



## EN BUSCA DE LA FERREÑA: CUATRO PROPUESTAS Y UN CONCURSO

José F. Ortega  
Universidad de Murcia

Enviado: 20-05-2014  
Aceptado: 25-06-2014

### *Resumen*

Un acercamiento al Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro y a su afán por encontrar un cante representativo que, adoptando el gentilicio del lugar, sea emblema del evento. Siguiendo un orden cronológico analizamos algunas de las propuestas de *ferreña*, relacionadas respectivamente con los nombres de los cantaores Juanito Valderrama, Alfredo Arrebola, Fosforito y Diego Clavel.

*Palabras clave:* ferreña, cante flamenco, cante de las minas, malagueña, taranta, Juanito Valderrama, Alfredo Arrebola, Fosforito, Diego Clavel.

### *Abstract*

An approximation to Lo Ferro (Murcia-Spain) and to its Festival of *cante flamenco* (flamenco singing). The organization wants to find a flamenco song as emblem of the event. Following a chronological order we analyze some of the offers of *ferreña*, related respectively to the names of the flamenco singers Juanito Valderrama, Alfredo Arrebola, Fosforito and Diego Clavel.

## 1. Introducción

Lo Ferro es un pequeño caserío de apenas 300 habitantes enclavado en la comarca natural del Campo de Cartagena (Murcia) y perteneciente a Roldán, pedanía del municipio de Torre Pacheco. Es conocido principalmente por su Festival de Cante Flamenco, que este año celebra su trigésimo quinta edición. Lo pusieron en marcha en 1980 un pequeño grupo de aficionados y es digno de admiración que, con tan modestos comienzos, haya terminado por asentarse abriéndose un hueco en el panorama regional y nacional, constituyéndose en uno de los puntos de referencia obligados del tour flamenco que componen los festivales y concursos estivales. Naturalmente, en esto tiene mucho que ver las succulentas cifras que acompañan a los diferentes premios que se entregan: un claro acicate para los artistas, sobre todo para los profesionales de los concursos. Mariano Escudero, presidente del certamen, lo destaca: “esa generosidad lo distingue del resto de eventos flamencos, es por tanto el primero en cuanto a dotación económica de un primer premio” (citado por Sánchez Conesa, 2004: 127).

No tardó en surgir una inquietud entre los organizadores y es que el certamen tuviese un cante o palo de referencia que, de modo similar a lo que ocurre en el Festival del Cante de las Minas de La Unión con la *minera*, ayudara a la consolidación del evento sentando en sus raíces un cante que, a la larga, podría convertirse en palo de referencia para los artistas que acudieran al concurso.

Una de las señas de identidad del Festival de Lo Ferro, y así lo recoge Sánchez Conesa (2004: 8), es “el incentivo a la creatividad” que tiene en consideración la creación de nuevas letras. En este sentido, una de las primeras iniciativas adoptadas fue dotar un premio de 100.000 pesetas al cante libre, donde el cantaor volcara su creatividad personal, la letra fuera nueva y tratara del festival y Lo Ferro (Sánchez Conesa, 2004: 55). De este modo, Ildefonso



Pinto fue premiado en 1988 por una petenera cuya letra hablaba del festival (Sánchez Conesa 2044: 59).

Pero el objetivo final era la creación de un nuevo cante que, pasado el tiempo, se convirtiera en el palo estandarte del festival. Con la ayuda de Sánchez Conesa, que fuera director del festival y autor de un libro que conmemora los primeros veinticinco años del evento (Sánchez Conesa, 2004), trataremos de reconstruir el periplo iniciado a la búsqueda de un cante que, a pesar de no haber nacido, se convino en llamar *ferreña*<sup>1</sup>.

## 2. Primer intento: la *ferreña* de Juanito Valderrama

Será en el X Festival (1989) cuando se dé un paso definitivo a este respecto.



Imagen 1: Cartel anunciador del X Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro  
(fuente: <http://www.loferroflamenco.com>)

Juanito Valderrama, muy querido en tierras murcianas, presentó a instancias de la comisión organizadora del festival un cante de su “creación” (luego reflexionaremos sobre si cabe tal denominación) al que dio el nombre de

---

<sup>1</sup> Agradecemos asimismo a Juan Miguel Roca, Secretario de la Peña Flamenca “Melón de Oro”, las grabaciones sonoras que nos ha facilitado sin las cuales, este trabajo no hubiera sido posible.

*ferreña* (Sánchez Conesa, 2004: 66). Pero dejemos que sea el propio cantaor quien narre los pormenores de su gestación:

Yo aquí, el año pasado, Sebastián, ese gran hombre que hay por ahí, me encargó que yo inventara un cante de *ferreña*. Yo no me acordaba, sinceramente, pero hace dos o tres meses me llamó y me dijo: “-Oye, tu promesa, ¿qué pasa? Que tienes que sacar...”. Total, hice la letra, hice la música, me fui a Jerez de la Frontera, hablé a la casa Pasarela para que no le costara un duro, que no costó nada, le grabé su *ferreña*. Buena o mala, yo la he hecho con todo mi corazón. La letra dice:

*En Lo Ferro estoy contento  
en Lo Ferro soy feliz  
en Lo Ferro yo me siento  
más grande que el Rey David  
de palabra y pensamiento<sup>2</sup>.*

Acompañándolo en la presentación estaba Antonio Piñana Segado, el maestro y gran difusor de los cantes mineros<sup>3</sup>.

Valderrama es consciente de que el secreto del éxito es que el cante se interprete. Así que interpela al público y, especialmente, a los miembros de la comisión organizadora en estos términos: “Le tenéis que dar importancia vosotros, porque esto a la larga la tendrá, cuando pasen los años la tendrá”. Y es que, como ocurre con el vino, el transcurrir del tiempo otorga solera... y contribuye también al olvido pues, ¿quién recuerda ahora al autor de la canción infantil “Un cocherito leré”<sup>4</sup>? El anonimato, que su origen se pierda en la noche de los tiempos es vital para que el pueblo sienta suya una copla o un cante. Sentenciaba Manuel Machado:

*Hasta que el pueblo las canta  
las coplas coplas no son,*

---

<sup>2</sup> Ver “Ficheros adicionales” (en *Herramientas de lectura*).

<sup>3</sup> De hecho, parece ser que también fue partícipe en la gestación de esta modalidad de *ferreña*, a tenor de una crónica de Andrés Salom en el diario *La Opinión* (27-08-94): “la *ferreña*, que crearon hace 6 años Juanito Valderrama y Antonio Piñana”.

<sup>4</sup> Es obra del compositor Carmelo Bernaola (1929-2002), autor de numerosas bandas sonoras para el cine y la televisión, entre ellas la de la popular serie *Verano azul*.



*y cuando las canta el pueblo  
ya nadie sabe el autor<sup>5</sup>.*

E insistía:

*Cuando la gente ignore  
que ha estado en el papel  
y el que lo cante llore  
como si fuera de él,  
copla de mis amores,  
cantar de mis dolores,  
entonces tú serás  
la copla verdadera,  
la alondra mañanera  
que lejos volarás,  
y en labios de cualquiera  
de mí te olvidarás<sup>6</sup>.*

La guitarra de Calderita acompaña al cantaor en tono de tarantas. Sánchez Conesa afirma que el sonido del cante “es campesino, como es Lo Ferro, aires “suavicos” como de *cante de trilla y tarantilla*” (2004: 66).

Escuchando la *ferreña* de Juanito Valderrama surgen de inmediato algunas preguntas: ¿es realmente un cante original? ¿cabe hablar de “creación” de Valderrama?

En un sentido estricto debiera hablarse de “creación” refiriéndonos a la producción de algo totalmente nuevo surgido, por tanto, de la nada. Pero, en el caso del flamenco, como en otras músicas de tradición oral, las nuevas producciones no distan mucho de las precedentes (Manzano, 1991; 2001). De este modo, los procedimientos compositivos están imbuidos del modo musical del que se nutren (el más habitual, el modo de mi o modo frigio), por lo que acostumbran a utilizar fórmulas ya oídas junto a otras que se escuchan por primera vez: así es como se forjan nuevas piezas y los oyentes, los aficionados, son capaces de reconocerse en ellas, de sentir las “flamencas”. Pero, por esto mismo, no puede afirmarse que se crea de la nada, sino que en realidad todo

---

<sup>5</sup> Del poema “La copla”.

<sup>6</sup> Manuel Machado, “El cantar” (*Cante hondo: cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía por*). Córdoba: Ediciones Demófilo, 1980 (1912).

forma parte de un proceso de reelaboración; proceso que se limita a veces a unos matices o aportes personales que apenas varían una base melódica preexistente. Justo es esto lo que encontramos en la *ferreña* de Valderrama.

En efecto, el primer tercio, tal vez el más representativo, recuerda claramente el mismo tercio de una *taranta* popularizada en los años 30 del pasado siglo por Manuel Vallejo, cuya letra empezaba “Ay, que las llamas llegan al cielo,/ ya está este fuego encendido” y que Juanito Valderrama conocía muy bien, pues la grabó atribuyendo su creación al Frutos de Linares (Ortega, 2011: 94). Abajo pueden verse ambos en transcripción musical:



Figura 1: Juanito Valderrama, “En Lo Ferro soy feliz”, *ferreña*, primer tercio (transcripción José F. Ortega)

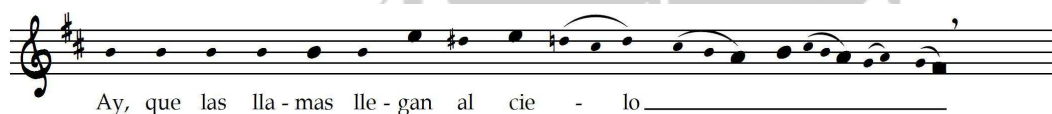


Figura 2: Manuel Vallejo, “Las llamas llegan al cielo”, *taranta*, primer tercio (transcripción José F. Ortega)

Por cierto que, con ambos cantes, guarda también relación el desarrollo melódico del mismo tercio de la modalidad de *fandango minero* popularizada por Antonio Piñana, excepción hecha de la nota de cierre<sup>7</sup>:



Figura 3: Curro Piñana, “De las minas de La Unión”, *fandango minero*, primer tercio (transcripción José F. Ortega)

<sup>7</sup> Sobre esta modalidad de fandango minero véase Ortega Castejón, José F. y Gelardo Navarro, José, Los fandanguillos mineros de A. Grau, Rojo el Alpargatero, hijo. En *Revista de Investigación sobre Flamenco “La Madruga”*, nº 4 (Junio), 2011, págs. 37-58. <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/132541/122561>.





Pero si ese guiño a la tradición no fuera suficiente, el cuarto tercio tiene un evidente parecido con el mismo tercio de la conocida *murciana* del Cojo de Málaga, aquella cuyo primer tercio empezaba “Échese usted al vaciaero”: prestar especial atención al característico giro melódico casi al final del tercio que incluye un salto de 4ª justa ascendente, entre “(sien)-to ay” de la *ferreña* y tras la sílaba “(Co)-rral” de la *murciana*:

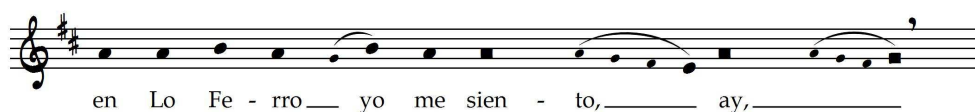


Figura 4: : Juanito Valderrama, “En Lo Ferro soy feliz”, *ferreña*, cuarto tercio (transcripción José F. Ortega)

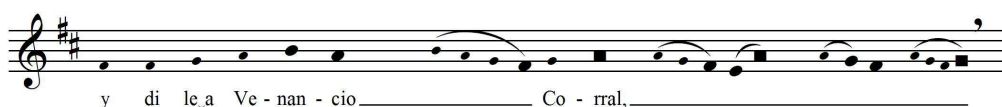


Figura 5: Antonio Ayala el Rampa, “Échese usted al vaciaero”, *murciana*, cuarto tercio<sup>8</sup> (transcripción José F. Ortega)

Pero, a pesar de la gran devoción que el público de Lo Ferro sentía por Juanito Valderrama, esta modalidad de *ferreña* no llegó a cuajar. Y no fue porque no se interpretara, pues el cantaor local Antonio Castillo “El Gaditano” puso todo su empeño en difundir el cante en sus actuaciones.

Según detalla Sánchez Conesa (2004: 127), la organización mantuvo diversos contactos con Enrique Morente, “cantaor inquieto en cuanto a la innovación flamenca se refiere, para lograr dar con una ansiada *ferreña* que colme los gustos de la afición”. ¿La razón? Que a algunos “no convence mucho por “suave” y exenta de dificultad interpretativa la hasta ahora *ferreña* de Valderrama-Piñana” (Sánchez Conesa, *ibidem*). Pero esta vía no dio fruto alguno, al menos, que nosotros sepamos.

<sup>8</sup> Cf. *Festival Internacional del Cante de las Minas: Antología* (vol. 4). RTVE, 2003, pista nº13.

### 3. Nuevo intento: la *ferreña* de Alfredo Arrebola

En 1998, el cantaor y profesor malagueño Alfredo Arrebola preside el jurado de la decimonovena edición del concurso (Sánchez Conesa, 2004: 127). Y años más tarde, en 2001, colabora con un artículo en la revista del Festival de Lo Ferro con un artículo titulado “El amor en los cantes flamencos” (Sánchez Conesa, 2004: 147). De estos contactos, animado por algunas personas del comité organizador, surge una nueva propuesta de *ferreña*. El propio Arrebola, al que acompaña el guitarrista Andrés Cansino, lo explica en la dedicatoria:

A la Comisión organizadora del Festival Nacional de Cante flamenco de Lo Ferro, Roldán, Torre Pacheco, en el Campo de Cartagena. Esta composición o arreglo basado en los llamados cantes mineros que yo mando para que la examinen por si les parece bien que aparezca y la divulguen como un cante nuevo que se llama la *ferreña*. Soy Alfredo Arrebola y la dedico de un modo especial a D. Sebastián Escudero y José M<sup>º</sup> Martínez Ruiz y otros amigos que me indujeron, me animaron y me exhortaron a que hiciera esta composición llamada la *ferreña*. Yo lo he intentado hacerlo lo mejor. Así pues, en ustedes o en vosotros está el que lo examinéis si os parece bien.

Canta la siguiente copla:

*Ay, a tu vera,  
siempre que estoy a tu vera, ay,  
siento correr la alegría:  
eres sangre de mis venas  
y pienso que ya eres mía  
ay, cuando te tengo a mi vera<sup>9</sup>.*

Como se observa, construye el primer tercio utilizando la segunda mitad del primer verso (segundo tercio): una característica estructural asociada a los cantes de Almería. Tal peculiaridad ya está presente en las mineras de Chacón una de cuyas coplas parece haber servido a Arrebola de inspiración para la elaborar la suya:

---

<sup>9</sup> Ver “Ficheros adicionales” (en *Herramientas de lectura*).





*Ay, el corazón,  
el corazón se me parte  
y cuando pienso en tus partías,  
y cuando te tengo delante  
tos los males se me olvían,  
ay, y tengo de perdonarte<sup>10</sup>.*

Antes del segundo cuerpo, Arrebola hace una nueva dedicatoria: “A la Peña Melón de Oro, que vela por el cante minero”; bastante significativa, por cierto, en cuanto a la línea musical de su propuesta.

*Ay, la primavera,  
siento que cuando me miras  
florece la primavera,  
y siento perder la vida  
cuando de mí te alejas,  
ay, que eres mi alegría, ay, pena.*

En efecto, puesto que el flamenco murciano por antonomasia es el *cante minero*, el *cante de las minas*, Arrebola insistirá en esta línea explorando, como ya hiciera Valderrama, el mundo sonoro de las *tarantas*.

De este modo, el desarrollo melódico de la salida emparenta claramente con el de la *minera*: estructurado en dos incisos, desciende el primero del VI al II grado, partiendo en el segundo del V> para ir en busca del I, que adorna en la cadencia con un giro con sabor a *taranto*, recalando en el grado inferior. Podemos verlo abajo transcrito seguido de la salida de una minera de Encarnación Fernández:

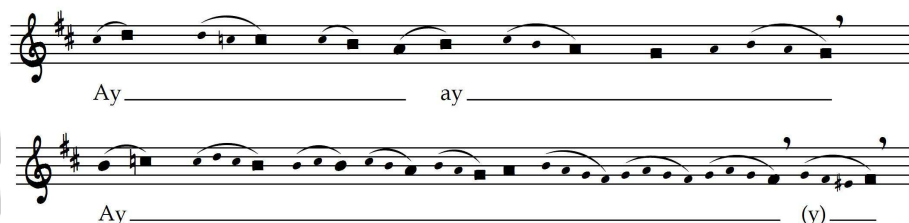


Figura 6: Alfredo Arrebola, “Siempre que estoy a tu vera”, *ferreña*, salida (transcripción José F. Ortega)

<sup>10</sup> Cf. Antonio Chacón (1913-1927). *La cumbre de un maestro*. SONIFOLK, 1996, pista nº 8.

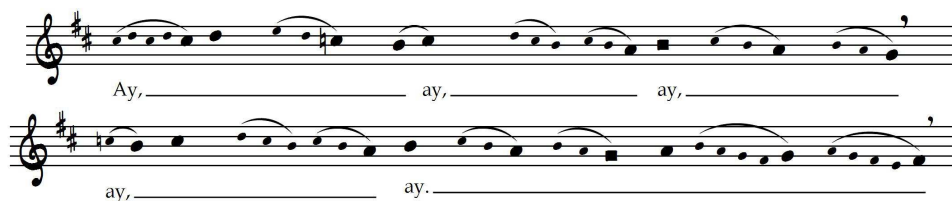


Figura 7: Encarnación Fernández, "Quiero hacer fuerza", minera, salida<sup>11</sup>  
(transcripción José F. Ortega)

Dicho parecido se observa también en el primer tercio. No en el tratamiento del verso pues, como se ha visto, Arrebola opta por darle un "sabor almeriense" pero sí en el desarrollo melódico, donde volvemos a encontrar coincidencias:

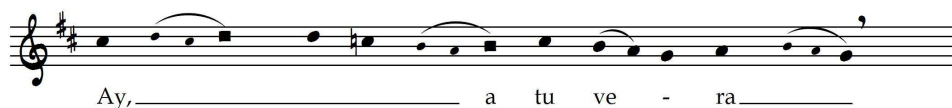


Figura 8: Alfredo Arrebola, "Siempre que estoy a tu vera", ferreña, primer tercio  
(transcripción José F. Ortega)

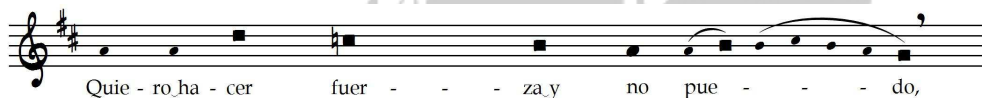


Figura 9: Encarnación Fernández, "Quiero hacer fuerza", minera, primer tercio  
(transcripción José F. Ortega)

Coincidencia que también se da con el mismo tercio de unos de los pretendidos *cantes de madrugá* que grabó Rafael Romero (cf. Ortega, 2010: 295 y ss.).



Figura 10: Rafael Romero, "Agua me nieguen los mares", *cante de madrugá*, primer tercio  
(transcripción José F. Ortega)

Algunos apoyos que se escuchan en el segundo tercio ("(y) a tu vera") o la intención de ligarlo al tercio siguiente, así como el referido giro melódico sobre

<sup>11</sup> Cf. *Festival Internacional del Cante de las Minas: Antología* (vol. 1). RTVE, 2003, pista nº 9.



el I grado, que de nuevo se encontrará al cierre del cante, acercan esta propuesta de Arrebola al *taranto*, si bien opta por prescindir del elemento métrico pausando, además, ostensiblemente el ritmo.

Pero parece que tampoco esta propuesta de Arrebola satisfizo las expectativas de la comisión organizadora y, una vez más, el intento fue baldío.

#### 4. La ferreña de Fosforito

En la XXI edición del festival (2000) se impone José Chamizo, que graba al año siguiente en los estudios REC de Antequera un disco (*De Andalucía a Lo Ferro*), producido por la Peña “Melón de Oro” de Lo Ferro. Incluye en él una propuesta de *ferreña*, con letra de Andrés Patón Flores<sup>12</sup>, que acusa un cierto “sabor campesino”: no en balde, la elabora a partir de tres cantes e raíz folclórica: trillera, temporera y pajarona (Sánchez Conesa, 2004: 148)<sup>13</sup>. Pero, más allá de alguna expectativa fugaz, tampoco parece crear arraigo.

En el XXIII edición (2002), el Festival rinde homenaje a Fosforito, el grandísimo cantaor de Puente Genil (Sánchez Conesa, 2004: 161), quien se compromete a crear una *ferreña*. Fiel a su palabra, la *ferreña* del maestro Fosforito se presenta al año siguiente en la gran final del concurso, entre cuyo público está la Duquesa de Alba. Lo hace de la mano, en palabras de Fosforito<sup>14</sup>, de su “paladín”, el Niño de Bonela (Bonela hijo), quien se encarga de interpretarla acompañado a la guitarra por Antonio Soto (Sánchez Conesa, 2004: 171). Su copla es la siguiente:

---

<sup>12</sup>Agradecemos esta información a Juan Miguel Roca, Secretario de la Peña “Melón de Oro” de Lo Ferro. Andrés Patón, autor de numerosas letras flamencas, es también vocal de la mencionada peña.

<sup>13</sup> Ver “Ficheros adicionales” (en *Herramientas de lectura*).

<sup>14</sup> En Youtube se encuentra un vídeo en el que puede escucharse a Fosforito hablando de la gestación de su *ferreña*: <http://www.youtube.com/watch?v=C6OfNCaX7nY#t=11> (consultado el 15 de mayo de 2014).

*Y en esta tierra ferreña,  
con el brillo de un diamante  
en esta tierra ferreña,  
echó raíces un cante  
con aires de malagueña  
y alma de cante grande<sup>15</sup>.*

A esta propuesta del maestro de Puente Genil ya dedicamos un prolijo análisis en un anterior trabajo<sup>16</sup> del que aquí extractaremos un breve resumen.

Como el propio Fosforito reconoce, y la letra pregona, su cante es pura y llanamente una malagueña. Eso sí, una malagueña novedosa pues, aunque comparte con otros modelos ciertos giros, podríamos decir, idiomáticos, su melodía nace con ansias de constituirse en un nuevo patrón, en un nuevo tipo melódico<sup>17</sup>.

La guitarra, que escoge el tono de tarantas, desarrolla como introducción una falseta en compás ternario basada en la melodía del cante. Como cierre escucharemos los acordes de la cadencia andaluza, escuchándose al final el conocido “acorde de tarantas” con el que probablemente se quiere rememorar la sonoridad típica de los cantes mineros, de gran arraigo en nuestra zona.

El cante, que prescinde de la salida o temple, arranca en su primer tercio desde el V grado de la escala ascendiendo por grados conjuntos hasta el II' para retornar, del mismo modo, al punto de partida. Encontramos la sonoridad de una 5ª disminuida, típica del flamenco que, al contrario de la música tonal, no la rehúye. Tras una breve cesura (alivio), y apoyándose en el IV grado, la melodía inicia un camino similar al arranque anterior, sólo que ahora con adornos sobre los grados VII y I', alcanzando el III' grado en el registro superior que es adornado con una llamativa doble bordadura. Desde allí desciende hasta el V

---

<sup>15</sup> Ver “Ficheros adicionales” (en *Herramientas de lectura*).

<sup>16</sup> Cf. José F. Ortega, Estudio de la ferreña. En *Revista del XXVI Festival Internacional de Cante Flamenco de Lo Ferro*, 2005, pp. 25 - 27.

<sup>17</sup> Ver “Ficheros adicionales” (en *Herramientas de lectura*).



grado (de nuevo puede sentirse la sonoridad de la 5ª disminuida) como tránsito hacia el VI grado, sobre el que se fija la cadencia o remate del tercío. El giro que antecede a la cadencia, en el que de nuevo se percibe el intervalo de 5ª disminuida, proporciona un cambio de color a la línea melódica, hasta entonces tensa y dramática, otorgándole una pizca de optimismo (por la relación de tercera mayor que dejan oír las tres últimas notas del tercío). El ámbito melódico abarca una 7ª menor, una extensión considerable. De otra parte, el hecho de que la melodía se desarrolle en la mitad superior de la escala le otorga una gran brillantez. Los tercios tercero y quinto (exceptuando el texto, en éste último) seguirán en su desarrollo la pauta marcada por el primero, una peculiaridad formal característica de los palos derivados del fandango.



Figura 11: Bonela hijo, "Con el brillo de un diamante", *ferreña*, primer tercío (transcripción José F. Ortega)

El segundo tercío arranca con un salto de 4ª justa ascendente que conduce del VI grado al II' en el registro superior. Desde allí desciende hasta el VII, que por un momento se convierte en nota eje para, finalmente, bajar hasta el IV, convertido en punto cadencial y reafirmado como tal con un procedimiento típico: ascendiendo tomándolo como punto de partida y regresando a él. Este tipo de cadencia, harto frecuente, por su dibujo melódico podríamos denominarla "cadencia en uve invertida". La relación de 3ª menor entre los grados I' y VII, reforzada armónicamente por la guitarra, imprime un nuevo carácter a la línea melódica que se torna más introvertida y dramática. En cuanto al ámbito melódico, abarca una 6ª menor.



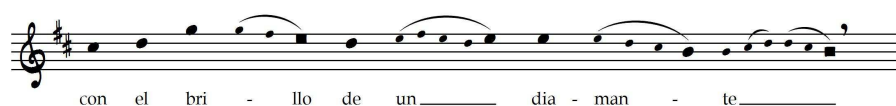


Figura 12: Bonela hijo, "Con el brillo de un diamante", *ferreña*, segundo tercio (transcripción José F. Ortega)

El cuarto tercio recuerda al segundo en el arranque. Una vez alcanzado el VII grado en el descenso ("(raí)-ces"), continua bajando hasta el V para ascender por grados conjuntos hasta el II': un giro que recuerda mucho la melodía de los tercios primero y tercero. Desde allí inicia un descenso paulatino hasta el IV grado ("(can)-te"), punto de cadencia en el segundo tercio, pero que aquí es sólo una nota de tránsito hacia el III, con el que se cierra el tercio. El ámbito es amplio, una 8ª.



Figura 13: Bonela hijo, "Con el brillo de un diamante", *ferreña*, cuarto tercio (transcripción José F. Ortega)

En cuanto al sexto, su entonación o arranque melódico es idéntica a la de los tercios impares, con esa sonoridad persistente de la 5ª disminuida al recorrer por grados conjuntos el intervalo comprendido entre el V y el II' grado. Tras un primer reposo sobre el IV ("(al)-ma"), el cantaor toma impulso ascendente para alcanzar el II', descendiendo de nuevo hasta el III ("(gran)-de"). Un nuevo arranque lo impulsa de nuevo hacia arriba, desde donde modula hasta la nota final en un arabesco no exento de virtuosismo.

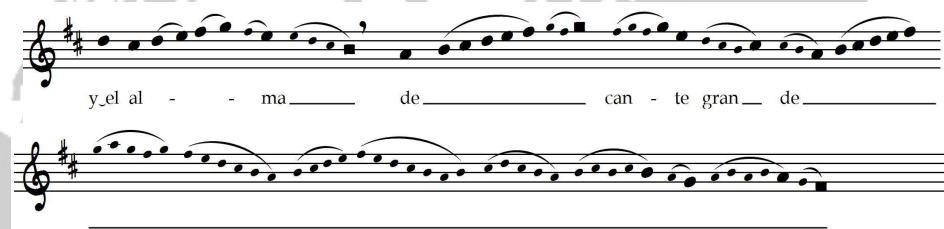


Figura 14: Bonela hijo, "Con el brillo de un diamante", *ferreña*, sexto tercio (transcripción José F. Ortega)





El cante tiene un segundo cuerpo en el que Bonela hijo, sirviéndose del mismo patrón melódico (con alguna ligera variante), interpreta esta otra copla:

*El cante de la ferreña,  
me estremece hasta los huesos  
el cante de la ferreña,  
y en mi alma llevó el eco  
que nació en tierras roldeñas,  
cerca de Torre Pacheco*<sup>18</sup>.

A fin de difundir la creación de Fosforito entre artistas, peñas y medios de comunicación, se llevó a cabo una grabación en la voz de Bonela hijo, con la guitarra de Antonio Soto, que se presentó en el XXV Festival Internacional de Cante Flamenco (2004)<sup>19</sup>.

Podría aventurarse, por tanto, que ésta será la modalidad definitiva de *ferreña*, la que, haciéndonos eco de su copla, terminará por echar raíces: de hecho, es la que en los últimos años los artistas han tomado preferentemente como modelo para el concurso.



Imagen 2: Trofeo “Molino de Lo Ferro”, obra de Mayte Defruc  
(fuente: <http://www.loferroflamenco.com/products/orientacion-para-concursar-por-ferrenas/>)

<sup>18</sup> A partir de estas dos coplas y tomándolas como modelo, han ido surgiendo otras nuevas que pueden verse en <http://www.loferroflamenco.com/festival-de-lo-ferro/multimedia-ferreñas/> (consultado el 15 de mayo de 2014).

<sup>19</sup> Bonela hijo, “Con el brillo de un diamante” (ferreña). Peña Flamenca Melón de Oro: El Señor Guindilla Record, REF.GUI 105/CD D.L. MU-0315-2004.

Corroborar esta suposición la lectura de las bases del concurso<sup>20</sup>, en las que se estipula un premio especial a la ferreña mejor cantada. Se habla allí de la “ferreña emblemática”, entendemos que se refiere a la letra creada por Fosforito, o bien “con letras diferentes”, que pueden ser de creación propia, que traten de Lo Ferro o su comarca, y esto es importante “con la misma base musical de la ferreña de Fosforito”. La dotación del premio no es desdeñable pues, además del trofeo “Molino de Lo Ferro”, diseñado por la escultora Maite Defruc, es de cinco mil euros.

Pero también es posible que la historia no acabe aquí. El propio Sánchez Conesa que ha estado muy ligado a la organización y que, como dijimos más arriba, fue director del Festival, afirma en su libro que “sería interesante que otros artistas renovadores [...] pudieran proponer otras composiciones dando vida a toda una gama de estilos con denominación de origen: *cantes de Lo Ferro*” (Sánchez Conesa, 2004: 171). No olvidemos que una de las máximas de Lo Ferro es “incentivar la creación”. De ahí que aún puedan surgir nuevas propuestas.

## 5. La ferreña de Diego Clavel

De hecho, con una de ellas, vamos a poner cierre a nuestro trabajo. Es obra del cantaor sevillano Diego Clavel y la incluye en su doble álbum *Por Levante*<sup>21</sup>. Lo acompaña a la guitarra Antonio Carrión, y es un dato muy a tener en cuenta pues, no en balde, lleva muchos años compartiendo escenario con Antonio Fernández el Torero como guitarristas oficiales del festival ferreño. Quiero decir con esto que ha estado muy al tanto de las inquietudes de la organización por encontrar el modelo de cante que de forma definitiva materialice el cante de la *ferreña*.

---

<sup>20</sup> Cf. <http://www.loferroflamenco.com/concurso-de-cante/> (consultado el 20 de mayo de 2014).

<sup>21</sup> Cf. DIEGO CLAVEL, *Por Levante*. Cambayá-Karonte, 2007, Cd. nº 2, pista nº 7.



El cantaor de La Puebla de Cazalla, en el libreto que acompaña a su antología del cante levantino, reflexiona sobre la *ferreña*:

*¿Y de la ferreña qué?... Pues la ferreña existe desde hace poco. Es un cante que llegó a mí en el año 2005. Según tengo entendido, unos aficionados de Lo Ferro se la encargaron a Antonio Fernández Díaz (Fosforito) y la creó. Yo la estudié; luego tuve el atrevimiento de hacer otra por mi cuenta, y así el mundo del flamenco, cuenta con un cante más que, guste o no guste, eso será otro cantar (nunca mejor dicho<sup>22</sup>.*

En la grabación incluye dos cuerpos: en el primero lanza su propuesta; en el segundo, se sirve del patrón melódico de *ferreña* establecido por Fosforito. Éstas son las dos coplas, debidas ambas a su musa creadora:

*Y faltaba la ferreña,  
grandes cantes se han escuchao  
y faltaba la ferreña,  
la ferreña se ha creao  
para orgullo de su tierra  
y del buen aficionao<sup>23</sup>.*

*Este cante por ferreña  
de reciente nacimiento  
este cante por ferreña  
pregono a los cuatro vientos  
porque ya tiene mi tierra  
un cantar con sentimiento.*

¿Y qué decir de la propuesta de Diego Clavel? Antonio Carrión la acompaña, como ya viene siendo habitual, en el tono de tarantas: el recurso más a mano y directo para crear ligazón con tierras murcianas.

En cuanto al cante en sí es bonito, equilibrado, si se quiere, algo vacuo, pues huye del dramatismo de los cantes mineros de los que, más allá de las cadencias, apenas hay rastro de su sonoridad o sabor característico (la presencia del V>). Su acercamiento a la esfera del modo mayor se hace presente en casi

---

<sup>22</sup> Cf. DIEGO CLAVEL, *Por Levante* (libreto introductorio). Cambayá-Karonte, 2007. pág. 9.

<sup>23</sup> Ver "Ficheros adicionales" (en *Herramientas de lectura*).

todos los tercios y tan sólo en la cadencia final vuelve la sonoridad del modo frigio (fa# frigio) que proponía la guitarra en su falseta introductoria.

Puesto que no es habitual en el flamenco, llama mucho la atención el giro de arranque del segundo tercio (volverá a repetirse en el cuarto), donde la melodía procede por saltos de tercera completando la sonoridad de un acorde mayor (Re Mayor). Son precisamente rasgos como éste los que infunden un carácter desenfadado y jovial al cante, como queriendo transmitir la alegría del contacto con la naturaleza.

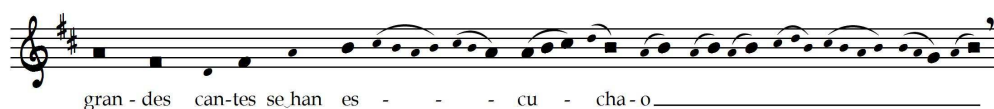


Figura 15: Diego Clavel, "Faltaba la ferreña", *ferreña*, primer tercio (transcripción José F. Ortega)

Pero, mucho nos tememos, poca repercusión ha tenido esta propuesta en el seno de la comisión del Festival que, probablemente por no prolongar más la búsqueda, han optado por decantarse por la propuesta de Fosforito. Pero tal vez debieran valorarla más pues tiene una línea melódica atractiva y equilibrada que, de incorporar mayor dificultad a alguno de los tercios, podría dar pie al lucimiento del artista, lo cual siempre se agradece en los concursos.

## 6. Conclusiones

Llega el momento de cerrar nuestro trabajo y no queremos hacerlo sin lanzar unas reflexiones finales.

Como decíamos al principio, los promotores del Festival de Lo Ferro, a la par que éste extendía sus alas, debieron pensar que sería bueno que el certamen tuviese un palo de referencia. Dicho palo, podría convertirse andando el tiempo en piedra de toque para los aspirantes al máximo galardón del concurso, "El melón de oro", lo que ayudaría a la definitiva consolidación del evento



proveyéndolo, además, de un documento de identidad que podría hacerse un hueco en el árbol de los estilos flamencos.

Después de algunos titubeos iniciales, en los que algunos artistas presentaron cantes como la *petenera* o los *cantes de labor* (*besana, trillera*, etc.) “disfrazados” de *ferreña*, se marcaron el objetivo de animar a la creación de un cante específico.

Casi desde sus inicios, el flamenco se debate entre la tradición y la innovación, entre el respeto férreo a los palos clásicos o la creación de nuevas formas. Lo cierto y verdad es que, mientras que sesudos flamencólogos se posicionan firmes en uno u otro bando, los artistas hacen de su capa un sayo y van a lo suyo, que no es sino dejar salir su arte en viejos o nuevos formatos.

Personalmente, ya lo dije en su momento y ahora me reafirmo, la iniciativa del comité organizador del festival de Lo Ferro me parece respetable. No considero que sea malo que se incentive, como en otros campos se hace, la creatividad de los artistas. No todo lo que huele a nuevo ha de ser rechazado por sistema, como tampoco en lo antiguo ha de cifrarse la valía intrínseca de un cante. Es cierto que, en una música de tradición oral como es el flamenco, la edad de un cante contribuye a que éste se haya rodado, lo que ayuda a pulir sus aristas hasta encontrar sus forma definitiva; dicho sea esto con toda prevención, pues nada definitivo hay en el flamenco, que tiene la virtud de renovarse en cada interpretación. Pero también es verdad que, cuando se echa la mirada atrás, hay una cierta tendencia al pesimismo y, en comparación con lo que se hace ahora, muchos piensan que “cualquier tiempo pasado fue mejor”. Pero, vuelvo a insistir, en mi opinión no debiera preocuparnos que surgieran nuevos cantes: que pervivan o no será otra cosa. Obviamente, que sea palo obligado de un concurso, puede ayudar a ello, pero también lo es que si no encierra calidad será desdeñado por el público, los aficionados y los propios cantaores y sólo se escuchará, y por obligación, en determinados circunstancias.

Otra cosa son las denominaciones. ¿Le cuadra el nombre de *ferreña* a las adaptaciones-reelaboraciones de Valderrama y Arrebola o a las creaciones de Clavel o Fosforito? ¿Conviene designar con un nuevo nombre a un cante que responde ya a un patrón bastante definido, en el caso de éste último, al de la *malagueña*, como la propia letra pregona? Bastante confusión existe respecto a la nomenclatura de los palos como para seguir singularizando. Si ya hay un prototipo, un patrón estructural (armónico y formal) al que se ciñe, lo más acertado sería otorgarle su nombre y, en todo caso, singularizarlo con un “apellido”: *malagueña ferreña* o *malagueña de Lo Ferro*. De hecho es algo habitual en el folklore, y así en Murcia tenemos ejemplos como la *malagueña de Cieza*, la *malagueña de Águilas* o la *malagueña de la madrugá*, característica de la huerta murciana<sup>24</sup>. Dicho esto, es a su creador y a sus mecenas a quienes corresponde darle nombre y si *ferreña* han querido que sea, *ferreña* será por más que algunos digan de ella que “ni ha existido, ni existirá”<sup>25</sup>.

## 7. Bibliografía

- MANZANO ALONSO, Miguel (1991). *Cancionero leonés* (vol. I). León: Diputación Provincial de León.
- MANZANO ALONSO, Miguel (2001). *Cancionero popular de Burgos* (vol. I). Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- ORTEGA CASTEJÓN, José F. (2005). Estudio de la *ferreña*. En *Revista del XXVI Festival Internacional de Cante Flamenco de Lo Ferro*. Peña Melón de Oro, pp. 25 - 27.
- ORTEGA CASTEJÓN, José F. y GELARDO NAVARRO, José (2011). Los fandanguillos mineros de A. Grau, Rojo el Alpargatero, hijo. En *Revista de Investigación sobre Flamenco “La Madrugá”*, nº 4 (Junio), págs. 37-58. <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/132541/122561>.

<sup>24</sup> Véase, por ejemplo, Ginés Torrano, *Bailes típicos de la región murciana*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1984.

<sup>25</sup> Así se expresó Manuel Calderón, uno de los concursantes de la XXI edición, que en desacuerdo con la decisión del jurado la emprendió contra la *ferreña* a pesar de haber él mismo por esta modalidad (cf. Sánchez Conesa, 2004: 144). Ya con anterioridad, Andrés Salom había expresado sus dudas ante un cante del que “nadie sabe de dónde ha salido” (cf. Sánchez Conesa, 2004: 89).





ORTEGA CASTEJÓN, José F. (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Sevilla: Editorial Signatura.

SÁNCHEZ CONESA, José (2004). *Lo Ferro: 25 años de flamenco*. Torre Pacheco: Peña Flamenca Melón de Oro-Galindo Artes Gráficas.

TORRANO, Ginés (1984). *Bailes típicos de la región murciana*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1984.





## 8. Anexos: transcripciones



## Ferreña

Juanito Valderrama  
transc. José F. Ortega

Ay, ay, ay, ay,

En Lo Fe - rro soy fe - liz,

en Lo Fe - rro (o) es - toy con - ten - to,

en Lo Fe - rro soy fe - liz,

en Lo Fe - rro yo me sien - to, ay,

más gran - de que el Rey Da - vid,

ay, de pa - la - bra y pen - sa - mien - to,

(o) ay, que

©José F. Ortega

# Ferreña

Alfredo Arrebola  
transc. José F. Ortega

Ay \_\_\_\_\_ ay \_\_\_\_\_

Ay \_\_\_\_\_ (y) \_\_\_\_\_

Ay, \_\_\_\_\_ a tu ve - ra \_\_\_\_\_

si-em-pre \_\_\_\_\_ que es-toy \_\_\_\_\_ (y) a tu ve-ra \_\_\_\_\_ ay, \_\_\_\_\_

sien - to \_\_\_\_\_ co - rrer \_\_\_\_\_ la a-le - grí - a \_\_\_\_\_

e - res san - gre \_\_\_\_\_ de mis ve - nas \_\_\_\_\_

y pien-so \_\_\_\_\_ (o) \_\_\_\_\_ (o) \_\_\_\_\_ que ya e-res mí - a

ay, \_\_\_\_\_ cuando te ten-go \_\_\_\_\_ a mi ve - ra \_\_\_\_\_

©José F. Ortega



# Ferreña

Fosforito

Intérprete: Bonela hijo  
transc. José F. Ortega

Y\_en es - ta\_\_\_\_\_ tie - rra fe-rre - ña,\_\_\_\_\_

con el bri - llo de un\_\_\_\_\_ dia - man - te\_\_\_\_\_

y\_en es - ta\_\_\_\_\_ tie - rra fe-rre - ña\_\_\_\_\_

e-chó ra-i - ces\_\_\_\_\_ un\_\_\_\_\_ can - te\_\_\_\_\_

con ai\_\_\_\_\_ res\_\_\_\_\_ de\_\_\_\_\_ ma-la-gue - ña\_\_\_\_\_

y\_el al - ma\_\_\_\_\_ de\_\_\_\_\_ can - te gran - de\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

©José F. Ortega

# Ferreña

Diego Clavel  
transc. José F. Ortega

Ay, \_\_\_\_\_ fal-ta - ba la \_\_\_\_\_ fe - rre - ña \_\_\_\_\_

gran-des cantesse han es - cu - cha-o \_\_\_\_\_

y fal - ta - ba la \_\_\_\_\_ fe - rre - ña \_\_\_\_\_

la fe - rre-ña se ha cre - a - o \_\_\_\_\_

y pa - ra or-gu - llo de su \_\_\_\_\_ tie - rra \_\_\_\_\_

ay, \_\_\_\_\_ de buen-o(s) a-fi - cio - na-os \_\_\_\_\_