

El Caribe reflejado en el Carnaval de Cádiz con el Atlántico como espejo

The Caribbean reflected in the Carnival of Cadiz with the Atlantic as a mirror

O Caribe refletido no Carnaval de Cádiz com o Atlântico como espelho

ANA MARÍA BARCELÓ CATALAYUD

Doctora en Historia por la Universidad de Cádiz (UCA), 2014. Máster en Estudios Hispánicos de la Universidad de Cádiz, 2008. Licenciada en Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 1977. Magisterio, Albacete, 1970. Otros estudios: cursos de doctorado en Comunicación Audiovisual, Universidad de Sevilla, Asociación para el Progreso de la Comunicación de (APC), 1999-2000. Maestría en Administración de Empresas (MBA), incompletos. Universidad Río Piedras, Puerto Rico, 1987 y 1988. Autora de libros sobre el carnaval: Cuaderno de Mari Pepa: glosario de los tipos y coplas del Carnaval de Cádiz (1821-2015) y El tipo en el Carnaval de Cádiz. Propuesta para una catalogación. Algunas actividades específicamente relacionadas con el Carnaval de Cádiz: El Carnaval en 20 Tipos: asesora, coordina la exposición y redacta el catálogo de la muestra organizada por Canal Sur y Diputación, enero de 2010; “La Voz del Carnaval”, suplemento de La Voz de Cádiz, columnas monográficas sobre indumentaria, 2011 y 2012. “Las murgas de Cádiz: Los Royalty”, conferencia al alumnado del máster Cultura y Patrimonio, febrero 2014. La Fiesta de los Locos, largometraje documental de Manuel Iborra; participación y asesoramiento histórico, Cádiz, febrero-mayo de 2016. Miembro del Jurado Oficial de Coros y Comparsas en el Concurso Oficial de Agrupaciones del Carnaval de Cádiz (COAC), 2017. Reconocimientos profesionales: Premio Baco a la promoción en la provincia de Cádiz, otorgado por actores y directores de teatro; Sanlúcar, Día Mundial del Teatro, 3 de abril de 1986. Premio Paco Navarro a la trayectoria profesional en la información sobre Carnaval, XVI edición; otorgado por la APC, 2 de julio de 2016.

Código ORCID 0000-0002-8666-4881
anabarceloc@gmail.com



Recibido: 11 de noviembre de 2016

Aprobado: 31 de marzo de 2017.

<http://dx.doi.org/10.14482/memor.32.10330>

Citar como:

Barceló, A. (2017) El Caribe reflejado en el Carnaval de Cádiz con el Atlántico como espejo. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (mayo-agosto), 65-119.

Resumen

El carnaval es la fiesta más peculiar de Cádiz y una de las manifestaciones más singulares de su modalidad en el mundo. Un fenómeno que se basa principalmente en las coplas, en el ingenio de sus letras y en la variedad de las músicas, cada año nuevas y diferentes; el Carnaval de Cádiz se inspira en la vida real, en las imágenes arquetípicas de la tradición, el teatro y el cine, en leyendas, óperas o zarzuelas. Otra de sus especificidades es el disfraz, que en Cádiz se conoce como tipo, que es algo más que un conjunto de prendas: es la materialización del carácter representado por cada agrupación. La evolución del tipo, que está en relación directa con el tema de su repertorio, ha discurrido en paralelo a la sucesión de hechos reales, hitos literarios, artísticos, sociales, cinematográficos, televisivos y otros.

El Carnaval de Cádiz ha ido adoptando estilos innovadores procedentes de su propia evolución y otros adquiridos de distintos carnavales. En este sentido, ha sido fundamental la situación geoestratégica de la ciudad, al sur de Europa y próxima a África, pero, sobre todo, de su puerto, nodo de comunicaciones marítimas entre las dos orillas del Atlántico.

El intercambio de mercaderías y pasajeros acarrea la introducción de usos y costumbres y del propio carnaval, a través de los comerciantes genoveses que establecieron en la ciudad sus negocios, o los ritmos africanos aportados por los esclavos en su paso desde África hacia las nuevas tierras americanas. En el ir y venir por el océano Atlántico, las coplas regresaron con cadencias habaneras y otros compases antillanos que se sumaron a los cantos de la tierra.

Aunque su aparición es muy anterior, fue la asunción de su organización a finales del siglo XIX, por parte de la autoridad municipal, la que deja huella documental de cómo esta fiesta ha ido conformando un estilo propio de Cádiz en el que las coplas, unión de letras rimadas con músicas, cada año nuevas y diferentes, constituyen el eje más significativo y diferenciador con respecto a otros carnavales del mundo. La expresión del carnaval gaditano ha evolucionado al compás de acontecimientos históricos, cambios sociales, tendencias musicales, estrenos de teatro o cine y, en las últimas décadas, por la televisión y los nuevos medios. La evolución del Carnaval de Cádiz no se ha producido de una manera automática ni continua.

Después de casi dos siglos de historia, todo hace pensar que este movimiento cadencioso que transporta al otro lado del océano las imágenes de los pueblos del Caribe y se hace Carnaval en Cádiz continuará recordando la permanente vinculación, a través del Atlántico, que une las orillas de Oriente y Occidente a través de sus aguas, convertidas en espejo en el que se reflejan costumbres, personajes y culturas.

Palabras clave: Carnaval, Cádiz, murga, chirigota, coro, tango, comparsa.



Abstract

The Carnival is the most peculiar celebration of Cadiz and one of the most unique manifestations of its modality in the world. A phenomenon that is based mainly on the couplets, the ingenuity of their lyrics and the variety of music, each year new and different; The Carnival of Cadiz is inspired by real life, in the archetypal images of tradition, theater and cinema, in legends, operas or zarzuelas. Another of its specificities is the disguises, which in Cadiz they are known as tipos, more than a set of garments, is the materialization of the character represented by each group. The evolution of the type, which is directly related to the theme of its repertoire, has run parallel to the succession of real events, literary, artistic, social, cinematographic, television and other Media channels.

The Carnival of Cádiz has been adopting innovative styles from its own evolution and others acquired from different Carnivals. In this sense, the geostrategic situation of the city, in the south of the south of Europe, and close to Africa, but above all of its port, has been fundamental for the maritime communications between the two shores of the Atlantic.

The exchange of goods and passengers brings the introduction of customs, Carnival itself, through the genovese merchants who established their businesses in the city, or the African rhythms contributed by the slaves in their passage from Africa to the new American lands. In the coming and going by the Atlantic Ocean, the coplas returned with Havana cadences and other Antillean compasses that added to the cantes of the earth.

Although its appearance is very old, it was the assumption of its organization at the end of the 19th century, by the municipal authority which leaves a documentary trace of how this festival has been conforming a style of Cadiz in which the coplas, union of Lyrics rhymed with music, each year new and different, constitute the most significant and differentiating axis with respect to other Carnivals of the world. The expression of the Carnival of Cadiz has evolved according to historical events, social changes, musical tendencies, theatrical or film premieres and, in the last decades, by television and new media. The evolution of the Carnival of Cadiz has not occurred in an automatic or continuous way. After almost two centuries of history, everything suggests that this rhythmic movement that transports the images of the Caribbean peoples to the other side of the ocean and becomes Carnival in Cadiz, will continue to remember the permanent linkage, across the Atlantic, that unites the Shores of East and West through its waters turned into a mirror in which customs, characters and cultures are reflected.

Key words: Carnival, Cádiz, murga, chirigota, choir, tango, comparsa.

Resumo

O carnaval é a celebração mais peculiar de Cádiz e um dos eventos mais originais de seu tipo no mundo. Um fenômeno que baseia-se principalmente nos versos, a sagacidade de suas letras e na variedade de música, cada ano novo e diferente; o Carnaval de Cádiz é inspirado na vida real, as imagens arquetípicas da tradição, o teatro e o cinema, lendas, óperas e zarzuelas. Outra das suas especificidades é o traje, que é conhecido como tipo, algo mais do que um conjunto de itens, é a materialização do personagem representada por cada grupo em Cádiz. A evolução do tipo, que está em relação direta com o tema de seu repertório, prosseguiu, em paralelo, a sucessão de Marcos, fatos reais, literária, artística, social, cinema, televisão e outros.

O Carnaval de Cádiz adotou estilos inovadores de sua própria evolução e outros adquiriram de vários carnavais. E a situação geoestratégica da cidade, ao sul do Sul da Europa tem sido fundamental neste sentido e ao lado de África, mas especialmente de seu porto, nó de comunicações marítimas entre as duas margens do Atlântico.



A troca de mercadorias e passageiros transporta a introdução dos usos e costumes, o próprio Carnaval, através de mercadores genoveses que estabeleceram seus negócios na cidade, ou ritmos africanos fornecidos pelos escravos a caminho da África para as novas terras americanas.

No próximo e pelo Oceano Atlântico, os versos retornou com habaneras cadências e outros bares Antilleans, que se juntaram nas canções da terra. Apesar de sua aparência é muito mais velha, foi a Assunção da sua organização no final do século XIX, pela autoridade municipal, o que deixa vestígio documental de como esta festa tem sido formando um estilo de Cádiz onde os dísticos, União de cartas rimei a cada ano com a música, nova e diferente, constituem o eixo mais significativo e diferenciação em relação a outros carnavais do mundo.

A expressão do Carnaval Cádiz evoluiu ao ritmo das mudanças sociais, eventos históricos, teatro ou cinema lançamentos, tendências musicais e, em décadas recentes, televisão e novas mídias. A evolução da carnaval de Cádiz, não ocorreu de forma automática e contínua. Depois de quase dois séculos de história, tudo sugere que este movimento cadenciado que carrega imagens dos povos do Caribe do outro lado do oceano e torna-se o Carnaval em Cadiz, continuará lembrando a ligação permanente, através do Atlântico, entre a costa do leste e oeste, através de suas águas se transformou em espelho, em que costumes são refletidas personagens e culturas.

Palavras-chaves: Carnaval, Cádiz, murga, chirigota, coro, tango, trupe da rua.



El Carnaval de Cádiz aspira a ser declarado Bien Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. Desde que, a finales del siglo XIX, el Ayuntamiento asumió su organización, existe constancia documental de cómo esta fiesta ha ido conformando un estilo propio en el que las coplas, unión de letras rimadas con músicas, cada año nuevas y diferentes, constituyen el eje más significativo con respecto a otros carnavales del mundo. La expresión del carnaval gaditano ha evolucionado al compás de acontecimientos históricos, cambios sociales, tendencias musicales, estrenos de teatro y cinematográficos y, en las últimas décadas, por la televisión y los medios digitales. La evolución del Carnaval de Cádiz no se ha producido de una manera automática ni casual.

La prehistoria del carnaval en las calles de Cádiz sería similar en Sevilla, Salamanca y otras ciudades españolas, fueran universitarias o no. En Cádiz, donde Virgili estableció en 1748 el Real Colegio de Cirugía de la Armada, primera Facultad de Medicina española, las rondallas, inicialmente, estaban adscritas a una entidad académica.

“Comparsa de Estudiantina” es el título genérico con el que presentaron su solicitud para “cantar, tocar y postular por las calles”, los dos grupos registrados en el Ayuntamiento para el Carnaval de 1871. Los peticionarios son sus organizadores, Antonio Aguirre y José Augusto de Llamas (Archivo Histórico Municipal de Cádiz [AHMC], 6182-006 a 009). Sus repertorios eran prácticamente idénticos.

En la década siguiente, proliferaron en Cádiz los grupos *de estudiantes*, aunque no todos sus componentes fueran escolares, hasta suponer la mayoría, doce, de las veinte agrupaciones del Carnaval de 1881. Llevaban el tradicional manteo y el bicornio de *sopista*, que así se conocía a los estudiantes que cantaban por un plato de comida, portando su cuchara o el tenedor de palo prendidos en un doble ojal del ala recogida de su sombrero de medio queso.

A finales del XIX las estudiantinas recorrían las ciudades, universitarias o no, y Cádiz lo era desde siglo y medio antes, en vísperas de las fiestas religiosas señaladas. En España, los tunos se incorporaron pronto al carnaval, donde hallaban audiencias proclives a corresponder con unas monedas por sus canciones, las mismas o muy parecidas año tras año, muchas inspiradas en las mujeres cubanas, en las habaneras.

Las estudiantinas fueron muy populares en España y las más renombradas actuaron con éxito por Europa y América, y las habaneras eran las piezas más solicitadas de sus repertorios. Entre las más destacadas, la rondalla española Estudian-

tina Fígaro, que ofreció numerosos conciertos desde 1878 en Cuba y más tarde en el continente americano. Historiadores musicales como Andreu Ricart y Eduardo Hernández localizan su presencia en Veracruz y Ciudad de México en 1881 y 1882, año en el que también se presentaron en Guatemala, El Salvador, Costa Rica, Nicaragua, Venezuela, Perú y Ecuador. En Cádiz se cantaban letras como la que comenzaba:

Es mi abanera [sic] rica palmera, divino rostro divino Abril (AHMC, 6182-006 a 009).

Esta es de las coplas más repetidas en repertorios de cortejo, como el de la llamada, simplemente, Estudiantina (1883), de José Emilio Ruiz, que organizaría nuevas agrupaciones en carnavales siguientes, como el Coro La Tempestad (1884), donde, entre otras, vuelve a incluir esa letra con mínimas variaciones ortográficas:

*Es mi havanera rica palmera
divino rostro divino abril
jardín de flores blancas palomas
que torna y vuelve a mi corazón.
Si quieres venirte conmigo chiquilla feliz
a gozar á Cádiz iremos que allí se derrama todita la sal,
pero llo tes encargo que á los gaditanos los mires así
porque de seguera ál verte tan guapa se mueren por ti.
Niña que está en el valcón con el vestido amarillo
corre y dile a tu madre que aligere los visillos.
Lla que tu amor me negaste
un día escucha vida mía siquiera mi dolor tan gra[n]de
es que al decírtelo llo no sé porqué arde mi corazón (Biblioteca de Temas Gaditanos [BTG]. Las transcripciones, en cursiva, mantienen la ortografía original del documento [N. de la A.]*

Su repertorio finalizaba con otra copla galana que añora unos lejanos amores caribeños:

*Y en Guatemala
y en Puerto Rico
y hayá en Tampico
y en Veracruz
Vi a una cubana
tan lisonjera
tan hechicera
como eres tú.
Y en los jardines
siempre era ella*

*la flor mas bella
del mundo aquel
Mas ¡Ay! Dios mío
qué ingrata era
ay! Quien pudiera
volverla a ver1.*

José Emilio Ruiz siguió incluyendo coplas como estas en sucesivas salidas con Los Lunarios (1893) y La Antigüedad (1898 y 1901), Hasta que su pista se pierde tras el Carnaval de 1902, cuando saca un sexteto de atinado título: Siempre Lo Mismo.

En 1884 nació en San Fernando quien llegaría a ser un prestigioso médico, poeta y literato, Servando Camúñez. Con su hermano, Fernando, participaba en la Estudiantina de la Facultad de Medicina (1901). Transcurrido más de un siglo, el 3 de febrero de 2016, Matilde Camúñez (nacida en 1941), hija de Servando, fue entrevistada por esta investigadora durante un encuentro en Cádiz. Esta señora, cumplidos los 75 años la semana anterior, recordó dos coplas que ella denominó *cubanas*: “Aquí en Cádiz siempre ha habido mucha relación con Cuba, según me explicaba mi padre, que se tituló como médico en 1905. Él me cantaba estas canciones”. Recuerda, y entona las coplas de la Estudiantina de Medicina (1901):

*Tú, preciosa Juana, como las flores
Que cuida abril
Oye mi canto, no desoigas, tirana
A aquel que suspira
Amor solo por ti.
Oye, bella niña de mi vida, prenda de cariño y alegría
Toma de mi pecho, vida mía
Amor inmenso que yo guardo para ti.
Amor inmenso que yo guardo para ti.*

Y, seguidamente, Matilde entonaba una segunda habanera:

*Buscaba una mulatita
En Cuba no la encontré,
Más luego marché a Sevilla
En lugar de negra, blanca la hallé.
Tiene una sonrisa dulce, dulce, como el panal.
Que al corazón del negro le pincha y hace tilín tilán*

1 La voz de Matilde fue registrada en la calle Cuesta de la Murga, el 3 de febrero de 2016, por el periodista francés François Musseau, que participó en la conversación.

*Que al corazón del negro le pincha y hace tilín tilán
hace tilín tilín, tilín tilín, tilín tilán...*

Y un estribillo que no precisó a cuál de ellas pertenecía:

*Esos ojitos negros me están matando con su mirar
que me marean cuando sus labios quieren besar,
besar, besar... besar, besar...*

Las estudiantinas alcanzaron su momento culminante en los albores del siglo XX, vinculadas a instituciones docentes y a otras entidades, como la Estudiantina del Círculo de Empleados y Obreros de la Compañía Transatlántica, fundada en 1901. Su director, Antonio Rivas Ruiz, definía el atuendo del Carnaval de 1902, el traje, del siguiente modo: “El conocido con el nombre de estudiante, compuesto de zapato de charol, media negra, pantalón corto y chaquetilla de terciopelo, capa y sombrero de medio queso con cuchara” (AHMC, 6197-091 a 093). Se trata de la primera indumentaria que luciría, como instrumentista, Manuel López Cañamaque, que se consagraría como uno de los más notables músicos del siglo XX.

En sucesivos carnavales, Rivas se remite a sus descripciones anteriores: “El traje que han de vestir es de igual modelo al del año próximo pasado” (BTC), explica en 1903, cuando la revista Actualidades publica una laudatoria crónica: “Entre las estudiantinas, la que más ha llamado la atención por su novedad, buen gusto, elegancia y perfecta ejecución de sus obras, ha sido la brillante del Círculo de Empleados y Obreros de la Compañía Transatlántica, dirigida por el inteligente profesor D. Antonio Rivas”. El redactor destaca el repertorio: “bastante selecto, con trozos de óperas, jotas, paso-dobles, valeses, mazurcas, de tan grandes maestros como Verdi, Bretón, Lucena. Su instrumental está compuesto de bandurrias, guitarras, violines, laúd, cítaras, flautas, oboe, clarinete, panderetas, triángulos, castañuelas, etc.” (10 de marzo de 1903).



Fotografía del *Círculo de Empleados y Obreros de la Compañía Trasatlántica*.

Fuente: Revista Actualidades, 10 de marzo de 1903. Foto cedida por Felipe Barbosa.

Figura 1: Estudiantina del *Círculo de Empleados y Obreros de la Compañía Trasatlántica* en 1903

Una tendencia del último siglo y medio arranca del vínculo directo de Cádiz con América por intereses económicos y sociales, cuyo inicio podría establecerse en el segundo viaje de Colón, que partió de Cádiz en 1493 hacia las Antillas. La cuarta travesía también salió del puerto gaditano.

El Carnaval de Cádiz recoge en sus coplas las crónicas, más o menos recientes o históricas, en su ámbito geográfico y más allá, y es lógico que Cristóbal Colón fuera uno de los personajes más reflejados en el disfraz, que se conoce con el sustantivo *tipo*, concepto que traspasa el campo semántico de la vestimenta para convertirse en la encarnación de un *carácter*, otra singularidad del Carnaval de Cádiz.

A finales del siglo XX se destacaron dos agrupaciones sobre el navegante de origen probablemente genovés. El cuarteto Se Coló Colón (1977), y el coro Tierra a la Vista (1987).

El cuarteto, modalidad que en Cádiz se compone de tres, cuatro o cinco integrantes, se caracteriza por sus golpes de humor, generalmente en texto rimado, y, como las demás agrupaciones, por el estribillo que sigue a cada cuplé, estribillo que si alcanza la aceptación popular, se corea en el teatro y calle. En Se Coló Colón, los cuartetos, parodiando a Colón y a los hermanos Pinzón, cantaban uno que, antes de concluir con el sustantivo malsonante que cabría esperar por la rima, interrumpen con la voz de Rodrigo de Triana:

Cuidao al desembarcar
nos dijo Colón muy tierno
no vayáis a tropezar
y en la arena hinquéis los...
¡Tierra a la vista!



Fuente: fotos cedidas por Rafael Villa y Manuel Pérez Toledo.

Figura 2: Cuarteto Se Coló Colón, 1977 (izq.) y coro Tierra a la Vista, 1987 (der.)

El coro, otra agrupación que singulariza al carnaval gaditano, la más numerosa, con hasta 45 componentes, que se distingue por desfilarse sobre carrozas desde las que ofrecen su repertorio a tres o más voces, acompañadas por instrumentos de cuerda y otros relacionados con su *tipo*, también ha recogido la figura de Colón y otros personajes que nos remiten a la iconografía del siglo XVII: frailes, soldados y gente del pueblo que rodea al almirante y sus contramaestres. En uno de sus tangos, pieza genuina del repertorio corista, Tierra a la Vista ofrecía su versión del episodio:



*Esta tripulación de descubridores
tenemos unos secretos que revelar,
apunten ya de una vez los historiadores
y escuchen bien atentos la realidad.
El capitán Cristóbal no es italiano
y aquí está el documento de identidad.
Colón era gaditano
y nació a la sombra de la Catedral.
Estos hermanos Pinzones,
a pesar de la canción,
no eran unos mondrigones².
porque a dos indias
le hicieron pronto su barrigón.
El padre Marchena no era jesuita,
Se guardaba el oro bajo su levita
Rodrigo con su gran voz
a pesar de tó
no era de Triana
porque este buen hombre
se empadronó dentro de Chiclana.
Y para terminar
vamos a recordar lo que vimos tós
el día que embarrancamos
no crean que fue en Bahamas,
Miami ni Bellavista,
allí todos confundidos
hartitos de dar mil vueltas
nos vimos buscando erizos
sobre las piedras de La Caleta.*

Conforme se aproximaba el quinto centenario, eran más las agrupaciones adelantadas a la efemérides del 92. Una innovadora chirigota, heredera de las antiguas murgas gaditanas, ironizaba sobre Hernán Cortés y otros conquistadores, a quienes *El Gómez* y los hermanos Rosado situaban en la rebotica de una tienda ahora desaparecida, peculiar por el desorden de sus estantes, en los que se mezclaban vajillas incompletas con piezas polvorientas de menaje, entre jaulas de pájaros, más o menos exóticos, que también vendía el bazar Casa Crespo, en un caos en el que cobraba sentido su estribillo:

*¡Qué de pajaritos tengo en la cabeza,
por eso será, por eso será
que tanto me pesa!*

2 Aumentativo de *mondri*, sinónimo de maricón, afeminado (Payán Sotomayor, 2007, p. 152).



Fuente: fotos cedidas por Paco Rosado y Celso Rosado Villegas.

Figura 3: Chirigota Los Conquistadores de Casa Crespo, 1988

Un tipo similar, con detalles elaborados a partir de objetos domésticos reciclados, aparece en La Furia Española (bajitos, cabreaos y de baja) (2003), de Manolo Santander.



Fuente: carnaldecadiz.com.

Figura 4: Chirigota La Furia Española (bajitos, cabreaos y de baja), 2003

El Carnaval de Cádiz conmemoraba el ambiente que supuestamente hallarían los españoles en la isla Guanahaní, actuales Bahamas, o al arribar al nuevo continente. Suponían que los habitantes de los antiguos imperios, inca, maya y azteca... gastarían el tiempo fumando, enojados de oro, turquesa o coral, cubiertos por escuetos taparrabos con flecos y plumas.



Fuente: carnavaldecadiz.com (izq.) y foto cedida por Juan Espinosa (der.).

Figura 5: Coros El Imperio Inca (1989) y Guanahaní (1992)

En 1992, con el V Centenario como leitmotiv de la Exposición Universal de Sevilla, el Concurso Oficial de Agrupaciones del Carnaval de Cádiz (COAC) registró la mayor concentración de disfraces asociados a las culturas sudamericanas, repertorios cantados en primera persona del plural por los supuestos nativos de las Indias Orientales, sujetos de unas historias más o menos cómicas, como el cuplé del coro Guanahaní sobre su vestimenta:

*... también yo voy a explicar
las partes de mi disfraz
para que la muchedumbre
se entere, además de vernos,
lo que llevo puesto para Carnaval.
El tocado es parte importante,
eso es algo cierto,
aunque a algunos no se le encaje
por culpa... [de] ¡los granos!
Como veis, lo del taparrabos
también es parte fundamental.
Sin embargo, a estos dos del coro...
cuando el sastre las medidas les tomó
dijo; en vez de un taparrabos
hay que ponerle[s] un cobertor.*



Fuente: foto cedida por Rafael Villa Rivilla.

Figura 6: Chirigota Bien nos Diste Coba, Cristoba (1992)

La chirigota Bien nos Diste Coba, Cristoba (1992), comenzaba el popurrí, pieza final del repertorio, con el relato de los viajes colombinos:

*Voy a contar la historia entera,
la que aquí nadie contó,
de tres barquitos de madera
de un tal Cristóbal Colón...*

Cada año terminado en 2 regresa el tema. La última vez, en 2012, cuando también se celebraba el Bicentenario de la Constitución de Cádiz, que supuso el inicio del proceso de independencia de los países hispanoamericanos a partir de 1812, como el Coro 2012 y la comparsa Los Gobernantes.



Fuente: lavozdecadiz.es y diariobahiadecadiz.es.

Figura 7: Coro 2012 y comparsa Los Gobernantes, ambos del 2012

A finales del siglo xv los españoles cruzaron el Atlántico para evangelizar, implantar una religión monoteísta que —entre otros preceptos— obligaba a cubrir sus *vergüenzas* con ropas *decentes*. Así, aparecen bien tapados Los Diablillos del Caribe que está mu lejos... (1985), de los Villegas, con Manolo Cornejo *El Love*, y los mismos chirigoteros que el año anterior habían encarnado a Los Indiotas.



Fuente: fotos cedidas por Celso Rosado Villegas.

Figura 8: Chirigotas Los Indiotas (1984) y Los Diablillos del Caribe que está mu lejos... (1985)

Admitida la constatación de que los primitivos pobladores de los continentes americanos eran indios y que los afrocubanos arribaron encadenados en las bode-

gas de barcos europeos después de ser secuestrados en África, la figura del esclavo aparece cuando Antonio Abate y Félix Pastrana sacan *Esclavitud Cubana* (1893).

Los conceptos *cubano*, *negro* y *esclavo* se documentan ya en *Guaracha Cubana* (1884), cuando Pedro Marcelo denominó a su grupo “Comparsa de Negros”; pero, en el expediente original, el título aparece tachado y sobrescrito encima aparece “Guaracha Cubana”. Aquí el *carácter* se reflejaba a lo largo de todo el repertorio que se transcribe, parcialmente, a continuación:

*Anoche que estaba yo
en brazos de mi mulata
era tan firme el amor
que por mi se desvelaba...* (BTG, Fondo Ramón Grosso, S2).

La mayoría de letras aludían al color de la piel y al sufrimiento de los negros pobres:

*Me voy por la calle Piedra
montado en mi carretón
y una niña me pregunta
que si yo bendo carbón.
Carbón. Carbón. Carbón.
Ese negrito está sufriendo
i padeciendo ya no puede mas
darle por Dios un consuelo otro amante
para que viva en un mundo feliz.*

Los murguistas se ponían en la piel del esclavo o sirviente, y así lo cantaban en otra copla:

*Mi señora me mandó
que soplara la candela
y yo por soplar el fogón
soplé a la cocinera.*

Se censuraron algunas de sus letras:

*Si tiene el Gusto cubano
vente niña a precentar
porque tengo yo una mano
para poderme rrascar.
Si lo tengo o no lo tengo*



*yo lo tengo para mí
agradezco la fineza
me la rrasca mi Bambí.
Ay Cuba libre
es mi ambición
solo el odio llama al Pat[r]ón
Ay dicha grande
es para mí
vivir en el monte con mi Bambí.*

Si la anterior se prohibió por aludir al deseo de independencia de los mambises, la siguiente lo sería por sus pícaras connotaciones:

*Un zapatero me hizo
unos zapatos de punta dura
y toda la noche anduvo
zanga zangá caza dingurá
ta zanchao
ni tú ni yo
poquito no má
zanga zangá.*

En el XIX continuaron las referencias a la esclavitud en numerosos grupos. Con el nuevo siglo, salieron Los Caballeros Cubanos (1901) y Los Propietarios Cubanos (1906). La figura reaparece cuando José León de Juan saca un coro a pie, Los Vendedores de Esclavos (1916), del que no se localizan documentos gráficos, pero sí la descripción (AHMC, 6162-448/449):

Vestuario que lleva la Agrupación Carnavalesca Titulada Vendedores de Esclavos: Un negro: Blusa y pantalón corto de “Coco” con listas negras, sombrero de “jipi”, peluca, medias y alpargatas negras. Una negra: Gabán y enagua de la misma tela que el anterior, peluca, medias y alpargatas negras. Un chico negro: Mallas negras y “taparrabo” de piel y alpargatas negras. Cinco individuos con blusa “Cazadora” celeste con cuello y bocamangas negras, pantalón blanco, polainas charol fingido, zapatos, sombrero “jipi”, cinturón negro, panderetas y peluca. Orquesta: Un Guitarra con blusa color tango, gorra color, pantalón particular y zapatos (BGT).

El tratante de personas reaparece medio siglo después, en Los Mercaderes de Esclavos (1967), con la estética del Sandokán de Salgari en versión televisiva, alejada de la que el imaginario colectivo otorga a los negreros occidentales de los siglos XVI al XVIII.



Fuente: elbaratillodelcarnaval.com.

Figura 9: Chirigota Los Mercaderes de Esclavos (1967)

Ocasionalmente añadían un gentilicio a un oficio, como Los Limpiabotas Cubanos (1923), coro con música de un gran instrumentista, Arturo Osiel Benazuli, dirigido por José Cesio Ruiz, antepasado de una saga carnavalesca prolongada hasta la actualidad con los nietos de uno de sus descendientes, José Helmo Cesio, *Pepón de Cádiz*. No se ha localizado su libreto y solo se conserva la petición para intervenir en el concurso, celebrado el 11 de febrero. Tres días antes, Cesio describía en su solicitud: “Indumentaria: Esmoquin, pantalón largo, en distintos colores, zapatillas, sombreros de paja, utensilios de limpiabotas (AHMC, 6175-110/111).

La relación con Cuba resurge en el último medio siglo, con éxitos como la comparsa Los Mandingos (1977), denunciante de la vigente explotación del hombre por el hombre:

*Sin yo saber por qué
me caractericé
tratando de imitar al hombre de color,
aquel negrito fiel privao de libertad
que nació pa ser esclavo de su señor.
Sin saber la razón
me siento como él,
viendo lo que sucede a nuestro alrededor*



*en esta Humanidad
que ya tal como va solo la salva Dios.
Porque el mundo ya no es mundo
Hoy se ha puesto todo injusto y no se respetan,
los seres humanos
por el maldito dinero,
hoy existen los negreros y explotan al pobre
los privilegiaos.
Si antes se discriminaba al hombre de color
hoy también se discrimina la clase social,
que el que más tiene más vale
en este mundo tan perro y lleno de maldades
me siento negro de verdad.*

Sin embargo, la comparsa portuense Cuba (1980) adoptaba un tono más desenfadado al cantar al ritmo de la percusión, a pesar de que el empleo de instrumentos considerados impropios del carnaval gaditano los dejó sin premios, por impedirlo el estricto —entonces, y aún ahora— reglamento del COAC.

*¡Oído! Así pregona la gente
por las calles de La Habana.
Así me llevo bailando
mi ritmito basilón.
Que suenen los bongos
que este ritmo bailo yo,*

[...]

*Porque febrero lleva el son
(y las experiencias de mi tierra)
de caja, bombo y el sabor
(Ay, dímelo, dímelo, dímelo...)
al Carnaval y su folclor*

[...]

*Traigo ritmo que pone a bailar
pa la gente buena que quiere gozar.
Cada cual con su pareja, hermano que ahora
sí que estamos en Carnaval,
sí que estamos en Carnaval. ¡Mulatita!*



Fuente: fotos.miarroba.com.

Figura 10: Comparsa portuense Cuba, 1980

Hasta El Callejón de los Negros (1985), que recogió la herencia de más de un siglo que el Carnaval de Cádiz venía cantando a la esclavitud. Con su título, el coro aludía al paraje próximo al muelle donde siglos atrás se ejercía el comercio de seres humanos y más tarde se construyó la Fábrica de Tabacos, ahora rehabilitada como Palacio de Congresos.

*El Callejón de los Negros
les quiere representar
a los esclavos cubanos
que vinieron de ultramar,*

[...]

*cómo nacieron los tangos
al fundirse en el compás
de aquellos ritmos cubanos
y el sabor del Carnaval...*



Fuente: fotos cedidas por Manuel Pérez Toledo y José Antonio Cervantes.

Figura 11: Comparsa Los Mandingos (1977) (izq.); coro El Callejón de los Negros (1985) (der.)

A principios del siglo XX, entre esclavos, amas de cría y limpiabotas cubanos, apareció una sorprendente chirigota, surgida de la importancia del puerto de Cádiz en el trasiego marítimo de pasajeros entre Europa y América. Fueron Los Violinistas Cubanos (1909), de José León de Juan, que rendían homenaje a José White y Laffite (Matanzas, Cuba, 1835-París, 1918), hijo de un comerciante europeo y una mujer negra cubana que comenzó sus estudios de violín a los 5 años y en 1856, con 21, ganó el gran premio en el Conservatorio de París. Actuó en los principales teatros y palacios reales de Europa. La reina de España, Isabel II, le concedió la gran cruz de Carlos III y le regaló una botonadura de brillantes. En Brasil, White y Laffite dio clases de música a los hijos del emperador Pedro II de Braganza, que lo nombró director del Conservatorio Superior de Música de Río de Janeiro.

La vinculación del músico cubano con Cádiz fue estrecha, pues su hermana Francisca dirigía la academia para señoritas Patriarca Señor San José, en la calle del Carbón 2 (actual Doctor Zurita), donde en la década de 1860 impartía “enseñanzas de idiomas y clases de adornos” (Guía Rosetty, 1863). Autor de *La bella cubana* y *Juventud*, White compuso la *Marcha cubana* en 1909. No se conservan imágenes de los murguistas, pero la descripción de su indumentaria demuestra que se inspiraron en imágenes del compositor matancero, según la petición que para recorrer las calles en Carnaval y domingo de piñata firmaba, el 17 de febrero, José León de Juan: “Vestuario: Frac de color, Chaleco grana, Pantalón blanco, Sombrero media copa, Pelucas. Instrumentos: violines” (AHMC, 6161-207/208).



Fuente: elveraz.com, librinsula.bnjm.cu y noticias.cibercuba.com

Figura 12: Imágenes del músico cubano José White y Laffite (1835-1918)

Trece años después, el autor repitió el tipo basado en White y Laffite con Los Concertistas Cubanos (1922), de quienes tampoco hay fotografías, aunque se sabe que vestían de manera similar, según los describía su director, *Paco Coca*, en escrito al Ayuntamiento del 24 de febrero: “Levita blanca, con botas granas, pantalón blanco, medias negras, Sapatillas negras, Camisas Blancas y Cuellos, y chistera blanca, color Mulato [por el maquillaje], Bonvo, platillo, etc.” (AHMC, 6174-396/398).



Fuente: boceto en el AHMC (3977-209) y foto cedida por Rafael Villa Rivilla.

Figura 13: Boceto de Los Ñañigos (1950); foto de Los Guajiros (1954)



Febrero de 1937. En vísperas del primer Carnaval³, tras la sublevación militar que desembocó en la Guerra civil española (18 de julio de 1936 al 1º de abril de 1939), se prohibió la fiesta en todo el territorio nacional. Una década después, en 1948, se recuperó el Carnaval en Cádiz —donde había permanecido latente y en semiclandestinidad—, aunque regresó como manifestación folklórica, muy modificado y aún más controlado que antes, como heredero en una vertiente sui géneris de la tradición carnavalesca, y fue denominado *Fiestas de Coros y Agrupaciones*, desde 1949, después *Fiestas de Coros y Chirigotas* y, desde 1954, *Fiestas Típicas Gaditanas*.

En el período *folklórico* de transición (1949-1976), los tipos cubanos volvieron con fuerza a Cádiz. Algunos representaban a colectivos, como las sociedades secretas, que es el caso de *Los Nãñigos* (1950), obra de uno de los más prolíficos autores de la historia del Carnaval de Cádiz, Manuel López Cañamaque; o eran campesinos, como *Los Guajiros* (1954), de otro gran autor, Paco Alba, creador de la comparsa contemporánea. La presentación de *Los Guajiros* está integrada en el acervo carnavalesco gaditano:

Aunque tengo, aunque tengo
la cara morena como la mojama,
no por eso, no por eso yo quiero
que crean que soy de La Habana.
Hace un año, hace un año
poco más o menos que a Cuba nos fuimos,
porque todos estábamos viendo
que aquí no se vendía un langostino.
Así es que lo que estáis viendo
son gaditanos castizos
que el año pasado fueron
Vendedores de Marisco.
Yo nunca quise emigrar
de mi querido país.
Pero como estamos viendo
que nos gusta lo de aquí
a vender mis camarones
a La Habana yo me fui.

Caracterizados como descendientes de esclavos africanos, los componentes del coro Trinidad (1997) trasladaron el carnaval antillano hasta su homólogo de Cádiz con un vistoso colorido, en lugar del disfraz del Sailor Mas, confeccionado con

³ Por Orden circular del gobierno de Franco, de fecha 3 de febrero de 1937.

tela blanca de los sacos de azúcar o de harina adornados con oropel, abalorios y plumas para cubrir las etiquetas estampadas. El tipo incluía un maquillaje para oscurecer las caras y se completaba con pelucas de rastas y cuentas de colores.



Fuente: foto de Ana Barceló (izq.) e imagen cedida por Manuel Torres Vera (der.).

Figura 14: *Sailor Mas*, Museo de la Esclavitud, Liverpool, UK (izq.) y coro Trinidad (1997) (der.)

También aparecen grupos de soldados españoles al cumplirse cien años del fin de la Guerra de Cuba, como el coro El Bohío (1998).



Fuente: fotos.miarroba.com.

Figura 15: Coro El Bohío (1998), tercer premio

Durante la segunda mitad del siglo XX, se sucedieron las agrupaciones que representaban los aspectos más folklóricos de la América hispana, aquellos que reproducían la salsa y el son de las atracciones de cabaret. Comparsas como Los Habaneros (1973) y la mencionada Cuba (1980), y chirigotas como Los Cubatas (1986) o Guasa Cubana (1997).



Fuente: fotos cedidas por Manuel Cendón y Manuel Torres Vera.

Figura 16: Chirigotas Los Cubatas (1986) y Guasa Cubana (1997)

Los Cubatas, involuntarios protagonistas de una sonada polémica por la disconformidad de parte de la afición con el fallo del jurado, que los dejó fuera de la gran final, se presentaban de este modo:

Por seguir la costumbre gaditana
tan bella y tan humana
de cantar en febrero,
he sacao del baúl los trapos viejos
sin el menor complejo
pues soy chirigotero.
Mi traje de rumberito cubano
desde un rincón me gritaba:
acuérdate de mi, viejo paisano,
dile a los gaditanos
lo bien que tú bailabas.
Yo soy aquél que de Cuba
hasta esta tierra llegara;
más borracho que la uva
con hambre y con mucha cara.
Me dieron calor y fuerza
los churritos de la Guapa.
Me fui pa mi tierra y he pensao en las Antillas
traerme este invento pa la Tacita de Plata

*y a ver si hay un mal nacido que a mí me diga
que son malos los cubatas.*



Fuente: foto cedida por Rafael Guerrero.

Figura 17: Comparsa Los Habaneros (1973)

Bastante más consensuado fue un premio menor, el accésit que consiguieron Los Habaneros (1973), de San Fernando, cuando encarnaban un combo antillano, para declararse enamorados de Cádiz:

*Desde el mar de las Antillas
hasta el mar del Océano
les traemos unas letrillas estos habaneros a los gaditanos.
En La Habana se habla mucho
de la Tacita de Plata
la ciudad más marinera
de la vieja Madre Patria.
Desde el momento que vine aquí
tan gaditano yo me sentí
porque tu suelo es lo más lindo que conocí.
Yo me quedo para siempre en esta tierra
y te juro por mi mare
que me hago gaditano
porque quiero que se meta en mis huesos
la alegría de tu pueblo*

y sus cantes soberanos
y de tus fiestas bonitas
estamos enamorados
porque tú tienes, Tacita
la gracia bendita de este suelo hispano.
El hechizo que tú tienes de verdad,
es tan grande que no se puede aguantar
por eso los forasteros cuando llegan a tu puerto
y te ven... ¡ay!... ya no se quieren marchar.

Entre tantos artistas antillanos anónimos, el más representado en Cádiz tiene nombre propio: Antonio Machín⁴. En la cúspide de su popularidad, con *Angelitos negros*, Machín tenía previsto actuar en Cádiz la noche de la explosión⁵.

Reconocemos al bolerista acompañándose con las maracas en la comparsa Los Maniseros Cubanos (1967), que comenzaban entonando *Maní, maní...* Después disfrutarían de un clamoroso éxito en toda España como Los Maniseros de Cádiz, que se prolongó durante varios años.



Fuente: foto cedida por Kiko Camacho (izq.) y conectando.com/puentechico (der.).

Figura 18: Comparsa Los Maniseros Cubanos (1967) (izq.), de Pedro Romero, y chirigota Machín y sus Discípulos (1968) (der.)

4 Antonio Lugo Machín (Sagua la Grande, Cuba, 1903-Madrid, 1977), hijo de un inmigrante gallego y una mujer cubana, comenzó a cantar de pequeño en el coro de su pueblo. Trabajó como albañil mientras estudiaba ópera. A los 23 años inició en La Habana una carrera profesional de éxito en los países de habla hispana.

5 La noche del 18 de agosto de 1947 un terrible y nunca aclarado suceso vistió de luto a la ciudad al estallar un depósito de minas de la Armada, que causó la muerte de 150 personas y dejó en ruinas miles de casas de Cádiz.



Fuente: boceto en el AHMC (3370-151) y foto cedida por Manuel Torres Vera.

Figura 19: Boceto de la chirigota Machín y su Orquesta (1970) y Cuarteto Los Micromachines (1997)

Las chirigotas Machín y sus Discípulos (1968) y Machín y su Orquesta (1970) citan explícitamente el nombre del artista y, tres décadas después, el cuarteto Los Micromachines (1997) juega en su título con la marca de unos muñecos de juguete.

En años recientes, se traslada a Cádiz el ambiente cubano de la Bodeguita del Medio con comparsas como Cantando Bajito (1999) y La Revolución (2002), o de sus animadas ciudades, en los coros La Conga Santiaguera (2006), La Habana es Cádiz (2010) y Cantinero de Cuba (2010), de Sevilla.



Fuente: foto cedida por Manuel Torres Vera (izq.) y carnaldecadiz.com (der.).

Figura 20: Comparsas Cantando Bajito (1999) y La Revolución (2002)



Fuente: carnavaldecadiz.com.

Figura 21: Coros La Conga Santiaguera (2006) y Cantinerero de Cuba (2010), de Sevilla

Las comparsas de inspiración cubana mantienen su presencia en el Carnaval de Cádiz con una agrupación femenina, Las Rosas Negras (2011) o La Guayabera, acésit en el concurso de 2016.



Fuente: carnavaldecadiz.com y diariobahiadecadiz.com

Figura 22: Comparsas Las Rosas Negras (2011) y La Guayabera (2016)

Un tipo recurrente en el Carnaval de Cádiz es el de mexicano, que se identifica por el ala enorme de su sombrero. En el último carnaval, antes la Guerra civil, salió sin cantar, solo tocando instrumentos, la Orquestina Charro Mexicana (1936). Al recuperarse la fiesta, Clavaín y Marín escriben Los Charros Mexicanos (1954), dirigida por José Quintana, y se presentan Los Coyotes (1956), vestidos como las ilustraciones de las novelas de *El Coyote*, de José Mallorquín (Barcelona, 1913-1972).



Fuente: fotos cedidas por Manuel Pérez Toledo (der.) y AHMC (izq.).

Figura 23: Chirigotas Los Charros Mexicanos (1954) y Los Coyotes (1956)

Aparecen Chaflán y sus Mariachis (1957), y luego Paco Alba se convierte en “[Paco] Pancho [Alba] Albachi y sus Mamarrachi (1961), al año siguiente al de su reinención de la comparsa.



Fuente: boceto de AHMC (6264-394) y foto de Jaime Riera.

Figura 24: Boceto de la chirigota Chaflán y sus Mariachis (1957) y comparsa Pancho Albachi y sus Mamarrachi (1961)

Tras Los Cantores de Acapulco (1968), aparecen más mexicanos: Los Mariachis (1973), de Isla Cristina, que concursaron en Cádiz; Rancho Grande (1982), de Enrique Villegas, y Guadalupe (2003), primer premio para Luis Rivero.



Fuente: foto cedidas por Manuel Pérez Toledo (izq.) y libretodecarnaval.blogspot.com (der.).

Figura 25: Comparsas Los Mariachis (1973), de Isla Cristina, Huelva, y Rancho Grande (1982), de Enrique Villegas



Fuente: miarroba.com y carnavaldecadiz.com.

Figura 26: Chirigota Viva Zapata de Jamón (1990), de Manolo Cornejo, y comparsa Guadalupe (2003), de Luis Rivero

El desfile de mariachis y guerrilleros continuó: regresaron en 1990 con las chirigotas de Manolo Cornejo, en Viva Zapata de Jamón (1990); Los Panchitos de Guadalajara, del Sheriff (1999), y los veteranos del Club de Pensionistas —sus cananas iban cargadas de inofensivas pinzas de tender la ropa— en ¿Quieres Guerrilla? (2011).



Fuente: fotos de Fernando Casas y diariobahiadecadiz.com.

Figura 27: Chirigotas Los Panchitos de Guardalajarra (1999) y los pensionistas de ¿Quieres Guerrilla? (2011)



Fuente: carnaldecadiz.com.

Figura 28: Coros Cantina Las Manitas (2013), de Lucía Pardo, y Sigo siendo el Rey (2016), de Julio Pardo

Más recientes son dos coros con atuendos y repertorios inspirados en México, Cantina Las Manitas (2013), mayoritariamente femenino, de Lucía Pardo Carrillo; después, su padre, el veterano Julio Pardo Merelo, sacó, con Antonio Rivas, Sigo Siendo el Rey (2016).

Chaflán y sus Mariachis (1957) se inspiraba en el *peladito*, encarnado por Mario Moreno *Cantinflas*⁶, cómico internacional con merecidos homenajes del Carnaval de Cádiz.

6 Mario Moreno Reyes (México, 1911-1993) trabajó desde pequeño en el circo. Con veinte años alcanzó gran popularidad con un personaje de su creación, Cantinflas, parodia de un pelao que lo conduce al cine. Fue protagonista de medio centenar de películas, entre ellas destacan Ahí está el detalle, que fue su consagración, o La vuelta al mundo en 80 días. Está considerado como el Charles Chaplin de habla hispana.

Moreno era un reconocido actor cuando aparecieron Los Cantinflas (1953), de Manuel León de Juan, y más aún cuando salieron Los Cantinfla, sin s al final (1969), de Manuel Marín García.

Cantinflas, que llegaría a ser pregonero del Carnaval de Cádiz de 1986, inspiró, décadas después, la comparsa Juanito el Papelera, de los gitanos de El Puerto de Santa María, basada su última película, El Barrendero, de 1981.



Fuente: bocetos en el AHMC (6260-111 y 3368-169); elbaratillodelcarnaval.com.

Figura 29: Bocetos de Los Cantinflas (izq., 1953) y de Los Cantinfla (centro, 1969); foto de la agrupación (der., 1969)

Aunque con menor frecuencia, destacamos un popurrí de tipos de distintas procedencias, todos con origen en la América Latina. Así, a lo largo de doscientos años, sobre todo en el siglo XX, se localizan multitud de caracteres como La Orquestina Criolla (1957) o Los Indianos (1961).



Fuente: maringa.net y diariobahiadecadiz.com.

Figura 30: Cartel de El Barrendero, última película de Mario Moreno (izq.); comparsa Juanito el Papelera (2013), de los gitanos de El Puerto de Santa María



A mediados del siglo XX proliferaron los tipos de inspiración centroamericana. Los Martinicos (1966) cantaban, en su pasodoble de presentación, que no buscaban competencia, aunque consiguieron el primer premio (AHMC, 3364-008 y 086/087):

*No vayan a creerse
porque nos vean vestidos
de esta forma estafalaria
que somos extranjeros
porque lo de martinico
no es más que una martingala.
Somos hijos de Cádiz
que salimos todos los años
vestidos de unas jechuras
representando algunas chirigotas
porque ésta es una cosa
que nos gusta con locura.
No buscamos competencia
ni tenemos el deseo
de sentirnos superiores
pues somos aficionados
que queremos y apreciamos
las demás agrupaciones.
Todo sea por la fiesta
esta fiesta que es de Cádiz
el escudo de su gracia.
Nosotros los Martinicos
sin diplomacia
le damos un fuerte abrazo
a todos los coros, las chirigotas y las comparsas.*



Fuente: AHMC (6264-352) (izq.), Fondo Accame (R-01179) (centro) e imagen cedida por Toñi Helmo (der.).

Figura 31: Boceto y tipo de la chirigota La Orquestina Criolla (1957), de Manuel Rafoso (izq.), foto del Fondo Accame (centro) y comparsa Los Indianos (1961), dirigida por Enrique El Molondro



Fuente: foto en todocoleccion.net, cedida por Miguel Cab, y elbaratillodelcarnaval.com; boceto (centro) en el AHMC (3364-121).

Figura 32: En 1966 salen dos chirigotas, Los Martinicos, de Fletilla, dirigida por Salvador Valo, primer premio, y Los Boleros, de Rojas Botana, accésit

Los Boleros (1966) lograron un accésit en las Fiestas Típicas, sucedáneo del carnaval durante más de una década. Desde San Fernando, Los de Colombia (1968) vestían como el actor de origen cubano José F. Duval (1921-1993), que prestó su imagen al cafetero Juan Valdez, personaje creado en 1959 por la agencia DDB para desarrollar una poderosa campaña publicitaria del café de Colombia.



Fuente: boceto en el AHMC (6358-195) y foto cedida por Manuel Torres Vera.

Figura 33: Croquis y foto de Los de Colombia (1968)

Juan Valdez también inspiró una comparsa juvenil, segundo premio de su categoría, *Cuidaíto con Nosoto que Buscamos Bonka* (1992), de Tino Tovar, considerado como el niño prodigio y uno de los autores más premiados en la historia reciente del Carnaval de Cádiz. En esta agrupación, entre otros adolescentes que se han consolidado como autores, directores e intérpretes, cantaba José María González Santos *Kichi*, alcalde electo de Cádiz desde 2015.



Fuente: picasaweb.google.com/rincondecarmela.

Figura 34: Cuidaíto con Nosoto que Buscamos Bonka (1992), comparsa juvenil de Tino Tovar

En la primera mitad de los setenta, crecía la frecuencia de tipos inspirados en Sudamérica. Cada año acudían a su cita con las Fiestas Típicas Gaditanas las representaciones de allende el Atlántico, a veces con interpretaciones tan peculiares como Los Payadores Gaditanos (1975), ataviados con un peculiar vestuario diseñado por Manuel Muñoz Ariz, más próximo al estilo Fauntleroy⁷ que a los cantores de improvisación a los que aludía su título.



Fuente: foto cedida por Milagros Fornell.

**Figura 35: Edición bibliográfica de El Pequeño Lord;
coro Los Payadores Gaditanos (1975)**

También hay trajes típicos reconocibles por su origen, como los de Los Ruiseñores del Perú (1971), diseñado por Hapo, o los de Ecos del Paraguay (1975), cuando grupos como Los Tres Paraguayos⁸ copaban los programas de discos dedicados en la radio española.

Cuando el carnaval regresó en 1977 a sus fechas tradicionales de febrero, la única cadena de televisión en España, TVE, comenzaba a emitir 300 millones, lo que originó una eclosión de sombreros vueltaíos, ponchos y chullos, como los que lucieron Los Cholos del Altiplano o el coro Estampa Criolla, ambas agrupaciones de 1980.

7 Protagonista de *El pequeño lord*, novela juvenil de Frances Hodgson Burnett (Manchester, 1849-Nueva York, 1924) publicada por entregas en 1885 y como libro un año después, de la que se realizaron numerosas películas.

8 El 14 de septiembre del año anterior falleció repentinamente Luis Alberto del Paraná, nombre artístico de Luis Osmer Mesa (Altos, Paraguay, 1926 - Londres, 1974), que con su hermano Reynaldo, José de los Santos González y Rubito Medina consiguió una gran popularidad como cantante con Los Tres Uruguayos. En treinta años de carrera, grabó casi quinientas canciones en medio centenar de discos. *Cielito lindo*, *Bésame mucho* o *Guantanamera* están entre las más conocidas.



Fuente: fotos cedidas por Manuel Pérez Toledo (izq.) y Antonio Bruzón Carrión (der.).

Figura 36: Comparsas Los Ruiseñores del Perú (1971), de Pedro Romero, y Ecos del Paraguay (1975), de Ricardo Villa y Paco Campos



Fuente: fotos cedidas por Rafael Villa Rivilla.

Figura 37: Comparsa Los Cholos del Altiplano (1980), de Antonio Busto, dirigida por El Moreno, y coro puertorraleño Estampa Criolla (1980), de Vicente Lozano y Antonio García

El programa *300 millones* dejó de emitirse en 1983, pero la oleada *americanista* continuó con la comparsa *Habla Hispana* (1987), o en la estilizada figura del indiano en *De Ida y Vuelta* (1990).

La síntesis caribeña se plasma en comparsas como *Chévere* (1993) o *Los Borinqueños* (1998), procedentes de Ubrique, que representan a los naturales de Puerto Rico.



Fuente: fotos cedidas por Manuel Pérez Toledo (izq.) y picasaweb.google.com/rincondecarmela (der.).

Figura 38: Comparsas Habla Hispana (1987) y De Ida y Vuelta (1990)



Fuente: foto cedida por Juan Espinosa (izq.) y carnavaldecadiz.com (der.).

Figura 39: Comparsas Chévere (1993) y Los Borinqueños (1998) de Ubrique

Difuminada por las brumas de la leyenda urbana, surgió la historia de la mítica compañía de teatro y zarzuela La Gaditana... Que se va, a la que, en Cádiz, se le atribuye el origen de la murga uruguaya para datarla en 1908. El tema sigue abierto al debate para los investigadores, como el montevideano Xosé de Enríquez⁹ quien sostiene que la primera murga uruguaya fue la agrupación autóctona Don Bochinche y Compañía (1907). El mito, no obstante, presta argumento al coro La Gaditana (2001), que canta en su estribillo:

9 “Los propios defensores de esta historia, cada vez más convertida en mito, ni siquiera se ponen de acuerdo en la fecha real y concreta en la que tal compañía de zarzuela se presentó en un teatro montevideano de segunda categoría, en los últimos años de la primera década del siglo XX” (De Enríquez, s. f.).

*Gaditana es mi compañía
gaditana, gaditana la mujer del alma mía
hazle caso a este bohemio [...]
cuando digo que te quiero
te juro niña que no es teatro ¡que no!
Te juro que no es teatro.*



Fuente: carnavaldecadiz.com.

Figura 40: Coro La Gaditana (2001), de Pardo y Rivas, primer premio

Músicos uniformados y cantantes que, en su papel de actores de teatro ambulante, mostraban indumentarias distintas, a partir de un tipo inicial: pantalón azul con tirantes y camisa blanca sobre camiseta a rayas marineras. En cada actuación se transformaban ante el espejo de un camerino mientras extraían las prendas de un enorme baúl, al que le dedicaban un tango para narrar la andadura de la legendaria compañía y finalizar con añoranzas de Cádiz:

*Lejos de mi tierra, mi tierra, mi tierra
tengo un compañero que alegra to mis viajes. [...]
Rebusco por mi baúl y ahí está mi Cáí con mi equipaje.
Mi baúl cuando estoy fuera, cobra vida de verdad,
al abrirlo hasta resuenan las campanita en la catedral.
Es tan viejo que recuerda a mi casa apuntalá,
fuerte como una escollera.
Es mi barco en la Alameda
Pa soñar mirando al mar.
Es mi caja y bombo
Pom popo, pom popo pom.*



*Para recordar
a mi tierra con sus grandes pasodobles
como suenan sus redobles
tatachín taratachán... [...]
Si lo agarro, mi corazón de repente estalla
voy vendiendo de mis playas
caballas, caballas, caballas...
Es mi barquillita y hasta sueño palomitas que saludan al pasar.
Al cargar, al cargar
Con mi paso del Nazareno
por la madrugá
recuerda mostradores
del Cáí de mis amores
del bache más viñero.
Ésta es mi locura
y es la que me ayuda
cuando yo estoy lejos
solo con abrir mi baúl
siento que estoy en Cádiz por cualquier parte del mundo entero.*

También Charrúa (1995), homenaje a Uruguay, logra el primer premio en un alarde de instrumentación autóctona a la que se refiere la comparsa en su presentación, donde encuentran semejanzas con iconos del carnaval gaditano:

*Canta, charrúa, canta
mi ribera pampera
se da un abrazo hermano
con aguas caleteras.
Que suenen zampoñas y quenás
las flautas y el rascador
Canta, charrúa, canta
con el alma y el corazón
ya estamos de parranda
por la gracia que Dios nos dio.
Que se callen los vientos
que la luna y el sol
allá en el firmamento
se disfracen los dos.
Máscaras, plumeros
gorros y antifaces...*



Fuente: boceto facilitado por Juan Espinosa y foto cedida por Rafael Villa Rivilla.

Figura 41: Comparsa Charrúa, de Quiñones y Pepe el Guitarra, primer premio de 1995



Fuente: foto del anuario El Popurrí.

Figura 42: La chirigota Charruca (1996) parodia a la comparsa Charrúa, primer premio el año anterior

Y a modo de humorística réplica, al año siguiente la chirigota Charruca parodió a Charrúa, cambiando el chiripá por una falda y el sombrero típico por una toca de cocinero, en referencia a la marca de una conocida empresa comercializadora de frutos secos, Churruca.

El carnaval rioplatense contemporáneo se presentó en otoño del 2006 en Cádiz, durante la estancia de Agárrate Catalina. Cuando la murga actuó en la recepción que les brindó la Diputación el 18 de octubre, en el Salón Regio del Palacio Provincial, se preguntaba uno de sus letristas, Yamandú Cardozo, “¿cómo no se ha hecho algo como esto en cien años, si el germen de nuestras murgas es gaditano?”, alimentando con su interrogante la leyenda, nunca verificada documental ni fehacientemente.

Esta conexión de los carnavales de Cádiz y Montevideo se consolida meses después, cuando obtiene el primer premio la comparsa gaditana Araca La Kana (2007), de Juan Carlos Aragón, que tomó el nombre de su correspondiente uruguaya, Araca la Cana, a cuyo director, desde 1971, José María Silva *Catusa*, reconocía en su presentación, que finaliza así:

*Cuando llega febrero y se aparca el tiempo
y solo suena nuestra voz que siempre grita,
por el Río de la Plata
como si fuera, como si fuera La Tacita.
¡Ay tierra! que sin ti jamás,
y mira qué casualidad que nos hicieran tan iguales
será que nos unió el espíritu de nuestros Carnavales
será que eres, como América, revolucionaria
por eso se quedó pendiente la victoria de los parias
y desde el Uruguay les confieso que no solo vine por Cádiz
también tuvo la culpa el dolor
que en mi alma dejara el amor
de aquella gaditana, de la que nació: ¡Araca la Kana!*



Fuente: wikipedia.org y carnavaldecadiz.com.

Figura 43: Murga Araca la Cana, Montevideo (2005) (izq.) y comparsa Araca la Kana, de Cádiz (2007) (der.)

La vinculación de los carnavales de Cádiz y Montevideo es un hecho desde principios del siglo XXI con los intercambios y visitas de ida y vuelta realizadas en estos años, aunque no se haya podido demostrar la intervención de La Gaditana en el nacimiento de la murga uruguaya.

Sin embargo, la de Montevideo no es la única leyenda de carnaval que une las orillas del Atlántico. Otro mito es el que relaciona a Cádiz con el origen de la murga argentina. Aquí, el punto de partida estaría en la inserción de una fotografía de Los Excéntricos Coupletistas, de José Suárez, captada en Cádiz el 8 de febrero de 1911 y publicada en la edición argentina de *Caras y Caretas* trece meses después, el 9 de marzo de 1912, bajo el epígrafe “El carnaval en provincias, Zárate”. La murga de Los Excéntricos viste igual que en Cádiz en 1911: “Pantalón y americana de franela a cuadros, chaleco fantasía, sombrero hongo y quevedos de varios colores, bombo, platillo, tambor y varios instrumentos de viento”, y estaba conformada por Suárez y nueve individuos más: Ricardo Trujillo, Antonio Ruiz, Eduardo Alma, José Alconchel, Pedro y José María Pavón, además de José Pujales, Juan Arias, y Jaime González (AHMC, 3355-072/073). Su presencia en Zárate, Argentina, vestidos de tal guisa, no es compatible con su actuación en Cádiz, el sábado 17 de febrero de 1912, como La Murga Negra del Congo o Los Negros del Congo, con la mitad de sus componentes del año anterior: Ricardo Trujillo, Antonio Ruiz, José Alconchel, Eduardo Alma, Pedro y José María Pavón, junto a Manuel Torres, Juan Fernández, Miguel y Arturo González, todos ellos faltos de tiempo y dinero para realizar la travesía del Atlántico en barco. Además, la coincidencia de los carnavales hace imposible la actuación casi simultánea de la murga gaditana de Suárez en Cádiz y en Argentina o en cualquier otro lugar.

El documento gráfico llegaría a *Caras y Caretas* por la intervención de Manuel Mayol Rubio (Jerez, 1865-Puerto Real, 1929) pintor, ilustrador, profesor y caricaturista que emigró a Argentina en 1888, donde fue cofundador del semanario *Caras y Caretas*, con ediciones en Buenos Aires, Rosario y Montevideo. Mayol dio clases de Bellas Artes y dirigió el prestigioso Colegio Nacional Sud de la capital argentina.



Fuente: hemerotecadigital.bne.es.

Figura 44: Portada y detalle del primer número del semanario *Caras y Caretas*, del 19 de agosto de 1898

Durante su estancia americana, Manuel Mayol viajó varias veces entre Buenos Aires y Cádiz, donde mantenía una activa vida social. En un desplazamiento, llevaría consigo —o remitiría a la redacción bonaerense del semanario— la imagen de *Los Excéntricos Coupletistas* tomada en 1911, que se editaría como recurso para completar la galería de cuatro fotos que componen la página 119 de *Caras y Caretas* del 9 de marzo de 1912, subtitulada genéricamente como “La Murga Gaditana” y no con el nombre propio con el que actuó en Cádiz en 1911.

Mayol regresó en 1919 definitivamente a Cádiz, donde se había construido una preciosa casa, la única modernista que se conserva en la ciudad, en la calle de San José, frente a San Felipe Neri.

Son frecuentes las alusiones a Argentina en Cádiz. Comienzan cuando un astuto betunero, Juan Cordero Escandón, para eludir o reducir a la mitad el pago de tasas municipales por ejercer de limpiabotas en Carnaval, camuflaba su participación con distintos disfraces. En 1916 se inscribió como “Oso Argentino” (AHMC, 6162-480/481), y en 1923 lo hizo como “Domador Paneti con su Oso Argentino Panfrito” (AHMC, 6175-094).

Los años treinta del siglo XX fueron los de la eclosión del tango argentino en el Carnaval de Cádiz, por la importante difusión de este estilo por parte de artistas argentinos, entre quienes destacó Francisco Canaro *Pirincho* (1888-1964), autor de piezas como *La última copa* o *Sentimiento gaucha*. Nacido en Uruguay, se trasladó pronto a Buenos Aires, donde ejerció diversos oficios hasta que empezó a tocar en salones de baile, como el Café Royal de La Boca, donde debutó en 1908. En 1916 creó su propia orquesta, que dirigió en una gira por España, Francia y Estados Unidos entre 1925 y 1932. Canaro “intentaría la aventura norteamericana, tentado por Rodolfo Valentino, cuando ambos se conocen en París. Canaro al frente de su orquesta, con todos los músicos vestidos de gaucha, debutó a finales de 1926 en el Club Mirador” (Revista digital *Tango Reporter*).



Fuente: hemerotecadigital.bne.es.

Figura 45: La foto de Los Excéntricos Coupletistas (1911) se inserta a la derecha de la franja central de la página 119 de *Caras y Caretas*, edición Buenos Aires, el 9 de marzo de 1912

A esta tendencia se sumaron prestigiosos autores del Carnaval de Cádiz, como Cañamaque, primer premio de murgas en 1932 con Los Gauchos Musicales, que lucían “Pantalón marrón, espolaina y espuelas, camisa celeste. Instrumentos musicales los propio de una murga”, según afirma el director, Juan Viruel, el 3 de febrero de 1932 (AHMC, 6203-349).



Fuente: foto cedida por Rafael Villa Rivilla.

Figura 46: Los Gauchos Musicales o Los Gauchos, de Cañamaque (1932)

El mismo año sale un cuarteto inspirado en el payaso Rámper: Los Gauchos Ramperianos (1932), que actuaron el 6 de febrero, ataviados con “Indumentaria de Gaucho, consistente en camisa roja, manta, polainas, espuelas de tenedores y sombrero correspondiente”, según los define su director, Rafael Rico, que enumera sus instrumentos: “dos guitarras [sic] y un bancho” (AHMC, 6203-366 a 369) y avanza que interpretarían canciones argentinas y flamenco, en realidad, éxitos del momento como los tangos *Tomo y obligo*, *La ciegucecita* o *El rosal*, aunque en su repertorio llevaban couplets como este:

*Dicen que de susto muere
aquel que visiones vé.
Yo he visto hoy a mi suegra
no sé si me moriré.*

Además de un estribillo:

*Agapito, pito, pito
Agapito precaución
Agapito deja el pito
para mejor ocasión.*

La agrupación estaba integrada por Rafael Rico Fernández y tres músicos: Juan Castellón, José Jiménez, y Antonio Hucha. Advierte Rico que “dicha agrupación lleva consigo una tribuna portátil de dos metros de largo por uno de ancho, armadura de madera”.

Una peculiar formación apareció en la escena carnavalesca al año siguiente, el trío Salinas, Belica y Pepete, con letra de Salinas y música de Cañamaque. Francisco Salinas Gallego, presidente del conjunto carnavalesco Los Oradores Cómicos y Parodistas de Tangos Argentinos (1933), propuso al Ayuntamiento actuar dos veces, abriendo cada una de las sesiones del concurso caracterizados, cada vez, de una forma, además de cantar y postular por las calles de Cádiz, como si fueran grupos diferentes: Los Oradores Cómicos, que llevan, según afirmaba Salinas el 18 de febrero de 1933,

de repertorio unos discursos cómicos que dirán desde una tribuna llevada al efecto. Como de noche no será posible la colocación de la tribuna por el mucho movimiento de vehículos, vestirán de argentinos e irán parodiando tangos. Tanto los discursos como los tangos han sido sellados por el Gobierno Civil por no molestar a nadie y estar dentro de la más estricta moralidad. Los individuos que componen la agrupación son Francisco Salinas, José Durán y Manuel Moreno. Indumentaria: Salinas: traje azul, guardapolvos y boina; Durán: traje negro, mascota, zapatos negros, corbata. Moreno: Frac, botines, pantalón fantasía, chistera. Además tres trajes de argentinos: Sombreros Gauchos, espuelas; guitarra; bancho y otro instrumento musical, todo cómicamente parodiado. Nota: Este conjunto cree conveniente actuar en las 2 presentaciones en el Teatro ó sea, uno como Oradores Cómicos y la otra como Parodistas Argentinos. Lo cual hacemos saber para que sea así anunciado (AHMC, 773-049 y 164/165).



Fuente: fotos cedidas por Manuel Torres Vera y José Antonio Valdivia Bosch.

Figura 47: Los Oradores Cómicos y Parodistas de Tangos Argentinos, un trío con dos caracteres que se presentó al concurso de 1933

El periódico local, *Diario de Cádiz*, comentaba su actuación en el Cine Municipal: “Los Oradores Cómicos. Un trío la mar de gracioso que dice discursos hechos con ingenio y sal. Una parodia de tangos argentinos, afortunada. Aplaudidos con entusiasmo”.

A mediados del siglo XX, algunos autores sacaron réplicas de agrupaciones anteriores a 1936. Es el caso de Los Gauchos Musicales (1964), único coro que participó ese año, dirigido por el veterano Macías Retes, que solicitaba permiso (AHMC, 3362-035/036) para cantar con el título del coro de 1932.



Fuente: boceto en el AHMC (3362-038) y foto cedida por Manuel Torres Vera.

Figura 48: Boceto y coro en carroza Los Gauchos Musicales (1964)

Antonio Martín, recién iniciada su carrera de medio siglo como autor de compar-sas, lograba el segundo premio con *Los Porteños* (1972), al declarar su argentinidad:

*A cantar otra vez vengo
dejamos de ser gitanos
y ahora cantamos como porteños.
Un porteño enamorado
de esta tierra macanuda [...]
Ahora venimos con un nuevo estilo
y voy vestido de otra manera
asemejando al buen argentino
que cantó el tango en aquella era.*



Fuente: foto cedida por Manuel Pérez Toledo.

Figura 49: Comparsa Los Porteños (1971)

Otros que evocaron tipos argentinos fueron Estampa Criolla (1980), que obtuvo el primer premio provincial de coros, y Los Jinetes de la Pampa (1983), tercer premio, que dedicaban un pasodoble a las madres de la Plaza de Mayo.



Fuente: fotos cedidas por Rafael Villa Rivilla y Luis Miguel Rossi Jiménez.

Figura 50: Coro puertorrealeño Estampa Criolla (1980), primer premio provincial en Cádiz (iz.); comparsa Los Jinetes de la Pampa, de Barbate, tercer premio en 1983 (der.)



*Es muy famosa una Plaza
que existe allá en Argentina
porque miles de mujeres
humilde y calladamente
piden al Gobierno justicia.
Caminando muy despacio
como el más fiel peregrino
esperando una noticia
que por fin pueda indicarles
dónde se encuentran sus hijos.
El silencio es la respuesta [...]
Llevando en blancos pañuelos
los nombres de aquellos hijos
que por nobles ideales
se llevaron detenidos
y mientras esperan pacientes
esa vuelta milagrosa
cualquier día han de enterarse
que aquel hijo que esperaban
apareció en una fosa.*

En tono opuesto, la chirigota Los Tango Bien Puestos (1994) realizaba una amable parodia de los bailarines de un estilo, el tango, que solo comparten su nombre con el gaditano. Presta el perfil caricaturesco a estos tangueros de cuchufleta la indumentaria: cada cual de un color luminoso: rosa palo, lila, turquesa... la camisa de la misma gama, en un tono más pálido, el puño adornado por dos grandes botones. Algunos con una flor en la solapa, todos con un pañuelo en el bolsillo del pecho y otro, blanco, anudado en chalina al cuello, maquillados con patillas, bigote finito y coloretos matizados. Destacan sus accesorios: un sombrero, remedo del borsalino, más rígido y de ala estrecha, que sustituye la pluma por un bolígrafo, los calcetines a rayas y los zapatos bicolores. De esta guisa, proclaman: “¡Y ahora quiero decirle que de argentino no tengo un pelo!”, antes de iniciar cada cuplé a ritmo de tango rioplatense, pieza que concluyen con un original estribillo, mientras hacen ademán de sacarse la chaqueta:

*Suda sudamericano,
suda sudamericano,
suda sudamericano.
¿Y qué, pibe?
¡Nos quitamos la americana, che,
y ya no sudamos!*

Desde Córdoba, se presentó al COAC la comparsa Los Argentinos (2006), caracterizados como emigrantes de comienzos del siglo XX que descienden de un trasatlántico a vapor. Con un dulce acento porteño recuerdan la despedida al verse obligados a partir de su país: “pensé que jamás vería ese resplandor...”.



Fuente: fotos cedidas por Rafael Villa Rivilla y carnavaldecadiz.com.

Figura 51: Los Tango Bien Puestos, chirigota de El Love en 1994 (izq.) y comparsa cordobesa Los Argentinos (2006) (der.)

La declaración por la Unesco del tango argentino como bien del Patrimonio Cultural de la Humanidad, en septiembre del 2009, inspiró a dos conocidas agrupaciones que por aquellas fechas preparaban sus repertorios para el carnaval de 2010. Por un lado, Boludos, comparsa de Luis Rivero, y por otro, el coro de Rafael Pastrana, primer premio con Los Tangueros, un homenaje a la música más popular del Río de la Plata.

Los Boludos, de Rivero, transmutados en músicos de una orquesta, con un estribillo en ritmo de tango y vestidos con los colores de la bandera argentina —celeste, blanco y celeste—, el sol de mayo en el decorado y aplicado a la espalda de su chaqueta, en el lazo dorado que adorna su cuello o en su cinto, piropean a Cádiz en el estribillo, con acento cadencioso:

*Una luna que ilumina
y en las noches se disfraza
cuando pienso se suspira
por romper en tu muralla
y es tan grande la alegría
que en tus calles se desata...
Y es que vos sos tan linda...
sos tan linda... que las aguas,
desde el Río de la Plata,
dan color a la Tacita.*



Fuente: carnavaldecadiz.com.

Figura 52: Comparsa Los Boludos, de Luis Rivero (izq.), y coro Los Tangueros, de Rafael Pastrana (der.); ambas agrupaciones rindieron homenaje al tango en el 2010

Los Tangueros representaban a los diferentes personajes que rondarían durante los años treinta del siglo XX por el colorista paisaje de los conventillos bonaerenses, cuando cantan:

*Cambiaría el Mar del Plata
por la Tacita de Plata,
mi bebida que es el mate
la cambiaba por mollate
y mi tango de Argentina
por tanguillo cambiaré
por volver cada febrero
y poder darte un te quiero
por Cáí, por Cáí, por Cáí...
¡Un tanguero por siempre seré!*

BIBLIOGRAFÍA

- Acedo, A. y Vázquez, J. (1985). *Conversaciones con los viejos comparsistas*. Madrid: Caja de Ahorros de Jerez.
- Álvarez, J. M. (Ed.) (1995). *Memorias de Antonio Girón Beret, poeta-autor de agrupaciones carnavalescas*. Cádiz: Peña La Salle-Viña [inédito].
- Barceló, A. (2015). *Cuaderno de Mari Pepa. Glosario de los tipos y coplas del Carnaval de Cádiz (1821-2015)*. Cádiz: Gráficas San Rafael.
- Barceló, A. (2015). *El tipo en el Carnaval de Cádiz. Propuesta para una Catalogación*. Cádiz: Q-Book.
- De Enriquez, J. (S. f.). El mito de la “Gaditana que se va” comienza a cantar la retirada. *La Red 21*. Recuperado de <http://www.lr21.com.uy/comunidad/212970-el-mito-de-la-gaditana-que-se-va-comienza-a-cantar-la-retirada>.

- Fernández, J. L. y Blanco, R. (2008). *25 Años de coros de Julio Pardo 1978-2003*. Cádiz: Diputación de Cádiz.
- Jurado, J. M. (2008). *Vida y obra de Enrique Villegas Vélez. Gaditano de Ayamonte*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz.
- López, J, Mariscal C, E. y De Vicente, F. J. (2006). *Carnaval de Cádiz. Relación de Agrupaciones 1821-2005*. Cádiz: Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz.
- López, J, Mariscal C, E. y De Vicente, F. J. (2000 a 2007). *Carnaval de Cádiz. Relación de Agrupaciones 1821-2005*. Cádiz: Colección Autores del Siglo XX [diez libros y CD]. Musical JM.
- Matallana, F. (1957). *Cádiz en sus fiestas folklóricas*. Cádiz: Neila-Escelicer.
- Miralles, F. y Osuna, J. (2004). *Historia gráfica del Carnaval de Cádiz. Años 1950-1959*. Vol. I. Cádiz: Ingrasa.
- Moreno, R. (1980). *Antonio Rodríguez El Tío de la Tiza. Su vida y su obra*. Cádiz: Jiménez Mena.
- Moreno, R. (1987). *Cañamaque*. Cádiz: Jiménez Mena.
- Moreno, S. (2006). *La clase obrera gaditana (1949-1959)*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Osuna, J. y Hernández, J. (2011). *Carnaval de Cádiz retratado por Kiki*. Cádiz: Quórum Editores.
- Payán Sotomayor, P. (2007) *El habla de Cádiz*. 7ª ed., 4ª reimpresión. Cádiz: Quórum Editores.
- Ramos, A. (coord) (1988) *Carnaval de Cádiz (fascículos)*. Cádiz, España. Diario de Cádiz.
- Ramos, A. (2002). *El carnaval secuestrado o historia del carnaval. El caso de Cádiz*. Cádiz: Quórum Editores.
- Solís, R. (1988). *Coros y chirigotas*. Reedición. Madrid: Sílex.
- Zilbermann, M. (1983). *Carnaval*. Cádiz: Fundación de la Juventud, Ayuntamiento de Cádiz.
- VV. AA. (1986). *Actas del Primer Seminario sobre el Carnaval Ciudad de Cádiz*. Jerez de la Frontera: Fundación Gaditana del Carnaval-Cátedra Municipal “Adolfo de Castro”.
- VV. AA. (2003). *Actas del 1º Congreso Gaditano del Carnaval*. Cádiz: Asociación de Autores del Carnaval de Cádiz.
- VV. AA. (2004). *Actas del 2º Congreso Gaditano del Carnaval*. Cádiz: Asociación de Autores del Carnaval de Cádiz.
- VV. AA. (2006). *Actas del 3º Congreso Gaditano del Carnaval*. Cádiz: Asociación de Autores del Carnaval de Cádiz.
- VV. AA. (1996) *Álbum de Carnaval*. Cádiz: Diario de Cádiz.
- VV. AA. (1992) *El cajón*. Anuario del Carnaval de Cádiz. San Fernando, Cádiz: La Voz.
- VV. AA. (1999) *El cajón*. Anuario del Carnaval de Cádiz. Cádiz: Ático de Ediciones El Bujío.
- VV. AA. (1993) *Enciclopedia de las fiestas de España*. Madrid: Información y Prensa, S. A. y Europa Press Ediciones, S. A.
- VV. AA. (2000) *Historia del Carnaval de los años 70*. Fascículos. Cádiz: Diario de Cádiz, Ingrasa Artes Gráficas.



Otras fuentes consultadas

Documentales

Archivo Histórico Municipal de Cádiz (AHMC). Series documentales de Carnaval.

Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPC). Expedientes Gubernativos.

Biblioteca de Temas Gaditanos (BTG) Unicaja. Fondo Ramón Grosso.

Hemerográficas

Biblioteca del Casino Gaditano.

Biblioteca Municipal Celestino Mutis, Cádiz.

Diario de Cádiz: Hemeroteca del periódico, de 1881 a 1883.

Diario de Cádiz: Biblioteca Pública Provincial. Febrero-marzo 1913.

Diario de Cádiz: *Diario del Carnaval* desde 1997 a 2016.

Guía Rosetty de Cádiz, 1863.

Hemeroteca de la Biblioteca Pública Provincial de Cádiz.

La Información. Febrero de 1913, Biblioteca del Casino Gaditano.