

Reseñas discográficas

Barragán, Pedro (2021). *Chinitas*. Amanda Cuesta, La cañibal SCCL.

■ Norberto Torres Cortés

Chinitas, el primer opus del guitarrista catalán-sevillano Pedro Barragán –dedicado a las calles del polígono norte de Sevilla, donde reside– se nos presenta como un collar de menudas piezas hilvanadas con gusto y conocimiento, pequeños cuentos musicales sobre los toques flamencos, recordando sobre todo la forma de entender la guitarra de Juan Habichuela, uno de sus tutores en el toque para acompañar, y a Riqueni, otro de sus referentes, con el mismo cuidado artesanal que Rafael, orfebre mayor del toque clásico-flamenco sevillano. Pedro narra su propia historia y visión circular del toque, en las que cada micro-composición encaja con la siguiente, hasta cerrar la singular esfera de este pasear interior.

Lo inicia de manera intrigante por serrana (“El Ángel”), según indicaría la imaginaria aguja de acera de un compás, colocada en el centro del círculo llamativo e enigmático de la página derecha de la minimalista producción de Ulrich Gottwald. Si uno solo se fija en el continente de la escueta y personal carátula, no sospecha de ninguna manera que el contenido es un disco de guitarra flamenca. Un jeroglífico, la lista a secas con los títulos a la izquierda, formas flamencas con diseño circular a la derecha, una portada con una mancha roja, un garabato negro, sobre un fondo ocre donde solo aparecen dos palabras: “Chinitas Barragán”. Desvelado el contenido al oír el disco, ya podemos ver que el círculo con las formas flamencas podría sugerir una roseta de guitarra trenzada con un adorno mínimo, el de espigas con los palos del flamenco. Dicen que algunos guitarreros del XIX usaban sus rosetas como expresión del código secreto de pertenencia a la masonería, organización a contracorriente de una interpretación hermética de la creación del universo.

Volviendo a la serrana que inicia la grabación, comienza también por un enigma, el pequeño *ostinato* de un bajo en *pizzicato*, puesto en diálogo con armónicos, un arpeggio sobre un acorde misterioso, la percusión del golpe sobre la madera, onomatopeyas rítmicas de la voz de Pedro Barragán, y un principio de arranque por bulería. Cinco timbres diferentes por consiguiente, más la dinámica de la bulería, todo a modo de un preludio que dura exactamente un minuto, y que culmina con el rasgueado de la llamada por serrana. La guitarra ya suena inconfundiblemente a este palo, evocando dos cortas falsetas de la célebre “seguriya en Mi” del Niño Ricardo, para volver al sosiego con el clásico *ostinato* en los bordones del acompañamiento por serrana, reducido a su mínima expresión. Primer trazo de un disco que suena muy anclado en la tradición guitarrística flamenca, y a la vez novedoso.

Balanea la alegría “San Diego”, como si fuera la nana gaditana que la Morilla susurraba a Manuelito de Falla, con un motivo que repetirá tres veces, bruscamente entrecortado a modo de contraste por los rasgueados del paseíllo por alegría y falsetas virtuosas clásico-flamencas al estilo de Rafael Riqueni. Este cuento gaditano irá perdiendo al final su referencia rítmica y convertirse del todo en nana, con un lírico trémolo y una serie de acordes con cuartas, sello inconfundible de uno de los juegos de Rafael Riqueni.

El preludio de la soleá “Villegas” y su cadencia a la tonalidad menor nos evocará a otro referente de la composición para guitarra flamenca, Vicente Amigo. Ya entrado por soleá, Barragán

recordará inconfundiblemente a uno de sus principales tutores, el tocaor de Granada Juan Carmona *Habichuela*. El profesor de la Fundación Cristina Heeren, formado en Barcelona con Manuel Granados, y sevillano de adopción desde hace varios años, ha tenido durante varios años una relación especial de discípulo a maestro con Juan Habichuela, amigo muy cercano a su familia. De alguna manera, la forma de concebir y expresar el toque en *Chinitas* está impregnada, en cada esquina, por el oído atento, y la forma exquisita y minimalista de concebir el toque de acompañamiento de Juan Carmona *Habichuela*. Después de la intensidad rítmica de ligados, arpegios y rasgueados, tres bordonazos de campana para volver a la calma, con la coda de una breve y brillante modulación a la tonalidad menor y tonalidad mayor de la pieza siguiente.

Situado entre José Luis Montón en sus armonías abiertas arpegiadas, y Rafael Riqueni en la forma clásico-flamenca de abordar el toque por guajira, aquí titulado “Tunja”, Pedro Barragán lo expresará en tres movimientos, contrastando dos partes rítmicas cubanas con una especie de “silencio” arpegiado entre ellas, casi libre de compás, como si del baile por alegría se tratara, para volver a la carga rítmica del paseillo de la guajira y su característica hemiolia.

Pedro Barragán es ante todo guitarrista de flamenco. Y para ello resulta inevitable proclamarlo por bulería. En la pieza titulada “Llanes” lo dejará claro, utilizando todas las técnicas flamencas al servicio del compás y de su dinámica, sin recurrir a ninguna ayuda externa, sea la de palmas, zapateado, una segunda guitarra o percusiones. Solo ante el envite de mantener sin desfallecer la tensión rítmica compleja y constante del toque por bulería. Después de esta descarga, el alivio y Pedro, una persona más bien de carácter apacible e introvertido, lo hará con humor, silbando la melodía de la pieza siguiente, a modo de coda original. Otros guitarristas han cantado en sus discos, innovará pues con sus onomatopeyas vocales y silbido como timbre para rematar sus bulerías.

Seguidamente el reposo rítmico con “Begonia”, para expresar el registro melódico de la guitarra y cantar de forma clásica por malagueña. El tocaor adquirirá protagonismo en este caso, acompañando y armonizando su propio cante por malagueña, evocando algunas añejas falsetas de esta forma flamenca lírica.

Si la soleá “Villegas” la interpretaba a la manera antigua, todo “de corrido” y casi sin respiración, recordando a Juan Habichuela y sus ligados con arpegios, con las soleares “Calle Pensamiento y Abuyacub”, la dinámica será más pastueña, las armonías más modernas (entre ellas la del arpegio inicial de la serrana), trabajando las resonancias de la cadencia flamenca, siguiendo la estela de otro de sus referentes, maestro en este estilo, Rafael Riqueni. Y siempre la firma con humor de Pedro Barragán en sus codas para cerrar aquí estos dos breves cuentos orientales, unos bajos en *pizzicato*, a modo de fuga para preguntar ¿y que viene ahora?

Misterio, con un acorde que suena a minera y con el sonido del pie del guitarrista marcando un pulso binario, para arpegiar rítmicamente con sonoridad barroca a modo de prelude unos tangos flamencos, “Plaza Gelo”. Despliegue de las técnicas rítmicas como los rasgueados, el alzapúa, el pulgar con ligados, arpegios rítmicos, réplica binaria en este caso de las bulerías precedentes. Después de la dinámica con carácter y su agresividad, el pulso de los pies para dar entrada de nuevo al prelude, convertido en interludio que pasea el motivo por varias modulaciones, y apagándose poco a poco hasta convertirse en un llamativo calderón, y dar paso a la pieza siguiente.

Truenan los bordones de la inconfundible rondeña de Ramón Montoya, para derivar rápidamente en casi un suspiro por minera, titulada “Al Hidayá”, breves segundos con esta sonoridad característica que, siguiendo a la guitarra contemporánea, le sirve para preludiar la pieza siguiente, unas alegrías en Mi mayor.

Con la cantiña “Mi Negro”, volveremos a oír el uso personal y diría que casi humorístico, hace Pedro Barragán de las armonías abiertas en tonalidades mayores tan recurrentes en el estilo de José Luis Montón. Sobre el acorde de tónica que suena constantemente, a pesar de disfrazarlo



con varias posiciones abiertas, teje y juega hábilmente con una serie de modulaciones, hacia tonalidades mayores cercanas y también con acordes abiertos, y hacia la sonoridad de la minera. Lo clásico pues ya en el toque por alegría en Mi mayor hoy, material sonoro que el guitarrista maneja y moldea con personalidad y cierta picardía.

Con la granaína “Edipo”, seguiremos en la misma cercanía armónica, aprovechando el Mi menor de la modalidad en Si de este toque, para preludiar su personal versión del alhambrismo, mezcla de picados morunos y armonías abiertas en torno a la tónica Mi menor, evocando falsetas clásicas por granaína. Suena inconfundiblemente a este toque, y a la vez diferente, más moderno. Tendremos aquí una muestra más de la habilidad de Pedro Barragán en el manejo del material que usa, y del tacto en sus trazos para sonar clásico y actual a la vez, sin estridencias, con gusto y elegancia, con la naturalidad de su maestro Juan Habichuela. Este cuento de la Alhambra terminará con una coda circular, otra vez el inicio del disco, con el motivo de serrana transportado.

Paseo de este motivo por varias modulaciones, hasta llegar a una de la más célebre falseta de introducción del acompañamiento por seguiriya, nuevo palo que titula “El Vacie”. Iniciada sobre el acorde Re menor para pasar a una serie de ligados sobre Fa mayor, las personas aficionadas a las grabaciones de pizarra de las tres primeras décadas del siglo XX no tendrán dificultad en reconocerla, utilizada para preparar al climax de la seguiriya, y que tantos tocaores grabaron, desde Juan Gandulla *Habichuela*, Ramón Montoya, Miguel Borrull, etc., y que Rafael Marín recogía ya en su célebre método de 1902. Pedro Barragán seguirá en este registro evocador de lo antiguo, esta vez tocando “de corrido” acelerado y muy marcado rítmicamente, una serie de falsetas de arpegios elaboradas sobre este motivo, recordando a otro referente del toque de concierto, Agustín Castellón *Sabicas*. Y siempre la sorpresa en sus remates, en sus codas, esta vez dejando a medias y como en suspenso sobre la dominante un clásico arpegio con pulgar del maestro de Pamplona (mentalmente y por inercia el oyente lo remata “por Sabicas”, dejando ahora para ello un evocador silencio a modo de calderón).

El disco termina con un tríptico dedicado a la petenera, “Chinitas”, “Las Almenas”, “Los Carteros”. Sobre un bajo continuo evocador del ambiente armónico de Astor Piazzolla, va gloriando una serie de variaciones al estilo barroco de Bach o de Weiss, música para laúd que tanto ha inspirado a compositores para guitarra de raíces populares, como Paulinho Nogueira y sus *bachianinhas*, o Villa-Lobos y sus *bacchianas*. La cadencia andaluza de la petenera le permite crear un clímax especial en torno al acorde La menor (un tono por arriba, al tener la cejilla al dos en todo el disco). A ello añadirá otra tensión progresiva, pasando a arpeggiar rítmicamente la armonía en “Las Almenas”. Con “Los Carteros”, recapitulará el bucle, desde una primera variación en armónicos a modo de preludio, para ir variando y haciendo cada vez más complejos sus arpegios, hasta recordar la melancolía arpegiada de Vicente Amigo en el tema “Roma” (*Tierra*, Sony Music, 2013), precisamente sobre el acorde Si menor, tan preciado por Vicente en gran parte de su sonido. Este crescendo en lo rítmico lógicamente desembocará por bulería rasgueada, hasta volver a la calma progresiva a modo de calderón que marca todas las codas de sus cuentos flamencos, en este caso, el de un paseo por la historia de la cadencia andaluza.