

Reseñas discográficas

Alxaraf (2024). *Exodus*

■ Norberto Torres Cortés



Sin lugar a duda, Sevilla sigue siendo un lugar de encuentros entre músicos emprendedores creativos, con el imaginario y la perspectiva orientalista como lugar fértil. Uno de los últimos proyectos viene firmado por un trío de flamencos sevillanos, de nombre Alxaraf, o sea al-Xaraf, «grafía antigua (derivada del árabe *al-Xaraf*) que da nombre a la actual comarca del Aljarafe en Sevilla», según nos informa la ya recurrente fuente hoy de moda, llegada para instalarse, la IA. Basta con echar un vistazo a las biografías de sus componentes en la página web del grupo para confirmarlo.

Aunque flamenco de nacimiento, Tino van der Sman (1974, La Haya, Holanda) reside en Sevilla desde 1999. El cantaor Vicente Gelo (1976) es oriundo del pueblo sevillano de Albaida del Aljarafe. El percusionista David Rodríguez Jiménez *David Chupete* nació en Osuna, y su formación musical está ligada al Conservatorio de Triana y a la Universidad Hispalense. Además, sus trayectorias profesionales reflejan cierto eclecticismo y apertura en colaboraciones, no solamente en el ámbito del flamenco, con nombres relacionados con la tradición y la vanguardia del género, sino con otros tipos de formaciones, como la Orquesta Chekara de Tetuán o el Sax Ensamble de Madrid. Por añadidura, producido por Tino van der Sman, el disco tiene como patrocinadores a mecenas y reconocidos gestores empresarios de lo flamenco como patrimonio en Sevilla, la estadounidense Cristina Heeren y el alemán Kurt Grötsch, además de Javier Andrade.

1. Fusionar con sutileza y creatividad

El propósito de Alxaraf con este su primer opus, *Exodus*, queda claramente anunciado en la primera página del libreto del disco:

Este novedoso proyecto nace de nuestra inquietud musical y de la necesidad de recordar y ensalzar el rico legado sefardí que quedó impregnado en nuestra Andalucía, de aquella época dorada de Al-Andalus, donde convivieron en armonía y fraternidad las Tres Culturas.

Tras un profundo trabajo de documentación, hemos recopilado algunos de los temas más representativos de la música sefardí, que perduran en la actualidad gracias a la transmisión oral, y la hemos hermanado con el flamenco, de una manera sutil y creativa.

Un proyecto ideado desde la Sevilla cosmopolita e inquieta, con un ámbito geográfico concreto, Andalucía, un periodo histórico concreto, Al-Andalus, y un propósito artístico creativo no menos definido, poner en valor el patrimonio musical sefardí, y fundirlo con el flamenco.

Dadas las reservas actuales que se tienen sobre las fuentes históricas del llamado protoflamenco, cuestionando la perspectiva orientalista en beneficio de una historia más reciente y moderna de lo flamenco, el propósito de *Exodus* y su planteamiento historicista pueden sorprender. Bien es verdad que la referencia sefardita como una de las fuentes del flamenco fue defendida en su momento por un oído privilegiado de la transmisión oral, nada menos que el de Paco de Lucía, que estableció su residencia en Toledo durante cuatro años, como fuente de inspiración para su regreso a los escenarios en 2004 con *Cositas buenas* y la renovación de su grupo flamenco. El maestro de Algeciras comentaba entonces: «Estoy casi seguro que el flamenco que hacemos hoy está muy, muy vinculado a la música que hacían los sefarditas de Toledo en aquella época». Nos consta que entonces Paco de Lucía estaba interesado por las culturas del Mediterráneo, su diáspora, y por sus instrumentos de cuerdas, para ampliar la paleta de su material sonoro, con una nueva mirada al pasado en su proceso creativo, para contextualizar su música flamenca en la *world music*. De alguna manera y salvando las distancias, parece que la línea de investigación y recreación de Alxaraf va en este sentido.

2. Nueva lectura flamenca de canciones sefardíes

Más que una nueva versión historicista del repertorio judeo-español de transmisión oral que perdura hoy, resulta evidente que *Exodus* se apropia —en el buen sentido de la palabra— de varias melodías de canciones sefardíes, para aflamencarlas desde el concepto de *flamenco contemporáneo*, aquel que inició una renovación del flamenco clásico a partir de la década de los setenta del siglo XX. Evocando este pasado reciente, no es una casualidad si este año 2025 varios actos han conmemorado el cincuenta aniversario del disco *Nuevo día* (Gong/MoviePlay, 1975) de la pareja de gitanos sevillanos Lole y Manuel. Contracultura activa desde Sevilla frente al color gris e inmovilista del franquismo agonizante, podemos considerar *Exodus* como un nuevo rizoma de este movimiento fértil que no ha cesado desde entonces. Las referencias a la forma de entender el flamenco desde el prisma del llamado *nuevo flamenco* resultan evidentes.

En primer lugar, el que intuimos ideólogo del proyecto, el holandés-sevillano Tino van del Sman. Guitarrista de dilatada experiencia en varios terrenos experimentales, con tres discos como solista, *Desatino* (2004), *Tino* (2007) y *Curioso impertinente* (2015), con el precedente de la producción del disco *Tan cerca tan lejos* (2016) de la Orquesta Chekara, Tino van der Sman es reconocido por la originalidad de sus proyectos, no exentos de un personal toque con sentido del humor e ironía, como la de su última propuesta de teatro flamenco *El payo, el guiri y el gitano*. Luego, el filtro rítmico para encauzar las melodías sefardíes; bulerías, tangos, tanguillos, alegrías,



seguiriyas, peteneras, con la sutil dinámica del flamenco de hoy. En tercer lugar, los arreglos vocales e instrumentales, con guitarras flamencas dialogantes en varias pistas —apoyadas en algunos temas por el laúd, el buzuki, el charango y la guitarrita—; percusiones flamencas clásicas de palmas, jaleos y cajón — con el añadido de un ramillete de otras más étnicas para dar color moruno a la base—; voz flamenca solista de referencia, la de un hombre, Vicente Gelo —cuando el repertorio oral sefardí ha sido transmitido tradicionalmente por la mujer—, a la que contestan a modo de estribillos coros a dúos y cuartetos aflamencados, con doble registro de voces femeninas y masculinas y la puntual intervención del contrabajo en tres temas.

Cabe señalar, por otra parte, un recurso original, el de introducir coplas clásicas del flamenco e integrarlas en las canciones sefardíes aquí grabadas, que interpretamos no solo como guiños a la afición, sino como gesto y muestra del planteamiento integrador del proyecto.

Estamos por consiguiente bastante lejos del tipo de acercamientos e interpretaciones historicistas, como la de Jordi Savall con Hespèrion XX en *Diáspora sefardí* (Alia Vox, 2000) o las más recientes de voces femeninas como las de Françoise Atlan, Yasmin Levy, Ana Alcaide, o Sephardica con Emilio Villalba.

Exodus propone nueve versiones flamencas contemporáneas de nueve cantos sefardíes de tradición oral: “Cantiga del fuego” (por tangos de Triana y tanguillos en tonalidad menor); “Adió kerida” (por bulerías en modo menor); “Alta va la luna” (por cantiñas y alegrías en modo mayor); “Noches noches” (por tangos *atarantados*); “Matika de ruda” (por seguiriyas rítmicas, con *scordatura* alternativa); “Semblanza a la petenera” (por peteneras, flamencas y mejicanas); “Los guisados de la berenjena” (por bulerías en modo menor); “La rosa enflorece” (por tientos, con sonoridad levantina); y “Yo me enamoré d’un aire” (sobre un compás original —una alternancia de 3x8 y 2x8— con un ostinato de ciclos de cinco pulsos).

Parece prevalecer, por consiguiente, el uso de la tonalidad, el acercamiento a las canciones y coplas sefardíes más que a los romances —o sea, al repertorio sefardí más reciente— y, por tanto, más influido por el sistema tonal y, a la vez, más apto para la recepción por oídos occidentales. El proceso de *aflamencamiento* o *flamenquización* parece proceder, pues, más desde lo rítmico y lo instrumental, con las percusiones y las sonoridades modales de las armonizaciones de la guitarra, aportando ambas el color oriental al conjunto.

En resumen, diremos que *Exodus* continua la vía abierta por uno de los procesos evolutivos y creativos del flamenco contemporáneo: el de su acercamiento a la canción desde lo melódico y a su orientalización, desde lo rítmico y lo armónico. ¿Acaso no volvemos a encontrar aquí una nueva propuesta del Oriente de Occidente como constructo de la estética del flamenco, siempre actualizada y renovada, sobre un imaginario poético, el de la fusión y convivencia en buena armonía de las Tres Culturas, las de las tres religiones monoteístas? Quizás una utopía siempre anhelada, hoy más necesaria que nunca, ante el mundo que vivimos y sus distopías.