

Historia social del flamenco

ATALAYA

393

ALFREDO GRIMALDOS

Historia social del flamenco

PRÓLOGO DE J. M. CABALLERO BONALD



EDICIONES PENÍNSULA

BARCELONA

© Alfredo Grimaldos Feito, 2010

Ediciones Península quiere agradecer a Elke Stolzenberg, José Lamarca, Antonio de Benito, José Vicente Rosino y C. de Luna su generosa y desinteresada contribución fotográfica a este libro.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© del prólogo: José Manuel Caballero Bonald
© de esta edición: Grup Editorial 62, S.L.U., 2010
Ediciones Península,
Peu de la Creu 4, 08001-Barcelona.
info@edicionespeninsula.com
www.edicionespeninsula.com

VÍCTOR IGUAL · fotocomposición
LIBERDÚPLEX, S.L. · impresión
DEPÓSITO LEGAL: B. 30.943-2010
ISBN: 978-84-9942-046-2

A la memoria de don Antonio Mairena

Agradecimientos a José Lamarca, Elke Stolzenberg,
Antonio de Benito, José Vicente Rosino y C. De Luna.

ÍNDICE

Prólogo, de J. M. Caballero Bonald	13
Introducción	15
1. La tragicomedia flamenca.	25
2. Las alegrías de Cádiz y la traición del Borbón . . .	41
3. La prehistoria del cante: hermetismo y persecución	57
4. Fandangos por la República y un comandante gitano en el frente de Madrid.	69
5. Cantar para distraer el hambre.	93
6. Antonio Mairena y la transición del flamenco desde las ventas a los festivales	115
7. Menese y Moreno Galván: compromiso y renovación	139
8. Dinastías gitanas	159
9. El Madrid de los tablaos.	175
10. «No quieren soltar la prenda»	211
11. Jerezanos de hoy	251
12. «Agitanaos».	267
Epílogo	283
Notas.	301
Bibliografía	313

PRÓLOGO

J. M. Caballero Bonald

El carácter social del flamenco es, sin duda, una de sus más ilustrativas claves históricas. Basta un simple escrutinio de urgencia en torno a su voluble pasado para apreciar la validez de ese juicio. En efecto, desde sus inciertos orígenes hasta sus más recientes modos de manifestarse, las fortunas y las adversidades artísticas del flamenco han dependido normalmente de la aventura vital de los intérpretes, de sus necesidades expresivas, pero sobre todo de su grado de integración en una determinada sociedad. Podría decirse que la evolución cíclica del flamenco —del cante, del baile, del toque— ha estado supeditada en todo momento a las condiciones ambientales en que fue desarrollándose.

Alfredo Grimaldos, uno de los más solventes estudiosos actuales del flamenco, ha sabido abordar con sobrada lucidez este significativo engranaje entre el cante y su escenario social. El autor se ha valido de dos esenciales instrumentos de trabajo: el de la experiencia personal y el de la indagación en unas fuentes que, no por intrincadas, dejan de facilitar un precioso acopio de interpretaciones. Grimaldos consigue de este modo una excelente información de primera mano y, a la vez, el análisis de unos hechos que la tradición oral ha ido salvando de la piqueta del tiempo. Resulta innegable que de esas pesquisas pueden deducirse, como es ahora el caso, unos abundantes materiales aclaratorios sobre un aspecto de la cuestión muy defectuosamente atendido hasta ahora.

El autor de esta *Historia social del flamenco* aproxima sagazmente al lector a una tesis consabida: la que corrobora que las

andanzas históricas del flamenco a partir de sus primeras apariciones públicas —pongamos que a mediados del siglo XIX— han estado condicionadas por sus correspondientes formas de integración en la sociedad. Nada más obvio, desde luego. De la aceptación o del despegue hacia el flamenco por parte de esos sectores sociales en que fue produciéndose dependió en muy buena medida su apogeo o su declive. Del mismo modo —por ejemplo— que las exigencias escénicas derivadas de la incorporación del flamenco a los Cafés Cantantes y las *varietés* motivó una serie de nuevas conyunturas formales, su sometimiento a la espesa eventualidad de las «juergas de señoritos» y de tantas penosas nocturnidades influyó de algún modo en su decaimiento o su mixtificación.

A través de un complementario repertorio argumental, Alfredo Grimaldos articula efectivamente en este libro un agudo balance sociológico de las profusas contingencias del flamenco. Desde las grandezas y miserias profesionales de un cantaor arquetípico hasta el trasvase temático de la política —la invasión francesa, las agitaciones campesinas andaluzas, el ascendiente republicano, las luchas por la libertad— y desde los abigarrados vínculos con el bandolerismo hasta los pactos con la misma sociedad que lo maltrató, este texto supone un valioso compendio histórico del flamenco, un valioso registro social y una ya indispensable referencia bibliográfica en torno a estos temas. Celebro poder refrendarlo.

INTRODUCCIÓN

El flamenco es un arte de transmisión oral que, durante mucho tiempo, se ha preservado, fundamentalmente, en el seno de grandes dinastías gitanas de la Baja Andalucía, transmitiéndose de generación en generación en el ámbito familiar y el barrio. A lo largo de más de treinta años conviviendo con los flamencos y escribiendo sobre su vida y su música, he tenido el privilegio de disfrutar de la sabiduría y los recuerdos de las grandes figuras del arte jondo de estas últimas décadas. De una forma cercana, cálida y entrañable. Durante largas conversaciones entabladas por el puro placer de escuchar a los maestros y también gracias a infinidad de encuentros profesionales.

Siempre he procurado —truco de periodista veterano— hacer las entrevistas a los flamencos con tiempo por delante, sin nadie que venga apretando a continuación, para poder compartir una caña o un vaso de vino cuando ya se ha cumplido el protocolo de hablar del disco que acaba de aparecer o del nuevo espectáculo que se va a presentar, con el fin de escribir inmediatamente la nota informativa correspondiente. Después del guión de obligado cumplimiento es cuando ya se habla de todo. Y la mayor parte de ese material grabado se queda archivado, sin publicar. En estas páginas recupero comentarios inéditos obtenidos en charlas con Antonio Mairena, Manuel Soto, Sordera, Juan Habichuela, Rafael Romero, Fernanda y Bernarda de Utrera, Juan Varea... Valiosos testimonios sobre una forma de vida que ha ido cambiando con los años, documentos orales de una generación de grandísimos artistas que ya han desaparecido.

Del duro trabajo en el campo y las noches en vela cantando para los señoritos en las ventas, los flamencos pasaron a los tablaos y los festivales veraniegos, primero, y después han alcanzado los grandes teatros. Los profesionales del arte jondo gozan hoy de mayor consideración social que nunca, pero en el camino también se han perdido muchas cosas. La crónica de esta evolución la hacen aquí sus propios protagonistas, figuras incuestionables de este arte y, algunos de ellos, grandes patriarcas gitanos. Las peripecias de la vida de Rancapino con las que se abre este libro —relatadas por él mismo en clave de tragicomedia— constituyen un ilustrativo cuadro de lo que ha sido el caldo de cultivo en el que se han forjado artistas de duende como él. Después, más o menos cronológicamente, los testimonios de los protagonistas nos conducen desde la época hermética del cante, en los reductos gitanos marginales, hasta el flamenco en la era de la globalización.

En las letras flamencas hay un poso de rebeldía, fruto de la persecución y la marginación. La Guardia Civil y la Justicia aparecen siempre amenazantes. Desde siempre, los cantes mineros denuncian la explotación laboral en los tajos, y en el recogimiento de la soleá o la seguriya pueden encontrarse quejas íntimas que aún conservan toda su vigencia:

Dime qué llevas en el carro,
que tan despacio caminas.
Llevo al pobre de mi hermano,
que un barreno, en la mina,
le ha cortado las dos manos.

Dicen que he robao un cáliz,
ojú, qué mentira es eso,
desde que me bautisaron
no he vuelto a entrar en el templo.

Durante los años 30 del pasado siglo, se dedicaron fandangos al capitán de Jaca Fermín Galán y a las «banderitas republica-

nas», y a lo largo de los últimos años del franquismo y la transición, numerosos artistas adquirieron un claro compromiso sociopolítico.

Para los aficionados más puristas, el flamenco está hoy en peligro. En cambio, los aperturistas lo sitúan en el mejor momento de su historia. Y todos tienen parte de razón. Lo cierto es que los profesionales del arte jondo disfrutan ahora de mayor consideración social que nunca: la «dignificación» del flamenco, por la que luchó toda su vida el maestro Antonio Mairena, se ha conseguido hace tiempo. Ahora, el cante, el toque y el baile cuentan con espacios propios en los certámenes musicales más prestigiosos del circuito internacional. Desde hace años, los principales recintos teatrales norteamericanos echan chispas con la programación del Festival Flamenco Londres-USA. Por primera vez, el Festival de Salzburgo ha abierto las puertas al flamenco, el pasado año, con un espectáculo del compositor Mauricio Sotelo y del cantaor Arcángel, que después se ha presentado en el Auditorio Nacional de Madrid, y por otra parte, cada vez es mayor la presencia de aficionados extranjeros en los principales acontecimientos flamencos que se programan en nuestro suelo.

Miles de norteamericanos y japoneses, sobre todo, acuden a cada edición del Festival de Jerez o de la Bienal de Sevilla. Y su presencia es también notable en el Festival de Cante de las Minas, que se celebra todos los veranos en la localidad murciana de la Unión, o en el Festival Flamenco de Caja Madrid. Además, surgen nuevos certámenes, como la Suma Flamenca, en Madrid, o el Festival de Cante de la Puerta de Alcodia, en Puertollano, que sigue la estela del de La Unión. Efectivamente, el arte jondo se universaliza, pero también sufre importantes pérdidas.

Desde una perspectiva social y profesional, el salto del cante desde el cuarto de los señoritos a los grandes teatros es irrefutable, pero, en este proceso, se ha diluido algo fundamental para conservar la riqueza, la personalidad y la enorme

diversidad de matices que siempre han caracterizado a esta música: las reuniones entre artistas, la vida flamenca cotidiana. Hoy, un flamenco se parece cada vez más a un artista del pop o del rock.

Entre 1960 y 1980, por ejemplo, en la época dorada de los tablaos madrileños, artistas de la talla de Camarón, Paco de Lucía, Sordera, los Habichuela, La Paquera, El Güito o Bambino se reunían todos los días, después de actuar en sus respectivos lugares de trabajo, para hacer su propia fiesta y gastarse entre ellos lo que habían ganado, mientras se cantaban y bailaban unos a otros. Esas reuniones eran un semillero inagotable de inspiración. Así descubrió el joven y fagocitador Camarón de la Isla los tangos extremeños, los cantos de Levante y otros muchos estilos que después él recreó con su descomunal talento.

Hoy existe mucha menor diversidad —hay palos que se pierden— y los jóvenes artistas escuchan el flamenco en los discos. En muchos casos, teniendo como referencia lo más reciente y comercial de figuras que cuentan con una obra importantísima, como el propio Camarón. Las raíces van quedando cada vez más atrás y muchos no se preocupan de descubrirlas. El flamenco todavía tiene mucha vitalidad y en el mundo de la guitarra, por ejemplo, surgen constantemente jóvenes con una capacidad rítmica y de afinación increíbles. Pero no sólo de grandes recursos técnicos puede vivir una música que requiere, ineludiblemente, citas con el duende.

El flamenco se ha abierto mucho, ha conseguido salir de los reductos de «cabales» para llegar al gran público, y eso hay que aplaudirlo. En estos momentos, la etiqueta de «flamenco» abarca un amplio espectro, que va desde el cante gitano más primitivo hasta temitas comerciales con estribillos ramplones que nada tienen que ver con el arte de don Antonio Chacón o Manuel Torre. Hay que deslindar la jondura de la pachanga. En algunos casos, el «flamenquito» tiene cierta calidad musical y sirve para enganchar a nuevas generaciones, pero es im-

prescindible seguir sabiendo cómo se canta por soleá o seguiriya.

Juan Talega decía que el cante se empieza a hacer con fundamento a partir de los cuarenta años. La carrera de un flamenco es lenta y larga. Un aprendizaje de toda la vida. El pelotazo a los veinte es propio de otras músicas, no del arte jondo. Pero lo cierto es que, hoy, muchos gitanitos a los que les suena un poco la voz quieren ser Michael Jackson, no Talega o Tomás Pavón. El flamenco no ha sido nunca una música de triunfadores:

Pérdidas que son ganancias
son caudales redoblaos,
estoy tan hecho a perder
que cuando gano me enfao.

«Cuando canto, me acuerdo de lo que he vivido», le decía Manolito el de María a José Manuel Caballero Bonald. Y Tía Anica La Piriñaca acuñó una frase muchas veces citada, pero que no pierde su rotundidad: «Cuando canto a gusto, la boca me sabe a sangre». El cante no surge de la misma forma en dos ocasiones distintas. Cada intérprete aborda los tercios según le van viniendo a la cabeza, sin un orden fijo preestablecido; por eso, en esta música, quizás más que en ninguna, el *play-back* resulta absolutamente imposible. Las estrofas tienen autonomía propia, son pequeños destellos intimistas, fognazos que definen una sensación, un estado de ánimo o un momento muy concreto. En los cantes raramente se relatan historias completas, de principio a fin, como en una canción. Cada tercio suele constituir una reflexión o un recuerdo aislado. Por eso, los aspectos corales están prácticamente descartados en el cante tradicional. Sin embargo, una de las características del llamado «nuevo flamenco» o «flamenquito» es, precisamente, la de buscar con reiteración los estribillos comerciales a varias voces.

A este respecto, resulta muy ilustrativa una anécdota, real o mítica, protagonizada por el cantaor gaditano Aurelio Sellés (1887-1974). Al parecer, en cierta ocasión, un grupo de amigos llevó al veterano artista a un teatro de Cádiz donde actuaba el Orfeón Donostiarra. Aurelio siguió con atención el desarrollo del concierto y, cuando éste finalizó, sus anfitriones le preguntaron: «¿Qué tal, maestro, le ha gustado?». A lo que él respondió: «Mu bien, ha estao mu bien. Pero lo que no entiendo es pa qué hace falta tanta gente, si tos cantan lo mismo».

En el baile sucede algo similar. Sólo hay que recordar el desbordante talento y la personalidad absolutamente singular de artistas como Mario Maya, Farruco, El Güito o Antonio Gades, todos ellos de la misma generación, para invalidar la propuesta que hace Carlos Saura en la escena final de su película *Flamenco*, en la que presenta una factoría de zapateadores clónicos. «En mi generación, para saber de cante y baile, ha sido necesario pasar por el bachillerato de muchas noches sin luna y, sobre todo, ser un buen aficionado —señalaba Mario Maya—. Claro está que sin olvidar el rigor y la dureza diaria de la disciplina dancística. Ésa y no otra ha sido mi escuela, donde aprendí la dignidad y el respeto a los anteriores maestros. Y al arte flamenco. Ahora vivimos en una sociedad de consumo cada vez más competitiva, y que exige adaptarse y aprender formas y ritmos coreográficos que nada tienen que ver con la profundidad arraigada en el arte flamenco. Por ello, la sociedad provoca la creación de bailarines de laboratorio». Resulta muy elocuente que fuera precisamente él, un artista abierto, culto, estudioso de otras músicas y danzas, quien se manifestara en estos términos, para poner las cosas en su sitio: «Cada vez hay un mayor desconocimiento de lo genuino, posiblemente porque, cada vez, lo genuino está más oculto, más desvirtuado y apartado del original. Cada nueva generación tiene menos oportunidad de conseguir unos conocimientos que sólo se transmiten *in situ* y que se adquieren a medida que se trabaja en los ambientes flamencos con los artistas tradicio-

nales. El flamenco no es fuerza bruta, sino sensibilidad; no es virtuosismo facilón, sino gracia inesperada. Lo difícil del arte es hacer que parezca fácil, inexplicable... e indefinible».

«El flamenco está a punto de extinguirse —suele afirmar Manuel Morao—. Antes había artistas y ahora sólo profesionales». El actual patriarca de los tocaores jerezanos considera que el ejercicio del cante, el toque y el baile se está convirtiendo en un oficio que se aprende haciendo poco más que un cursillo. Pero la verdad es que las visiones apocalípticas que auguraban el fin del flamenco han sido constantes desde hace más de cien años. Ya a finales del siglo XIX, Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, anunciaba la inminente desaparición del cante. Pero contrariamente a sus vaticinios, durante las décadas siguientes el arte jondo alcanzó momentos de gran esplendor.

Sin embargo, entonces y durante muchos años más, el flamenco era una filosofía de vida, como queda claro en muchos de los testimonios que aquí se recogen. Constituía una forma de expresión cotidiana en la familia, el barrio o el trabajo, y la cantera de flamencos resultaba inagotable, aunque muchos de ellos no fueran artistas profesionales. En cada localidad e incluso en cada barrio se cantaba con un aire propio. De ahí la riqueza estilística y la gran variedad de matices musicales características del flamenco. La estructura formal de los cantes se puede aprender, más o menos, estudiando discos en casa, pero la concepción del mundo que hay detrás y la capacidad de transmisión no se adquieren con un máster. Y por supuesto, ni siquiera todo el que vive el flamenco desde niño y lo siente dentro es capaz de interpretarlo con fundamento.

Poco a poco van desapareciendo, como consecuencia de la especulación urbanística y del cambio en los hábitos de vida cotidianos, los ambientes naturales en los que el cante siempre ha germinado: el patio de vecinos, la tabernita donde se puede cantar, los multitudinarios festejos familiares... En este senti-

do, Triana ya no es la Triana de antes. También resulta cada vez más difícil encontrar una reunión flamenca espontánea en Lebrija o Utrera, de donde han salido tantas figuras. Y en Jerez, el lugar donde más rescoldos quedan, muchas casas del mítico barrio de Santiago se están hundiendo y la mayoría de las familias gitanas con hondas raíces flamencas se han diseminado por otras barriadas.

«El arte no se puede globalizar porque pierde su personalidad —insiste Manuel Morao—. Lo mejor que nos podría ocurrir sería que el flamenquito se pasara de moda y que fueran al flamenco sólo los que de verdad lo sienten. Que se acabara el esnobismo y la confusión. Volverían a aparecer chicos interesados en mirar atrás y refugiarse en sus propias raíces». En ese sentido, le daba la razón el director canadiense Robert Lepage, en 2007, al recoger el Premio Europa de Teatro: «Si quieres un público global, habla de temas locales». Y el prestigioso músico norteamericano Ry Cooder, también preocupado por el futuro de las músicas populares, que afirma: «La mayoría de la música actual resulta idéntica, plastificada, artificial, y eso sucede porque nos hemos dejado arrebatar la memoria, y con ella el fuego».

De todos modos, hay que evitar visiones catastrofistas, como hace Enrique de Melchor: «Ahora los artistas estamos mucho mejor. Yo he conocido a todas las grandes figuras del flamenco desde chaval, y he visto que Niño Ricardo no tenía nada y Manolo de Huelva estaba en las ventas, esperando a un borracho que llegara para darle para comer. Hoy tenemos más consideración que nunca. Antes decías que eras flamenco y te consideraban lo más bajo de la sociedad, en este momento puedes decir que eres guitarrista y la gente te reconoce».

Y Enrique Morente, abanderado de la modernización del flamenco, sin perder pie en la más sólida tradición, añade: «No hay que tener miedo a actualizar el cante. Eso sí, se debe mostrar respeto y cariño hacia las raíces. Así, si te equivocas, el error no será catastrófico. Además, todo hay que hacerlo con

INTRODUCCIÓN

honestidad. En Triana se cruzaba el río con barca, hasta que llegó un francés e hizo un puente. Ahora la gente pasa sin tener que remar. Para mí, ha sido así la evolución del cante. Se habla de los cambios en el flamenco con mucha vigilancia, pero esta música ha estado modificándose constantemente desde sus orígenes».