

"Significación y genialidades
flamencas de Manuel Torre"

Manuel Ríos Ruiz

La figura del cantaor jerezano *Manuel Torre* ha quedado en la historia del flamenco como una de sus mayores singularidades artísticas. Y conforme pasa el tiempo más se consolida su significación, pues lo mismo que en el caso de *Don Antonio Chacón*, sus versiones personales de distintos estilos no solamente adquirieron, en su momento, seguimiento en otros intérpretes, sino que hoy tienen una vigencia específica muy acentuada. El hecho de haber dejado un legado musical flamenco de indiscutibles valores por distintos aspectos, se une a las referencias que existen sobre su vida y carácter, algunas de ellas mediante testimonios escritos y otras por mera tradición oral, que nos presentan a *Manuel Torre* como un gitano entre enigmático y presuntuoso, con aficiones y costumbres un tanto extravagantes. Algo que quizás sea en gran parte producto de algunas apreciaciones exageradas, tanto por parte de sus admiradores como de sus críticos más desfavorables.

Pero si se desea estudiar su trayectoria vital y artística con objetividad, lo primero que hay que considerar en favor de su importancia dentro del contexto general de su arte, es que *Manuel Torre* supone, ante todo y bien principalmente, un sonido nuevo en su época, una voz sumamente distinta a las demás hasta entonces, que llamó la atención de los aficionados de su tiempo y, desde luego, si nos ceñimos a la incipiente discografía de aquellos años, no se parece en nada a ninguna de las registradas. *Manuel Torre*, pues, trajo al cante lo que los cabales dieron en llamar un eco distinto, para entenderse. Y si bien se le han querido buscar, por parte de algunos teóricos, antecedentes musicales a esa peculiar y estremecedora voz y a su entendimiento y expresión de los estilos, citando por ejemplo a *El Marrurro*, lo más factible es que su cante y su sonido apareciera en el panorama del flamenco con total originalidad, de lo contrario no habría causado la sensación que transmitió a la afición y a los mismos artistas.

También es posible que su forma de decir el cante y su sonido tuvieran origen en su familia paterna, dado que su padre, aunque no fue profesional, fue un excelente cantaor, y que su hermano Pepe, que sí se profesionalizó, tenía semejanza a él en su rajo. Un rajo que otros miembros posteriores de su rama y tantos otros cantaores seguidores de sus cantes procuran imitar, con mayor o menor acierto, por lo que se versiona en voces de dispares características cuando se interpretan coplas concretas grabadas por él, cantes que como bien se afirma han creado escuela. Pero lo lógico y consecuente, a la vista de su gran influencia en el flamenco contemporáneo, es que *Manuel Torre*, por genialidad genuina, abrió nuevos rumbos, aires y giros musicales a la mayoría de los estilos de su repertorio que ya eran tradicionales y, además, creó concretamente otros que conforme se sucedieron los años se han patentizado en el acervo flamenco para siempre.

Y ciertamente ningún creador artístico está libre de influencias, pero sus méritos estriban, en todas las artes, en asumir lo heredado y desde ello emprender la evolución o las modalidades que le identifiquen en su quehacer. *Manuel Torre*, indiscutiblemente, partía de unos supuestos flamencos determinados, pero tuvo la intuición o la lucidez de transformarlos en aras de unas cualidades íntimas extraordinariamente sugestivas y propicias a la creación. En él se ponía de manifiesto la idea filosófica de que los grandes artistas son aquellos que imponen a la humanidad su ilusión particular. *Manuel Torre* infirió a la afición de su tiempo sus formas musicales flamencas, gracias a su calidad cantaora, por una parte y, por otra, a la capacidad que tuvo para personalizar su cante y en su confianza en sí mismo a la hora de enfrentarse a una competencia de enorme envergadura, puesto que vivió y cantó cuando la nómina de intérpretes flamencos era verdaderamente rica y cualificada, tal vez la más valiosa de la proyección del arte andaluz. Lo cual le presta a la obra de *Manuel Torre* una dimensión colosal.

Cuando *Manuel Torre* irrumpe en el ámbito flamenco coincide con la expansión de los cafés cantantes. Y el cante, por lo tanto, vivía un momento cumbre en muchos órdenes, especial-

mente en calidad interpretativa y en el auge de su popularidad. Su nombre artístico se debe al apodo de su padre, hombre alto y fuerte, bien parecido y de cuidada vestimenta, de largas y rizadas patillas, matarife de oficio, al que llamaban *El Torre*, pero en realidad su cédula de identidad respondía por Juan Soto Montero y estaba casado con Tomasa Loreto Vargas. *Manuel Torre*, o sea Manuel Soto Loreto, nació el 5 de diciembre de 1878, en la casa número veintidós de la calle Álamos, de Jerez de la Frontera. Según la tradición oral y los recuerdos de su hermano José, *Manuel Torre* se dedicó profesionalmente al cante desde chaval —contra la voluntad paterna, que prefería que trabajara en el matadero jerezano— y desde el principio de su trayectoria fue un intérprete cotizado, pero también desde siempre sus aficiones a los relojes, los galgos y los gallos de pelea, eran la causa de que por regla general gastara incluso más de lo que ganaba con su arte.

Uno de sus primeros partidarios importantes, fue el *Duque de San Lorenzo*, que iba y venía asiduamente de Sevilla a Jerez y viceversa, debido a sus negocios y fincas, quien le llamaba a todas sus fiestas y reuniones con amigos. Este aristócrata le dio a conocer entre los aficionados de su entorno y el nombre de *Manuel Torre*, del *Niño de Jerez*, como figuró en muchos programas, pues equivocadamente la gran mayoría creía que su apellido era Torres. También le protegió en sus principios un militar de Écija, apellidado Aguilar, por lo que empieza a ser popular en la provincia de Sevilla, y con catorce años forma parte de un elenco en el que figuraban *Javier Molina*, *La Jeroma*, *El Loli* y *El Enano*, todos ellos artistas ya veteranos, con los que actúa en Utrera, Lebrija y Los Palacios, entre otras localidades de la comarca. Seguidamente, junto a otro consagrado cantaor de Jerez, *El Niño Medina*, se erige en su ciudad natal en la figura del *Café de La Vera Cruz* y después de *La Primera de Jerez*, durante una buena temporada.

Sus cantes ya se distinguen y los aficionados hablaban de él como de un “*nuevo fenómeno del cante*”. Son los inicios de una fama que llegaría a tomar en algunos aspectos visos de leyenda, especialmente desde que, tras cumplir el servicio militar en Zara-

goza, en el cuerpo de Caballería, se instala definitivamente en Sevilla, donde vive amores intensos, tiene hijos y pasa por los más importantes cafés cantantes, además de ser requerido para fiestas y juergas en los colmaos y las ventas típicas. Existen noticias fidedignas de sus contratos en el *Café Novedades*, en 1901, y en *Salón-Concierto Filarmónico* y *Oriente de Actualidades*, en 1902, donde es anunciado como Manuel Soto (*el Niño de Torres*), “cantaor de tangos”, en compañía de las bailaoras *Salud* y *Lola Rodríguez*, *La Sordita*, *Juana* y *Fernanda Antúnez*, *Pepa Oro* y *Josefa Molina*, las cantaoras *La Serrana*, *Rita Ortega* y *María Ávila*, y los guitarristas *Joaquín Rodríguez El hijo del Ciego* y *Juan Gandulla (Habichuela)*.

En estos años *Manuel Torre* se afirma profesionalmente de una manera definitiva. Según Antonio Valladares —que por los últimos años diez era camarero en Sevilla y a quien conocimos en 1967, en Madrid—, muchos aficionados sevillanos y de otras ciudades y pueblos andaluces, esperaban que finalizara *Manuel Torre* su actuación en los cafés cantantes, para escucharle en la intimidad de la reunión de cabales, cosa que no sucedía en bastantes ocasiones, porque el cantaor prefería irse con alguna mujer o con algunos amigos para hablar de sus aficiones: los gallos y las cacerías de liebres. También se cuenta que de repente incumplía algún contrato por las mismas causas y que en una época los empresarios de los cafés de Sevilla, dejaron de contar con él en sus programaciones. Quizás por ello, *Manuel Torre* aceptó viajar a Madrid y debutar, en 1909, en el *Café del Gato*, trabajando igualmente en otros establecimientos madrileños, entre ellos el *Café de La Magdalena*. Y en Barcelona, *Manuel Torre* actuó en el *Villa Rosa*, regentado por el guitarrista *Miguel Borrull*. Su presencia artística adquiriría en los citados años una proyección nacional que aumentaría con sus primeros discos, por lo que su influencia en el ámbito del cante empezaba a tomar carta de naturaleza.

Manuel Torre, desde su periplo por los cafés cantantes y la difusión de sus discos, sin proponérselo de una forma consciente, fue creando una escuela cantaora. Las primeras grabaciones de *La*

Niña de los Peines, es una muestra clara de ello, porque la gran cantaora sevillana sigue la concepción “torrera” en la mayoría de los estilos que interpreta y desde ella, conforme se realiza como artista, configura su personalidad. También este hecho justifica, en cierto sentido, la atracción que el cantaor jerezano ejercía en su mejor época a todos los niveles, hasta el punto que, como en el caso de *Chacón*, los intelectuales más vanguardistas del momento se interesan por conocerlo y tratarlo, entre ellos los poetas Fernando Villalón, Joaquín Romero Murube, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Juan Pedro Domecq Díez, Adirano del Valle... Y según nos contó Rafael Alberti, tras la reunión de la generación poética del 27 en el *Ateneo de Sevilla*, precisamente en diciembre de 1927, el torero y autor dramático Ignacio Sánchez Mejías —patrocinador del encuentro—, organizó una fiesta taurino-flamenca en la finca *Pinomontano*, en la que participó *Manuel Torre* y conversó largo y tendido con García Lorca —a quien conocía desde 1922, puesto que fue uno de los artistas invitados en el *Concurso de Cante Jondo de Granada*— y con Alberti, hablando de cante y “apuntando” estilos conforme lo hacía.

En los años veinte, *Manuel Torre* principalmente alterna las reuniones y fiestas íntimas en los cuartos de los colmaos, con intervenciones en acontecimientos tan significativos como el citado concurso granadino y al año siguiente también en Granada, junto a la *Niña de los Peines*, en el festival que se celebró en el *Palacio de Carlos V*, además de formar parte, esporádicamente, en varios de los espectáculos denominados como ópera flamenca, al lado de *Chacón*, *El Gloria*, *Marchena*, *Manolo Caracol* y tantos otros destacados artistas de su tiempo. Una de las más conocidas y glosadas de estas actuaciones de *Manuel Torre*, es su presencia en el homenaje a *Manuel Vallejo*, en el *Teatro Pavón de Madrid*, con la particularidad de que se le escogió para entregar al homenajeado nada más ni nada menos que la *Llave de Oro del Cante*. Un hecho que algunos aficionados e investigadores no se explican, pues consideran que siendo *Manuel Torre* la figura del instante y dado su peculiar carácter y su fama de ególatra, les resulta extraño que se prestara a ello. Mas la explicación posiblemente sea muy simple, lo

más lógico es que en su contrato se estableciera que tenía que hacerlo. Pero igualmente es muy posible, que *Manuel Torre* no le diera importancia ninguna al acto en sí, puesto que era una persona que estaba muy por encima de cualquier circunstancia de tal índole y, por otra parte, él y *Vallejo* eran amigos y se admiraban mutuamente.

También de aquella etapa, casi final de la trayectoria artística de *Manuel Torre*, hay que reseñar como se exaltaba su personalidad flamenca en la publicidad de una de sus últimas actuaciones en Granada. Decía el programa de mano, donde aparecía su fotografía: *“Plaza de Toros del Triunfo. El domingo 1 de septiembre de 1929. A las once de la noche, gran acontecimiento de la Ópera Flamenca. En la que figuran los mejores artistas de este género. Sobresaliendo el maestro de maestros (único que no ha tenido imitadores) Manuel Torres (Niño de Jerez) (El Auténtico), 30 años de consecutivos éxitos en la cúspide del cante. Profesor de dos generaciones de cantaores. ¡Granadinos! No dejéis de ir a escuchar el domingo a el rey del cante gitano”*.

Es una de las primeras veces que aparece el adjetivo gitano para el cante en un programa. Y asimismo una de las primeras veces que se le dedica a un cantaor toda una octavilla para resaltar sus glorias y memorias. *Manuel Torre* había llegado al cénit de su proyección y ya se le mitificaba como queda patente en el programa de mano transcrito. Hay que recordar que el poeta Federico García Lorca le dedicó sus *“Viñetas flamencas”*, así: *“A Manuel Torres, Niño de Jerez, que tiene tronco de Faraón”*. El inmortal poeta también escribió: *“Manuel Torres, el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido”*. Y lo siguiente: *“Cada arte tiene, como es natural, un duende de modo y forma distinta, pero todos unen raíces en un punto de donde manan los sonidos negros de Manuel Torres, materia prima última y fondo común incontrolable y estremecido”*.

La discografía de *Manuel Torre*, realizada junto a cuatro guitarras distintas, las de *Habichuela*, *Miguel Borrull*, *El Hijo de Salvador* y *Javier Molina*, se compone de *siguiriyas*, *campanilleros*,

soleares, taranto (que aparece en la etiqueta como *rondeña*), *sae-tas, tangos, malagueña, tarantas, peteneras, farruca, fandangos, alegrías y bulerías*. Y la impresión generalizada sobre ella es que no responde a su realidad cantaora, que está por debajo de la calidad y de los valores interpretativos de *Manuel Torre*. Es una opinión que se la hemos escuchado a un buen número de personas que vivieron directamente veladas inolvidables, donde el cantaor de Jerez puso de manifiesto su genialidad y su maestría, su eco y su infusa música flamenca.

Porque el viejo, el antiquísimo concepto del cantaor mago revivió con fervoroso acento y se hizo en *Manuel Torre* verídico y resonante, ileso milagro —como en otra ocasión decíamos—, humana y espiritualmente. Su idealidad fue tan original, que más que en su esencia cantaora, se convirtió en la idealidad jonda de todas las épocas. Como otra vez escribimos: Ser punto y aparte significa ser único en todas las artes. En verdad, desde su niñez hasta su muerte, su vida y su cante, como todo espíritu conductor, tuvo “*un signo dulce y sombrío*”. Dulce cuando se encontraba con su arte talismán en la madrugada, preñándola de mágicos melismas y quejíos y despertando, hasta agitarlas, las ánimas de los presentes. Y sombrío cuando el arte se le negaba en la invocación y no bajaba del olimpo que tenía en el pensamiento con toda su espino-sa y lúgubre floración. Pero era siempre el esperado por la afición, pues toda la afición era consciente de que si entraba en trance su cante solía ser irrepetible.

Y no obstante a ser considerada su discografía simplemente como un atisbo de su cante, cuando en esos deficientes técnicamente registros sonoros, suenan sus tangos, esa copla que definitivamente dejó como muestra a seguir:

*“Amparo, por Dios, Amparo.
El enfermo busca el alivio,
yo lo busco y no lo hallo”,*

no nos cabe duda alguna, marcó el estilo para todos los tiempos, infundiéndole una densidad dramática que antes no tenía. Y al igual que en los *tangos* a todos los estilos básicos le insufló su eco

estremecedor y laíno. Su versión de la *siguiriya* es la que verdaderamente se considera la más emocionante y la más álgida musicalmente hablando:

*“Era el día señalaíto
de Santiago y Santa Ana
y yo le pedí a mi Dios
que le aliviara las penas
a mi mare de mi corazón”.*

No compartimos la opinión de quienes consideran que con su personalismo empequeñeció los cantes *siguiriyeros* de los anteriores maestros, porque lo cierto es que su cante se forjó en todo antecedente, sólo que al ejecutarlo con un concepto íntimo resultábale revolucionario en su naturalidad, en su sensibilidad y en los dejes de su punzante voz.

En nuestro libro *“De cante y cantaores de Jerez”* y en el capítulo *“Manuel Torre, genio y magia de lo jondo”*, deducimos que trajo al cante una tonalidad intensamente sugestiva y turbadora, de muy directa repercusión en el ánimo de los receptores y que demostró que el cante verdadero no es nunca nuevo más que por una expresión personal, puesto que no existe verdad alguna que no haya pasado por el alma del hombre. Y *Manuel Torre* cantaba desde una necesidad de transformación, de éxtasis, y cuando conseguía ese punto decisivo para su decir, ofrecía cantes *siguiriyeros* como el que dice:

*“Manuela de mi arma,
yo no tengo carta.
Que con sabé que mis niñas están güenas,
me sobra y me basta”.*

O ese taranto, el más valioso que se conoce desde todos los aspectos flamencos, que le salió distinto para convertirse en definitivo:

*“Anda y dile a mi primito hermano,
por Dios, que me dé las espuelas,
y que apareje el caballo tordo*

*que me han robaíto a Malena
y yo de penica me güervo loco”.*

Y el *fandango* portentoso, el *fandango* que todavía exige de los intérpretes tantas facultades como capacidad de concentración y calidad para poder ligar los tercios:

*“Yo fui al nío y la cogí.
Una paloma blanca yo te traigo.
Que fui al nío y la cogí.
Quedó su mare llorando
como yo lloré por ti.
La solté y salió volando”.*

Es un *fandango* de los llamados valientes, pero además de una dificultad máxima porque hay que mantener una intensidad sostenida a lo largo de los tres últimos tercios. Y que curiosamente es una singular versión de una tonada zamorana antigua, que hemos hallado en el “*Cancionero de Haedo*”. Porque al glosar los cantes torreros, hay que hacer hincapié en los aflamencados. *Manuel Torre* elevó a cante jondo aires folklóricos como las coplas de *campanilleros*, canciones populares andaluzas entonadas con motivo del Rosario de la Aurora:

*“A la puerta de un rico avariando
llegó Jesucristo y limosna pidió.
Y en iguá de darle limosna
los perros que había se los achuchó.
Y Dios permitió
que al momento los perros murieran
y el rico avariando pobre se queó”...*

Aparte de la intrínseca valía flamenca desde el punto de vista netamente musical, este cante creado por *Manuel Torre*, es una aportación al acervo y una muestra clara de su intuitivo saber para adaptar a su voz y al son de su sentimiento los giros más dispares. Y he aquí la historia de tan extraordinario hecho, según la narración del magistral tocaor *Niño Ricardo*: “*Estábamos con el Niño de la Palma (el torero), El Gloria, Rebollo y yo. A mí se me*

ocurrió decirle a Cayetano (*El Niño de la Palma*) que deberíamos ir por *El Torre*, que entonces vivía en *El Fontanal* (Sevilla). Llegó Manuel Torre. Me dijo: ponla en el tres... y escuchamos aquellos campanilleros, inspiración de su genio, que ponía los vellos de punta". Así nacieron los campanilleros flamencos, Manuel Torre había aprendido tres de las muchas letras que existían de campanilleros, y a la hora de entonarlas lo hizo confiriéndole su sonido diríamos que ancestral. El hallazgo de Manuel Torre es uno de los ejemplos más significativos de la evolución del cante, y empezó cantando los campanilleros en las reuniones de los cuartos de colmao sevillanos, junto a las guitarras de Niño Ricardo y Currito de la Jeroma, primordialmente, no grabando este cante en disco hasta 1929, con el toque de Miguel Borrull. Grabación que ha servido de referencia del singular cante en su más jonda manifestación.

También le prestó entidad flamenca a la farruca, de la que era maestro *El Loli*, cantaor junto a quien había crecido cantando. Y precisamente con la farruca y los tangos como estilos claves de su repertorio, hizo su presentación, como ya anotamos, en el sevillano *Salón Filarmónico y de Oriente*, en 1902. Lo cual supone que para Manuel Torre la farruca era un cante con sus valores; y su grabación por su parte ha marcado la pauta de su interpretación por los cantaores que después ha ejecutado este aflamencado aire folklórico de norte de la península ibérica.

Y en lo concerniente a la saeta, los estudiosos de este estilo, le consideran "el más firme y primer puntal que sostiene el monumento saetero". Añadiendo lo siguiente: "El cante por saetas de Manuel Torre sobrepasó la línea de su personalidad humana y se evaporizó dentro de la mítica flamenca. Las saetas de Torre, son puras creaciones, consecuencia de su intenso y vigoroso *fluir* flamenco, más que como preconcebida idea. A partir de él, la saeta se transforma y se reviste de con un eco profundísimo, lleno de matices peculiares. Torre marca un hito, y si históricamente no podemos hablar de quién fue el que inventó la primera saeta, sí podemos afirmar que el mundo saetero está dividido en dos mitades: antes y después del coloso jerezano".

Por todo ello, *Manuel Torre* vivió en medio de la expectación y tras su muerte, acaecida en Sevilla el 21 de julio de 1933 — a consecuencia de una tuberculosis pulmonar—, se ha convertido en un artista en crecimiento, debido entre otras razones por el fervor admirativo con que ha sido recordado por cuantos le conocieron. Y son dignas de mención opiniones como la de Fernando el de Triana: “*El arte de Manuel Torre era, sin duda alguna, el más genial desde los tiempos de Tomás El Nitri*”, porque consideraba que fue “el que más gañafones le tiraba al alma”. Y se ha contado, por los que vivieron el acontecimiento, que después de cantar *Manuel Torre* una noche en Mairena del Alcor, y mientras los aficionados se rompían las camisas y tiraban las sillas, llevado de una común exaltación anímica, hubo de salir al tablado el entonces principiante *Antonio Mairena* para decir: “*Distinguido público, después de la actuación de Manuel Torre, es imposible volver a cantar. El espectáculo ha terminado*”. La noche que el genio de Jerez se encontraba con su estado de gracia flamenca, acababa con el cuadro, como suele decirse. De ahí que le llamaran los compañeros “*El Acabarreuniones*”, o que, según las crónicas, un batallón de infantería se detuviera en una calle sevillana, para escuchar el cante que salía por una ventana en la voz más doliente de su tiempo.

Es muy interesante la teoría expuesta por *Antonio Mairena* y *Ricardo Molina*, en su obra en colaboración titulada “*Mundo y formas del cante flamenco*”, acerca del cante siguiriyero de *Manuel Torre*. Dice así: “*La siguiriya de Manuel Torre fue una revolución porque nadie antes de él la cantó con voz natural (voz de pecho), ni con su grandeza y pasión. Su arte siguiriyero fue crisol mágico del que salieron convertidas en oro de ley creaciones anteriores que él engrandeció con su cante hecho de nobleza y duende. Manuel Torre ha sido el arquetipo del cantaor inspirado. Su inspiración era arrebatadora y se apoderaba de los oyentes entre los que producía incontenible frenesí. Son numerosas las siguiriyas que hemos heredado a través del gran cantaor jerezano*”. Y señalan que modificó, enriqueciéndolas, las siguiriyas de *Francisco La Perla*, *Joaquín Lacherna*, *El Viejo de la Isla*, *Curro Dulce* y *Cagancho*. Otro flamencólogo, *Pedro Camacho*, ha sostenido esta opinión: “*Es bien*

sabido que Manuel Torre no creó ningún tipo singular de siguiriyas sino que se limitó a tomar modelos de sus antecesores y revestirlos de una nueva dimensión interpretativa”.

Y volviendo a nuestro tratado “*De cante y cantaores de Jerez*” y recordando la entidad emocional y cautivadora de la siguiriya de *Manuel Torre* que dice:

*“Vamos a jincarnos e roïlla
que ya viene Dió.
Va a recibislo la mare de mi arma,
de mi corazón”,*

hay que reconocer y repetir, que con su *siguiriya Manuel Torre* abrió la cancela de una nueva época para el cante jondo, para el cante de su tierra. Conociendo toda la herencia, tuvo la suerte de poseer la virtud más noble del artista: sentirse libre y capacitado para expresarse a su albedrío, en aras de una genialidad nata, infusa y, a la vez, resplandeciente, sorpresiva y deslumbradora.

Posiblemente nunca fue la *siguiriya* un cante tan trágico de sentimentalidad y de arte en su mensaje. Por eso ha quedado como modélica, hay que insistir en ello, y sigue siendo emocionalmente insuperable. “*Arcaizante y nuevo*” ha sido llamado *Manuel Torre*. Y es verdad. De la ecolalia jonda que se pierde en el tiempo no se despegó nunca, siempre situó su voz en su esencia, pero la traspasó con su latido y le aprehendió una sustancial y renovada plasticidad, una penetración clave y transmisora al propiciar una sensación del duende más relampagueante y repentina, más inmediata y alucinatoria. Y todo genio —seguimos transcribiendo de nuestro libro citado— crea deberes, no los disminuye jamás. *Manuel Torre*, como todo genio, marcó leyes, las dictó sin premeditación y, sin embargo, son las que hoy rigen en mayor número de facetas y matices las formas y el mundo de lo jondo. Su inspiración ha sido transpirada, es innegable, porque su genio estuvo compuesto por la razón y por la imaginación. Y si como creía Voltaire, el privilegio del verdadero genio consiste en cometer impunemente grandes errores, los errores que pudo cometer *Manuel Torre*, salvo sus momentos aciagos, si lo fueron en alguna medida

en torno a su arte, quedaron totalmente encubiertos en demasía por sus grandes logros cantaores, por los atributos mágicos de su intuición.

Pero quizás uno de los testimonios más rotundos de la significación y genialidad flamencas de *Manuel Torre*, es el que dejó escrito Antonio Díaz Cañabate, rememorando una noche de juer-ga flamenca en un cuarto de colmao sevillano, sufragada por Ignacio Sánchez Mejías y organizada especialmente para escucharle junto a dos franceses amigos suyos, en la que todos los artistas cantaron y bailaron, mientras *Manuel Torre*, taciturno, solamente bebía y de vez en cuando hablaba de galgos, por lo que el escritor le preguntó al torero: “¿Tú crees que cantará?”. Y relata así el momento: “Y me contestó muy compungido: Me temo que no. Cuando la toma con los galgos, a lo mejor no canta hasta las dos de la tarde. Me espanté. ¿Pero no vamos a estar aquí hasta las dos de la tarde. Ignacio, con toda naturalidad, repuso: ¡Ah, claro! Tú no sabes lo que es una siguiriya cantada por este hombre. Lo supe exactamente a las nueve y media de la mañana. De pronto, Manuel Torre empezó a cantar. Realmente era algo impresionante. Los franceses despertaron. Los otros artistas oían como en éxtasis. Sánchez Mejías, aquel hombre tan grande, lloraba. Yo tenía la carne de gallina. Recorría mis nervios el escalofrío de la más intensa emoción”. Y es que, como se ha filosofado, los mitos son a veces las formas más patentes de la realidad.

MANUEL RÍOS RUIZ

Jerezano del barrio de Santiago, obtuvo en 1972 el *Premio Nacional de Literatura* en reconocimiento a su obra poética acertadamente considerada y traducida a varios idiomas. Por fluidez de su lenguaje es considerado uno de los poetas más significativos de su generación.



Su nacencia y vivencias entre los ambientes campesinos y flamencos de su rincón natal, le han proporcionado un vasto conocimiento y un sutil sentimiento del arte andaluz, al que ha dedicado toda su vida.

Miembro de la *Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces*, entidad que le concedió, en 1978, el *Premio Nacional de Poesía Flamenca*, por su obra "*Razón, vigilia y elegía de Manuel Torre*".

Conferenciante sobre el arte flamenco en toda la geografía española, ha desarrollado una extensa labor de divulgación flamenca en prensa y revistas. Crítico de flamenco de *ABC* de Madrid y asesor del programa "*El cuarto de los cabales*" de *Radio Nacional de España*.

Forma parte del comité directivo y del consejo asesor de la *Fundación Andaluza de Flamenco*.

Entre sus obras más significativas hay que destacar "*Introducción al Cante Flamenco*", "*De Cante y Cantaores de Jerez*", "*Dic-*

cionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco”, “*Maestros del Flamenco*”, “*Historia y Teorías del Cante Jondo...*”.

Poeta de acusada personalidad, destaca “*por su timbre y melodía, por una irrupción heterodoxa del idioma y de las imágenes, en busca de un nuevo movimiento: la tensión estética*”.



José el de la Tomasa y Manolo Franco