



“La Niña de los Peines”

Gonzalo Rojo Guerrero

Pasados ya los cientos dos años y próximos a cumplirse los treinta y dos de la muerte de María Pastora de la Santísima Trinidad Pavón Cruz *La Niña de los Peines*, voy a recordarles, en este acto organizado por la Peña Flamenca *La Pajarona* de Bujalance, algo de lo mucho que fue la vida y obra de una mujer que basó en la cultura de la sangre esa equivalencia artística en la que fundamentó lo que cantaba, de una artista que puso de manifiesto su experiencia valiéndose de una congénita y racial predisposición expresiva, sin ningún tipo de previo sometimiento a reglas rigurosas. Sólo el aprendizaje familiar, la tradición, vino a marcarle una pauta, más o menos variable, de integración estilística.

Hija de Sevilla, hermana de Arturo y Tomás y madre de tantas peteneras como de bamberas y de soleares, vino al mundo en el número 19 de la calle Butrón, del barrio de Puerta Osario, el 10 de febrero de 1890.

Despertó la admiración de los aficionados siendo aún una niña, al cantar en la *taberna de Ceferino* de su ciudad natal. Tanto se comentó su precocidad flamenca, que en 1901, con apenas once años de edad, fue contratada para actuar en Madrid, donde debutó en el tablao del *Café del Brillante*, de la calle de la Montera. En esa época Madrid era un auténtico hervidero flamenco y por sus numerosos cafés cantantes pasaban todas las figuras que destacaban en los cafés cantantes andaluces.

Rápidamente alcanzó gran popularidad y empezó a ser conocida por *La Niña de los Peines*, debido al éxito que conseguía interpretando aquella letra de tango que decía:

Peínate tú con mis peines.

Mira que son de canela.

*La gachí que con mis peines se peine,
canela pura se lleva.*

Es cierto que ni la inteligencia ni el conocimiento garantizan la genialidad artística pero, al menos, con estos ingredientes podemos configurar la personalidad de un buen profesional o maestro. Y sin ellos, el artista se queda en un permanente proyecto, en una esperanza que no madura. Aunque seguramente, sea la conjunción de ambas naturalezas la que se acerque a ese privilegio con que son formados los genios. Y esto fue siempre así. Porque nuestra cultura es el desarrollo de una forma musical histórica y heredada. Y tan escolástica como pocas. Y así lo entendió desde pequeña *La Niña de los Peines* cuando su talento creativo llenaba su cante de matices que llegaban a conmover los sentimientos de los espíritus afines.

Después de su presentación en el *Brillante* madrileño, empezó a aparecer en los programas y carteles de otros tablaos de la capital de España y luego en Bilbao, ciudad en la que permaneció nueve años. Regresó a Sevilla ya como *La Niña de los Peines* y participó en los elencos de los cafés cantantes alternando con las figuras importantes de la época. Luego pasó a los cafés cantantes de Málaga, ciudad que jugó un papel muy interesante en la vida de Pastora. En Málaga vivió un buen número de años en la casa de Trinidad Navarro *La Trini*, como podemos comprobar en los padrones municipales de los años 1914, 1916 y 1918. No aparece ya en el de 1920, aunque seguía residiendo en la ciudad, ya que tenía relaciones con un rico industrial llamado Eugenio Santamaría con el que convivió un buen número de años. Naturalmente, su estadía en Málaga no le impedía en absoluto cumplir contratos en otros lugares donde con harta frecuencia era solicitada, dada ya su popularidad en el mundo del flamenco, aunque siempre volvía a Málaga.

Precisamente en agosto de 1924, encontramos a la Srta. Pastora Pavón *Niña de los Peines* trabajando en el *Balneario de la Estrella*, de Málaga, con la guitarra de *Habichuela*, según contrato que poseo, y cuya fotocopia entregaré como recuerdo al presidente de esta Peña para que quede en el archivo de la misma. Ni que decir tiene, que fueron muchas las veces que Pastora estuvo en

Málaga residiendo, una de las últimas fue en 1957 cuando su marido *Pepe Pinto* fue intervenido quirúrgicamente en el Hospital Civil Provincial por los doctores López Magaña y Luna, de una hernia inguinal.

En 1921 *La Niña de los Peines* volvió a Madrid para actuar en el *Madrid Cinema* y en el *Teatro Maravillas*. Volvió de nuevo al año siguiente y en 1923 fue contratada para actuar en el *Circo Price*. Este mismo año participó en el festival que se celebró en el Palacio de Carlos V de Granada, alternando con Manuel Torre.

Pastora fue figura indiscutible de su tiempo, siendo admirada por el propio don Manuel de Falla, en cuyo carmen granadino conoció a Federico García Lorca, quien le acompañaría al piano en muchas ocasiones, dando lugar a los cantes llamados lorqueñas, entonados con aires de bulerías por *La Niña de los Peines*. Con Lorca se encontraría más tarde en Madrid en el domicilio de *la Argentina*. Fue también admirada por Julio Romero de Torres, aficionado cabal a este arte tan andaluz como es el flamenco, y que dejó demostrado en una entrevista periódica al responder que de no ser pintor le hubiese gustado ser *Juan Brea*. Julio Romero de Torres la inmortalizaría en uno de sus lienzos.

Con motivo de la visita a España de los Reyes de Italia en 1924, Pastora cantó en la embajada de Italia junto a *Chacón, Marchena, Pastora Imperio y Escacena*; y al día siguiente lo hizo en el Palacio de Liria con *Chacón, Manolo Pavón y Escacena*. Un año más tarde recorrió España llevando su arte a todos los rincones, y en 1926 volvió a Madrid y emprendió luego una larga gira con una compañía formada por el empresario *Vedrines*. En 1927 volvió a Madrid y al año siguiente estuvo por casi todos los teatros y plazas de toros encabezando un espectáculo con don Antonio Chacón.

Maestra de disciplinas flamencas, Pastora Pavón *La Niña de los Peines* aprendió desde muy joven a saber con qué facultades

contaba en cada momento y cómo plantear el esquema de los cantes que su corazón guardaba. Su licenciatura en todos los decires de la vida, cursada en esa difícil Universidad que la experiencia proporciona a un artista, hicieron de ella una figura irrepetible.

En 1930 contrajo matrimonio con el cantaor José Torres Garzón *Pepe Pinto*. A partir de su boda, y hasta 1935, la cantaora sevillana no cesó en sus giras con distintos grupos artísticos, no olvidando nunca sus actuaciones en el *Circo Price* en leal competencia con *Pepe Marchena*. Al término de la guerra civil continuó con los espectáculos itinerantes, ingresando más tarde en la compañía de Concha Piquer, quien repuso el cuadro flamenco "*Las calles de Cádiz*". Algún tiempo después, *La Niña de los Peines* se retiró de los escenarios por unos años, reapareciendo en 1949 junto a su marido en el espectáculo titulado "*España y su cantaora*". Ésta fue la última gira de Pastor Pavón, ya que al terminarla decidió retirarse definitivamente del cante, aunque siguió cultivándolo en reuniones privadas y entre cabales.

El estudioso Manuel Ríos Ruiz comenta que, "*en la personalidad artística de La Niña de los Peines hay un aspecto importante en el que nadie ha reparado con atención, y que afecta a su propio cante y al cante mismo en general. Se trata de la evolución de las clásicas formas cantaoras trianeras que se decantaron en su voz gracias a la influencia que ella recibió, asimiló y personificó, de los aires jerezanos y gaditanos. Sin olvidar los giros cantaores más añejos de Triana y el incommensurable magisterio de su hermano Tomás, fue La Niña de los Peines quien descubrió la brillantez y el ritmo de los cantes "del Cuervo pa bajo", el compás festero de Jerez y el ritmo vivaz y alegre de Cádiz y los Puertos. Tuvo, efectivamente, el don, la genialidad y el saber precisos para engarzar toda la gama y la riqueza de la gran variedad de matices flamencos, y perfilar su propio estilo llevando a cabo una auténtica evolución del cante. La clave de la originalidad cantaora de La Niña de los Peines creemos, radica en la justa y equilibrada consecución del difícil compendio de sonos y compases, junto a los valores de su voz y de sus facultades*".

“Yo canto, amigos míos, como el hombre respira”, dijo en cierta ocasión Lamartine. Pues bien, Pastora podía haber dicho lo mismo, de tal manera cantar era su destino y vocación. Que bien la retrató el poeta Juan Morales Rojas:

*Cuando va a cantar Pastora
España se desmelena.
Cuando Pastora enmudece
es cuando España se peina.*

*Gitanas y más gitanas
y ninguna como ella.
Raza profunda que canta
para el dolor y la fiesta.*

Casi retirada ya Pastora de los escenarios, nunca del cante, cuántas veces la vimos en su bar de *La Campana* charlando con Antonio Mairena, Antonio de la Calzá, Tomás Torre, Beni de Cádiz, *El Chocolate* y tantos y tantos más, y otras cantando en el sotanillo del bar entre la admiración y el cariño de todos.

Bien. Decía, que casi retirada de los escenarios, el 4 de mayo de 1961, el Ayuntamiento de Córdoba, por iniciativa del poeta pontanés Ricardo Molina Tenor, tributó a Pastora un homenaje nacional que se desarrolló en la Plaza de la Corredera, y para el que se seleccionaron, dado los múltiples ofrecimientos, cinco maestros del cante, Antonio Mairena, Juan Talega, Fosforito, Terremoto de Jerez y María Vargas. Las guitarras de Eduardo de la Malena y Manuel Morao crearon el ambiente gitano necesario para el desarrollo del acto. Y para un fin de fiesta prestaron su colaboración Paco Laberinto, Tía Juana la del Pipa, La Chicharrona, Tío Parrilla de Jerez y Tomás Torre. Junto a ellos, y en un homenaje literario paralelo, estuvieron José María Pemán, Aquilino Duque, Ricardo Molina, Rafael Laffon, Domingo Manfredi, Néstor Luján, Amós Rodríguez Rey, Mario López, Juan Morales, Juan Bernier, Francisco Arévalo y Juan de la Plata.

Causó auténtico delirio la salida de *La Niña de los Peines* al escenario. Su voz, la misma voz que había recorrido España decenas de veces, salió igual de fresca y flamenca aquella noche de primavera cordobesa. La gente no se cansaba de aplaudir. No la dejaba marchar. Estaba absorta. Entonces, *La Niña* se puso de pie, cantó como lo que era, una maestra, y los asistentes llegaron al paroxismo cuando se arrancó con unos bailes y sus cantes respectivos, que hicieron temblar los viejos muros del Colegio Provincial de la Merced. ¡La poteosis!, ¡Es la poteosis!, se podría haber dicho en aquel momento de la noche cordobesa, al igual que *La Macarrona* en Granada en el concurso del año 22.

Antonio Murciano escribió la crónica lírica del homenaje nacional de Córdoba, comenzando:

*Que me la pongan delante.
Como lo dice Pastora
no lo dice el cante nadie.*

*Cuando Pastora cantaba
en su voz de bronce antiguo
el duende se le enredaba.*

Poco más hizo después del homenaje cordobés en el campo del flamenco profesional. Presidir la I Semana Universitaria de Flamenco que se celebró en Sevilla en 1964 y pare usted de contar. El poeta cordobés Pablo García Baena, tan amante del flamenco y de todo lo andaluz, dijo de ella:

*Giralda de las voces. Parecía
por su garganta un ave prisionera.
Era la pena de la petenera
y era un vuelo de llanto y agonía.*

*Entre el cielo y la muerte y la armonía
de la amargura ardiendo como cera
está Pastora sobre su ara ibera:
Nuestra Señora del Andalucía.*

*Cádiz de sal. Triana de la luna.
Málaga del jazmín. Córdoba amante,
le dan el vino denso del olvido.*

*Y ella, que el grito y el silencio aún,
raja el granado rojo de su cante
y entrega el corazón y su latido.*

Con bastante anterioridad, en su famoso libro *“Arte y artistas flamencos”*, editado en 1935, *Fernando el de Triana* hace la siguiente semblanza de *La Niña de los Peines*:

“Cuando empezó la decadencia del cante andaluz en la mujer, empezó el reinado de La Niña de los Peines, porque se encontró siendo muy buena artista, pero casi sola, pues La Antequerana, Carmen la Trianera, Paca Aguilera y algunas otras de esas que no acaban la guerra, pronto desaparecieron del mapa artístico y quedó Pastora completamente sola como cantaora, sin más competidores que Antonio Chacón y Manuel Torre, el primero firme en su trono y el segundo con su ingenioso y enigmático clasicismo. En los tres se concentró lo que quedaba del arte, que no era poco.

Murieron los dos competidores, y ya tenemos a Pastora sola y exclusiva representación de un arte que siempre contó por veintena los artistas consumados en todos los sistemas del cante. Entretanto salieron pegando fuerte El Cojo de Málaga y Manuel Escacena, dos taraneros clásicos, y otros, que Pastora con su gran arte supo postergar para seguir, como sigue, siendo el ama, además de ser la mejor festera que se ha conocido hasta hoy, únicamente imitada por Manuel Vallejo. Y ¿sabéis por qué La Niña de los Peines y Manuel Vallejo son los que mejor cantan? Pues porque son los que mejor hacen son, requisito indispensable para cantar bien. ¿Estamos?”.

Este comentario de *Fernando el de Triana* deja clara la supremacía de Pastora y su posición como primera figura del mundo del flamenco de aquella época y, creemos que de todas.

Una de las aportaciones más importantes de *La Niña de los Peines* al mundo del flamenco fue su amplia discografía. Su discografía de pizarra, ya que la de vinilo fue el trasvase de las viejas placas en el entonces nuevo sistema de grabación y audición. Algo muy igual o al menos parecido a lo que hoy ocurre con los discos de vinilo y el disco compacto o cedé.

Pastora tuvo una producción riquísima, y muchos de sus discos son hoy libros de texto para infinidad de cantaores y, naturalmente, para los aficionados que quieran conocer todo el duende y todo el misterio que encerraba la genial sevillana.

Hizo alrededor de 27 grabaciones de distintos cantes que ahora vamos a tratar. Digo de distintos cantes, no cantes distintos. Al igual que otros artistas repitió muchos cantes con las mismas letras y estilos, lo que naturalmente no puede ser contabilizado como cante nuevo. Estas grabaciones las hizo con distintas guitarras, en distintos sellos o casas discográficas y, por supuesto, a lo largo de los años. Su producción está comprendida entre 1909, cuando tenía 19 años y 1940. Veamos:

En 1909 grabó con la guitarra de *Ramón Montoya* sus primeros discos para el sello Zonophone. Entre 1910 y 1914, nuevamente con la guitarra de *Ramón Montoya*, grabó para Gramophone y Gramófono. En 1912, acompañada a la guitarra por *Luis Molina*, lo hizo para la Odeón. En 1914, también con *Luis Molina* a la guitarra, para Homocord y Homofón. En 1916 vuelve de nuevo con *Luis Molina* para el sello Pathé, y con *Ramón Montoya* para la Odeón. En 1918, para discos Fadas, lo hizo con *Currito de la Jeroma*. Con *Niño Ricardo* grabó para la Columbia en 1928. Un año más tarde, en 1929, volvió con *Ramón Montoya* a grabar para la Polydor, e incorporó a *Manolo de Badajoz* a la Odeón en sus grabaciones. En 1931, en la Regal grabó con *Niño Ricardo* y en 1934 en Gramófono con Antonio Moreno. En 1935 volvió con *Niño Ricardo* a la Odeón, y finalmente, en 1940, con *Melchor de Marchena* para "*La Voz de su Amo*".

Como resumen, digamos que *La Niña de los Peines* hizo con los siete guitarristas mencionados los siguientes cantes: 32 *bulerías y fiestas*, 30 *soleares*, 28 *tangos*, 24 *siguiriyas*, 18 *peteneras*, 18 *sevillanas*, 17 *fandangos*, 16 *malagueñas*, 14 *tarantas*, 12 *cartageneras*, 8 *farrucas*, 8 *tientos*, 7 *alegrías*, 6 *garrotines*, 6 *sae-tas*, 5 *bulerías por soleá*, 3 *medias granaínas*, 1 *rumba*, 1 *vidalita*, 1 *cante de granada* (en realidad era un *fandango de Frasquito Yerbabuena*), 1 *caracoles*, 1 *milonga*, 1 *asturianada*, 1 *bamberas* y unos *tangos tientos*.

Grabó igualmente unos cantes que ella tituló “Impresiones gitanas” y “Madúralo”, que son *tangos* ligeros, y “Doña Mariquita”, “Matilde la Chata”, “Lorqueñas”, “Cielito lindo de cien dificultades”, “Fiesta de Navidad” y “Cantiñas malagueñas”, que son *bulerías*.

Como podemos apreciar, una discografía bastante amplia que estudiándola de forma cronológica y pormenorizada, nos da una panorámica bastante interesante de la evolución que *La Niña de los Peines* experimentó a lo largo de los años.

Como artista, *La Niña de los Peines* fue una cantaora larga, genial, primerísima figura y cabecera de cartel en cuantos espectáculos participó, espectáculos que recogieron el testigo de la Ópera Flamenca. Especialmente dotada para los cantes de compás, no se cohibió cuando encartaba o era necesario interpretar los estilos libres. Fue una artista de su tiempo, de la época teatral y una artista de siempre.

Si es verdad que hoy se ha progresado en técnica, en enciclopedismo, en conocimientos, no es menos verdad que de *La Niña de los Peines* hay que aprender, pese a no estar ya entre nosotros, a tener responsabilidad, profesionalidad, disciplina y respeto al público. Y esto, que tan fácil parece, no es de recibo hoy en todos los artistas del flamenco e incluso de otros géneros.

Posiblemente ello le valió en sus últimos años para recibir homenajes e incluso para que le fuese erigido un monumento en

vida. En una de las reuniones que *Manolo Barrios*, *Antonio Mairena*, *Pepe Núñez de Castro*, *Naranjito de Triana*, *Luis Caballero*, *Rafael Belmonte*, *Manolo Palomino* y *El Poeta*, entre otros, tenían en Radio Sevilla de la Cadena SER, *Antonio Mairena* alzó la voz para decir que *Pastora* iba a durar poco. Desgraciadamente sufría una aguda afección de arterioesclerosis, causándole una especie de demencia senil. La idea de *Antonio Mairena* cuajó y rápidamente se pusieron a trabajar a fin de llevar a cabo tan noble objetivo. El escultor *Antonio Illanes* hizo el busto que fue fundido en Madrid por un precio de 50.000 pesetas. Todo quedó listo. A las once de la noche del 19 de diciembre de 1968, noche fría de invierno, pero estrellada, en presencia del gobernador civil, alcalde de Sevilla, los miembros de la tertulia flamenca, artistas y miles de sevillanos, se procedió a descubrir el monumento que se instaló en *La Pina del Pato*, en plena Alameda de Hércules, zona de acusada trayectoria flamenca, y cuyo acto fue retransmitido para toda España por *Manolo Bará*, *Alberto Olivares* y *Joaquín Peláez*, los dos últimos responsables del programa “Los formidables”. Ocupó un sitio preferente *Pepe Pinto*, eterno compañero de *Pastora*, que no pudo asistir, ni siquiera enterarse, debido a su enfermedad.

En este acto, al que se sumaron también diversos poetas, *Antonio Murciano* leyó un bellísimo poema que terminaba diciendo:

*Esta es la gloria
de una mujer de pueblo
que ya es historia.*

Finalizó el acto con unas peteneras cantadas por *Naranjito de Triana*. Fue una noche memorable, inolvidable. Allí quedó *Pastora* en bronce, recordando su cante de voz de “cuchillo oxidado”, como diría *García Lorca*.

El día 6 de octubre de 1969 fue un día triste para el mundo del flamenco, fallecía en Sevilla *José Torres Garzón Pepe Pinto*, marido de *La Niña de los Peines*. *Pastora*, en su demencia senil, no

conoció el fallecimiento de su esposo, pero sí le siguió mes y medio después.

El 26 de noviembre de 1969, en la casa número 20 de la calle de Calatrava de Sevilla, a los setenta y nueve años de edad, fallecía María Pastora de la Santísima Trinidad Pavón Cruz *La Niña de los Peines*.

Quiero finalizar este trabajo con la opinión de Federico García Lorca acerca de Pastora:

“Una vez, la “cantaora” andaluza Pastora Pavón “La Niña de los Peines”, sombrío genio hispánico, equivalente en capacidad de fantasía a Goya o a Rafel el Gallo, cantaba en una taberna de Cádiz. Jugaba con su voz de sombra, con su voz de estaño fundido, con su voz cubierta de musgo, y se le enredaba en la cabellera o la mojaba en manzanilla o la perdía por unos jarales oscuros y lejanísimos: pero nada; era inútil. Los oyentes permanecían callados.

(...) Pastora Pavón terminó de cantar en medio del silencio. Sólo, y con sarcasmo, un hombre pequeñito, de esos hombres bailarines que salen de pronto, de las botellas de aguardiente, dijo con voz muy baja: “¡Viva París!”, como diciendo: “Aquí no nos importan las facultades, ni la técnica, ni la maestría. Nos importa otra cosa”.

Entonces *La Niña de los Peines* se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción para dejar paso a un duende furioso y abrasador, amigo de los vientos cargados de arena, que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes casi con el mismo ritmo con que se los rompen los negros antillanos del rito, apelotonados ante la imagen de Santa Bárbara.

(...) ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna por su dolor y su sinceridad y se abría

como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni”.

Así veo y comprendo yo a Pastora. No fue el grito, sí el lamento. No la furia, sí la melancolía. No el llanto, sí la lágrima. Cantadora larga, primera figura, cabecera de cartel de todas las épocas. *La Niña de los Peines* es ya historia de un arte que se vertebra en las más profundas raíces de nuestro acervo cultural, de un arte que ella nos legó desde su juventud.

Por todo ello y muchas cosas más, los aficionados y amigos que la escuchamos con atención y respeto, con auténtica emoción y cariño, próximos a cumplirse los treinta y un años de su ida, musitamos una oración en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Muchas gracias.

Conferencia pronunciada en la Peña Cultura Flamenca
La Pajarona de Bujalance (Córdoba),
el 24 de junio de año 2000, festividad de San Juan Bautista

GONZALO ROJO GUERRERO

Nacido en Coín (Málaga). Profesor y periodista. Durante más de dos décadas realizó el programa flamenco “*Cante güeno*” en Radio Cadena de Málaga.



En diario SUR de esta ciudad, y durante casi una treintena de años, viene publicando su página flamenca “*Oído al Cante*”.

En 1967 da vida a lo que en la actualidad es el Congreso de Arte Flamenco. Fundador, mantenedor y Director de las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga. En varias ocasiones ha presidido la Peña Flamenca *Juan Brea* de Málaga, la que en todo momento cuenta con su imprescindible asesoramiento.

Articulista de flamenco en revistas especializadas, han sido varios los libros que ha publicado: “*Cantaores malagueños*” (Málaga, 1987), “*Juan Brea. Vida y Obra*” (Málaga, 1992), “*Joaquín Soto Vargas Soto El Cojo de Málaga*” (Málaga, 1994).

Durante varias ediciones ha formado parte del Jurado de la Distinción *Compás del Cante* y su presencia se hace obligada en el jurado de concursos tan prestigiosos como los Nacionales de Córdoba y La Unión.

Desde su fundación, es el Presidente de la Asociación de Críticos de Arte Flamenco (ACAF). Así como de la Asociación para el Fomento de Congresos de Arte Flamenco (AFCAF).

Estudioso infatigable, pertinaz investigador y esplendoroso difusor, se desenvuelve con seguridad plena en los ambientes flamencos en general y muy especialmente en la parcela malagueña, en la que su autoridad es punto de referencia.



Gabriel Moreno