altura: “Yo lo doy todo cantando en una barriada o en el Teatro de la Zarzuela, es igual de importante”.

Sucede con los espectáculos como con las distinciones recibidas. Es imposible enumerarlas todas: Premios Ícaro de la Música (1988), Prix de la Musique de la Academia Francesa del Disco (1991), Premio del Ministerio de Cultura por el disco *Cantaora* (1992), Premio de la Asociación Nacional de Críticos de Arte Flamenco (1995), Medalla de Plata de Andalucía (1998), Premio Trovador de las Artes Escénicas (1998), Compás del Cante (1999), Premio Nacional de Música en la categoría de interpretación (2001), Medalla de Oro de las Bellas Artes (2006), Premio de la Música a toda una vida de la Academia de la Música Española (2011), Medalla de Andalucía (2011), Medalla de Honor del Festival Internacional de Música y Danza de Granada (2012), Medalla de Oro de Madrid

(2019), *Master of Mediterranean Music Award* del Berklee College of Music (2019), Premio Internacional *Terras sem Sombra* portugués (2019), Premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer (2022), y nombramiento como una de las nueve mujeres elegidas por el Instituto Cervantes para depositar símbolos de su legado en su Caja de las Letras (2022). Este mismo año recibió, junto a la bailaora sevillana María Pagés, el Premio Princesa de Asturias de las Artes, que reconocía “el carácter universal de un extraordinario patrimonio cultural, popular y sensorial”. Nuestros corazones se desgarraron y pusieron en pie al escuchar el cante a palo seco de aquel “Clavo débil, clavo fuerte” de Juan Ramón.

Serán la séptima parada de esta *laudatio* la virtud cantaora, la voz y la técnica. Esta mujer de ojos de mar tiene como la mar su cante. Tempestuoso a veces; otras en calma. Aterciopelado o rajado por la roca. Carmen es cantaora de voz clara y profunda, plena de registros y sabiduría. Dicen que el flamenco es espontáneo, sin saber que nada hay más medido que un tercio con dos siglos de vida. El cante está encarnado en las gargantas, en la respiración, en la proyección de las voces, en los muchos registros fonadores

que, desde la intuición, parecerían medidos de forma imprecisa si no fuera porque el cantaor, la cantaora, lo ajustan a su forma a los cuatro objetivos eternos de un arte del sentimiento: expresar, reproducir, crear y perdurar. Medir, vibrar, arquear, frasear, entonar, modular, acompañar, adornar, respirar, quejarse, armonizar, son el *quid* del oficio, la “acción de deber” de la técnica vocal. Para ti, los recursos de un reto que fuiste imponiéndote con los años y ya en los setenta tenías claro: conseguir un sonido propio, de expresión e inspiración a la vez. Dices que “el flamenco es una música muy de las entrañas y tiene mucho de entrega. Por otro lado, musicalmente es una belleza”. Por eso, es obligación y responsabilidad de una cantaora buscar el aliento del arte: “Voy a hacer todo lo que pueda para que esta gente que ha venido se vuelva a casa distinta. Para que esa entrada que han pagado valga la pena”.

Penúltimo laudo de esta semblanza: el extenso legado discográfico de Carmen Linares, en cuyas primeras grabaciones se advierte el hilván con la vieja historia del flamenco. Con el paso del tiempo, el avance hacia los territorios de la poesía y el encuentro entre culturas.

Se abre su travesía en microsurco con *Carmen Linares* (1971), cuando era apenas una veinteañera y en Movieplay, firma entonces a la búsqueda de nuevos discursos. Fue con el acompañamiento de Juan Habichuela, junto a quien —como con su hermano Luis— Carmen ha escrito páginas de vida y gloria. *Su cante* (1978) siguió la senda de aquel periodo de recuperación. ¡Cualquier cosa las palmas de Rancapino y Ricardo “el Pelao”! Sanciónese, como acto de reconocimiento, el nombre de José Blas Vega en este disco de Hispavox, donde Carmen ya apuntaba maneras poéticas e incluyó letras de autor.

Cuando tuvo algo más que decir, volvió a grabar. Con Hispavox, de nuevo, en *Carmen Linares* (1984). Escoltada por Pepe Habichuela, Manolito Soler, Guadiana, Amparo Niño y Juan Camborio, metió por tangos y seguiriyas al poeta del saber popular y las penas con sabor a albero: Manuel Machado. *Cantaora* (1988) supuso el viraje a los hermanos Paco y Miguel Ángel Cortés y Pedro Sierra en la bajañí, y concurren en las labores de base Miguel Espín, José Manuel Gamboa y Juan Verdú. En una década feraz para la discografía de Carmen Linares (1988-1997) estos nombres cubrieron funciones de director

musical, documentalista, asesor, asistente ejecutivo y de producción, productor y mezclador. Eran los años de efervescencia flamenca madrileña, paralela o entreverada con la movida, los “nuevos aficionados” y las sesiones en Chenel, Revólver, Caracol y el Café de Silverio.

Audivis Ethnic consiguió con *La luna en el río* (1991) la algarabía bulearera de nuestra doctoranda. Una pieza plena de juegos rítmicos dedicada a su hija Lucía Espín Pacheco, hoy actriz con la que comparte escenario. Tres años después de este disco, se publicarían las *Canciones populares antiguas* (1994), un terreno poco transitado por los flamencos y del que, quizá sin saberlo, tanto beben. En esta ocasión, las impresionadas por Federico García Lorca al piano y la Argentinista en el canto se codearon con “El paño moruno” de Manuel de Falla. Fue decisión y proyecto propio que Carmen propuso a Frédéric Deval, de nuevo con Audivis y esta vez con arreglos de Juan Parrilla. No era la primera vez que se adhería a la sensibilidad lorquiana que la ha acompañado toda su vida.

*Spain: desde el alma (cante flamenco en vivo)* (Network Medien, 1994), magnífico disco grabado en

Alemania, permitió a Carmen Linares demostrar su predilección por el directo. En la ya citada *Antología (La mujer en el cante)* (Mercury, 1996), disfrutó del acompañamiento de Rafael Riqueni, Perico del Lunar Hijo, Vicente Amigo, Paco y Miguel Ángel Cortés, José Antonio Rodríguez, Manolo Franco, Tomatito, Moraíto, Enrique de Melchor, Paco Cepero y Juan y Pepe Habichuela. Guitarristas llenos de matices que supieron mecerla, escudería de seis cuerdas y armonía, de descanso en los *rubatos* y las falsetas y pulso rítmico, a los que se sumaron baile, palmas y cajón de Manolito Soler, Javier Barón, Juan Diego, Juañares, Rafael Romero, la Globo, Ángel Gabarre, Antonio y Juan Carmona, con sonidos y grabación de José Manuel Gamboa y Juan Miguel Cobos. Un disco muy escuchado y una restitución frente al olvido, con intención de rescate y acceso a registros escasamente conocidos de varias generaciones de cantaoras. Muchos de sus veintisiete estilos ya los había cantado, pero ahora vieron juntos la luz gracias a un trabajo de investigación y actualización que, con el tiempo, ha alumbrado un papel superior:

*No lo he anunciado como eso, pero lo era.  
Pasó. Se convirtió en una reivindicación en*



*toda regla del cante de la mujer, del cante que habían creado las mujeres... O sea, que se podía haber presentado con un panfleto y no se presentó. Pero yo creo que al final las cosas se ven. Eso va haciendo su camino y al final tiene el recorrido. Ahora es cuando me dicen: "Eso fue una reivindicación en toda regla y es un trabajo feminista". Pues sí, hay que seguir haciendo feminismo mientras haya injusticia y no haya igualdad.*

En esta trayectoria discográfica, que, como dicta el protocolo, representa acción de deber y reputación de una doctora *honoris causa* flamenca, destacaré tres colaboraciones que reconozco santos de mi devoción y que, en menos de una década, dieron una vuelta de tuerca a mi percepción del cante de Carmen Linares. Discos a modo de trilogía conceptual que solo pueden escucharse de forma integral, unitaria. Discos que te llevan a la emoción primero, a la reflexión después, finalmente al cariño. Discos a los que volver para encontrar cada vez tímbricas nuevas, sorprendentes ajustes armónicos, configuraciones del sonido antes no advertidas. Discos que significaron una ruptura receptiva y perceptiva

para el aficionado, y para Carmen espacios creativos, de colaboración y experimentación propia, con música firmada y, en algún caso, una inusual condición de productora. A partir de ellos se consolidará su preferencia por interpretar a poetas y convertir a los compositores en parte indisoluble de su obra.

Ahora que nos falta —desde hace tan poco que la herida aún sangra—, valga este acto para recordar al maestro sanluqueño, al hijo del panadero que, con *Manolo Sanlúcar con Carmen Linares. Locura de brisa y trino* (Mercury, 2000), llevó la música a su estado más puro en una de las grandes creaciones discográficas de la historia del flamenco. Una pureza que utilizaba, abriéndose el siglo XXI, otra vara de medir: no ya la de la tradición, sino la de la autenticidad de un sonido nuevo y una armonización alternativa. Una obra que hermanaría cuerdas, voz y palmas con la inspiración de *El diván del Tamarit* de Federico García Lorca, el poeta granadino del que Carmen ha estrenado recientemente *Jondo*. Porque, como bien ha afirmado nuestra cantaora: “Lo que te llega al alma siempre es bueno, porque es auténtico”.

Este campo estético abierto en flor tendría continuidad en *Carmen Linares con Gerardo Núñez Trío. Un ramito de locura* (Mercury, 2002), disco nominado a los Premios de la Música y a los Grammy Latinos, grabado en estudio como un directo, con pleno contacto humano. Gamboa vuelve a aparecer en él como un verdadero Quincy Jones de su discografía. Y, culminando esta terna que “alumbró luces”, la obra conjunta con Juan Carlos Romero, cocinada durante tres años, *Raíces y alas (Carmen Linares y Juan Carlos Romero)* (Salobre, 2008). Musicada sobre textos de Juan Ramón Jiménez, el poeta —afirmas— de la musicalidad, de las palabras sencillas y, sin embargo, tan profundas, difíciles de integrar en la métrica flamenca, fue un proyecto distinto, un disco-poemario que partía del “trabajo de mesa” (hoy para los flamencos ya lo es de *Skype*, *Whatsapp*, correos y otras redes), en el que “hemos ido nosotros al poeta, no al revés”. De él se afirmaría en su sevillano estreno que “Zenobia de Linares canta como nadie aquello que el poeta escribió como él solo”. Con textos de Félix Grande y Miguel Copón, la producción fue nominada a los Grammy Latinos y alcanzó el Premio de la Música como “Mejor Álbum Flamenco” en 2009.

Si para muchos de los flamencos del siglo XXI es ya tan importante el proceso como el producto, estos discos de Carmen Linares ejemplifican esas tareas de selección, análisis poético, composición y arreglo que ahora forman parte del oficio. Después vinieron los discos con Salobre, sello propio sugerido por el tercero de los hijos, el productor y su mánager Miguel Espín Pacheco. *Remembranzas* (Salobre, 2011) tiene la flecha del dolor por la pérdida de la madre clavada en cada nota. Grabado aquí cerquita, en el Teatro de la Maestranza, impresionó para la posteridad un concierto dedicado a la carrera de Carmen, al hilo del “Premio a toda una vida” concedido por la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música.

Seis años después, *Verso a verso (canta a Miguel Hernández)* (Salobre, 2017) vertió en el alambique del pasado lo porvenir, bajo la máxima de que “hay que estar en el presente porque el arte, si no evoluciona y no vas con los tiempos, se muere”. Una selección de catorce textos hecha por Miguel Espín García y Manuel Ruíz Amezcua permite aunar, en esta última grabación, un conjunto de músicos habituales en otros proyectos con la composición de Pablo Suárez, Luis Pastor y Carmen misma. A la guitarra,

sus ya habituales Salvador Gutiérrez y Eduardo Espín Pacheco, colaboraciones de Silvia Pérez Cruz y Arcángel. Completan esta pequeña joya los prólogos de José Luis Ortiz Nuevo y Antonio Muñoz Molina, quien apuntaló: “Sabia la cantaora Carmen Linares, que tiene en el trato la cordialidad llana de un ama de casa de Jaén y cuando rompe a cantar aprieta los párpados y entra en un trance como de desgarró o ritual primitivo”.

A los registros antevistos se suman los recopilatorios, reediciones y especiales, entre los que quiero destacar la versión del Himno de Andalucía grabada en 2007 adaptando el original a la taranta-cartagenera de Chacón y a la taranta del Frutos de Linares. Y, por supuesto, los audiovisuales, desde aquella aparición televisiva en *Flamencos* de Fernando Quiñones (1975), a *La buena música... de los flamencos* (1981), *Caminos flamencos* (1988), *Forja de un rebelde*, de Arturo Barea (estrenado en TVE en 1990) y el DVD *Cantándole a la divinidad* (2004). En este punto, he de fijar la mirada en la pieza por tarantas de la película *Flamenco* de Carlos Saura (1995), director cuya pérdida lloramos los flamencos doblemente. Un monumento fílmico donde Riqueni lleva a Carmen Linares al sitio

de la desesperación, allí donde la cantaora se cuadra y se ata los machos esperando el esfuerzo físico y mental de la aflicción. Empieza cantando templada, con las manos acordándose de la muerte por taranta “muy de mi tierra, pura de Linares”, hasta que su voz estalla, se rompe en el paso y la subida al tercio final:

*Toítos la llaman la Santa  
a la hija Tía Agustina.  
Se va a la boca la mina  
a rezarle a una esperanza,  
a una esperanza perdía*

La taranta es devoción de repertorio, pero los registros de quien ha recibido el sobrenombre de “la Dama” o “la Señora” del flamenco son enciclopédicos, tanto los grabados como los que interpreta en sus directos. Cumple con ellos, además del deber patrimonial de salvaguardar el *corpus*, la encomienda de magisterio que hoy le otorgamos. Un saber que está *en* el de otros y también *con* el de otros muchos cantaores y cantaoras del durante y del después. Quiero acordarme ahora de Enrique Morente, de vuestra confianza y amistad mutua, y de una familia que es un cachito de ti. Ahí es nada

que Enrique habría cumplido los felices ochenta el año pasado, y hace una década que nos falta. Qué avenida veo vuestro brillo, y cómo alumbraron las cinco farolas del *granaíno* una oferta y, con ella, una demanda de nuevos modos musicales, fuera desde el Madrid moderno, fuera desde la quietud de su casa granadina. Que es “carmen” como el nombre tuyo y como el cante tuyo. Carmen de memoria y de creación. El cobijo seguro, húmedo y fresco de la casa, y el jardín y la fuente, y la alberca y la huerta verde que se extienden más allá del espacio donde habitar.

Fuera por puro devenir, por curiosidad, por éxitos, por ansia de belleza, porque la vida le abría un camino nuevo, el de la familia y el de la maternidad, fue trenzándose en Carmen Linares otro de los valores que atesora como cantaora jonda: el tesón, la disciplina. Declara que “en el flamenco tienes que tener unas condiciones que son la voz, la inteligencia y el corazón. Y mucha, mucha afición para querer dedicar tu vida a esto, escuchar mucho y estudiar, porque se aprende”. No solo sentir el cante, sino también adaptarlo, jugar con él para decir más, darle su forma y hacerlo tuyo. Y para decir mejor, escogiendo letras

que sirvan a lo que Carmen es: mujer y cantaora. No es fácil en el flamenco, ya lo testimoniaba hace años, porque su poesía es anónima pero su sentir es mayoritariamente masculino. Aunque, al decir de nuestro querido poeta de Archidona, sea la mujer la que le otorga al flamenco su carácter de “grito sincero, auténtico y limpio”.

“El flamenco era el nexo de unión entre la música y la literatura”, has afirmado. “Las letras las cuido mucho, me tienen que decir algo, y que sea poesía. Hay letras que te resumen una vida en tres líneas”. La labor de briega, de rebusca de poesía para la voz, exige dos compromisos para Carmen Linares. Uno es la defensa de la letra popular, que “encierra todo el poder y en una estrofa te cuenta una vida”. Transmitir la dolida memoria de nuestros héroes y heroínas desconocidos, las clases trabajadoras, los gitanos andaluces —fundamentales para entender la nacencia y el desarrollo de este arte nuestro, siempre insuficientemente reconocidos—, todos los perdedores que escribieron su historia con la letra jonda en esa fusión de poesía y música que llamamos “copla flamenca”. Que es una música que se hace “en acto”, como se va haciendo la vida. Porque el flamenco recibe de las formas orientales un



legado microcompositivo donde no hay canciones cerradas, sino que selecciona letras musicadas (coplas, *cópulas*) del arcón siempre abierto que es la memoria y cuyas reglas mnemotécnicas bien merecerían alguna tesis doctoral. Es así que se van construyendo las formas finales de los cantes, efímeras en presencia y permanentes en trascendencia, primero en cilindros de cera, después en goma-laca, vinilo, poliéster o —desmaterializado ya el sonido casi irremediablemente— eso tan poético que llaman “la nube”.

El otro compromiso es el sentido transformador de la lírica de autor, cuyo estudio, selección y ajuste a los aires de los cantes, al espíritu de los palos, da nueva vida y hace reverdecer a la poesía. Apostar por la dicción y la inteligibilidad de una letra sin renegar de la emoción, sin sacrificar la expresión jonda. Es así como Carmen Linares ha conseguido adaptar a Martín Recuerda o a Concha Lagos (“Tú ya no mandas en mí, me peine como me peine, ya no me peino *pa* ti”), a la vez que revivir a la Trini o reivindicar cantaores de edad casi desconocidos, como Cepero de Cantillana o el Frutos. Es muy difícil, pero, al fin y al cabo, los flamencos son esos artistas que se sienten, dice ella, “más libres por dentro”. Solo así puede entenderse que el

trágico grito de las seguriyas de Silverio o de Tomás el Nitri contemporice con José Bergamín, Jorge Luis Borges, Antonio Machado (criado bajo estos mismos “días azules y este sol de la infancia” que hoy nos acogen) o el dramatismo de las letras de José Ángel Valente a la muerte de su hijo. Que la “Canción de las vendimiadoras” de Miguel Hernández se monte por tanguillos, alegrías cordobesas y romeras, y “Se equivocó la paloma”, de Rafael Alberti, por bulerías, a la vez que se acometen temas de Sabina, Luis Pastor o una versión de “Escándalo”. Que en el “Canto de la resignación” de *Un ramito de locura* convivan una entrada a solo de violín y el salto a una bulería que más bien parece una *adban* almuedánica, tornando a mayores para celebrar la vida “con sus horitas de dulce / y sus finales amargos”.

Laudemos pues a la intérprete valiente y a la artista que “no se alivia nunca” (Félix Grande *dixit*). Aquella que se abre como “flor nueva de romances viejos” y creadora de romances nuevos, capaz no solo de combinar esos sabores, sino también de resolverlos junto a voces hermanas. En duetos con Miguel Poveda, Serrat, Cristina Branco, Arcángel, Marina Heredia y Silvia Pérez Cruz. Poniendo voz a los pianos

de Dorantes en “Libertad entre rejas” y de Uri Caine en “Desastres de la guerra” y “Lamentaciones de Jeremías”. Raspando tablas con la Compañía Nacional de Arte Dramático o con José Luis Ortiz Nuevo en su faceta actoral. Copulando voz y baile en piezas inolvidables como *Poeta en Nueva York* con Blanca Li y *El amor brujo* con Víctor Ullate. Llevando en sus giras a artistas invitados, o colaborando recíprocamente en grabaciones y directos. Asumo el riesgo de olvidar a otros y otras si traigo ahora a Eva Yerbabuena, Belén Maya, Jorge Pardo, Carles Benavent, Tino di Geraldo, Pepe Torres, Tomasito, Javier Barón, Rafaela Carrasco, Paco y Miguel Ángel Cortés, Juan Carlos Romero, Gerardo Núñez, Bernardo Parrilla, Luis Pastor, Sandra Carrasco, Javier Barón, José Mercé, Rafael Andújar, Camerata Flamenco Project, Javier Limón, Dolores Carbonell, Rocío Heredia, Los Evangelistas, Christian Howe, Miguel Campello, Javier Colina, José Antonio Galicia, Niño Josele, Juan Manuel Cañizares, Rocío Molina, Juan Valderrama, Soleá Morente, Pablo Martín, Ángel Sánchez “Cepillo”, Jesús Cayuela, Gretchen Talbot, Paco Cruzado, Antonio Coronel, Javier González, Encarnita Anillo, Carmelilla Montoya, Julio Blasco, Rafael Villanueva, Pedro Esparza, Pepe de Lucía, Sara Baras, Manolito Soler, Ketama, Paquito,

Bolita, Antonio Lizana, Christian de Moret, José Torres, Raimundo Amador, Israel Galván, Eduardo Guerrero, Patricia Guerrero, Ana Morales, María Pagés...

Dentro de su forma de cantar personal y versátil, adaptada al *corpus* tradicional pero preparada para repertorios innovadores de todas las músicas, y desde una honda lealtad al flamenco, Carmen ha afrontado aquí numerosos proyectos de hibridación y convivencia en la diversidad. Con el jazz durante más de veinte años, desde el Jazz Minotaure Orchestra (1997) o la adaptación de las *Canciones populares antiguas* con Jean-Marc Padovani, al Jazz Voyeur Festival en el Trui Teatre y los guitarristas clásicos del Eos Guitar Quartet, en *Encuentros* con Cañizares y Camerata Flamenco Project (2015). La hemos visto “estar en música” con intérpretes mediterráneos desde los años ochenta, cuando se produce el I Encuentro de Música Femenina Mediterránea (Córcega, 1983), en el *Enclave de Sol* de Trebujena, con flamencos, jazzistas y músicos marroquíes (2008), y citas más recientes la han hermanado con Qawwali Flamenco, junto a Faiz Ali Faiz (2013) o en *Romances. Entre Oriente y Occidente* junto a Ghalia Benali, Dani de Morón, Mariví Blasco y Accademia del Piacere (2018). Siempre con

la máxima de que “para fusionar tienes que conocer muy bien la raíz para no perderte y hacer un trabajo serio porque, si no, no aporta y lo estropea”.

Y es que, como dicen los caracoles, “el conocimiento / la pasión no quita”. Gracias a todo esto, Carmen Linares celebra hoy su concierto *Carmen Linares: 40 años de flamenco*, que combina su antología, el cancionero de Federico, “La leyenda del tiempo”, “Andaluces de Jaén” y “Anda Jaleo”, con ofrendas a Paco de Lucía y Enrique Morente. Afirma: “Este es mi gran homenaje al arte flamenco. En mi cuarenta aniversario me siento orgullosa de donde he conseguido llegar como artista y como mujer en la música”. Para ello, lleva consigo una armada invencible: Salvador Gutiérrez, Eduardo Espín Pacheco, Pablo Suárez, Josemi Garzón, Karo Sampela, Ana María González, Rosario Amador, Vanesa Aibar, Lourdes García, Álvaro Barco, Marta Sebastián, Miguel Espín Pacheco, Toni Hurtado, David Rodríguez, Antonio Valiente, Lucía Espín Pacheco, Olga García, Dani Suárez, Oscar Herrador. Una gira que ha compartido con Martirio, Luz Casal, Estrella Morente, Arcángel, Silvia Pérez Cruz, Marina Heredia, Pitingo, Miguel Poveda... Y que próximamente tendremos en tiendas y plataformas musicales.

Como apunta la canción de Violeta Parra, con el recuerdo de Mercedes Sosa —también en el repertorio de Carmen Linares—, “Gracias a la vida”, que le ha dado tanto y a la que tanto ha dado.

Y voy terminando. Para quienes te precedieron, Carmen, el flamenco había sido una mezcla de necesidad y hambre, de decisión, de despunte en cualidades, de suerte y tutelaje (cuántos “protectores” ha habido en la historia de tantas artistas), de etapas sucesivas de aprendizaje, debut, eclosión profesional, mercados varios, periodos de alzas y bajas, de grabaciones, de mayor o menor creatividad. Y también de búsqueda de una personalidad meta-artística, una imagen de marca o sello propio frente al batiburrillo jondo, siempre henchido de solidaridad y competitividad a partes iguales. Pepe Marchena supo hacerlo, con una mezcla de saber y ego, aplicando esas “tecnologías del yo” de las que habla Pierre Bourdieu, que tintaron con distinción desde la palabra al color de sus zapatos.

El caso es que tú fuiste por otro lado, Carmen. No te gustó el sendero del alarde, ni anhelaste forjar una leyenda, ni cultivaste la *ojana*, ni te arrogaste el valor

exclusivo de la individualidad artística. Tú has sabido compartir, conectar, crear un rizoma musical en el que, sí, están los otros arcanos de la tradición. La admiración por los que saben. El aprendizaje mutuo. La enculturación directa en la convivencia diaria. La colaboración profesional. La camaradería entre iguales. Aliarte y complementarse con relaciones fraternales —y sororales— jalonadas de flamencos y flamencas que se instalan más allá del mito de la fiesta y el trago largo. Acunar las influencias de otros, ensalzar y reconocer con justeza y sin alharacas los valores de cada uno. Pero también ser valiente, arriesgar y abrir los ojos al riesgo, al quiebro de las formas, a la huida y no solo al refugio seguro de la tradición. Ese ha sido vuestro pacto: “Yo le he dado mucho al flamenco: mi vida, mi compromiso y mi dedicación, pero él me ha dado más a mí”.

Llevar hoy el flamenco a la universidad, a través de tu nombre, es rememorar, volver a pasar por la memoria, y, sobre todo —como diría mi maestro Isidoro Moreno— recordar: volver a pasar por el corazón. La academia ha vivido durante demasiado tiempo de espaldas al flamenco o, todo lo más, ha llamado a su puerta con el puño. Hoy lo hace, como dice la soleá,

“con la mano abierta”. Ojalá entre estos muros de lo que fue Fábrica de Tabacos, aquí donde tantas Cármenes de verdad y nombre andaluz alejadas del mito cantaban mientras trabajaban, se cumpla tu máxima: “El flamenco te atrapa y no sales nunca de él”. Dices que toda tu vida has intentado “estar a la altura del flamenco y de la dignidad de su gente”. Cuánto me gustaría que, en este día, la Universidad de Sevilla, ya también tu casa, haya estado a tu altura y a la de la dignidad del flamenco mismo.

Gracias por tanto, Carmen Linares, Carmen nuestra.



Por todo lo expuesto, Excmo. Sr. Rector Magnífico, constituye para mí un honor solicitar se proceda a la investidura como doctora *honoris causa* de la señora doña Carmen Pacheco Rodríguez, cuya presencia en el claustro de doctores y doctoras honra a esta Universidad.



✿ Discurso de investidura de la  
Doctora *Honoris Causa*  
D.<sup>a</sup> Carmen Pacheco Rodríguez  
-Carmen Linares- ✿



*Señor Rector Magnífico de la Universidad de Sevilla  
Señores vicerrectores, decanos y miembros del  
Claustro Universitario,  
Excelentísimas e ilustrísimas autoridades,  
Personal docente, estudiantes y personal de  
administración y servicios,  
Señoras, señores*

**E**stoy muy contenta y muy orgullosa de encontrarme aquí esta mañana porque premiarme a mí significa reconocer a todos mis compañeros y compañeras artistas del flamenco, que es un arte andaluz universal.

En primer lugar quería agradecer a la Universidad de Sevilla por concederme este premio. Es muy importante para nosotros, los flamencos y las flamencas de este tiempo, contar con una institución como la universidad para engrandecer el arte flamenco a través de la

educación universitaria porque, como digo siempre, “el flamenco es una de las mejores músicas del mundo”.

En 1993 tuve el honor de cantar en esta universidad en un homenaje que se me rindió aquí y lo recuerdo con mucha ilusión y con emoción. Hoy es un día muy importante en mi vida, nunca imaginé que me concedieran esta distinción de la Universidad de Sevilla. Afortunadamente he recibido en mi carrera muchos premios que están vinculados con la cultura y la música flamenca. El flamenco es un arte con mayúsculas y me ha aportado en mi vida momentos extraordinarios, uno de ellos es este título doctora *honoris causa*, que es una muestra de la importancia del flamenco y que nos representa en todo el mundo.

Me gustaría comenzar mi discurso contando una historia que contaba mi suegro, Miguel Espín Díaz, y que siempre contamos en casa cuando viene alguna visita. Una historia que tiene que ver con mi suegro y don Manuel Machado y, por supuesto, con la ciudad de Sevilla.

Voy a recitar este poema de Manuel Machado que dice así:

*CÁDIZ, SALADA CLARIDAD....  
GRANADA, AGUA OCULTA QUE LLORA...  
ROMANA Y MORA, CÓRDOBA CALLADA.  
MÁLAGA, CANTAORA.  
ALMERÍA DORADA...  
PLATEADO JAÉN.  
HUELVA, LA ORILLA  
DE LAS TRES CARABELAS.*

*Y SEVILLA*

*¿Y POR QUÉ DE SEVILLA NO DICE USTED  
NADA, DON MANUEL? Le preguntaba mi  
suegro, Miguel Espín Díaz.*

*Y DON MANUEL respondía: ¡PORQUE PARA MÍ  
ES LO MEJOR DEL MUNDO!*

Manuel Machado (gran poeta sevillano) y su esposa, doña Eulalia, habían llegado a Burgos a comienzos de julio de 1936. Se hospedaron en la Pensión Filomena, costándoles la estancia 16 pesetas diarias. El matrimonio acudía todos los años a la tierra del Cid para celebrar la onomástica de Carmen, hermana monja de doña Eulalia. Mi suegro, compañero de pensión,

convivió durante casi tres años con el matrimonio Machado en la “Filo Palace”, como en broma la llamaban varios jóvenes pensionistas veinteañeros.

Más tarde, en 1942, don Manuel Machado, ya en Madrid, fue testigo de boda de mis suegros: Miguel y Pilar. Cuento esta anécdota para destacar la amistad y el respeto que mis familiares profesaban al gran poeta sevillano y su vinculación personal y artística con la poesía.

En un homenaje a Manuel Machado que hizo el tablao madrileño Café de Chinitas, canté por primera vez varios poemas de su creación: “Adelfos” (yo soy como aquella gente / que hasta mi tierra vinieron), “Cantares” (la prima que canta / y el bordón que llora) y bastantes letras de su poemario “Cante hondo”, como esta seguiriya: “las que se publican / no son grandes penas / las que se callan y llevan por dentro / son las verdaderas”.

Este fue mi primer contacto con la gran poesía, con la obra de un poeta andaluz, sevillano, que se ha acercado con gran acierto al concepto y sentido del cante flamenco. Muchas de sus letras circulan desde hace

muchos años en el repertorio clásico de los flamencos de ley: desde Antonio Mairena a Enrique Morente.

Yo admiraba a Sevilla sin conocerla a través de lo que oía, veía y leía en libros, fotografías, películas, reportajes, etc. Como dice la copla: “antes de conocer / ya te quería”. Y cuando vine por primera vez, ya en directo, me sorprendió la luz de su cielo, su arquitectura civil y su Giralda, sus diferentes barrios, el imponente río Guadalquivir, el aroma, Triana, el ritmo y simpatía de la gente en la calle, pero, sobre todo, en lo que se refiere a mi profesión, admiraba profundamente la calidad y cantidad de artistas que han nacido en esta bella ciudad.

Desde los inmejorables hermanos Pavón (Pastora y Tomás), pasando por Vallejo, Centeno, Carbonerillo, Pepe Pinto, Niña de la Alfalfa, Manolo Caracol, Pepe “el Culata”, “el Sevillano”, “el de la Calzá”..., hasta los trianeros Pepe “de la Matrona”, Oliver, Naranjito, El Arenero y Paco Taranto.

El cante de Sevilla, por su calidad, variedad y maestría, ha servido de enorme inspiración para numerosas generaciones posteriores de artistas que han

seguido la línea de los maestros citados, conservando y renovando sus músicas y emociones. Ni que decir tiene la importancia también de Sevilla en lo que se refiere al baile y la guitarra flamenca.

El flamenco entró en la universidad por derecho propio, como un arte que se justifica por sí solo. El interés de nuestros intelectuales por el flamenco ha llevado a que este se estudie no solo en España, sino también en numerosas universidades en el extranjero. Dicho esto, es de justicia poner en primer plano a Sevilla. Fue la Universidad Hispalense la primera que abrió sus puertas al arte jondo.

En 1964 se celebra aquí la primera semana universitaria de flamenco, con el patrimonio del SEU. Su apertura tuvo lugar en el paraninfo del viejo edificio de la Universidad Hispalense, presidido por el rector magnífico, autoridades locales y buena parte de la intelectualidad sevillana, más la presencia extraordinaria de Pastora Pavón “Niña de los Peines”, junto a su marido, el excelente cantaor Pepe Pinto.

Pastora fue invitada a subir a la presidencia, sentándose al lado del rector. Antonio Mairena, presente en



el acto, lo recuerda así: “el hecho no tenía precedentes. Yo sentí que allí se completaban los sueños de mi vida artística en cuanto al reconocimiento cultural del cante y del cantaor y, por más, de la gran cantaora Pastora Pavón. El cante había entrado en la universidad”.

El 28 de febrero de 1972 Pepe Marchena da una conferencia, ilustrada con su cante, en el aula magna de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla. El maestro marchenero dijo entre otras cosas: “Para mí es una satisfacción personal, después de tanta lucha, venir a esta Universidad de Sevilla que tiene sabor, estilo y arte. Y tengo la gran alegría de estar frente a la cultura de España que representa con gran honor para mí y el arte flamenco. Es una satisfacción que hayan pasado por esta universidad compañeros maravillosos”.

Si hay un lugar que se esfuerza en mantener la integridad del flamenco a través de sus valores tradicionales y de su evolución razonable, ese es la universidad.

Ahora me gustaría repasar mi trayectoria artística en la ciudad.

En 1988 canté por primera vez en la Bienal de Flamenco de Sevilla una de las obras que me ha cambiado la vida: *El amor brujo* de Manuel de Falla. Cantar esta obra universal me ha abierto puertas en el mundo entero con orquestas de todo el mundo, pero siempre recordaré esa actuación en los Reales Alcázares con la Orquesta Bética de Sevilla.

A partir de ese año tuve algunas actuaciones en la provincia de Sevilla, pero mi casamiento con la ciudad vino en abril de 1989 en un concierto homenaje al cantaor y maestro sevillano Silverio Franconetti en el Teatro Lope de Vega. Esa noche me pilló bien (como decimos los flamencos), estaba inspirada y llegué al alma del público sevillano: mi relación con Sevilla cambió para siempre. Compartí escenario en ese concierto con artistas de la talla de José de la Tomasa, Milagros Mengíbar, Naranjito de Triana, Chano Lobato. Desde entonces empezaron a contar conmigo tanto en bienales como en festivales.

En este viaje me gustaría destacar algunos momentos que han sido especiales para mí, para que vean ustedes mi estrecha relación con la escena musical de

la ciudad, los artistas, los restaurantes y la vida, su gente, su *aje* (como dice aquí la gente).

Momentos muy especiales para mí como cantar en multitud de ocasiones en el Teatro de la Maestranza. En conciertos muy especiales junto a la guitarra de Manolo Sanlúcar, la de Rafael Riqueni o la de Gerardo Núñez. Compartir el primer concierto de Estrella Morente y también en situaciones complicadas, como diez días después de morir mi madre, cuando presentaba mi disco *Remembranzas* en 2011 con artistas como Miguel Poveda, Juan Carlos Romero y Javier Barón. Mis músicos y el público que me ayudaron mucho aquel día.

También me gustaría recordar conciertos muy especiales en otros escenarios de la ciudad, como *De la luna al viento*, con Rafael Riqueni, Enrique Morente y María Pagés, o *Raíces y Alas*, en el Teatro Lope de Vega, en 2002; el espectáculo con el trío de Jorge Pardo, Carles Benavent y Tino Di Geraldo en el Teatro Central; el concierto en la Fundación el Monte con Niño Josele, en el que mi hijo Edu debutó conmigo en 2005; la grabación de la película de Carlos Saura en la estación de Plaza de Armas, o, recientemente,

mi colaboración con Joan Manuel Serrat en su concierto despedida en la Plaza de Toros de la Maestranza en septiembre de 2022.

La ciudad de Sevilla ha acogido todos mis proyectos discográficos y estrenos de mis espectáculos, así como colaboraciones escénicas con otros artistas, a lo que estoy eternamente agradecida. Aquí he vivido actuaciones muy importantes y he compartido escenario con los mejores artistas de flamenco. Todo mi cariño y respeto para ellos, que han estado y están en este camino.

Por último, me gustaría decir que las instituciones deben proteger este arte que es universal y que, como dije antes, nos ha ayudado mucho. Yo he dado mi vida por el flamenco, pero el flamenco me lo ha devuelto con creces. Gracias a la Universidad de Sevilla y a los sevillanos y sevillanas por lo que me habéis dado y me seguís dando. Os llevaré siempre en mi corazón. Muchas gracias.

