L'HOSPITALET AL COMPÁS

Historia de vida de un apasionado por el flamenco

Ildefonso Cabrera/Juana Ibáñez

(Prólogo de Jesús Contreras)

recerques/retrats8

EDITORIAL GREGAL

L'Hospitalet al compás

Historia de vida de un apasionado por el flamenco

Col·lecció
recerques/RETRATS
8

L'Hospitalet al compás

Historia de vida de un apasionado por el flamenco

Ildefonso Cabrera Bonilla
Juana Ibáñez Gambero

ceh
centre d'estudis
de l'hospitalet

Producción: Ambar Comunicació, SL (ambar@periodistes.org)
Edición: mecenix.com ©
Corrección lingüística: Jesús A. Vila
Diseño de la cubierta: Creators
Impresión: ServicePoint
Autor de la fotgrafía de portada: Benito Díaz
Autor de la fotografia de los autores en la solapa: Gabriel Cazado Hodara

© de los textos: Ildefonso Cabrera y Juana Ibáñez
© de esta edición
Centre d'Estudis de l'Hospitalet
Av. Josep Tarradellas, 44. (Espai Molí)
08901 L'Hospitalet de Llobregat
Tel: 93 338 60 91
A-e: celh@celh.cat Web: www.celh.cat

Primera edición: abril de 2019
ISBN: 978-84-948236-1-9
Depósito legal: B 9755-2019

La publicación de este libro ha recibido el soporte de:

ambar
COMUNICACIÓ, SL

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra ha de contar con la autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual, excepto en aquello que la ley prevé expresamente. La infracción de estos derechos puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y sig. del Código penal). Todos los derechos reservados.

Este libro se ha editado gracias al soporte de 16 amigos y amigas, compañeras y compañeros y familiares, que han hecho aportaciones pecuniarias para la edición, con el sistema de micromecenazgo de mecenix.com.

Tal y como prevén las normas del sistema ***mecenix.com****, los autores agradecen a todos y a todas quienes han participado, su generosidad.*

SUMARIO

11 **PRÓLOGO, Jesús Contreras**

17 **I. ALGUNAS COSAS QUE NUNCA SE OLVIDAN**

17 **1.1 Escarbando en mis recuerdos:**
17 De Cádiz a Sevilla
18 La Manota, el Poci, el Mochilo… mis referencias infantiles
20 Una balsa llamada Sua

21 **1.2 Los amaneceres en el cortijo del madroñal:**
21 La vida en el campo
22 El intenso frío del invierno
24 De vez en cuando íbamos a La Puebla

25 **1.3 En los albores de una pasión:**
25 Una familia de flamencos
27 Cantes que me estremecían
29 Mi primer encuentro con la escritura y la lectura

30 **1.4 El duende en La Puebla de Cazalla:**
30 Del campo al pueblo
32 Querido cine
33 Pepe el de la muda
35 Mi pandilla de La Puebla
38 José Menese, Diego Clavel y Manuel Gerena, tres de mis paisanos
40 Nosotros y los litri

43 **II - ÉXODO DE UN AFICIONADO AL CANTE**

43 **2.1 Un primer salto por suelo francés:**
43 Dichosa mili
44 De la aceituna al arroz, del arroz a la aceituna
48 Entre aceitunas y arroces llegó la vendimia

51 En Francia playa y exiliados
53 Y también detención y vergüenza

53 **2.2 El encuentro con la Barcelona puntera de los años sesenta:**
53 ¿Por qué Barcelona?
54 El trayecto del sevillano camino de la ciudad condal
56 Sindicalista en Corberó
60 La Barcelona del Bar Los Manueles y de la Peña de Rafael Nogales

61 **2.3 Una ciudad que despunta al calor de la inmigración: L'Hospitalet de Llobregat:**
61 Buscando a paisanos
64 El bar Flamenco y mis amigos de toda la vida
67 La Florida, sus bares, el cine Navarra

69 **III ARRAIGO EN TIERRA EXTRAÑA**

69 **3.1 Por aquellos bares con duende:**
69 Aquel L'Hospitalet con sabor andaluz
70 ¿Por qué no una peña?

73 **3.2 Un pulso para medir la afición:**
73 Manuel de la Torre
74 La espontaneidad en la celebración de una Semana Santa desde el bar Jiménez
76 El concurso de cante jondo de 1968
78 Josep Guinovart y José Antonio Vázquez
81 Un segundo concurso siguió a un primero
84 Del bar Jiménez también salió la primera misa flamenca celebrada en Barcelona
86 La otra Andalucía

88 **3.3 En el alba de un compromiso: la Peña de Antonio Mairena:**
88 Desde 1968 hasta…
89 Lo del nombre vino…
90 Aquella peña de la avenida Electricidad
95 Las veladas, las visitas de Antonio Mairena, el recital del rojo Manuel Gerena, el piano de José Romero…
99 El Mayo Flamenco de 1972

103 **IV ¡SOMOS DE L'HOSPITALET!**

103 **4.1 En torno a una ilusión:**
103 Mi amigo Niño Baena
105 Y en su honor… La Peña Niño de Baena

108 **4.2 La fiebre peñística tiñe L'Hospitalet:**
108 ¿Cómo podíamos olvidarnos de Camarón?
110 El Chano, la Chana y su marido Miguelito León
111 Una noche de sábado en la Peña de Camarón de la Isla
112 Aquello de las rifas (pág. 99)
113 Camarón y Paco de Lucía en L'Hospitalet
116 Una peña con mucha enjundia

120 **4.2 Sentirse de L'Hospitalet siendo de La Puebla de Cazalla:**
120 Siempre, siempre, siempre La Puebla
121 Y en homenaje a este pueblo sevillano un centro cultural y por supuesto flamenco
128 Con todo y con eso yo me casé
130 Después del papeleo, la inauguración y una ferviente actividad
135 ¡Qué arte tan grande tuvo aquella Ronda Concurso!
139 ¡Y no fue sólo una sino tres!
148 ¿Por qué no un festival de paisanos? Así Canta La Puebla

161 **V AQUELLAS DÉCADAS DORADAS**

161 **5.1 Vivir una pasión:**
161 Una molesta tarea de juzgar los cantes
166 Ildefonso Cabrera conferenciante
170 A micro abierto en Radio L'Hospitalet

180 **5.2 L'Hospitalet se engalana de peñas:**
180 En el corazón de la ciudad se cobijó la Peña de Diego Clavel
186 Mairenistas y Camaroneros
189 ¿Cómo no manifestar la gratitud con un homenaje?
191 Festivales solidarios
193 Entre palillo, cante y tacón surge la Asociación Cultural Andaluza
197 La Muestra y el Certamen consagran el baile flamenco en nuestra ciudad
199 Un potaje popular y un gazpacho flamenco
201 Ana Márquez, una gran profesora

203 Una asociación de paisanos: La Casa de Parada
207 El olor de la marisma: La Casa de Huelva

214 **5.3 Tras los pasos de la Peña de Antonio Mairena:**
214 El despertar de un mal sueño
217 El adiós a un gran maestro
219 Se inicia una tradición: el Memorial de Cante Flamenco
222 Y tras los memoriales los concursos
225 Y a continuación el congreso
229 Mi admirado y gran amigo Diego Garrido
236 Los grandes a la altura de la mano
238 Se acabó el concurso
240 Unos se van y otros llegan

242 **5.4 Un toque a lo grande al estilo de Tertulia Flamenca de L'Hospitalet:**
243 Primero, mi buen amigo Currito Torre
247 No podía ser de otra manera sino que tenía que ser una tertulia
250 La etapa de Can Serra
252 Y llegó el momento de la guitarra flamenca
256 Cine, potaje de hermandad, concurso de saetas…
266 El local de la calle Calderón de la Barca
274 Un paréntesis en mi vida
279 Paso fugaz por la calle Teide
280 En la actualidad, Claveles y…

Capítulo 1
Algunas cosas que nunca se olvidan

Cuando yo me siento en mi cama
yo repasaba mis memorias
de lo que a mi me ha pasado
se podía escribir una historia
(Soleá de Antonio Mairena)

1.1. ESCARBANDO EN MIS RECUERDOS

De Cádiz A Sevilla

Mi nombre completo es Ildefonso Cabrera Bonilla y tengo que contar algo pero no sé muy bien cómo empezar, porque se trata de hablar de mi niñez que, si he de decir la verdad, no fue precisamente muy buena que digamos. Las circunstancias que la rodearon fueron un tanto desafortunadas, por decirlo de alguna manera. Nací en 1939, poco después de acabada la Guerra Civil, en un pueblo de la ruta de los pueblos blancos, en Olvera, provincia de Cádiz. De Olvera no recuerdo nada, apenas casi nada. Son débiles los lazos que me unen a mi pueblo de nacimiento.

Al poco de acabar la guerra, mis padres tuvieron que abandonar el pueblo porque justamente para ellos las cosas se pusieron muy feas. Mi padre, Francisco Cabrera Partida, tenía un primo que durante la República fue un conocido sindicalista, de la FAI, al que llamaban *Paquillo el Chillenque*, y a la familia de mi padre, no sin razón, le apodaron la familia de los rojos porque todos eran indiscutiblemente republicanos.

Al estallar la guerra civil en 1936 mis padres, recién casados, huyeron de unas tierras que tenían arrendadas en los alrededores de Las Encarnaciones, en el término municipal de Morón de la Frontera, y en la huida llegaron hasta Málaga. Una vez en Málaga mi padre se hizo miliciano y para defender a la República se marchó a luchar al frente. Mi hermano mayor, Paco, nació el 31 de diciembre de 1936 en Málaga, cuando mi padre estaba en el frente, por lo que mi madre se encontró sola y decidió volver con el niño a Olvera, a pesar de que en el pueblo nos llamasen *los rojos*, por mi tío sindicalista y por mi padre miliciano. Así que al perder la guerra no tardaron mucho en llegar las represalias contra mi familia que fueron especialmente duras para algunos de sus miembros. Fusilaron a dos hermanas de mi padre, mi tía Pepa y mi tía Catalina, pero son pocos los datos que conozco sobre estos sucesos porque mi padre casi nunca quería ha-

blar de este tema, era algo como prohibido para nosotros y no nos atrevíamos a preguntar. A mis padres les hicieron la vida imposible en Olvera después de la guerra y no tuvieron más remedio que abandonar el pueblo. Por eso, yo llegué con muy corta edad a otro que con el tiempo ha sido muy querido y muy importante para mí: La Puebla de Cazalla.

Nicolasa, mi madre, me contaba que ya instalados en La Puebla y siendo yo muy pequeño, con uno o dos años, enfermé de las calenturas del paludismo y para curarme me llevaron con mi abuela materna que se había quedado viviendo en Olvera. Con mi querida abuela Carmen pasé parte de los primeros meses de mi vida. Una vez recuperado, me vinieron a buscar y ya no volví a Olvera hasta muchos años después.

En La Puebla de Cazalla donde me crié, mi infancia fue como la de todas las personas que conozco de mi tiempo, mala, difícil, fría... porque penurias pasábamos muchísimas, sobre todo a los que la vida no nos ha regalado prácticamente nada. Siempre he considerado que nunca fui niño, niño de esos de los de jugar, porque lo que se dice jugar, jugar, lo hice muy poco. Todo y que la infancia creo yo que está relacionada principalmente con el juego. Primero, no jugué porque no tenía prácticamente con qué y segundo, y mucho más doliente, porque desde muy pequeño tuve que trabajar.

Son muchos los recuerdos —algunos bonitos e incluso algunos también divertidos—, que tengo de mi paso por La Puebla. Ahora bien, por la sensación que tengo de cómo transcurrió mi niñez, algunos de esos recuerdos han quedado un tanto oscuros, porque lo que se dice muy bien no me lo pasé ni en mi infancia ni en mi juventud; aún así, perduran aquellos que quiero y que tengo interés en conservar. Mi familia vivía en uno de los barrios de La Puebla más humildes, en la calle de San Pedro 65, junto a la fuente vieja, en la penúltima casa del *Cerrete*.

La Manota, el Poci, el Mochilo… mis referencias infantiles

Justo enfrente de mi casa vivía la mujer más célebre que había en toda La Puebla, *La Manota*, y era célebre por su gracia natural, por su forma de comportarse y por cómo se relacionaba con todos. Formaba parte de aquello que se dice ahora el "*patrimonio cultural*" del pueblo. No sé exactamente por qué escarbando en mis recuerdos acude ella en primer lugar. No lo sé. Tenía muchas hijas y tan sólo un hijo. Era muy descarada diciendo las cosas, le cantaba las cuarenta al más pintado y también muy deslenguada. Tal vez era ese sinfín de palabrotas que salían a borbotones por su boca lo que se me grabó de ella siendo yo todavía muy chico. Al tener tantas hijas, en el barrio se hablaba mucho de ellas, eran la comidilla en muchos de los encuentros de vecinos y me imagino que por cosas relacionadas con la castidad, la honra y cosas parecidas. Si las habladurías llegaban a sus oídos era seguro que el jaleo estaba garantizado y, si era necesario, llegaba a las manos con tal de defender la honestidad de sus hijas. Era una mujer que desprendía una vitalidad tremenda y cuando se enfurecía daba miedo, más por lo que decía que por lo que fuera capaz de hacer. Las cosas son así: no se esfumó *La Manota* de mis recuerdos. Ella no tenía competidor ni ser vivo que se atreviese a desafiar su desparpajo y su saber decir por todos aquellos andurriales. Impuso, como costumbre, el reír en unos tiem-

pos muy difíciles de soportar, en los que lo único que sumaba eran las calamidades y en los que parecía que sólo quedarían para el futuro los recuerdos ingratos, los sinsabores. La verdad es que no todo fue así, porque me han quedado como recuerdos gratos aquellos vinculados a este personaje, a su vez tan cercano y querido por todo el pueblo y que no hizo otra cosa que alegrar la vida a los que tenía a su lado: a mi en concreto, de niño, me divertía enormemente oírla y verla gesticular.

En el barrio vivían también otras personas muy reconocidas y además con mucha gracia como eran *El Mochilo* y *El Poci*. *El Mochilo* era un hombre afeminado que encajó como pudo y, sobre todo, con una buena dosis de guasa, dada la represión franquista que en los años cuarenta se ejercía sobre los homosexuales. Trabajaba como criado en una tienda de comestibles situada en la Puerta de Ronda que era propiedad de una mujer a la que llamaban la *Chavora*. Toda la vecindad conocía al *Mochilo* porque destilaba gracia a raudales. Además, hacía de todo, incluso de comadrona si venía al caso. Oí en cierta ocasión comentar a mi madre que *el Mochilo* ejercía muy bien de comadrona. *El Poci* era el típico hombre al que todo le venía grande, no le gustaba mucho trabajar y siempre andaba falto de recursos. Su familia pasaba mucha falta, tenía tres hijos, dos varones y una hembra. No acierto a recordar por qué les llamaban al hijo mayor el *Rini grande* y al pequeño el *Rini chico*. Del *Rini grande* se contaba que como pasaba tanta hambre le quitó a un panadero un kilo de pan blanco y cuando el panadero, tras una corta carrera detrás de él lo cogió, se había comido el pan entero. De ahí quedó el refrán en el pueblo de "*tienes más hambre que el Rini grande que se comió un kilo de pan corriendo*". La hembra se llamaba *Dolosita* y era realmente muy curioso lo que le pasaba, al menos para nosotros era todo un misterio que no sabíamos a qué obedecía semejante extravagancia, ya que tenía un ojo de cada color: uno pardo y otro azul. La *Dolosita* se marchó como criada a trabajar en una casa de Sevilla pero al mes de estar allí sirviendo, le hizo saber a su padre que se quería volver otra vez a La Puebla y *El Poci*, todo recurrente, le hizo llegar que el *Tajo de las Tagarninas* estaba a 14 kilómetros del pueblo, así que ella ya sabía lo que tenía que hacer. Las tagarninas son unas hierbas que crecen silvestres en el campo y en los tiempos de la postguerra eran muy buscadas por todos los que no tenían nada que echarse a la boca. Así que nadie dudaba que la *Dolosita* entendiese bien el mensaje de su padre, que la advertía de que en La Puebla las cosas estaban muy mal y que si quería comer no le quedaba más remedio que ir al tajo de las tagarninas que estaba bastante retirado del pueblo. Con todo, un par de meses después, la *Dolosita* volvió a La Puebla. *El Poci* trapicheaba en lo que podía y echaba bastantes ratitos en el bar de *Currillo Cuchara.* Era muy carismático y divertido, sabía muy bien estar con la gente y sacaba buen partido de ese carisma ganado a pulso y con razón. Solía cantar un poco en sus ratos de taberna y se juntaba con otro personaje bastante popular también en La Puebla como era *El Mochango*, que apenas rascaba la guitarra, pero que le bastaba para acompañar a su amigo *El Poci*. Ambos formaban una buena pareja.

¿Cómo no recordar a una serie de personajes que fueron mis referentes en los años de niñez? ¡Imposible! Y digo mis referentes porque formaron parte de esa cultura enraizada en lo más profundo de cada ser y que tiene que ver con las formas y las maneras de enten-

Calle de Marchena en La Puebla de Cazalla (Sevilla)

der la vida y de comportarse la gente que te rodea. A éstos, ya referidos como *La Manota*, *El Mochilo* o *El Poci*, debo añadir *El Tuerto del Basurero*, *Bartolo de la Nena*, *El Cojo de la Cigarrita*, *Jesús El Champa* o *Curro Cortés*, todos ellos magníficos representantes del buen hacer y de llevar con maestría, por aquel entonces, el comportamiento del hombre de pueblo andaluz. También estuvieron *La Gimenita*, *Pitia*, *La Catata* o *La Perechía*, todas ellas también excelentes embajadoras de la voluntad y de la sabiduría popular de la mujer andaluza.

Una balsa llamada Sua

Nosotros formábamos una familia normalita, normalita por aquello de que no era muy numerosa, sólo éramos cuatro hermanos, cuando lo habitual de una familia era llegar a ocho o diez hijos, porque creo que se era bastante consciente de que muchos de los hijos nacidos no llegarían a la pubertad. Mis momentos buenos de chaval, con seis u ocho años, me llevan a los juegos que había en la calle por aquellos años. Jugábamos, cuando podíamos, en el llano de la fuente vieja a las bolas, que hoy las llaman canicas; a la piola sobre la pared, que consistía en saltar unos sobre otros hasta que la fila se caía… y a pocas cosas más.

Siempre he echado de menos no jugar con una pelota de verdad, por la sencilla razón de que no la tenía. Pienso que hoy en día es un juguete corriente que cualquier niño posee, pero yo no tenía y siempre tuve el deseo de tener un balón de reglamento. Cuando jugábamos a pelota, lo hacíamos con una de trapo o de borra. Cuando le dábamos cuatro patadas se rompía y se acababa el juego. Ahora bien, para jugar a pelota nos quedábamos descalzos, para no romper las alpargatas, porque si las rompíamos sabíamos que al llegar a casa nuestras madres nos pondrían calientes. Era mucho mejor llegar con un dedo roto que con las alpargatas rotas.

Una de las cosas agradables que no he olvidado han sido los baños que disfrutábamos durante el verano, cuando íbamos a bañarnos a la Sua, cerca del río del pueblo. La pandilla de la fuente vieja, que así nos llamaban a mis amiguetes y a mí, con nuestro capitán a la cabeza, el *Saragüeta del pico negro*. *Saragüeta* por sus modales más que afeminados y *del pico negro* porque a su familia se la conocía como los *picosnegros*. Él era un poco mayor que los demás y le seguíamos porque

nos divertían las cosas que decía y hacía. La *Sua* era una balsa que acumulaba el agua que llegaba al molino del pan del pueblo, a través de un canal, y lo hacía funcionar. En esa balsa nos bañábamos los 8 ó 9 amigos que formábamos la pandilla: mis primos Jerónimo y Emilio, el *Poba*, Pepe el de la *empresa* —le llamábamos *empresa* porque tenía un cabezón enorme, como una empresa de grande— y su hermano más pequeño, los dos de *La Gorriona*, los *Piquillos*, mi hermano y yo, algunos más seguro que venían, pero ya no llego a recordar. El *Saragüeta* creo que se llamaba Diego y era siempre el que encabezaba la expedición del baño; nosotros, divertidos, le seguíamos detrás; durante el trayecto también buscábamos nidos de tórtolas para coger los pichones y llevárnoslos a nuestras casas y allí terminarlos de criar. Teníamos prohibido en casa ir a bañarnos a la *Sua*, creo que porque era un lugar que no ofrecía mucha seguridad, pero aún así, nosotros íbamos en verano cada vez que podíamos. En una de estas ocasiones yo perdí una de mis alpargatas y cuando llegué a mi casa mi madre se enfadó de tal manera que me tuvo un tiempo descalzo hasta que me pudo comprar otro par de alpargatas.

Tampoco pude de chico montar en bicicleta por la misma razón, porque eran muy pocos los afortunados que podían tener una y no era mi caso, pero ahora pienso que lo que más me ha preocupado a lo largo de toda mi vida ha sido no haber ido nunca al colegio, no haber asistido a la escuela, a pesar de que las hacen para que los niños vayan y aprendan.

Tenía quince años y no sabía ni leer ni escribir y eso siempre me ha marcado en mi vida. Con todo, no puedo quejarme, porque mi niñez fue como la de miles de chavales de mi tiempo, mal comido, mal vestido y mal calzado, pero soy uno de los privilegiados que a pesar de las carencias que rodearon mi infancia y juventud puedo contar en qué consistió. Sin embargo, muchos conocidos míos, se fueron en ese esfuerzo por sobrevivir y acabaron desapareciendo en aquella España de hambre y de pobreza.

1.2. LOS AMANECERES EN EL CORTIJO DEL MADROÑAL

La vida en el campo

En los años de la postguerra en los que me tocó vivir, lo más importante, más que vivir, era sobrevivir. Mi infancia siempre estuvo relacionada con el trabajo, con el trabajo en el campo: recoger aceitunas, algodón, cuidar de los animales, etc., primero, en La Puebla, durante un breve período. Más tarde, cuando apenas tenía ocho años recién cumplidos, en los campos del cortijo al que nos trasladamos toda la familia a vivir como jornaleros, por aquello de tentar a la suerte y comprobar si éramos capaces de cambiar un poco las cosas que hundían a mi familia en la extrema miseria.

En el campo, y por aquellos tiempos, siempre había más posibilidades de tirar hacia delante toda la familia trabajando junta que en el pueblo. Y así lo hicimos. Nos fuimos a vivir a un cortijo que se llama el *Madroñal*, a 15 km. de La Puebla. Sí, digo que se llama, porque existe todavía, y entonces pertenecía a la familia de los Vargas. El padre, Miguel Vargas, era el que se hacía cargo de todo lo relacionado con la hacienda familiar. Además, poseía otros dos cortijos que estaban arrendados: uno era el cortijo la *Jesilla* y el otro el de la *Alcachofa*. La

familia Vargas era una familia pudiente y en buena parte su fortuna acumulada era gracias al trabajo constante que había hecho durante toda su vida Miguel Vargas, ya que cuando éste murió las cosas cambiaron, hasta el extremo de que el patrimonio familiar se hundió y sólo se mantuvo el cortijo del *Madroñal* porque el hijo mayor de Miguel, Ignacio Vargas, trampeó como pudo para mantener la finca en pie. En el cortijo de la *Alcachofa* fue donde el torero Manolo González[1] tuvo su ganadería. Por allí estuve yo en alguna ocasión ayudando al mariscal, que era el boyero mayor, el que se cuidaba del ganado. Más veces que yo estuvo allí mi hermano Paco ayudando al boyero e incluso en una de las ocasiones le hicieron un retrato. Hoy ese retrato está en la Casa del Toro de Madrid[2]. La fotografía se debió a que un toro bravo llamado Tercerón acabó comiendo en la mano de mi hermano Paco y ese hecho causó sensación dentro y fuera de la hacienda porque lo que está claro es que para ponerse delante de un toro bravo se necesita mucho valor. Como por el cortijo pasaba mucha gente importante relacionada con la vida taurina y social de Madrid y de Sevilla, amigos todos ellos del torero Manolo González, un periodista que llegó en uno de los grupos invitados le hizo la fotografía, dándole de comer un manojo de espigas al toro, y acabó expuesta en la Casa del Toro de Madrid. Nosotros nos enteramos porque uno de los Vargas le dijo a mi madre: "*Oye Nicolasa, ¿sabes que tu Paquillo está en un retrato colgado en el Museo del Toro en Madrid? Está muy gracioso el muchacho con unas alpargatas blancas rotas por las que se les ven los deos*". Los caminos que lindaban con este cortijo quedaron prácticamente intransitados, vacíos, desde que se instaló la ganadería del torero; porque la gente de la zona tenía mucho miedo a que se escapasen los toros bravos y evitaba, siempre que podían, pasar por los alrededores de los campos en los que éstos pastaban. No obstante, no era esa una preocupación que tuviésemos los que trabajábamos en la hacienda, a los que los toros no nos imponían tanto miedo, sobre todo, a mi hermano Paco que llegó, incluso, como he explicado, a intimar con uno de ellos: *Tercerón.*

El intenso frío del invierno

En el cortijo del Madroñal se hacían trabajos relacionados básicamente con las tareas agrícolas. Durante los primeros años que viví en el cortijo estuve muy al margen de las cosas

1. **Manuel González Cabello**, nació en Sevilla el 7 de noviembre de 1929 y murió en diciembre de 1987. Más conocido como ***Manolo González***, fue matador de toros. Se encuentra enterrado en el cementerio de San Fernando de Sevilla, dónde su tumba ocupa un lugar destacado. *Manolo González* fue un torero de época, del más puro estilo sevillano. Tomó la alternativa en Sevilla en 1948, de manos de Pepe Luis Vázquez y Manuel Navarro, con el toro "Bailarín" y esa tarde salió por la Puerta del Príncipe de la Real Maestranza. La confirmó en Las Ventas en 1949 con Antonio Bienvenida y Pepín Martín Vázquez, con el toro "Lucifer". Esa tarde le cortó las dos orejas a su segundo toro. Se retiró en 1953 para dedicarse a ser ganadero y apoderado. Reapareció en 1960 y se retiró definitivamente en1961. Era un torero con garbo y gracia, de valor desbordante y arte. Salió varias veces por la Puerta Grande de Las Ventas. Su hijo Manolo fue novillero. (Fuente: es.wikipedia.org)

2. **La Plaza de Toros de Las Ventas** es la mayor plaza de toros de España y la tercera con más aforo del mundo tras las de México y Valencia. Desde 1951 se encuentra en las dependencias de la plaza el **Museo Taurino**, donde se expone una completa colección de objetos y enseres relacionados con la tauromaquia y la historia de la plaza.

que sucedían en La Puebla: iba poco. Hasta que no fui un poco más mayor no empecé a visitar el pueblo, porque los 15 kilómetros que lo distanciaban se tenían que hacer bien andando o bien en mula, por lo que mis visitas se ceñían prácticamente a cuestiones de urgencia y de suma necesidad. A pesar de todo, debo confesar que pasé días felices en el *Madroñal* aunque estuviese un tanto aislado de las cosas importantes que sucedían en el pueblo, quizás porque era un niño y los niños de entonces nos conformábamos con muy poquito o con casi nada.

Parte de mi infancia y juventud las pasé en el campo. Allí había que trabajar en lo que fuera, bien escardando, bien guardando ganado, bien tirando los carros, y verdaderamente se pasaba mal, sobre todo cuando hacía frío, porque llegaba el invierno y no tenías apenas ropa que ponerte. No había más remedio que aguantarse. Los inviernos eran horribles, especialmente por las mañanas cuando tenías que salir muy temprano al campo y estaba todo helado. Tal era el frío, que te crujían todos los huesos del cuerpo. El dolor en las manos y en los pies era tan profundo, que creías que al menor roce los ibas a perder. Sólo te quedaba el consuelo de esperar a la noche para sentarte al lado de la candela y notar que se te despertaban las extremidades. En cambio, el verano, a pesar del calor agobiante era menos demoledor; durante esta época cambiábamos el tipo de trabajo, realizábamos en primer lugar las faenas de la siega y luego, más tarde, las de la trilla. Con todo, los días se hacían interminables, porque desde que salía el sol hasta que se ponía, transcurrían más de 13 horas durante las cuales diariamente teníamos que trabajar. Durante ese período había muchísimo trabajo porque era el tiempo de la recolección. Relaciono las estaciones del año con el frío y con el calor, sensaciones unidas íntimamente con el duro y poco considerado trabajo del campo. No celebrábamos casi ninguna fiesta, no había Pascua que celebrar, a lo sumo cuando llegaba la Nochebuena mi madre hacía unos pestiños que acompañábamos con aguardiente, y se cantaban villancicos hasta que te cansabas. Para nosotros, de todas maneras, era una novedad y añorábamos su llegada. Cualquier diversión se compartía con las familias que vivíamos en el cortijo: nos juntábamos, cuando se daba la ocasión, con los del cabrero, los del boyero, los del mulero, con los jornaleros y, al llegar el domingo, no salíamos a ninguna parte. El trabajo en un cortijo por aquellos años no estaba sujeto a un horario diario. Es más, no existía un horario de trabajo: estabas a disposición de lo que se pudiera presentar en cualquier momento, hacías las faenas tal como te venían, que si te llegaba un carro cargado de trigo, pues tenías que descargarlo, que si era de semillas para sembrar o de abono, pues igualmente, y tanto si llegaba de día como de noche.

Unido a estas condiciones de trabajo, también estaba el agravante de que durante algunos meses, en el *Madroñal,* no había trabajo para todos y no tenías más remedio que buscarte lo que fuese, porque con lo que ganábamos entre todos daba justo para comer el conjunto de la familia y no podías prescindir del jornal de ninguno de nosotros. Así que cuando llegaban estas temporadas en las que en el *Madroñal* no había trabajo, solíamos trasladarnos al otro cortijo, al de la *Alcachofa*, cuyos propietarios, los Vargas, como ya he dicho, lo tenían arrendado. Allí, mi padre, a medias con los Vargas, en una

Paseo Bohorques. Palmera de los Bollao. Puebla de Cazalla (Sevilla)

zona del monte, hacía carbón cisco para vender en La Puebla y allí trabajábamos todos, hasta mi madre, que era la que se encargaba de venderlo en el pueblo.

De vez en cuando íbamos a La Puebla

Cuando fuimos un poco más mayores, y sólo en algunas ocasiones, nuestros padres empezaron a llevarnos a la feria de La Puebla de Cazalla. La feria en el pueblo era todo un acontecimiento para nosotros, con los caballitos, las cunitas voladoras y, lo más importante, los turrones y los garbanzos tostados, que nos gustaban a rabiar. Así, cuando podíamos, íbamos los tres o cuatro días que duraba la feria, a La Puebla. Siempre decíamos "hasta el año que viene". Ya trabajando con mi padre en las tareas propias del campo, cuando él era el *manijero* del cortijo —dicho en los tiempos modernos, el capataz— y yo ya con quince años cumplidos, empezó a dejarme ir a La Puebla los domingos para pasar la tarde con los amigos. En ese tiempo me compraron mi primera bicicleta para que hiciese en bici la distancia desde el cortijo hasta La Puebla, porque el trayecto a pie era muy largo. Mi padre nos daba fiesta sólo los domingos por la tarde. La jornada en el campo era de sol a sol y los siete días de la semana, y de propina también se trabajaban algunas noches cuando llegaban los carros cargados y teníamos que descargarlos.

A pesar de nuestra juventud no teníamos demasiadas ilusiones. Para empezar, no teníamos dinero para nada, ni tan siquiera para poder ir al cine y ver una película de Tarzán o de los tres Mosqueteros que eran las que más me gustaban. Por aquellos días, yo ya tenía un círculo de amiguetes con los que coincidía los domingos que iba a La Puebla y hablábamos de novias, pero sin tenerlas: nos ilusionábamos con ellas. Nuestros deseos se concretaban en poco. Los más ansiados eran tener un trajecito para los domingos, un reloj de pulsera o un par de zapatos, para ir como lo requería la edad que teníamos y para presumir ante las chavalas, pero lo cierto es que no siempre o casi nunca, lo pudimos conseguir. Aún así, las cosas propias de los quince o die-

ciséis años nos llevaban a que no todo lo viésemos tan mal. Además, los jóvenes de mi época no teníamos ni demasiada malicia ni demasiado rencor y la verdad era que por aquel entonces también las circunstancias estaban cambiando un poco para mejorar. Rondaba el año 1954 ó 1955, y ya lo más angustioso de la etapa de la pobreza generalizada tras la Guerra Civil estaba pasando.

La vida del campo representaba una forma de vivir muy distinta a la del pueblo. Carentes de diversión, nos pasábamos todo el día trabajando, y por la noche, en una gañanía, sin luz y con sólo el candil de aceite junto a la candela de la chimenea, allí sentados, cada uno contaba lo que sabía, que era bien poco. La gañanía era el recinto que funcionaba como vivienda para la gente jornalera que vivía en un cortijo. Allí se comía lo que buenamente uno tenía y que acostumbraba a ser bastante poco, se dormía y se echaba el rato por la noche al calor de la lumbre para calentar los huesos. Creo que sí, que el nombre de gañanía viene de que les llamaban gañanes a los que trabajaban labrando los campos con los arados y las yuntas de mulas, y al quedarse éstos temporadas más o menos largas en los cortijos, a los habitáculos en donde se instalaban se les llamaban gañanías, al menos eso creo yo. En ellas nos juntábamos por las noches y se charlaba antes de irnos a dormir, casi siempre de las cosas cotidianas relacionadas con el trabajo en el cortijo, aunque a veces se hablaba de algún chascarrillo y se contaba algún que otro chiste que nos alegraba un poco la noche y te ibas a la cama un tanto más contento. De esta manera pasaba el tiempo muy lentamente, con el único aliciente de esperar que llegara el domingo para ir al pueblo y pasar la tarde si te dejaban. El domingo que íbamos, salíamos del cortijo sobre la cinco de la tarde, y teníamos que recorrer los quince kilómetros en bicicleta, con una carretera malísima. Tal era su mal estado, que incluso en el pueblo existía un dicho para referirse a ella: "*tiene más baches que la carretera del caracol*", que era como se le llamaba. La mayoría de las veces volvíamos al cortijo avanzada la noche aun a sabiendas de que debíamos estar en el campo a la siete de la mañana para empezar en las faenas que nos tocaran; tareas bastante duras y pesadas que se nos hacían interminables después de dormir poco y no descansar lo suficiente.

1.3. EN LOS ALBORES DE UNA PASIÓN

Una familia de flamencos

Desde pequeño, en mi casa, siempre había escuchado cante, porque vengo de una familia flamenca; por la parte paterna eran gente muy alegre y en la familia de mi padre, todos *cantiñeaban* algo; pero ya hablando de mi gente más cercana, mi padre cantaba muy bien y yo lo escuchaba con mucha atención, claro que sin saber lo que cantaba; y lo más curioso es que no le preguntaba nada sobre esos cantes, no sé si porque no sabía qué preguntar o porque a los niños de antes nos costaba mucho preguntar cualquier cosa a nuestros padres: era como si te diera un poco de vergüenza. Con el paso del tiempo y con mucho escuchar, fui dándome cuenta de lo que cantaba, de la variedad de los palos que conocía.

Mi padre también tenía su mote en Olvera, donde nació. Le llamaban *el Cenizo*. La gente de su edad que lo conoció me decía que el "cenicillo era muy buen cantaor de fla-

menco''. Solía explicar que por los años treinta él cantaba con todos los artistas que traían los señoritos al pueblo, a Olvera: *El Carbonerillo*, Pepe Pinto y *El Peluso*, y que muchas veces, en la fiesta, se encontraba acompañando como guitarrista Diego del Gastor. Sé que mi padre era muy amigo de un primo de Diego, al que llamaban Polonio, y que tenia una herrería en Olvera. Tocaba también muy bien la guitarra y éste Polonio era habitualmente el guitarrista de mi padre. De las cosas que a nosotros nos contaba sobre el mundo del flamenco me quedé con una de ellas relacionada con un percance que tuvo Diego del Gastor en Olvera, durante la feria que se celebra en el mes de agosto. Se ve que Diego llegó al pueblo con una mano rota y los gitanos del pueblo se volvieron como locos comentando que ya no podría tocar nunca más la guitarra, ya que según la rotura se iba a quedar inútil del brazo izquierdo para toda la vida. Se armó un escándalo entre los gitanos, a cuenta de la inutilidad en la que se podía quedar Diego. Hasta su primo Polonio lloraba desconsolado porque decía que ya no iba a volver a oírlo tocar nunca más. Mi padre nos contaba esta historia diciéndonos que él nunca la creyó y que el tiempo le dio la razón ya que Diego casi enseguida empezó a tocar otra vez la guitarra como siempre. Otra de las cosas que contaba era que el señorito que organizaba las fiestas era Don Juan Santiago, señorito de Olvera que tenía una gran fortuna y a quien le gustaba mucho como cantaba mi padre. Contaba con él, incluyéndolo entre los artistas que venían de fuera a participar en sus fiestas. Este señorito, a pesar de que no tenía ni oficio ni beneficio, llegó a tener mucho dinero al casarse, vamos, *al dar un braguetazo*. Y cada vez que se terciaba, parece que se lo gastaba en juergas: por sus fiestas llegaron a pasar importantes figuras del flamenco de aquellos años.

Manuel Torre era el ídolo del momento de la afición flamenca y también lo era de mi padre. Me decía que él se esforzaba mucho en cantar sus *siguiriyas*, *soleás* y fandangos, pero según también presumía, los fandangos que mejor le salían eran los del *Carbonerillo*. Le ayudaba su voz profunda y grave que en el ambiente flamenco llamaba mucho la atención. Entonces no se escuchaban discos, y había pocas oportunidades de oír a los grandes del momento. En alguna ocasión contó que cuando tenía veinte años instalaron el teléfono en Olvera y el técnico que venía al mando era de Jerez. Cuando escuchó cantar a mi padre quiso llevárselo a trabajar con su equipo, prometiéndole que en Jerez tendría más oportunidades de vivir del flamenco que en el pueblo, pero como era muy joven, mi abuelo no lo dejó, porque se decía que los flamencos tenían muy mala vida y los muchachos se maleaban muy temprano y acababan mal. Eran años en los que ser flamenco no tenía muy buena reputación, así que se quedó en su pueblo.

Mi padre tuvo la suerte de que su hermana, mi tía Remedios, tenia un bar en aquellos tiempos en Olvera, y a su marido, mi tío *Momo*, le gustaba mucho el cante flamenco y había conseguido reunir una buena colección de discos de pizarra de la época: de *El Peluso*, de Pepe Pinto y *La Niña de los Peines*, de Manuel Torre, Manuel Vallejo, *Niño Gloria,* y seguramente de muchos más cantaores de entonces, por lo que durante el tiempo que vivió en Olvera aprendió mucho de aquellos discos.

El padre del autor, Francisco Cabrera, el primer flamenco de la família, en la marina San Fernando 1927

Cantes que me estremecían

Cuando tuve mas conocimiento de lo que significaba el cante flamenco o cuando supe que me gustaba de verdad, me encontraba todavía trabajando en el campo, en el cortijo, y ya contaba con 13 ó 14 años así que empecé aprendiendo de las personas mayores que me rodeaban y trabajaban conmigo. Me acuerdo de que, aparte de mi padre, que fue de quién más aprendí en aquellos primeros años, había un hombre llamado Rafael que era de Málaga y que estaba casado con una mujer de La Puebla, que le decían la *Carmenchu*. Aquel hombre, Rafael, cantaba con una voz estupenda y entonaba bien los cantes de Málaga, las jaberas, verdiales... pero principalmente, cantaba maravillosamente bien por malagueñas. Cuando Rafael se ponía a cantar en verano, en tiempo de la trilla, en la era, mientras arreaba las bestias trillando y montado en el trillo con esa potente voz que se podía oír por todo el cortijo, era digno de escuchar. Tal vez por eso, esos cantes, ocupen un lugar tan importante en mi afición.

Los cantes de trilla son cantes que tienen un significado muy especial para la gente de campo, ya que se cantaban cuando se estaba trabajando en la era. Se vivía como un complemento más del trabajo, puesto que ayudaban a pasar las interminables horas a pleno sol hasta que la parva se trillaba por completo. La trilla duraba los meses de julio y agosto. Actualmente estos cantes están en desuso y se cantan poco. Además, ahora, ya no se trilla en verano. Sus letras se centraban en el trillo, las mulas y los aperos de labranza. Estos cantes existían en una cantidad importante. Dieron letras muy bonitas. El cantaor *Bernardo el de los Lobitos* tiene grabados algunos de estos cantes y tiene una letra que dice así:

> *"La mula golondrina sudando va,*
> *que se cree que la trilla se va a acabar.*
> *A esta mula de punta le gusta el grano,*
> *aligera y no coma que viene el amo".*

Cuando las faenas agrícolas constituían la dedicación más importante de la población de este país, los cantes de trilla estaban en auge; llegaron a estar de moda entre los profesionales del flamenco y muchos los cantaron, pero con el desplazamiento de los trabajadores hacia la industria cedieron su hueco dentro del repertorio flamenco a otras formas de cante.

También hubo otro personaje en mi años juveniles que me impresionó mucho, le decían Paco *el Bizco*, de Morón. Era primo de mi padre. Aquel hombre venía esporádicamente por el cortijo donde trabajábamos, pero cuando lo hacía era maravilloso poder escuchar a Paco ¡cómo cantaba! Era ya bastante mayor y aún conservaba una voz clara y potente. Cuando llegaba la noche y Paco estaba entre nosotros nos daba todo un recital de cante. Lo que más le gustaba cantar eran fandangos, malagueñas y cartageneras. También hacía otros cantes, pero él decía que con éstos era con los que se encontraba más a gusto. Paco siempre andaba de cortijo en cortijo, de yegüero. Él se llevaba las mulas y las yeguas por la noche al campo para que pastaran y, por la mañana, una vez que habían comido lo suficiente durante la noche, las devolvía al cortijo para que las utilizaran en los diferentes trabajos de tiro. Cuando se hizo mayor perdió prácticamente la visión de los dos ojos. Tenía desde muy niño una enfermedad en la vista, vamos, que era muy bizco, y casi no se le notaban las pupilas de lo escondidas que las tenía, que casi se le juntaban las dos en el centro. Y esto le impidió hacer muchas cosas porque ver bien, nunca vio: culpaba a su falta de visión el hecho de que no fuese aceptado en la Guardia Civil, a cuyo cuerpo siempre dijo que le hubiese gustado pertenecer. Ya anciano, estaba al amparo de la familia para vivir y mi madre, siempre que venía por el cortijo, lo acogía y le daba cariño y comida.

Estando todavía viviendo toda la familia en el *Madroñal*, mis padres compraron la primera radio y fue todo un acontecimiento general, acontecimiento porque en bastante kilómetros a la redonda no había ninguna, nada más que la nuestra. A partir de entonces escuchábamos por las noches las canciones que ponían en una radio cuya marca era Jerez Campero. Nos reuníamos alrededor de ella unas 20 ó 30 personas, muchas venían de los otros cortijos de al lado. La radio era de batería porque en el cortijo no había luz. Escuchábamos las canciones de entonces, las de Juanito Valderrama, Lola Flores, Antonio Molina, *El Príncipe Gitano*, pero de cante bueno no se escuchaba mucha cosa. Aun así, estas canciones nos entretenían mucho por las noches.

Una de las noches de escucha en comandita, se me ocurrió que ya que había aprendido a leer y escribir, por qué no escribir a la emisora que estábamos oyendo, a Radio Sevilla, y pedir una canción, y así lo hice: escribí y pedí que me pusieran algo de Manolo Caracol. Cuán grande no fue mi sorpresa cuando oímos una noche que atendiendo a mi petición ponían un cante de Manolo Caracol. El impacto de aquel cante que oímos todos y que yo había solicitado, fue algo que no he podido olvidar. De entonces recuerdo todavía la letra:

"Cuando yo me muera,
mira que encargo,
que con las trenzas,
de tu pelo negro,
me amarren las manos".

Hoy sé que son siguiriyas pero entonces no lo sabia, y a mí a aquello me encantó. Me dejó con buen regusto, además, como la había pedido yo, me la dedicó el locutor del programa "*Conozca usted a sus vecinos*" que creo se llamaba Rafael Santisteban. Dijeron mi nombre completo por la radio. Fue algo inolvidable para mí; aquella noche debí dormir a pierna suelta, me había sentido importante. En toda la familia hay algún hermano que se des-

taca por algo, y yo era al que más le gustaba el cante flamenco. Mi madre me decía que yo había sacado las hechuras de mi padre: ella me llamaba *el flamenco*. Pienso que ese primer encuentro con la radio fue tan decisivo que, de una manera u otra, años después no dejé de dar vueltas al tema de conducir yo mismo un programa radiofónico sobre flamenco y eso tal vez explica mis años de dedicación en Radio l'Hospitalet al programa "*Raíces Flamencas*", que más adelante intentaré abordar con más detalle, porque ha sido para mí una de mis mejores experiencias.

También aprendí bastante de mi hermano Paco, el mayor de todos nosotros, que cantaba y bailaba muy bien por *fiesta*[3]. Era admirador de la Paquera de Jerez y lo que mejor hacía por ella eran sus bulerías. Mis otros dos hermanos, Pepe y Mari Carmen casi no cantaban. Siempre que había algún festejo en el cortijo se cantaba y se bailaba y cada uno hacía lo que sabía, aunque muchas fiestas no había y menos todavía celebraciones. Allí nadie cumplía años ni tenía santo y, si me apuras, no se sabía ni en qué día se había nacido. Pero, de vez en cuando, nos acercábamos a una choza que estaba cerca del cortijo del Cerro Gordo, dónde vivía la familia de los Ramírez con los que echábamos un buen rato, porque tanto a ellos como a nosotros nos gustaba el flamenco. Yo, en aquellos años me aficioné bastante y, como me decían que no lo hacia tan mal, cantaba en todas las fiestas a las que acudía. De modo que, si en una fiesta estábamos mi padre, mi hermano Paco y yo, la fiesta se animaba rápidamente. Teníamos fama de ser una familia muy festera, una familia de aficionados al flamenco, y no sólo los míos, no sólo mis padres y mis hermanos, sino también mis primos por parte paterna, aunque era reconocido que entre nuestra gente no había nadie que cantara como mi padre.

Mi primer encuentro con la escritura y la lectura

En la última temporada que pasamos en el cortijo de la *Alcachofa* conocimos a una mujer que se llamaba María, no recuerdo su apellido pero todos la conocían como María *La Cabrera* porque era la mujer de *Frasquito*, que era el cabrero. Éste tal *Frasquito* era de Pruna, un pueblecito de Sevilla, y ella era de Almería. Contaban que se conocieron en Barcelona al acabar la Guerra Civil y allí se casaron. Formaban un matrimonio muy particular, además de ser buena gente. *Frasquito* era muy alto y mi madre decía que "*todo lo que tenía de grande tenía de bueno*". María, a pesar de ser la mujer del cabrero, era una persona muy culta, y sabíamos, porque lo comentó en alguna ocasión, que cuando conoció a *Frasquito* era la Secretaria de las Juventudes Comunistas de Barcelona. Con ella —decían mis padres— daba gusto hablar ya que sabía de todo, tenía el conocimiento y las respuestas para hacernos entender lo que pasaba en el país en aquellos años 50. Fue ella la que se atrevió a poner al señorito en su sitio, al yerno de Miguel Vargas, que era de Osuna y de familia falangista, que aunque era más pobre que las ratas se había casado con la *Varguita* y se envalentonaba delante de los jornaleros. La cosa fue que a *Frasquito* le dieron de menos una peseta en su jornal y María se puso firme y se la reclamó al

3. Se utiliza este término para hacer referencia a aquel grupo de cante y de baile festero, alegre y con mucho compás como son las bulerías, las alegrías, los tangos, etc.

señorito y éste no tuvo más remedio que dársela delante de todos nosotros ¡Menuda era! Ella decía que la peseta no le importaba, lo que le importaba era que el señorito se la quedase cuando era de *Frasquito*. Además, María también se prestaba para que por las noches acudiéramos a su choza a echar el rato, pero en esas ocasiones era para hacernos conocer la historia de España. Nos reuníamos alrededor de unas veinte personas y, al calor del fuego, nos leía en voz alta las aventuras del bandolero de Juan León[4]; de modo que cada noche avanzábamos capítulo a capítulo en la España de José María *El Tempranillo*. A nosotros, que éramos casi todos analfabetos, el que una mujer supiese leer en aquella época nos parecía casi increíble y, a más a más, siendo la mujer de un cabrero. Gracias a ella aprendí lo que no pude en la escuela, a leer y a escribir.

Poco después de marcharse *Frasquito* del cortijo, también hubo otra persona de la que aprendí mucho; se trataba del cabrero que lo sustituyó y que también era sevillano, de Saucejo. Le llamaban *Joseito* de Vidal. Con *Joseito* aprendí de flamenco, cantaba estupendamente, sobre todo por fandangos. Fue él el que me enseñó a saber bien qué es un fandango, y a distinguir los diferentes estilos que conocía. Se instaló con su mujer y sus hijos y también con su suegro, al que le decían *Tío Mauro*, que tenía un arte que no se podía aguantar, arte en cuanto que era un abuelo con mucha gracia. El abuelo era el que se encargaba de guardar las ovejas y, de él, su familia contaba muchas anécdotas, entre ellas que un día el señorito le preguntó que cuándo las ovejas juntan tanto la cabeza qué se dicen y *Tío Mauro*, con toda la guasa del mundo, le contestó que se juntaban para decirse unas a otras que el pastor ganaba muy poco. Su yerno cantaba un fandango que decía "*Con mi jaca me voy al pueblo a ver a mi morena...*" y *Tío Mauro* siempre añadía "*po tráete tabaco*", porque entre risa y risa éramos conscientes de nuestra miseria, que por no tener, no teníamos ni para tabaco.

Cuando ya tenía los 18 años cumplidos, nos trasladamos definitivamente a vivir otra vez a La Puebla porque en el cortijo ya no había trabajo para toda la familia. Mis padres, con los ahorrillos de los años de trabajo en el campo, habían comprado una casa en La Puebla, en la calle Morón 33, que se encontraba ya en un barrio más céntrico que el de la antigua casa junto al *Cerrete*.

1.4. EL DUENDE EN LA PUEBLA DE CAZALLA

Del campo al pueblo

Al establecernos toda la familia otra vez en La Puebla, allá por el año 1957, el cambio que experimentamos fue bastante grande, sobre todo por dos motivos: el primero de ellos, porque había que buscarse de nuevo la vida trabajando, quiero decir que urgía buscar trabajo y conseguirlo pronto. Para nosotros eso no se había presentado como un problema durante los años que vivimos en el campo, porque el trabajo allí sí que lo teníamos asegurado. Trabajar sabíamos que tenía-

4. Juan León, el rey de la serranía, es una novela de costumbres que se publicó por fascículos durante los años 1933 y 1934. Su autor fue Jesús García Ricote y la edición en tres volúmenes corrió a cargo de la editorial Castro. Las ilustraciones las realizó Ángel Palacios y Alonso.

Plaza del Ayuntamiento. La Puebla de Cazalla. Sevilla

mos que hacerlo, no había otro remedio, pero ponerse así, a buscar de golpe, era otra cosa nueva, era distinto. El segundo motivo que nos preocupaba también era que había que conocer las formas que, en aquellos años en concreto, tenía la gente de trabajar. En qué lo hacían, cómo, cuánto debía durar la jornada laboral, en fin, una serie de incógnitas que se nos presentaban y no sabíamos muy bien como hacerles frente. Aunque bien es cierto, que pronto nos dimos cuenta de que no había tantas diferencias entre los trabajos en el pueblo y lo que habíamos hecho nosotros durante todo el período que permanecimos en el cortijo del *Madroñal.*

A mí, particularmente, me costó poco adaptarme tanto a la vida del pueblo como a lo que significaba empezar con una nueva actividad laboral, porque cuando volvimos a La Puebla, yo ya tenia hecho un buen grupo de amigos, de cuando acudía los domingos por la tarde en bicicleta para pasear, para ver alguna película o simplemente para estar un rato con ellos. Así que fue una ventaja para mí haberlos conocidos antes de vivir definitivamente en La Puebla, porque de alguna manera me tenían al corriente de las cosas que sucedían en el pueblo, con lo que en mi caso el cambio no fue tan brusco. A pesar de ello, esta situación no significó que no compartiera con los míos la angustia de averiguar si conseguiríamos o no salir adelante.

Recién instalados en La Puebla, al anochecer acudía con mi padre y mis hermanos a hacer *el cantillo* en la plaza del Ayuntamiento. Así se llamaba al hecho de juntamos cada noche los que no teníamos trabajo y esperábamos a que llegaran los manijeros y nos contrataran para hacer alguna faenilla al día siguiente: algunas veces era sólo para un día y en otras, con más fortuna, podían contratarte para más días o incluso semanas, pero siempre eran faenas temporales porque nunca te ofrecían un trabajo fijo. Era como lo que después también conocí viviendo ya en Barcelona, donde los parados se concentraban en la plaza Urquinaona de esta ciudad y quedaban a la espera de que algún patrono les quisiese contratar por el mínimo jornal posible. Siempre pensé que esta costumbre estaba anclada en los tiempos de la esclavitud, porque no era que tu ofrecieras lo que sabías hacer en función de tu experiencia laboral y que atendiendo a ello te contrataran o no, sino que quedabas al capricho de cualquier capataz y de que te pagara la cantidad de dinero que se le antojase, ya que consideraban que la gente allí reunida era la menos cualificada

que existía, de modo que te tomaban o te dejaban sin más contemplaciones como si de un objeto expuesto a la venta se tratase. Pues eso pasaba ya entonces en La Puebla, que la gente se reunía en la plaza para intentar volver a sus casas con una peonada acordada para el día siguiente.

Querido cine

También debo de reconocer que a partir de aquel momento escuchar flamenco fue mucho mas fácil para mí, porque estaba en La Puebla de continuo, quiero decir siempre, no sólo los domingos por las tardes. Además, tenía muchas oportunidades que en el cortijo no existían, como por ejemplo, cuando íbamos al cine, podíamos escuchar cante flamenco junto con las coplas de moda de finales de los años 50 y principios de los 60 que ponían antes de empezar la película, en los intermedios y también al acabar. Casi siempre ponían a Juanito Valderrama, con su *Primera Comunión*; al Príncipe Gitano con el *Cortijo de los Mimbrales*; a Manuel Molina con *La Paloma Blanca*; a Enrique Montoya con *La feria de Graná*; a Gracia Monte con *Vengo Cargado de Tabaco*, en fin, las coplas que gustaban en general al público. Pero junto a ellas también podías escuchar a Pepe Mairena con *La Ovejita Lucera*; a La Paquera de Jerez con *Ojos Verdes*; a Pepe Pinto con *La Niña Lola*; a Juan Varea con el *Consuelo de la Granaina*; al Niño Marchena con sus *Cuatro Muleros*; a la Repompa de Málaga, al Beni de Cádiz, Currito de Utrera y algunos más que se acercaban a lo que a mí ya más me gustaba. La verdad era que por oír estas coplas nos esforzábamos por llegar al cine mucho antes de que empezara la película, ya que para muchos de nosotros era la única posibilidad que teníamos de oírlas.

Todo lo que escuchaba se me pegaba al oído con bastante facilidad, y no tenía reparos en cantar alguna cosilla cuando nos juntábamos los amigos en el Bar de Juan Pachón, que se encontraba en la plaza del Ayuntamiento. Otro lugar al que la pandilla acostumbrábamos a ir era el Bar del Coronel de la calle San Antonio, junto a la esquina del Pollo, porque allí nos dejaban cantar. En muchos bares del pueblo colgaban el cartel de "*Prohibido Cantar*", así es que en los sitios donde no estaba prohibido era a donde íbamos a echar el rato. A casi todos los amigos nos gustaba el cante flamenco, aunque todavía éramos muy jóvenes y aún no estábamos preparados para comprender lo que éste podría significar en nuestras vidas, al menos para la mía. Yo, desde luego, entonces no lo sabía.

Mi primer contacto con alguien que sabía lo que decía cuando hablaba de flamenco fue en 1957. Como tenía que buscarme la vida —debía encontrar trabajo en lo que saliera—, ese año me contrataron para trabajar en la recogida de la aceituna del verdeo, en el cortijo de *El Gordillo*, que estaba entre Sevilla y Los Barrios. Hoy este pueblo se llama San José de La Rinconada y es una finca grandiosa. Trabajábamos en el Tajo, que era donde estaban los olivos y para llegar hasta allí nos transportaban en un tractor porque la gañanía en la que nos alojábamos estaba muy retirada del lugar en el que debíamos hacer la recolección de la aceituna. La recogida del verdeo consistía en recoger la aceituna verde para poder aliñarla y, por supuesto, la más apreciada para comer era la del tipo manzanilla. La explotación de las tierras de este cortijo tenía, en la zona,

Con mi amigo Repe en la Puebla de Cazalla, 1960

mucha importancia ya que de la misma dependía la subsistencia de muchas familias. Por estas tierras pasaba una antigua vereda real que se llamaba la *Carretera Amarilla* y en ella se habían instalado muchas chozas cuyos ocupantes trabajaban todos para el propietario del cortijo y no sólo con la aceituna de verdeo sino también con las otras faenas que siempre hay en un cortijo grande como era éste.

Estuve allí trabajando poco tiempo porque ocurrió una cosa un tanto curiosa. Digo curiosa por no decir incomprensible. En aquel año, el Betis subió a primera división y estando en el verdeo me acuerdo de que el Betis jugó con el Sevilla y le ganó, pero dio la casualidad que trabajábamos para los Carranza que, además de ser los propietarios del cortijo, eran también directivos del Sevilla, y al ganar el Betis, fue tanta la alegría que nos entró que empezamos a saltar de satisfacción y nos despidieron a todos los jornaleros de golpe. Vamos, a todos los que celebramos el triunfo del Betis. El despido fue un domingo por la tarde, y como me quedé de nuevo sin trabajo me marché con algunos de los compañeros a la isla del arroz, a ver si encontrábamos alguna faenilla y tuvimos la suerte de encontrarla pronto.

Pepe el de la Muda

Al llegar al Puntal, que era el pueblo donde estaba la marisma —hoy se llama Villafranca de la Condesa—, tuve la suerte de encontrar a Pepe *el de la Muda*, un hombre que era de Marchena (Sevilla), y que conocí por uno que venía con los despedidos, al que llamaban Antonio *el cojonudo*, que también era de Marchena. Pepillo *el de la Muda* era un ser extraordinario, y lo mejor de todo: conocía todos los cantes; no sólo los conocía, sino que también los cantaba con un desparpajo y con un arte como si se tratase de todo un profesional. Cuando yo conocí a Pepe ya era mayor, tendría alrededor 60 años, y de él aprendí cómo se cantaban los palos duros —que es como se les llamaba en aquellos tiempos a las soleás, a las siguiriyas, a los martinetes, a las peteneras, etc—. Sobre todo era un fenómeno cantando por el Niño Marchena, que en aquel entonces era el rey de los teatros, de las plazas de toros y de todos los cines de cada pueblo de Andalucía. Algunos estudiosos del flamenco han considerado que el Niño Marchena modernizó el flamenco y fue el padre de la Opera Flamenca. Lo han tratado como un cantaor polémico en la medida en que para unos era un

demonio y para otros un dios. Pero Pepillo se sentía muy a gusto haciendo sus cantes y yo los conocí con cierta profundidad oyéndoselos cantar.

Estuve trabajando con Pepe sólo mes y medio, y fue la mejor escuela y más completa que tuve en mi juventud, porque me repetía los cantes una y otra vez hasta que yo aprendía como eran, siempre con mucha paciencia y con su botellita de vino de Bollullos del Condado a mano que, según él, facilitaba tanto la enseñanza del maestro como el aprendizaje del alumno. Conocer a Pepe fue algo de lo que me siento muy satisfecho y le estoy muy agradecido porque fue el primer gran aficionado que conocí y del que aprendí verdaderamente.

Al terminar la recolección del arroz regresé a La Puebla con mis padres, y con el conocimiento adquirido gracias a aquel marchenero, ya me arriesgaba y me envalentonaba más que antes, porque creía conocer un poco mejor los cantes. Así que siempre que podía, no tenía ningún pudor en echar unos cantes cuando estaba con los amigos. Por aquellos años a los que me refiero se cantaba mucho por fandangos, porque como ya he mentado, estaba de moda Pepe Marchena, pero también *El Palanca*, *El Rerre* de los Palacios, Antonio Molina o Juanito Valderrama. No conocíamos todavía ni a Tomás Pavón, ni a Pepe *el Culata*, ni a Antonio Mairena, ni al Barbero de Sevilla, ni a otros muchos que estaban en el olvido o que se les había arrinconado allí. Años más tarde llegué a comentar entre mis amigos aficionados de l'Hospitalet el desconocimiento, por lo menos para mí, de los grandes del cante durante ese período. Como dijo muy acertadamente Anselmo González Climent[5], se debía a la influencia que había ejercido la Opera Flamenca, pero la opera mala. Según Climent, había que dividir lo que se llamó la Opera Flamenca en dos tipos, la buena y la mala: la buena, que llegó hasta 1936 aproximadamente y, a partir de acabada la Guerra Civil, empezó la segunda opera, la que él llamó mala porque se abasteció de gente sin escrúpulos, sin honradez profesional, que cantaban lo que les echasen porque se consideraban artistas antes que cantaores. Esa fue, en su opinión, una de las causas de que la mayoría de los buenos cantaores se quedasen en la trastienda, totalmente olvidados, sin posibilidad de mostrar sus conocimientos y sin el reconocimiento de la gente, además de sin ganar un duro. De todo esto no fuimos conscientes hasta los años sesenta y lo fuimos porque un grupo encorajado de escritores y aficionados asumieron la responsabilidad de denunciar lo que pasaba y de situar a cada uno en su lugar.

Durante los años de La Puebla fui adquiriendo ciertos conocimientos de los buenos aficionados que vivían allí y que encontraba con bastante frecuencia en los bares

5. **Anselmo González Climent**, personalidad fundamental en la bibliografía flamenca de los años cincuenta y sesenta. Hijo de gaditanos, nació en Buenos Aires en 1927 y murió en Mar del Plata (República Argentina) en 1988. González Climent fue el inventor del vocablo flamencología, al titular así su obra capital en el año 1955, término que quedó acuñado a partir de entonces para definir la ciencia de los estudios en torno al arte flamenco. Coincidió la aparición de ese libro con la de una antología de Hispavox de tres discos premiada en Francia y la celebración del primer concurso de cante en Córdoba, tres acontecimientos que se consideran el punto de partida del renacimiento del flamenco registrado a partir de esos años. (Fuente: es.wikipedia.org)

Los Arquillos de la Puebla de Cazalla (sevilla)

del pueblo. Allí se les escuchaba cantar, eran aficionados que cantaban por derecho porque La Puebla siempre ha dado buenos cantaores, hasta el extremo de que sobre esto había un dicho que creíamos todos a pie juntillas, que más que preguntar sentenciaba sobre las cualidades de nuestro pueblo. En fin, que acostumbrábamos a decir: *¿será el agua de Piyaya que da muy buenas gargantas para el cante*?

Tengo buenos recuerdos de aquellos ratos que echábamos en el Bar Central con Fernando, su propietario, que hoy en día es toda una institución en el cante. Yo entraba más en el bar de Fernando, el del Central, que en los otros del pueblo porque el ambiente en él era agradable y no sólo para los que nos gustaba el flamenco sino para todo el que entrase. Fernando, claro está, no siempre estaba cantando. Lo hacía cuando se le encartaba y entonces era cuando estábamos más a gusto. Otro de los buenos aficionados de La Puebla de aquella época era el *Corisma*. Trabajaba de tractorista en el cortijo *El Caracol*. Su voz aterciopelada y caracolera le hacían honor al prestigio que había adquirido en aquel entorno. En cierta ocasión, hablando de él con José Menese, le pregunté qué sabía de su vida y me dijo que siempre que tenía ocasión se iba a La Rinconada a escucharlo cantar. El *Corisma* era el aficionado que había en La Puebla más reconocido para cantar al baile. En el teatro Victoria del pueblo él le cantaba a Rocío de los *Torrecitos*, que era una gitana guapísima, en una obra que había escrito Salvador Cabello. Otro que cantaba bien era Manolillo el Pío, el que mejor he escuchado por Pepe Pinto; también estaban los *Barbaritas*, que eran recoveros, ya que se dedicaban a ir por el campo vendiendo cosas a cambio de huevos. Era como un trueque, porque en la mayoría de las ventas por entonces no había dinero y la gente intercambiaba las cosas. Todos cantaban. Al que yo escuché más fue a Gabriel. Había otro de ellos que me parece que se llamaba Luis, pero no estoy muy seguro.

Mi pandilla de La Puebla

Al poco tiempo de estar viviendo en La Puebla ya estaba bastante introducido entre la gente que cantaba flamenco. En mi pandilla tenia a José *el Pastillita* que cantaba muy bien por fandangos y por las alegrías de Córdoba de Curro de Utrera. Manolo *el Colorao*, que vivía en la calle Sol, era muy amigo mío. El Colorao viejo, que era así como llamaban a su padre, escribía sus propias letras y sus malagueñas eran sobrecogedoras. La pandilla nos juntábamos con él en el bar de Pachón y el hombre siempre nos cantaba alguna cosa porque decía que teníamos verdadera afición. En

La Puebla, por suerte, siempre ha habido muchos y muy buenos aficionados, repito. En el bar del Coronel entraba mucho *El Birocto*, que trabajaba de chofer en la empresa Rafael Díaz. En *El Birocto* era sorprendente su cante, recio y con mucha fuerza, para lo pequeño que era de estatura. Un par de familias flamencas de La Puebla con solera y que eran muchísimos eran los *Pabulillos* y los *Piquillos*. Estaban todos emparentados entre sí ya que los de una familia se casaban con los de la otra y las dos familias trabajaban por su cuenta, eran esparragueros, cazadores y sobre todo pitarreros, porque tenían cabras y pasaban por las calles del pueblo ordeñando a los animales en el momento que te vendían la leche. Llegué a comprarle leche a *El Piquillo* el viejo, que decía que tenía más de 100 años, y que continuaba como *pitarrero* porque "*se tenía de comer*". Muchos de ellos cantaban y además cantaban bien; se les podía encontrar básicamente en dos bares, en el bar de Miguel, en la Fuente Vieja o en el bar de *Currillo Cuchara*, en la Puerta de Ronda esquina con la calle Altana.

Si recuerdo los nombres de los bares a los que yo acudía de joven a estar un rato con los amigos y a escuchar cante es porque en La Puebla, en aquellos años, no había tantos lugares en los que se pudiera oír cante, ya que dependía de si al dueño del bar le gustaba o no el flamenco, de manera que no en todos tenías la oportunidad de echar unos cantes, aunque pienso con el tiempo que con los que había ya era suficiente para pasar buenos ratos porque flamenquitos no éramos tantos. Es más, en ellos se hacía poca cosa más que tomar alguna copa de vino, comentar las cosas del día a día y cantar algún que otro cante porque eran épocas en las que todo estaba muy controlado, el franquismo continuaba haciendo verdaderos estragos y la gente más pobre tenía miedo.

Estaba todavía yo en La Puebla cuando nos llegó la noticia de que habían fusilado a Julián Grimau en Madrid. Para hacer una reunión entre los más concienciados del pueblo para explicar lo que había pasado y hacer una recolecta costó mucho, pero que muchísimo trabajo, porque no te fiabas de nadie salvo de aquellos en los que tenías plena confianza y que precisamente no eran muchos. Por eso, por el miedo y el temor a las represalias que podían tomar contigo y con tu familia.

En el bar de *Currillo Chuchara* nos juntábamos los día de agua, quiero decir los días de lluvia, con Pepe el de la Rata, el Rubio de la Gordita, el padre de Pepa la Gordita, *La Chatini*, que también la llamaban y que vivía en la calle Castelar, y alguna veces también se unían a la reunión El Mochando, que tocaba la guitarra a su forma. A su forma, porque tocaba bastante regular y para acompañar cantes muy determinados como las rumbas, los tanguitos o las chirigotas. Le costaba acompañar cantes serios y con las soleás, siguiriyas o malagueñas no podía. Algunas veces también venía con *El Mochando*, *El Gallardo* que cantaba por soleá para quitarte el *sentío*. Pepe el de la Rata cantaba los cantes como nadie hacia, con poca voz pero muy dulce: tenía un fandango muy bonito que yo nunca le pude copiar porque la forma en que él lo hacía era muy difícil. El Rubio cantaba los campanilleros de *La Niña de La Puebla* tan bien como ella y cantaba otros que decía que eran del tiempo de la Republica. Todavía me acuerdo de un trozo de su letra:

> *"La Puebla y Morón, Montellano, Osuna y Carmona, lloran como fieras por la redención...".*

El autor en la feria de la Puebla de Cazalla con sus amigos, 1962

Había un aficionado en La Puebla al que yo escuché sólo en dos ocasiones, pero que debo reconocer que cantó como los mismísimos ángeles: se trataba de *Alvarito el del Pollo*. Una de esas ocasiones fue coincidiendo en una cacería, estando yo todavía en el cortijo del *Madroñal*. A este Alvarito le gustaba mucho la caza y trabajaba de oficinista, que por aquel entonces era toda una categoría social porque la inmensa mayoría de nosotros trabajábamos en las faenas del campo. Cuando llegaba el mes de septiembre, empezaba la temporada de la perdiz y se cazaba por aquellos contornos con una técnica muy antigua llamada del *hucheo*. Esta práctica de caza consistía en montar un sistema de cercamiento o de encerrona para acorralar a las perdices y en la que los cazadores se situaban al final de un terreno con forma de garganta, de embudo, con una longitud de hasta cuatro kilómetros: la cuadrilla de los *hucheadores* compuesta normalmente por unos 30 hombres provistos de perros y situados en la zona más abierta del coto comenzaban a caminar hacia la garganta dando voces y gritos para asustar a las perdices y obligarlas a salir de sus escondites, dirigiéndolas hacia la boca del embudo. Allí esperaban los cazadores con las escopetas y disparaban. Se requería de un lugar apropiado para esta forma de cazar. En el lugar en donde yo estuve cuando tenía unos 12 años fue en un cortijo de la vega del Retamas, en el municipio de Villanueva de San Juan a unos 30 kilómetros de La Puebla. Fui con un señorito que venía de Sevilla y que se llamaba Don Antonio. No recuerdo más, yo sólo estaba para recogerle las perdices que mataba. Estas cacerías las organizaban prácticamente para los señoritos que venían de Sevilla y de Madrid. Incluso venía gente muy importante, con mucho abolengo, como era el Marqués de Monteflorido que además era el que más perdices mataba siempre y al que acompañaban más chavales para recoger las muertas, porque el tal Marqués no daba abasto disparando con la escopeta. Ese día, cuando llegó la hora

de comer, le pidieron a Alvarito que cantara algo porque algunos ya conocían de sus cualidades flamencas y él con esa voz tan potente no se privó y cantó algunos cantes que yo en ese momento no entendí. Por supuesto no supe lo que cantó, pero la emoción que me embargó aquel día ha permanecido en mis recuerdos hasta hoy. Murió en 1962 en un accidente de moto en la carretera de Sevilla a la altura de Alcalá de Guadaira. La otra vez en que lo oí cantar fue en el bar de Benítez, una Navidad de casualidad, aunque en esta segunda vez, yo sabía mejor lo que escuchaba y aquel hombre cantaba que parecía de otro planeta: no había escuchado algo semejante en toda mi vida. Me dijeron en una ocasión, que se había presentado al Concurso Nacional de Flamenco de Córdoba de 1956, y que el primer premio de ese año se lo llevó *Fosforito* aunque, según la opinión de la mayoría, quien de verdad se lo mereció fue Alvarito *el del Pollo*, por como cantó.

José Menese, Diego Clavel y Manuel Genera, tres de mis paisanos

Cuando me vine definitivamente del campo a La Puebla nos instalamos en la calle Morón, y casi enfrente de mi casa estaba la zapatería del Rubio de Menese, que era el padre de José Menese. Por aquel tiempo Pepe tendría 14 ó 15 años y ya cantaba muy bien, pero a Menese le pasó como a Antonio Mairena, que lo que cantaba no le gustaba a mucha gente, y además su voz no era la voz dulce y *melocotona* de Juanito Valderrama o Curro de Utrera que eran los consagrados del momento. Más que Menese, gustaban en el pueblo los Barbaritas, que tenían casi todos ellos la voz más *laína,* y no porque para mí cantaran mal, ni muchísimo menos, sólo que cantaban diferente, sin tanta profundidad ni tanto *quejío*. En la zapatería del Rubio de Menese, algunas noches cuando su padre dejaba de trabajar, nos juntábamos los amigos y escuchábamos cantar a José Menese y a su hermano Diego, porque después de acabar el trabajo su padre, ellos continuaban trabajando y lo que sacaban a partir de entonces se lo quedaban para sus gastillos. Además, Diego formaba parte de nuestra pandilla y siempre que no estaba con la novia estaba con nosotros. Así, mientras ellos continuaban trabajando nosotros les hacíamos compañía. Pepe, que era más pequeño, tenía su propia pandilla y aunque estaba mucho con nosotros no era como Diego, que era uno de los nuestros. José Menese ya despuntó desde bien pequeño porque tenía claro que no quería ser zapatero como su padre, ni albañil, ni tampoco aceitunero recogiendo aceitunas por los campos como los demás. Empezó a ser conocido en el pueblo como un buen cantaor desde bastante joven y lo que le hizo popular fue que el cura con motivo de las Navidades organizó una tómbola en la plaza del Ayuntamiento y como música para amenizar puso una cinta que se había grabado de forma muy casera en el bar Central en la que Pepe cantaba y la verdad es que ya lo hacía muy bien. Pero como él mismo reconoce, no fue hasta que se marchó a Madrid cuando se forjó como un magnífico cantaor.

A Madrid se lo llevó *Chumy Chúmez*[6] que venía de Cádiz y se lo llevó en una moto. Llegó

6. **José María González Castrillo**, nació en San Sebastián, el 8 de mayo de 1927 y murió en Madrid en abril de 2003. Fue conocido por el pseudónimo de ***Chumy Chúmez*** como humorista gráfico, escritor y director de cine español. Se formó como profesor mercantil y

Joaquin El Quino, José Menese e Ildefonso Cabrera en el Pueblo Español, festival de la Caixa.

muy joven y como lo que más quería era ser cantaor, se esforzó y lo consiguió. No se me puede olvidar la primera vez que lo vi cantar por la televisión en un programa que se llamaba *Fósforo*, en el que cantó con *Fosforito* y, si no recuerdo mal, con Pepe de Lucía. Fue un escándalo el que se montó en el bar Chico Romanero cuando la gente vio a uno del pueblo que salía por la televisión. Cuando volvió por primera vez a La Puebla ya tenía grabado un disco con cuatro cantes: por soleá "*Te llevaste las ganancias*"; por mirabrá "*Que bien jumea*"; por bulería "*Llegué aquí de madrugá*" y por *siguiriya* "*Caigo y me levanto*". Es de las pocas veces que Menese ha grabado en un disco por bulerías, pero ahí las tienes, ya que no es de los palos que mejor se le dan. Creo que él al principio intentó cantarlo todo, pero se dio cuenta que la peculiaridad de su voz y su forma de cantar no se ajustaban a todos los tipos de cante y con sabiduría tendió por aquellos en los que podía dar lo mejor de sí y bordarlos desde el punto de vista de la técnica flamenca, atendiendo a las características de su voz.

José luchó mucho para ser cantaor, no lo tenía todo a su favor, más bien tenía muchas cosas en su contra. Fue Moreno Galván quien más tarde en Madrid hizo de él el cantaor que es hoy. La primera vez que conocí a Moreno Galván[7] fue porque Menese nos lo

posteriormente estudió dibujo y pintura. Debido a su pasión por la pintura se trasladó a Madrid, lugar en el que se dedicaría al humor, al principio en periódicos de forma esporádica y más tarde de forma fija en los semanarios *La Codorniz* y *Triunfo* y en el diario *Madrid*, del que fue habitual de la tercera página hasta que fue suspendido por orden gubernativa en 1971. Durante la transición hacia la democracia española colaboró con el semanario de humor *Hermano Lobo*, del que fue fundador. En la década de los años sesenta rodó varios documentales, en su mayoría sobre localidades andaluzas. También colaboró redactando guiones cinematográficos y llegó a escribir algunos propios. (Fuente: es.wikipedia.org)

7. **Francisco Moreno Galván** nació en La Puebla de Cazalla el 1 de enero de 1925 y murió en junio de 1999. Fue un pintor y poeta español. Entre 1941 y 1946 cursó estudios de Bellas Artes en Sevilla. Artista muy arraigado en su localidad natal, Moreno Galván también residió en Madrid entre 1951 y 1977, relacionándose con el mundo cultural de la capital española de este periodo, con pintores como Carlos Lara, José Vento

presentó a mi hermano Paco y a mí. Fue una Nochebuena que estuvimos juntos de fiesta toda la noche, no me acuerdo bien del año, pero sí que recuerdo que Moreno Galván por aquel entonces había pintado los decorados de la película *El Último Cuplé*, protagonizada por Sarita Montiel.

También de La Puebla conocíamos a Diego Clavel que en aquellos años todavía no era el cantaor profesional en el que después se convirtió, pero ya cantaba muy bien *los campanilleros* que se cantaban entonces en La Puebla. *Los campanilleros* son unos cantes populares que se cantan en casi todos los pueblos de Andalucía, pero no es lo mismo unos *campanilleros* cantados por un cantaor que por otro. El cante no tiene que cambiar en un principio pero el cantaor sí que cambia y ahí está la diferencia de unos campanilleros con otros. Estos cantes normalmente se cantaban en pandillas de chiquillos que, de puerta en puerta, iban cantando y pidiendo los aguinaldos en la Nochebuena. Lo que pasaba es que Diego Clavel les daba un tono que era una maravilla, hacia un alto en solitario con esa voz clara y poderosa que siempre ha tenido, y la gente se entusiasmaba y quería que la pandilla de Diego cantara una y otra vez ante sus puertas. Creo que todavía se seguirán cantando por Pascua en La Puebla, pero no lo sé, porque desde que me fui en 1964 no he pasado unas Navidades en mi pueblo.

Tampoco era cantaor en aquella época Manuel Fernández Gerena, que más tarde se dio a conoce como Manuel Gerena. Yo supe que cantaba estando ya viviendo en Cataluña. A Manolo le conocía desde chico porque era aprendiz de electricista con *El Currichi* y noso-tros íbamos mucho por su casa. Venía de cuando todavía estábamos en el cortijo del *Madroñal* y los domingos por la tarde que nos acercábamos a La Puebla pasábamos casi siempre por la casa del *Currichi*. A Manuel Gerena en el pueblo se le conocía como *el gordo de Vapora* y yo viviendo en La Puebla jamás lo oí cantar. Tuve la primera noticia de él como cantaor cuando un día en El Corte Inglés de Barcelona vi un disco y me di cuenta que era él porque le reconocí en la fotografía de la carátula: Lo compré y lo escuché: la verdad es que llegué a la conclusión de que como *cantaor* no tenía mucho talento pero había algo superior que fue lo que le hizo cantaor y no fue otra cosa que su fuerza, el valor que tenía para cantar letras muy comprometidas y muy políticas y sobre todo que no tenía miedo de nada.

Nosotros y los litri

Alrededor de estos años, sobre los que estoy tratando de ceñirme a mis recuerdos, en La Puebla y supongo que en muchos otros

o Mampaso, y con escritores e intelectuales como Fernando Quiñones, Antonio Gala, Caballero Bonald, Mingote, Sánchez Dragó, etc. A su regreso a La Puebla de Cazalla, fue elegido concejal por el Partido Comunista de Andalucía y desarrolló una importante labor de remodelación urbanística de su localidad. Moreno Galván es conocido también por haber puesto letra a muchos de los cantes de José Menese durante la década de 1970. En estas letras se deslizaban duras críticas sociales en las que se denunciaba el atraso endémico que sufrían tanto Andalucía como el resto de España, así como también el abuso de las clases sociales más favorecidas por este estado de cosas y responsables del mismo. Letras que le costaron en ocasiones la censura por parte de las autoridades franquistas, aunque por regla general, la sutileza de sus composiciones conseguía que éstas pasasen el filtro de la censura sin perder la fuerza de su denuncia. (Fuente: es.wikipedia.org)

Con Diego Clavel en Cerdanyola

Con Manuel Gerena en Antequera, Congreso flamenco 2008

pueblos de la España cicatera y vengativa que alentaba el gobierno franquista, había muchas barreras sociales incluso entre los pobres. Me explico: existían los que trabajamos en el campo, que constituíamos un escalón considerado por debajo de los que trabajaban en oficios, *los litri,* que así se les llamaba. Unos y otros nos considerábamos diferentes, y a decir verdad nunca nos juntábamos, por lo que a los que nos gustaba el flamenco tanto de unos como de otros, no coincidíamos en los lugares donde se cantaba y se escuchaba. Pongo un ejemplo: en La Puebla había dos guitarristas, no eran ninguno de los dos unos fuera de serie, pero tocaban la guitarra. José Pachón, era el guitarrista de los del campo, Rafael Herrera, era el guitarrista de la gente de oficio, *los litri*; por este motivo yo escuché más cante en el bar de Juan Pachón que en el bar Central, donde se juntaban con más frecuencia *los litri*, ya que eran los dos bares donde nos reuníamos para echar el ratito de cante, ahora bien, cada uno con los suyos. El ser jóvenes, como éramos todos, no evitaba que nos sintiéramos distintos unos de otros e incluso creyésemos que los litri podían ser más que nosotros porque les distinguía el trabajar en un oficio, a pesar de que muchos de ellos tenían a sus padres y a sus hermanos trabajando aún en el campo. Sólo con que uno en la familia trabajase en un oficio, ya era suficiente para que toda ella se creyese que no era una familia de campesinos. En aquella época y con aquellos recursos, nadie era más que nadie, porque los que de verdad tenían una buena posición y tierras eran los que ciertamente destacaban y no entraban en este juego creado por nosotros mismos. Dentro de la pobreza descarada en la que vivíamos la mayoría de la población y de los intentos de buscar formas para ocultarla, lo cierto era que casi todos teníamos sólo para ir tirando, no sobraba nunca nada, todo lo contrario: más bien siempre faltaba y sólo las pocas familias con mucho dinero o con muchas tierras eran las que sobresalían de ese conjunto en el que nos encontrábamos tanto *los litri* como nosotros.

La primera vez que escuché cantar a Antonio Mairena, al Barbero de Sevilla, a Antonio el Chaqueta y algunos más que ya no me acuerdo, fue en la casa del *Remendun*, que estaba situada en la esquina *Del Pollo*. Éste era un hombre acomodado que tenía un almacén de cereales junto a su casa y se dedicaba a la venta y compra de cereales; su hijo más pequeño, Joaquín, tenía un tocadiscos y los discos se los mandaba su hermano que vivía en Madrid y

que estaba estudiando farmacia. Cuando a Joaquín le venía en gana, nos llevaba a su casa a oír sus discos y en estos encuentros, normalmente se creaban pequeñas discusiones alrededor de quién cantaba mejor para unos y para otros, que si era Mairena o era el Barbero; discusiones todas ellas carentes de rigor porque todavía éramos muy jóvenes y no sabíamos realmente lo que decíamos, pero con todo, las visitas a casa de Joaquín no dejaban de ser entretenidas y a veces incluso acaloradas según el empeño que pusieses en defender más a un cantaor que a otro, sobre todo porque estábamos acostumbrados a escuchar los cantes de la época en que las voces de moda eran laínas y con gorgoritos. Aún no habíamos tenido oportunidad de escuchar a los grandes cantaores, a los que cantaban por derecho con voces desgarradas y roncas tan menospreciadas todavía y que empezábamos a conocer entonces a través de los discos que enviaba el hermano de Joaquín.

Bernardo tenía un bar al que le había puesto su nombre: bar Bernardo y era muy amigo de José Menese cuando éste era joven. En el mes de septiembre era la feria de La Puebla y durante los días de feria montaba una caseta en el paseo y allí acudíamos nosotros todos los días de feria porque además de pasárnoslo muy bien escuchábamos los discos de flamenco. Ponía mucho a Mairena, y a mí, entonces, de Mairena lo que más me emocionaba eran los tangos de Málaga. Corrían los años 59 ó 60 y así estaba yo enterado de flamenco que lo que más me gustaba de Antonio eran los tangos de Málaga. No es que ahora no me gusten, que sí, sino que no eran precisamente lo más destacado de su repertorio. Yo sabía muy poco de Mairena y lo único que había escuchado de él era lo que habíamos hablado sin ningún tipo de conocimiento en la casa del *Remendun*.

La Puebla como cantera de muy buenos cantaores y también de grandes aficionados, ha aportado una larga lista de profesionales del cante al conjunto del arte flamenco, como creo haber dicho ya en más de una ocasión. Por ello, su contribución ha sido envidiable, aunque como es normal ha tenido muchos más aficionados que profesionales. Buceando entre mis recuerdos no puedo resistirme a hacer una mención del *Niño de Jerez*, que decían los mayores del pueblo que cantaba para rabiar. Vivía en la calle San Oscuras y aunque llegué a conocerlo, no le escuché cantar nunca. De joven fue profesional y fue un *cantaor* conocidísimo por toda la buena afición; se retiró del cante porque se quedó sordo. Otro que no puedo dejar de mentar es *El Niño de La Puebla*, de la familia de los *Torrecitos* y que con el tiempo se llamó *Joselero* de Morón porque se trasladó a vivir con su familia a Morón de la Frontera y allí se casó con una hermana de Diego del Gastor.

Otro a quien igualmente quiero mentar es a Miguelillo *El Güini*, aficionado que escuché cantar una de las primeras veces que fui de vacaciones a La Puebla y cuyo cante me gustó muchísimo. Siempre suelo hablar de él en mis conversaciones con los aficionados de Catalunya cuando hablo de los flamencos de mi pueblo. De los que me gustan, quizás sea el único aficionado del que no tengo ningún cante grabado, y llegué a pedírselo para un programa de flamenco en Radio l'Hospitalet, pero no me lo mandó porque me dijo que no tenia nada grabado. Sobre el programa de Radio l'Hospitalet me referiré más adelante.

Prólogo

El libro que tiene usted en sus manos es la historia de vida de una persona, la de Ildefonso Cabrera, que firman el mismo y Juana Ibáñez, Nani. Se trata de la historia de vida del primero estimulada por la segunda. Estuvieron trabajando cerca de cuatro años con citas regulares cada miércoles conversando largo y tendido sobre prácticamente todo: recuerdos de la infancia y de la juventud, flamenco, política, hijos y nietos, vacaciones, restaurantes, ciudad de l'Hospitalet, amistad, etc.

Me dice Nani que le costó convencer a Ildefonso de que su biografía valía la pena contarla y le insistió porque la vida de Ildefonso estaba tan llena de acontecimientos importantes y significativos como la de cualquier otra persona conocida o influyente. Nani tenía razón porque, en efecto, la vida de cualquier persona, no sólo la de los conocidos o famosos, refleja un ciclo que es común a todo el mundo: nacimiento (en unas circunstancias), crecimiento (en unas circunstancias), madurez (en unas circunstancias), vejez (en unas circunstancias), etc. Y, también, porque cada particular historia de vida se relaciona con la historia general de muchas y diferentes maneras al mismo tiempo. La vida de cada persona, de cualquier persona, constituye una síntesis, una ejemplificación, de las relaciones sociales y de la historia social que se expresa y concreta en les prácticas y las vivencias individuales. Cada historia de vida es una relación subjetiva de las interrelaciones entre una historia individual y el conjunto social porque, como dijo Erwing Schrodinger, premio Nobel de física en 1933, "… tu vida, la que tú vives, no es un fragmento del acontecer mundial, sino en cierto sentido la totalidad" (*Mi concepción del mundo*, 1988, p. 47).

Ildefonso y Nani se pusieron a trabajar. Elaboraron un índice cronológico con los diferentes episodios que debía contener la historia; una historia que empezaba con la niñez en Andalucía y que acababa con la actual situación de persona jubilada y dedicada a funciones de dirección y enseñanza del flamenco en la asociación de Tertulia Flamenca de l'Hospitalet. Entre medio, las diferentes etapas de su vida —infancia, adolescencia, juventud, trabajador temporero… en La Puebla de Cazalla, vendimiador en Francia, emigrante a Barcelona y a l'Hospitalet, obrero, sindica-

lista, vendedor ambulante, esposo, padre y abuelo… — y de su maduración personal como apasionado por el flamenco, aficionado, peñista, locutor radiofónico, conferenciante, jurado, organizador de eventos…

Se trata de una historia de vida, una autobiografía pero, también de un relato, una crónica documentada y contrastada. Ildefonso, a pesar de su excelente memoria, no se ha fiado mucho de ella y ha completado y contrastado sus recuerdos y las notas tomadas en las reuniones de las diferentes peñas a las que acudió con entrevistas a amigos, paisanos, vecinos y peñistas y a un loable trabajo de hemeroteca para cerciorarse de datos, personas y fechas.

El resultado es este libro, esta historia, suma de muchas y diferentes historias. Cada una de las palabras que componen el título de este libro, *L'Hospitalet, compás, historia, vida, apasionado* y *flamenco* constituyen claves para abordar su lectura. L'Hospitalet, la ciudad de l'Hospitalet, tiene su historia, como es obvio, y parte de esa historia se refleja en la vida, en la historia de vida de Ildefonso Cabrera; y parte de esa vida se refleja en su pasión por el flamenco ¿Compás? Nos interesan aquí dos de los significados recogidos en el *Diccionario de la lengua española*: "Regla o medida de algunas cosas, como la vida, las acciones, etc. Es la medida y compás de todas las virtudes." y "Signo que determina el ritmo en cada composición o parte de ella y las relaciones de valor entre los sonidos." Pues sí, este libro nos habla de los múltiples y variados compases del flamenco y nos habla, también, de las medidas de algunas cosas, de las muchas cosas, acciones y virtudes que se suceden e interactúan a lo largo de la vida de cualquier persona.

¿Por qué recordamos unos acontecimientos y no otros? ¿Por qué incidimos más en unos aspectos o pasajes de nuestro pasado que en otros? El recuerdo, los recuerdos son una forma de representación colectiva, una construcción social. El conjunto de recuerdos que se recogen en esta autobiografía hace referencia a algo ocurrido, pensado o sentido; a uno mismo y en relación a otros; esos otros que representan al conjunto de la sociedad y que acostumbran a ser, amigos, parientes, vecinos, jefes, instituciones, entidades, etc. La reconstrucción del pasado precisa contar con marcos que encuadren y estabilicen lo acontecido y tales marcos son sociales; son comunes a todas las personas de una misma sociedad. Así, no son tanto las fechas históricas (por ejemplo, la muerte de Franco, la constitución de los primeros ayuntamientos democráticos…) los que sirven para organizar la cronología de la biografía sino que los hechos históricos se recuerdan y se analizan a través del filtro del propio ciclo de vida, del de la familia, del trabajo… Destacan especialmente aquellos aspectos que han sufrido cambios más profundos o, incluso, que ya se han borrado… Porque han sido importantes para al narrador, porque han sido o son circunstancias o hechos ya desaparecidos pero que han marcado ciclos de su vida, porque son acontecimientos que con el paso del tiempo han cambiado o, incluso, desaparecido. Los acontecimientos realmente importantes son los que tienen una trascendencia a nivel individual, los que marcan las etapas de la vida de cada uno: nacimientos, aprendizajes, enamoramientos, matrimonios, defunciones, jubilaciones, enfermedades, acceso a la vivienda, trabajos, migraciones, éxitos, fracasos, etc.

La historia de la vida de Ildefonso Cabrera es, desde luego y sobre todo, una historia de su pasión por el flamenco y una parte de la historia del flamenco; pero, es también, una parte de la historia de España y de sus gentes, al menos de algunas de sus gentes, desde 1939 hasta la actualidad. Cada uno de los episodios de vida de cualquier individuo representa, al menos parcialmente, la totalidad del sistema social y cultura en los que esos episodios se desarrollan. Y, así, Ildefonso fue *niño* y su niñez fue, como el mismo dice, "como la de miles de chavales" de su tiempo; y, también, como otros miles de familias, se ganaron la vida en los largos años de la postguerra, conocidos también como "años del hambre": trabajaba toda la familia, padres, hijos, hombres, mujeres, niños y niñas… y trabajaban de sol a sol, con frio o calor la temporada de la aceituna y la del arroz… Se iba a la plaza del pueblo a hacer el *cantillo* y esperar ser contratados por algún manijero; igual que luego lo harían en la Plaza de Urquinaona de Barcelona donde se congregaban muchos inmigrantes esperando ser contratados. Se albergaban en las casetas o barracones de los cortijos que parecían más "un establo para animales que un lugar para el descanso de la personas", más o menos las mismas condiciones que sufren hoy los y las inmigrantes procedentes de Rumanía, Marruecos y otros países. Y no había fiestas que celebrar con excepción de la Nochebuena; "nadie cumplía años ni tenía santo" y se conformaban "con muy poquito o casi nada"; y, también, como otros muchos miles de españoles, tuvo que marcharse de España y buscar trabajo en Francia, Alemania, Bélgica y otros países europeos. ¡Ah, sorpresa! En Francia no se trabajaba los domingos y… se hablaba francés… y estaba llena de refugiados políticos que preguntaban cómo estaba la España de Franco.

Y, una vez más, como miles y millones de españoles, Ildefonso tuvo que cumplir el servicio militar, la *mili*. Una vez cumplida, fue ya casi inevitable salir del pueblo a buscar trabajo fuera del pueblo, fuera de Andalucía… y, como otros muchos miles, con el *Sevillano* –una experiencia memorable-, migró y llegó a Barcelona y, más concretamente, a l'Hospitalet, donde ya estaba su hermano y donde "decían se ganaba mucho dinero". Pasó a buscar trabajo por el mercado de mano de obra al aire libre que era la plaza de Urquinaona, donde cada día esperaban ser contratados cientos de obreros en paro hasta que fue llamado para trabajar en Corberó, importante empresa donde, como en otras muchas del cinturón industrial de Barcelona, se "cocía" ya "la grandeza que el movimiento obrero iba a tomar en la lucha por las libertades sindicales y también contra la dictadura franquista"… Formó parte del Comité de Empresa… Sindicalismo, clandestinidad, lucha antifranquista… una época y circunstancias en las que "no te podías fiar de nadie".

Y no como miles de españoles sino como miles de millones de humanos, Ildefonso contrajo *matrimonio*. Tuvo un hija y una hijo; y más tarde un nieto… Hijo y nieto que, para satisfacción de Ildefonso, parecen compartir la pasión por el flamenco.

En definitiva, los recuerdos que Ildefonso selecciona en esta su historia de vida, al igual que muchas otras autobiografías, se conforman a determinados ideales u objetivos que nos revelan información sobre los valores y las ideas sociales, culturales y políticas de una época y de unos grupos sociales. Esta historia de vida da testimonio de lo que Ilde-

fonso ha vivido, de sus penas y de sus momentos de felicidad. Y, independientemente del alcance que se le quiera dar a su testimonio, expresa la conciencia de haber sido protagonista o coprotagonista de experiencias dignas de ser explicadas y recordadas.

Historia de vida de un apasionado por el flamenco… Uno de los poemas que Ildefonso ha incluido en este libro dice así: "*La afición que yo tengo hoy* (por el flamenco) *a mi padre se la debo; desde que yo era un chiquillo, él cantaba muy bien soleá, siguiriya y fandanguillo*". Ildefonso, lo dice él, viene de una familia flamenca y, desde pequeño, en su casa, siempre había escuchado cante, todos *cantiñeaban* algo. Esta afición por el flamenco transmitida por su familia tuvo una ayuda en el hecho de que sus padres compraran una radio que fue "todo un acontecimiento". Aquella radio permitió a la familia Cabrera y a otras familias vecinas escuchar por las noches canciones flamencas. También yo recuerdo el acontecimiento que supuso la primera radio que compraron mis padres, en Puigcerdá, allá por principios de los años de 1950 y recuerdo, también, que mi padre mandaba callar cuando cantaba Antonio Molina.

Sus primeros pasos hacia el flamenco fueron, sobre todo, emocionales, sentimentales; no sabía lo que se cantaba, no entendía ni diferenciaba los cantes. Pero, a partir de las emociones, se sucedieron los aprendizajes que, prácticamente, han durado toda su vida, desde los cortijos y bares de La Puebla de Cazalla hasta las diferentes bares y peñas de l'Hospitalet, la *Otra Andalucía*. No imaginaba yo que el flamenco fuera un cante tan complejo y diverso. Y es un cante que ha sufrido adulteraciones diversas como, por ejemplo, la de la "copla aflamencada". Se lamenta Ildefonso de que muchos cantaores de la época de su juventud cantaban sin conocer con exactitud la forma de ejecución que tenían los cantes y la idiosincrasia de cada una de sus formas y de que, incluso, muchos cantaban una *malagueña* sin saber lo que era exactamente.

Por todo ello, la conciencia de la necesidad de aprender la grandiosidad de las formas más antiguas, conocer las particularidades de los distintos cantes, entender por qué un mismo palo se podía meter por uno u otro compás, las distintas modalidades que el flamenco adquiere en función del lugar y de los orígenes de cada familia, etc., etc. Fandanguitos, cantes de ida y vuelta, los cantes de Málaga, las jaberas, verdiales, por malagueñas, fandangos, palos duros, soleás, siguiriyas, martinetes, peteneras, alegrías de Córdoba, rumbas, tanguitos, chirigotas, mirabrá, bulerías, tangos de Málaga, cante jondo y por derecho, quejío, cartagenera, *granaína*, media *granaína*, etc., etc. términos que constituyen sólo una pequeña muestra de la diversidad y complejidad del cante flamenco o del cante jondo como gusta de llamarlo Ildefonso.

L'Hospitalet al compás es un testimonio importante e interesante de hechos y sentimientos identitarios que se sucedieron desde finales de la década de 1950. L'Hospitalet se convirtió en la segunda ciudad de Catalunya gracias a la inmigración, fundamentalmente andaluza. L'Hospitalet se convirtió, así, desde un cierto punto de vista en la *Otra Andalucía*. Aquel l'Hospitalet, cuenta Ildefonso, tenía sabor *andaluz*. Era una ciudad asombrosamente cercana a la vida de muchos pueblos y ciudades de Andalucía… "La gente, o la mayoría de ella, hablaba el andaluz de Sevilla,

de Cádiz, de *Graná*..., acostumbraba, sobre todo en verano, a estar en la calle, tomando la fresca, como en La Puebla. Se continuaban cocinando los potajes y las berzas con garbanzos, los *pescaitos* fritos, la *ropavieja* y los gazpachos nada más llegar el calor (…) Además, los bares… eran al estilo andaluz, guardaban su parecido en casi todo. En ellos se bebía, se comía, se hablaba o se cantaba como en Andalucía…". Pero, también, desde otro punto de vista, l'Hopitalet era lugar de los *otros catalanes*, expresión y concepto que inmortalizó Francisco —Paco— Candel con el libro de ese título. Por eso, poemiza Ildefonso: "*Tengo el corazón partío. Me siento de l'Hospitalet. No se va de mi memoria la tierra en que he nacío*".

¡Los bares! ¡Las peñas! Dice Ildefonso que los bares eran lugares de escape en los que los andaluces de los barrios de La Florida y de Pubillas Casas, sobre todo, se sentían como en sus propios pueblos y alimentaban la nostalgia por la cultura andaluza y una de las manifestaciones que más la expresaban era, precisamente, el flamenco ya fuera como cante, guitarra o baile. Interesante señalar que, de acuerdo con Ildefonso, hablar del flamenco como de una parte importante de la cultura andaluza no se dio hasta que abandonaron sus pueblos porque, en ellos, nunca se había planteado el flamenco en términos identitarios. Y los bares eran lugar de "cita imprescindible" para los "flamencos" en l'Hospitalet y distintos bares fueron las primeras sedes de las numerosas peñas flamencas que se crearon en l'Hospitalet hasta el punto de hablar de una auténtica "fiebre peñística". Se inauguraban peñas en cualquier bar de l'Hospitalet; pero, también de otras ciudades como Cornellá, o Santa Coloma de Gramanet.

Peñas y, también, asociaciones culturales diversas como, por ejemplo, la Asociación Cultural Andaluza. Este es otro aspecto que conecta la historia particular con la historia más general. Afirma Ildefonso que la aparición de las primeras peñas surgió en un momento en que empezaba a despuntar el asociacionismo en general: "comenzaban a tomar cuerpo las asociaciones de vecinos en los barrios de las ciudades dormitorio; los estudiantes se movilizaban en las universidades y se organizaban los trabajadores en los sindicatos obreros. Nacía un movimiento vivo, reivindicativo y luchador, que pretendía conseguir mejorar las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas y dejar atrás el oscurantismo de esa etapa dictatorial caracterizada por la miseria, la ignorancia y el desprecio hacia las personas". Y "Si a este afán nuestro, a este hambre de cante que nos tenía a todos encendidos porque a través de él canalizábamos nuestros sentimientos, unimos la conflictividad política del momento, la agitación social que se vivía en España con un dictador que parecía que no se iba a morir nunca y con unos movimientos obreros y campesinos cada vez mejor organizados y más radicalizados en pro de las libertades democráticas, se verá mejor nuestro contexto". Una preocupación que Ildefonso muestra reiteradamente a lo largo del texto y que siente como una obligación moral, como un deber es la de "acabar con la idea de que el movimiento peñista obedeció a una iniciativa vinculada a las personas más conservadoras y reaccionarias de la sociedad del momento". Por esta razón, destaca, también, que la organización y celebración de *El Mayo Flamenco de 1972* contribuyó a situar a la Peña Antonio Mairena dentro, del asociacionismo del mo-

mento, "como una entidad seria, a la que movían fundamentalmente intereses artísticos y culturales y no caprichos ordinarios de gente poco culta y reaccionaria".

Decía Gabriel García Márquez que la vida no es la que vivimos sino como la recordamos para contarla; y el neurólogo Facundo Manus añadiría que tendemos a recordar las cosas que nos emocionan porque la emoción facilita la consolidación de la memoria. Está claro que las emociones que han contribuido a mantener y estimular la memoria de Ildefonso Cabrera para organizar este relato autobiográfico giran en torno a las muchas y diversas manifestaciones del flamenco pero, a través de él, han aparecido tantas otras manifestaciones de la cotidianidad, del costumbrismo, de las relaciones sociales, de las situaciones políticas y económicas… Seguro que con algunas de ellas cualquier lector o lectora encontrará sus puntos de conexión e identificación.

Jesús Contreras Hernández
Catedrático de Antropología
de la Universidad de Barcelona
Barcelona, 26 de marzo de 2019

Capítulo 2
Éxodo de un apasionado por el flamenco

La afición que yo tengo hoy
a mi padre se la debo
desde que yo era un chiquillo
por él cantaba muy bien
soleá, siguiriya y fandanguillo
(Ildefonso Cabrera)

2.1. UN PRIMER TOQUE POR SUELO FRANCÉS

Dichosa mili

Las circunstancias que se dieron alrededor de mi mili fueron las que, lejos de rozar el patriotismo militar, me obligaron a presentarme como voluntario en el campo de aviación de Tablada[8]. Por mi quinta me hubiese tocado hacer la mili en África, así que por temor a lo desconocido y a lo lejano del continente africano, me alisté voluntario, aunque sin ningún tipo de fervor castrense, el mismo año en que me tocaba por reemplazo. Elegí el cuerpo del aire porque el campo de aviación de Tablada estaba en Sevilla y era lo más cercano que quedaba de La Puebla, además de que me habían informado que las pruebas de acceso a ese cuerpo eran relativamente asequibles y que tenía bastantes posibilidades de pasarlas. Esta oportunidad de hacer la mili cerca de mi pueblo me obligó a que unos meses antes de realizar las pruebas tuviera que dedicar un cierto tiempo a preparármelas, así que no tuve más remedio que acudir todas las noches después de trabajar a la escuela que Don José Bonilla había instalado en mi misma calle, al lado de mi casa, y dedicarme más que a otra cosa, a aprender a leer y a escribir bien, porque prácticamente con lo que sabía no hubiese podido superar los exámenes por muy fáciles que fuesen. También, porque lo que sí tenía muy claro era que no quería que me llevasen a África. Muchas noticias de lo que allí pasaba no teníamos, pero las suficientes como

8. En 1915-16 se realizaron en la dehesa de Tablada las obras necesarias para establecer un aeródromo militar. En 1917, la primera dotación de Tablada fue una escuadrilla de biplanos Flecha y tras servir como escuela elemental en 1920, Tablada se convirtió en Segunda Base Aérea por mediación del General Echagüe, realizándose obras en una escala impresionante para la época, y siendo inaugurado por el Rey en abril de 1923. Los talleres de Tablada (más tarde Parque y hoy Maestranza) tuvieron gran importancia durante la pacificación de Marruecos por el apoyo que prestaron a los grupos de Breguet 14 de Tetuán y Larache. Al terminar la Guerra Civil, el aeródromo de Tablada fue centro de la Región Aérea del Estrecho y también del Mando Aéreo Táctico.

Ildefonso Cabrera haciendo la mili en Tablada, Sevilla 1960

para saber que las cosas en suelo africano estaban muy revueltas y yo, precisamente allí, no tenía muchas cosas que hacer.

Del tiempo de mili qué voy a decir que no sepa todo aquel que la ha hecho y más en un tiempo como el que me tocó a mí ¡a principios de los sesenta! Pues que fue muy largo, que no me gustó nada y, encima, con muy poco dinero, lo que se traduce en que casi no se podía hacer nada con las 15 pesetas que cobrabas como salario de soldado y con la sensación de secuestrado que tenías, por servir a una causa franquista que precisamente no se había portado nada bien o, mejor dicho, muy malamente con los míos. Con todo, debo decir que mi mili, a pesar de que firmé para 18 meses, duró prácticamente un año, pero ese año se me hizo interminable. La ventaja que tuve con todo lo que representaba estar fuera de casa fue que casi cada mes tenía permiso para ir a La Puebla, cosa que a su vez suponía un gasto añadido para mi familia porque yo ya no ingresaba un salario y mi padre tenía que pagarme los billetes y a veces también darme algún dinerillo para que pasara el mes en el cuartel.

Si digo que no fue una experiencia importante para mí mentiría, porque acostumbrado como estaba a vivir primero en el campo y después en un pueblo, Sevilla se presentaba como una ciudad rebosante de actividades, de noticias, de gentes diferentes, en fin, un mundo nuevo que se abría ante mí y que quería descubrir, pero que no sabía cómo. Me eché dos buenos amigos, también soldados, uno de Triana y el otro de Camas, los cuales, cuando nos dejaban salir, me paseaban por todos los rincones de la ciudad. Pero, como casi siempre ocurre, los conocí en el cuartel y cuando salí de él nunca más volví a verlos.

Cuando me licenciaron el 1 de septiembre de 1961 y volví a La Puebla, lo del trabajo allí estaba bastante crudo, por lo que despuntaba como alternativa la de salir fuera del pueblo para aquellos que ya hubiesen cumplido con sus compromisos militares como era mi caso.

De la aceituna al arroz, del arroz a la aceituna

Desde que abandonamos la vida en el campo y nos instalamos en La Puebla, tanto mi familia como yo acostumbrábamos a hacer dos temporadas de trabajo al año. Una de ellas coincidía con la recogida de la aceituna y comenzaba a principios de noviembre para acabar en la primera quincena de enero. Casi siempre acudíamos como jornaleros de la aceituna a un cortijo llamado Coria, que pertenecía a una de las familias más ricas del

pueblo, los Benjumea. Sus miembros nunca estaban en La Puebla a pesar de que tenían una de las mejores casas. Vivían fuera, en Sevilla o en Madrid, qué sé yo, sólo encontrabas en la casa a los criados que se encargaban de mantenerla abierta y que se cuidaban del jardín para cuan-do los señoritos aparecían en contadas ocasiones. Allí, en el cortijo, la recogida de la aceituna se hacía a mano y teniendo en cuenta la época del año, pleno invierno, el frío que arrecia- ba por las mañanas era desolador, consecuencia, muchas veces, de las heladas nocturnas. De ese modo, se creaba una temperatura que ya al alba te entumecía todas las partes del cuerpo. No valían los guantes: había que ir con las manos al descubierto porque si no era así se entorpecía mucho la recogida y de lo que se trataba era de que rindiéramos al máximo y en el mínimo tiempo posible. Nosotros no estábamos hechos a este ritmo de trabajo a destajo y no porque en el cortijo del *Madroñal* no trabajáramos de lo lindo, sino porque estas faenas a contrarreloj las hacían otros jornaleros que venían precisamente para ello y noso-tros, los fijos del *Madroñal*, nos encargábamos de transportar las aceitunas en los carros desde los olivares al cortijo para que desde allí se llevaran a los molinos y se extrajera el aceite.

En La Puebla, este tipo de trabajo también fue nuevo para nosotros pero no tuvimos más remedio que adaptarnos y apechugar. El primer cortijo en que estuvimos la familia al completo como aceituneros fue uno llamado *Tenteo*, que tenía los olivos en unas viñas muy cerca del pueblo, pero nos habían dejado una casa tan pequeña e incómoda para dormir e instalarnos durante la temporada contratada, que al finalizar ésta ya no volvimos más a trabajar allí y nos ofrecimos para trabajar en otro cortijo llamado *Bilbao* que estaba a dos kilómetros de La Puebla: lo preferíamos, aunque tuviésemos que ir cada noche a dormir a nuestra casa.

En el cortijo que estuvimos más veces y durante más tiempo fue en el de Coria. Allí nosotros componíamos un *banco* formado por cuatro personas. *Banco* se llama a una escalera doble que se usa para alcanzar las aceitunas de los olivos: dos de nosotros nos subíamos en el banco y vareábamos las aceitunas en los árboles y éstas iban cayendo en una especie de tela que el *banco* llevaba debajo. Las otras dos personas iban detrás, recogiendo con las manos las que quedaban en el suelo bajo los olivos, las caídas alrededor de los troncos. Cuando se llenaba una cesta que pesaba unos 25 Kg. aproximadamente, la llevábamos al pesador y por cada 50 Kg. recogidos que equivalía a una fanega, te pagaban un tanto, que ahora no puedo recordar cuánto era. El ritmo acelerado asociado a este tipo de trabajo venía dado porque no contratabas un salario fijo por días o por semanas trabajadas, sino que en función del número de kilos de la recolección, ganabas más o menos, aunque por mucho que nos esforzásemos en ir todo lo deprisa que pudiésemos, nunca llegábamos a sumar entre todo lo que ganaba la familia, más que un reducido salario que a duras penas nos daba para alimentarnos. Sólo cuando llovía se interrumpía este ritmo veloz y entonces teníamos el día libre, pero se anteponía la sensación de que no ganábamos lo previsto para ese día y que resultaba imprescindible para seguir tirando. Esos días y después de esperar durante la mañana si amainaba el agua, si seguía lloviendo volvíamos por la tarde a La Puebla para pasar la noche en nuestra casa y por

la mañana bien tempranito volvíamos al cortijo por si el capataz consideraba que hacía buen tiempo y se podía salir de nuevo al campo a recoger aceitunas.

La caseta o barracón —que indistintamente así se llamaba en el cortijo de *Coria*— estaba bien preparada para albergar a los aceituneros; no tenía nada que ver con la del *Tenteo*, que parecía más un establo para animales que un lugar para el descanso de las personas. La de Coria tenía forma de avión y así la llamábamos nosotros. La cabina del piloto era donde estaba la cocina central, allí había un gran fuego con una enorme chimenea y era donde las familias cocinaban; en el ala derecha era donde estaban todas las mujeres solteras y sin hijos. En lo que era el cuerpo del avión paraban todos los matrimonios o viudas con hijos pequeños, y en el ala izquierda era donde estábamos los hombres solteros. Toda la nave estaba llena de literas, tanto la parte de las solteras como la de los solteros, excepto en el cuerpo del avión que estaba compartimentado en habitaciones cerradas para los matrimonios. Y en esos cuartos era donde comían las familias que como tales tenían a todos sus miembros trabajando allí. En el tiempo de recolección nos reuníamos en el avión, durante los tres meses de trabajo, más de cien personas. La verdad era que normalmente había buen ambiente y la gente convivía con tranquilidad y sin conflictos.

En enero, cuando terminábamos la recogida, llegaba el tiempo de la incertidumbre, del agobio y de la angustia, porque no sabíamos si nos iba a salir o no alguna peonada, que como mucho podía suponer un día de trabajo. Pero era lo que había y siempre para trabajar en las faenas del campo, aunque estas *peonás* estaban ligeramente mejor pagadas en comparación con lo que suponía un día de trabajo en un cortijo con contrato por temporada. Digo contrato, aunque no había nunca nada escrito, ningún papel de compromiso. Siempre, el acuerdo de trabajo con el manijero era verbal, posición que en la mayoría de las veces dejaba al jornalero en total desamparo frente a los abusos que acostumbraban a cometer tanto los señoritos propietarios como sus capataces, de manera que lo que pudiera ocurrirte estaba bastante en función de la buena o mala condición que tuviese el capataz, que era, en definitiva, con el que habías acordado el tiempo, el salario y las condiciones de trabajo. Tengo el ligero recuerdo que se acostumbraba a pagar, a principio de los años sesenta, unas 36 pesetas al día, con un horario de sol a sol, y si tenías la suerte de trabajar todos los días de la semana se podían alcanzar las 252 pesetas, incluidos sábados y domingos.

Finalizada la primera temporada de recogida de la aceituna y del tiempo de espera entre peonada y peonada, si nos beneficiaba la suerte y alcanzábamos algunas, iniciábamos la segunda temporada ya en la isla del arroz, en la que permanecíamos desde primeros de mayo hasta el mes de septiembre. En la isla del arroz nos esforzábamos en los trabajos propios y en las faenas específicas de las marismas, como era plantar el arroz mata por mata, quitar las malas hierbas y esperar a finales de agosto para hacer la recogida. Si recogiendo aceitunas íbamos a un ritmo arrollador que imponía no parar ni prácticamente para comer, en la isla del arroz las condiciones de trabajo eran infrahumanas, con lo que ganarte la vida allí llevaba aparejado muchísimas calamidades. No se podía vivir, sobre todo por las noches, de la cantidad inimaginable de mosquitos que había. Antes de acostar-

nos teníamos que hacer una hoguera dentro de la casilla en la que dormíamos para llenarla de humo y así espantar a las innumerables brigadas de mosquitos dispuestos a taladrarnos sin piedad. La noche que no había hoguera no había forma humana de dormir y amanecías con la sensación de que no te quedaba gota de sangre en el cuerpo, ni trozo de piel en la no hubiesen picado hasta la saciedad. Eso por las noches. Durante el día estabas metido hasta las pantorrillas en el agua donde, además de la humedad que te alcanzaba hasta los sesos, tenías que sortear alguna que otra culebra que nadaba entre nuestras piernas y que aunque no fuese venenosa te daba un susto de muerte.

Aquí también, casi todos los tipos de trabajo eran a destajo y estaban mejor pagados que ir a jornal, con el que te sacabas menos dinero, pero aún así ganabas el doble que en el pueblo. Si trabajabas a destajo venías a ganar sobre unas 130 pesetas al día, que en aquellos años era muchísimo dinero: era un buen jornal, y por eso todos aguantábamos en la isla como podíamos. En el mes de mayo cultivábamos y plantábamos el arroz, que consistía en ir todo el día andando para atrás y agachado, desde la seis de la mañana hasta la puesta de sol, con lo que con la llegada de la noche el dolor de riñones que tenías era inaguantable. Cuando llegabas a la casilla no tenías ganas ni de mirarte la cara, ni mucho menos de mirar la de los demás. Este tipo de trabajo se prolongaba entre 40 ó 50 días, que eran los que duraba la planta y si no dabas la talla ya no ibas más, de manera que nadie podía hacerse el remolón porque si se notaba el más mínimo escaqueo te descartaban de la baraja de candidatos y nadie te llamaba para que formaras parte de una cuadrilla de trabajo.

Las cuadrillas estaban formadas casi siempre por diez hombres. En la isla del arroz pasaba como en otros sitios en los que los trabajos son temporales, que cada año trabajabas en una zona distinta: por ello ibas buscando el sitio que más te convenía. Nosotros estuvimos en varias zonas diferentes, en el Puntal, en la Segunda, cerca del pueblo de Los Palacios, y también en el Coto. Ahí nos ganábamos la vida muchas familias porque había muchas zonas, muchas parcelas, y en cada una de ellas trabajaban 5 ó 6 familias. Nos conocíamos todos de repetir cada año y de coincidir en los bares, en el economato que existía para abastecernos, y sobre todo en los campos *encharcaos* donde pasábamos todo el día. Trabajaba toda la familia: padres, hijos, hombres, mujeres, niños... y cuando cumplías los 10 años, no antes, ganabas el sueldo de una mujer. Yo, en esa época era muy joven y a pesar de las condiciones aguantaba y podía con todo, pero veía a hombres y mujeres muy mayores realizando el mismo trabajo y me daba una pena enorme, porque se les veía intentar hacer el mismo esfuerzo y no podían.

También hubo algunos ratos buenos intercalados entre tanta desazón, como eran aquellos en los que podía acercarme en bicicleta a Los Palacios, que estaba a 10 kilómetros, y al que se llegaba bastante rapidito porque el camino era todo llano. Además, al ganarse más dinero que en La Puebla, cuando ibas a Los Palacios podías darte algún que otro capricho, como por ejemplo ir al cine —que me gustaba con locura— o comprarte alguna tontería y tomarte algunas copas en el bar El Desembarco.

Una vez hecha la siega y pasados los cuatro o cinco meses de trabajo en la isla del arroz, volvíamos de nuevo a casa a esperar por

si teníamos un golpe de suerte con alguna peonada antes del mes de noviembre, que era cuando nos íbamos de nuevo al cortijo Coria como aceituneros. Con esta rotación laboral estuvimos unos cuantos años haciendo las dos temporadas de trabajo: la de invierno con la recogida de aceitunas y la de verano con el cultivo del arroz. Esa alternancia entre la aceituna y el arroz, se convirtió en mi ciclo y en mi experiencia laboral durante los años de mi juventud.

Entre aceitunas y arroces llegó la vendimia

Pese a la precariedad de la situación expuesta, las cosas todavía se pusieron peor en La Puebla, hasta llegar al extremo de que para trabajar y poder alimentarse mucha gente optó por marcharse de España y buscar trabajo en Francia, Alemana, Bélgica y otros países europeos. Yo decidí irme a trabajar a Francia en mayo del 63, a un pueblecito muy bonito pero que ya no me acuerdo ni como se llama. Estaba situado en plena Camargue, en la marisma francesa, comarca hoy conocida mundialmente por sus salinas y por la producción y elaboración de un tipo de sal muy codiciada y también muy cara: *La Flor de la Camargue*[9].

En La Puebla cada año salían cuadrillas de trabajadores hacia Francia, así que gracias a un amigo del pueblo que ya había estado allí otras veces y que me ofreció la oportunidad de unirme a ellos, me decidí y me apunté en una de las que salía aquel año de 1963. Yo no pensaba que fuera tan complicado irse a trabajar al extranjero, que te exigieran tanto papeleo. Lo primero fue sacarme el pasaporte que aunque parezca ahora sencillo, en aquellos tiempos no lo era tanto, ya que tenías que estar muy *limpio*, es decir, sin antecedentes penales. Tuve que solicitar mi certificado de buen ciudadano, porque si tenías alguna mancha, como decían las autoridades del pueblo, pues te quedabas sin él y adiós al trabajo en suelo francés. Así que cuando llegó mi certificado de penales de Madrid tuve que ir a Sevilla para que me hiciesen el reconocimiento

9. La Camargue es una región natural del Sur de Francia. Está situada al oeste de Provenza, justo al sur de Arlés. El territorio, formado por arenas y grava, está salpicado de lagunas. Actualmente es un terreno fértil, gracias a la construcción de diques e instalaciones de regadío: principalmente para el cultivo de frutales y de arroz. Arlés es la capital europea del arroz, se sitúa a las puertas de la Camargue. En el Sudoeste de la zona de Camargue, cerca de Salin de Giraud y el Gran Ródano, están las salinas de Salin de Giraud. Esta zona, en tiempos pasados, estaba llena de dunas formadas naturalmente por los vientos reinantes en la zona. Actualmente siguen existiendo las dunas pero esculpidas por la mano del hombre, ya que en el siglo XIX se construyó un dique de 20 kilómetros para mantener y contener el delta y evitar inundaciones. Después de la Segunda Guerra Mundial, la zona norte de la Camargue fue secada, desalada e irrigada con agua dulce. Comenzó a plantarse arroz y han sido tan exitosas las cosechas que en 1960 cubría las necesidades de los ¾ partes de la demanda francesa. En estas zonas pueden observarse una larga línea de montañas de sal que se están secando al sol de la Provenza y un damero que forman las eras de producción. La sal de Camargue se producía en tiempos de los griegos y romanos y continuó en la Edad Media. La sal producida en la antigüedad era transportada a los lugares de consumo por la Ruta de la Sal. La flor de sal, llamada de esta manera por el tenue aroma a violeta que presenta, hay que cosecharla con sumo cuidado, ya que cualquier alteración o movimiento en la superficie de la salina hace que estos finos copos se precipiten al fondo. Por cada 40 kilos de sal precipitada en el fondo se consiguen 1,5 kilos de flor de sal en la superficie. Esta sal es cosechada a mano.

médico que era otro de los requisitos imprescindibles. Se decía en el pueblo que este reconocimiento era muy puntilloso y que si no estabas sano como una pera no lo pasabas, con lo que me marché a Sevilla con cierta preocupación porque la verdad era que nosotros no éramos mucho de médicos. Sabíamos que estábamos sanos porque no nos dolía nada pero de ahí a que certificaran que tu cuerpo estaba en perfectas condiciones iba un trecho. Bueno, en mi caso certificaron que todo lo tenía en regla, pero ahí no acabó todo, porque cuando me entregaron el certificado también me dijeron el día y la hora en el que tenía que estar en Valencia para que me hiciesen otro reconocimiento médico. Un segundo reconocimiento, para tener la certeza de que no fuésemos a contagiar a los franceses. Reconocimiento que aunque presentaba las mismas características que el de Sevilla en cuanto a la comprobación de nuestro estado de salud, tenía la particularidad de que si en éste te detectaban alguna cosa que enturbiara ese perfil de joven varón sano, te mandaban para tu casa y entonces te tenías que pagar de tu bolsillo el viaje de vuelta, porque la empresa que contrataba no se hacía cargo del transporte de vuelta para los malsanos, como decíamos nosotros.

Valencia era la ciudad en la que se concentraban todas las cuadrillas de españoles que iban a trabajar hacia La Camargue. La mayoría éramos extremeños y andaluces, aunque algunas cuadrillas venían también de La Mancha. Nosotros ya salimos de La Puebla con el contrato firmado y sabiendo lo que íbamos a ganar por la temporada acordada. Mi sorpresa fue enorme cuando me dieron el contrato y advertí que me iban a pagar 400 pesetas diarias, cuando en el pueblo a duras penas llegábamos a las 40. Después salí de mi asombro cuando comprobé el nivel de vida de Francia. En comparación con el gasto que se tenía en España, allí todo resultaba carísimo, cualquier cosa tenía unos precios escandalosos, al menos para nosotros, acostumbrados a comprar lo imprescindible y absolutamente necesario. La cuadrilla en la que estuve lo llevaba todo preparado desde España e incluía también a un cocinero cuyo salario pagaba la empresa francesa, un tal Miguel, lo que significaba que no teníamos que hacernos la comida. Como entonces yo comía poco porque andaba fastidiado del estómago, este Miguel se portó muy bien conmigo, me cuidó como si se tratase de su propio hijo y eso siempre se lo agradecí.

El contrato lo firmamos para tres meses que era lo que duraba la plantación del arroz y los otros trabajos que se realizaban antes de la cosecha. Los españoles que trabajábamos allí no nos quedábamos para la cosecha porque ya en aquellos años en Francia tenían máquinas cosechadoras y no necesitaban mano de obra para hacer la recolección. Así que cuando se terminaba el contrato de trabajo, tenías que abandonar Francia y volver para España; no te podías quedar para buscar alguna que otra cosa porque los gendarmes te venían a buscar y te ponían de patitas en la frontera. Te vigilaban muchísimo y se aseguraban de que no cogieras nada que no fuera tuyo, ni tan siquiera una manzana de un árbol. Además, estaban en contacto directo con la policía y ante cualquier problemilla no dudaban en llamarla para que interviniera. En una ocasión, algunos de mis compañeros de cuadrilla y yo cogimos en el campo una liebre para comérnosla con arroz, y algún malaje se sopló a la policía y ésta se presentó en la casa en la que parábamos y

registraron y saquearon todo, pero la suerte nuestra fue que no la encontraron porque la teníamos escondida fuera de la casa. El encargado de la finca que estaba al corriente de nuestra hazaña nos advirtió de que si en el registro la policía hubiese encontrado la liebre, acto seguido nos hubiesen enviado para España, porque las liebres eran animales protegidos en Francia y se nos hubiese acusado de matar a un animal protegido. Al final, después del susto, no guisamos la liebre con arroz por el miedo que nos entró, y la enterramos en un sitio lejos de donde vivíamos, animal protegido…

La faena que tuve en el pueblo francés fue la que tantas veces había hecho en la isla del arroz. Llegamos a Francia a primeros de mayo y estuvimos hasta finales de julio porque solamente nos contrataron para la siembra. De mi pueblo fuimos 22 trabajadores, casi todos jóvenes, y para muchos de nosotros era la primera vez que salíamos al extranjero. Echábamos en falta las cosas más elementales relacionadas con el calor de la familia, porque se encontraba muy lejos y nos asustaba el hecho de estar en un país tan distinto al nuestro, con unas costumbres y unas forma de hacer las cosas que quedaban lejos de las que nosotros conocíamos en La Puebla o, si me apuras, en el conjunto de España. Eso sí, la idea que teníamos es que íbamos a trabajar y no a divertirnos, por lo que debíamos ahorrar todo lo posible y traer el máximo de dinero para casa, porque en definitiva, a eso íbamos.

Fue para mí toda una novedad, una novedad bastante dura porque no entendíamos ni papa de francés: allí no había manera humana de entenderse con nadie, aunque con el tiempo y la distancia debo confesar que, a pesar de todo, no lo pasé tan mal. Por las tardes, después de trabajar y cuando hacía buen tiempo, nos íbamos al pueblo a pasear y nos sentábamos en una terraza a tomar una caña de cerveza. Recuerdo que no pedíamos más de una por cabeza porque en Francia la cerveza era muy cara, era un artículo de lujo y no podías darte el gusto de tomarte más de una. Creo recordar que una caña o un botellín te costaban 15 pesetas al cambio, cuando en La Puebla te costaba 2,5 pesetas, y para nosotros ese precio resultaba carísimo. Ahora bien, si lo relacionabas con el sueldo de 400 pesetas que ganabas al día y lo comparabas con las 40 que ganabas en el pueblo, las 15 pesetas que costaba la cerveza resultaba, en Francia, más barata que en España. Pero aún así, a nosotros pagar 15 pesetas por una cerveza nos parecía una barbaridad.

Hoy me doy cuenta de que fue toda una experiencia sin precedentes para mí, porque en aquellos años Francia y los franceses estaban muy adelantados con respecto a nosotros, a los españoles. Tenían varias cadenas de televisión con programaciones muy diversas y en mi pueblo sólo se recibía una y desde hacía muy poco tiempo. No se trabajaba los domingos, algo para mi inimaginable, acostumbrado al trabajo de sol a sol y durante los siete días de la semana. Como era natural, ninguno del grupo de los españoles teníamos coche, con lo que hasta que no entablamos amistad con un francés que trabajaba con nosotros y que tenía coche, con François, no nos despegamos durante las primeras semanas prácticamente del lugar en el que trabajábamos. Con François la cosa cambió y empezamos a salir los domingos. Uno de ellos fuimos a ver una corrida de rejoneadores en Santa María de la Mar, pero casi siempre cada domingo nos íbamos a la playa. Para mí la playa era algo espe-

cial, tal vez porque la primera vez que yo vi el mar fue cuando salimos de Valencia camino de Francia. Lo vi desde el tren, y no sólo era yo el que no había visto nunca el mar sino la mayoría de la cuadrilla que nos juntamos para aquella aventura francesa. La Puebla se encuentra en el centro de la campiña sevillana y el mar, y sobre todo en aquella época, se encontraba muy lejos, digo muy lejos porque la costa malagueña que era lo que teníamos más cerca estaba a más de 200 kilómetros y los transportes no funcionaban como hoy: coche particular no tenía casi nadie.

Yo conocía el mar por las películas de piratas pero de verdad, de verdad, no lo había visto nunca. Por ello, desde el tren camino hacia Francia, me sobrecogió ver que el mar era tan grande y que tenía tanta agua, pero hasta que no fuimos al pueblo de Santa María de la Mar no me metí por primera vez en el agua. A mis amigos del pueblo y a mí nos gustaba mucho ir a la playa y bañarnos: punto y aparte era que en la playa las muchachas estaban en bikini y eso resultaba para nosotros terriblemente tentador, ya que en La Puebla no se sabía ni tan siquiera que existieran prendas para bañarse, no ya el bikini, sino ni tan siquiera el bañador porque en el pueblo tampoco había piscinas. Solo estaba el río y las mujeres no se bañaban nunca. Creo que por eso le decíamos siempre a François que queríamos ir a la playa.

En Francia playa y exiliados

Hubo dos experiencias vividas que para mí fueron muy significativas. Experiencias en Francia tuve muchas, pero que me dejaran poso creo que básicamente fueron dos. La primera está relacionada con el mundo del destape, con la supresión de la mojigatería puritana que ve en el desnudo un pecado, pero que yo por aquel entonces no lo tenía superado. En Francia existía ya en aquella época apertura y cierta libertad en este sentido. Como algo muy novedoso para nosotros que acabábamos de salir del pueblo, decidimos ir cuatro de los compañeros de la cuadrilla a una playa nudista. Recuerdo que esta salida nos supuso desembolsar una cantidad de 1.000 francos viejos y que al cambio nos supuso unas 100 pesetas por cabeza por el simple hecho de entrar en una playa de gente que va en cueros. Pero el problema de verdad no se presentó hasta cuando hubo que salir desnudos de los vestuarios, porque nos quedamos totalmente parados mirándonos los cuatro, unos a otros, sin atrevernos a salir del vestuario ¡nos moríamos de vergüenza! Aquella playa no sólo era de hombres y mujeres, sino también de familias completas. El conductor, François, que se había comprometido durante nuestra estancia en Francia a pasearnos los días que teníamos fiesta para que conociéramos las maravillas que decía encerraba aquella región, no podía creerse que con más de 20 años que teníamos nos diese tanto pudor quedarnos desnudos delante de los demás. Lo que estaba claro era que él conocía muy poco de cómo estaba la situación en España en los años sesenta y sobre todo en estos asuntos, en los que los curas nos habían inculcado, y hasta habían conseguido convencernos, de que se trataba de prácticas sucias y poco decentes de las que debíamos avergonzarnos. Aun así, nos armamos de valor y salimos los cuatro en pelotas de la caseta camino directito del agua. Esa fue mi primera experiencia *hippy*, por decirlo de alguna manera.

La segunda experiencia fue conocer a un pastor que era de Coria del Río y que llevaba bastante tiempo en Francia. No recuerdo bien si era un refugiado político o llevaba mucho tiempo trabajando como pastor: lo conocimos por casualidad. Rondaría por entonces los 60 años de edad. Un domingo paseando por los alrededores de donde nos alojábamos, que era una finca que estaba como a dos kilómetros del pueblo, oímos un cante de *Fosforito* por fandangos. Fue tal la emoción que nos entró al escuchar aquel cante y en aquel lugar, tan alejado de los círculos donde estábamos acostumbrados a oír flamenco y en el que no nos entendíamos con nadie por culpa del idioma, que rápidamente buscamos de dónde venía el cante y dimos con un hombre, Manuel, que se alegró enormemente cuando supo que éramos españoles. Manuel tenía una buena colección de discos y un buen tocadiscos, porque a pesar de que fuese pastor y vivía en el campo, tenía luz eléctrica. Lo de la luz eléctrica fue una de las cosas que más nos impactó, porque nos costaba mucho comprender que un hombre en pleno campo viviera con las comodidades que tenía, ya que una situación así en Andalucía no se podía ni soñar siquiera. Manuel cada vez que venía a España, y lo hacía de vez en cuando, se llevaba todo lo que había salido nuevo, en discos claro. Así, tenía a Mairena, Fosforito, el Chaqueta, Beni de Cádiz, y muchos más que pudimos oír en su casa durante las visitas que le hicimos. A su casa, claro, acudíamos los que nos gustaba el flamenco, que no éramos todos ni mucho menos. De la cuadrilla de La Puebla en Francia sólo íbamos a casa de Manuel los que vivían en la calle Castelar, que eran de una familia de La Puebla muy aficionada al flamenco, los *Paublillo*, y yo. Entablamos buena amistad con él y de verdad que nos emocionaban esos encuentros bañados de una añoranza casi incipiente para nosotros, que llevábamos cuatro días y que íbamos a estar cuatro más, pero entendíamos el apego que todavía tenía Manuel por su tierra, nostalgia que poníamos en común por el afecto que compartíamos. Cuando hablábamos de España, Manuel, nos decía que notaba su ausencia, que hacía lo posible por recordarla y revivir las cosas que hacía en su pueblo cuando era un *chavea*. A pesar de los años y de los sufrimientos, la España que él vivió no se borró nunca de su memoria.

Junto con Manuel también conocimos a muchos refugiados políticos, a muchos que habían defendido a la República contra las tropas franquistas y que llevaban en Francia más de 25 años. Siempre nos preguntaban lo mismo: ¿cómo está España? No ocultaban su desconsuelo sino que más bien se regodeaban en esa tristeza que produce el pasado cuando está salpicado de recuerdos gratos y vinculados a los tuyos y a tu lugar de nacimiento. Muchos de ellos no podían volver por sus antecedentes republicanos, porque tenían claro que el régimen de Franco no quería a los republicanos en España, y por su rechazo manifiesto a esa España de derechas que se había sublevado contra la República, pero otros, pudiendo volver porque sus compromisos políticos ya habían desaparecido, no lo hicieron porque tenían noticias de las penurias que la gente pasaba en España. En Francia, tenían la vida más o menos resuelta, y también tenían a sus familias, ya que muchos de ellos se habían casado con mujeres o con hombres franceses.

Recuerdo que los domingos por las mañanas se presentaban en la casa donde parábamos las cuadrillas, algunos dirigentes

exiliados para darnos charlas sobre política. Bueno, que nos hablaban de asuntos sobre los que nosotros nos quedábamos con la boca abierta, porque en España estaban tan prohibidos que ni tan siquiera se podía pensar en ellos. Allí, claro, los partidos políticos eran legales y la gente podía hablar de lo que quisiese. Estos dirigentes eran casi todos muy jóvenes y además muchos de ellos eran asturianos. Nos explicaban cosas de España que nosotros no sabíamos: el que quería se quedaba a la charla y el que no, se marchaba, y nunca se le armó ninguna bronca al que no quisiese quedarse. También solían venir a veces unos curas, pero éstos nos hablaban de religión, y el problema se daba cuando coincidían unos y otros y aunque no se terminó nunca en pelea, ese día nos quedábamos sin la charla política y sin la religiosa también.

Y también detención y vergüenza

En uno de los paseos que hacíamos los domingos después de las charlas, un hombre se acercó a nosotros al percatarse de que éramos españoles para saludarnos y charlar un rato con el grupo. Nos contó que había nacido en un pueblo de Sevilla llamado Pruna y que allí lo conocían con el apodo de *El Abanderado*. El hombre se sintió tan a gusto de estar un rato entre paisanos y de poder hablar de España y de Sevilla, que nos invitó a todos los que íbamos, a tomar un café en la terraza de una cafetería. Estuvimos hablando con él sobre la guerra y sobre lo que había pasado con los españoles que no tuvieron más remedio que emprender el camino del exilio. Cuando se marchó el *pruniego*, pagó los cafés y se despidió afectuosamente de nosotros, y cuando a nosotros nos pareció, nos levantamos de la mesa y nos fuimos a dar una vuelta por una feria que había instalada en una zona cercana a donde estábamos. Cuál no fue nuestra sorpresa y más todavía nuestro susto, cuando vinieron los gendarmes a buscarnos porque según la dueña de la cafetería nos habíamos ido sin pagar los cafés. Nosotros intentamos como pudimos explicar que nos había convidado un paisano nuestro residente en el pueblo, pero todo intento de explicación fue imposible y nos obligaron a volver al café donde habíamos estado antes. Allí la dueña se dio medio cuenta de su error pero, no obstante, llamó al *pruniego* y hasta que él no llegó y aseguró que había pagado los cafés, permanecimos detenidos en el establecimiento sin podernos mover. Lo peor fue la vergüenza que pasamos ante la gente que estaba allí y que nos miraba con despreció como si hubiésemos cometido una fechoría. Si recuerdo este hecho es porque me vienen a la memoria los sufrimientos que pasaron muchos de los españoles que se instalaron en Francia al terminar la guerra y que de alguna manera también padecimos aunque en menor grado los que fuimos a trabajar allí en los años de la emigración, porque el recelo contra los españoles era algo que masticabas nada más pisar suelo francés.

2.2. EL ENCUENTRO CON LA BARCELONA PUNTERA DE LOS AÑOS SESENTA

¿Por qué Barcelona?

Estando de nuevo en La Puebla, después de la temporada en Francia, empezó a rondar

por mi cabeza la idea de irme a donde fuese porque en el pueblo no había trabajo ni tenía pinta de que lo hubiese en mucho tiempo. El primer pensamiento que me vino a la mente fue marcharme a Alemania porque allí tenía un amigo y sus padres contaban que se ganaba muy bien la vida. Pero por otro lado, mi hermano Paco ya estaba en Barcelona desde 1962, así que no sabía muy bien por dónde tirar si para Alemania o para Barcelona. A esta ciudad, mi hermano se marchó con un compañero de la mili, de cuando estaban juntos en *Sidi Ifni*, en el Sahara, y yo estaba un poco confuso porque por un lado tiraba lo de Alemania en dónde decían se ganaba mucho dinero y por otro estaba Barcelona en la que mi hermano ya estaba instalado. La razón ganó a la tentación de ganar más dinero y nos vinimos toda la familia directita para l'Hospitalet el 12 de octubre de 1964, el Día de la Hispanidad o día de la raza que era como llamaba entonces a ese día.

De los preparativos de ese viaje en plenos años sesenta recuerdo, y no por casualidad, una anécdota que pensamos que sólo nos había sucedido a nosotros pero que después comprendí que fue una situación muy frecuente que se daba entre la gente que abandonábamos nuestra tierra para instalarnos en las grandes ciudades como Madrid, Bilbao o Barcelona. Ya lo teníamos todo preparado para venirnos a Barcelona y nos pasó algo que en los pueblos solía ser habitual cuando alguno se marchaba a una ciudad: que toda la gente que conocíamos se enteró de que nos marchábamos para Catalunya, y la verdad es que mi madre como todas supongo, no se cortó un pelo en decir a aquellos que tenían parientes en Barcelona que si querían mandar alguna cosa a los suyos que nosotros nos ofrecíamos a llevársela. Así que, cuando llegó el momento de salir de La Puebla, teníamos tantos regalos y paquetes amontonados para llevar a los paisanos de parte de sus familias que los nuestros propios se quedaron en casi nada, en una ridiculez.

Cuando llegamos a Sevilla y facturamos los múltiples paquetes de prácticamente la mayoría de las familias del pueblo, tuvimos que pagar una cantidad extra de la que no me acuerdo muy bien, pero que creo que superaba las mil pesetas, por el equipaje en exceso que llevábamos y que no era precisamente nuestro, sino del gran *puñao* de vecinos que nos lo habían *endosao* para su gente. El caso fue bastante curioso como mínimo para nosotros, que nos quedamos prácticamente sin dinero para el resto del viaje. Pero, en fin, así eran las cosas y nosotros no las íbamos a cambiar.

El trayecto del sevillano camino de la ciudad condal

El viaje en tren fue muy largo, largo no, interminable y pesadísimo, con aquellos vagones de madera tan duros y creo hasta llenos de chinches. No tuvimos más remedio que aguantar como todo el mundo que se embarca en una empresa de esta guisa. Hacer ese trayecto en tren y en aquellos años fue todo un sufrimiento para nosotros, ya que durante todo el recorrido no nos atrevimos ni tan siquiera a bajarnos del tren en ninguna de las miles de estaciones en las que paraba, o al menos eso nos pareció a nosotros, y no sólo porque no sabíamos el tiempo que iba a estar detenido en cada una de ellas, sino por el miedo que nos embargaba de que fuésemos a perderlo y quedarnos solos en una estación

de la que no sabíamos ni en qué provincia se encontraba. Te morías de ganas de estirar las piernas un rato, pero con el susto que uno llevaba en el cuerpo te limitabas a ver el exterior por las ventanillas y esperar con rabia los 20, 30 o incluso más de una hora que en algunas de aquellas estaciones estuvo parado el tren a la espera de que le indicaran la salida y emprender de nuevo la marcha. Con todo, lo peor fue cuando llegamos a Alcázar de San Juan, que en esta ocasión sí que nos enteramos que estaba en la provincia de Ciudad Real. Serían sobre las cinco de la madrugada y ya veníamos muertos de hambre y de sed y necesitábamos comer y beber lo que fuese porque habíamos salido de Sevilla a las tres del mediodía y como no habíamos abandonado el tren ni un solo minuto, habíamos dado fin a la comida que llevábamos preparada del pueblo.

Así que como nos habían avisado del tiempo de parada en esa estación y como nosotros nos convencimos de que había el suficiente como para bajar del tren y comprar alguna cosa, además de comprobar que todo el mundo lo hacía, pues nosotros también bajamos. En el vestíbulo de la estación había un bar grandioso, y además se podía tomar café a aquellas horas, lo que nos resultó de lo más tentador pero, claro, no fue tan sencillo como en un principio imaginamos. Creo que bajó todo el mundo del tren, vamos que se quedó vacío, y todos a la vez queriendo tomar café y comprar comida, todo el mundo al mismo tiempo. Aquello fue una verdadera locura, no solamente nos costó una barbaridad poder llegar al mostrador por los miles de empujones y pisotazos que ibas recibiendo por todos los costados, sino que una vez alcanzada la meta del mostrador no era el final de la locura, porque lograr que los pocos camareros que servían te oyesen, te entendiesen y te sirviesen lo que realmente habías pedido, se antojaba como imposible. Además del nerviosismo que teníamos metido en el cuerpo desde que salimos de Sevilla, por temor a perder el tren y quedarnos colgados en cualquier lugar del mundo. La verdad es que fue muy desagradable, tanto, que todavía lo recuerdo. Cuando ya comimos un poco y nos serenamos porque no habíamos perdido el tren, debo admitir que el resto del camino, a mí en concreto, se me hizo más llevadero. No sé con exactitud cuánto duró aquel viaje pero pienso que fueron unas veintidós o veinticuatro horas, casi un día entero.

A mediados de los años sesenta Barcelona despuntaba como ninguna otra ciudad de España. No sólo era un polo de atracción para familias de otros lugares en busca de trabajo y de mejores condiciones de vida, sino que además sobresalía como un centro urbano en el que todo estaba en ebullición, desde lo laboral hasta lo vecinal, pasando por los estudiantes, los artistas, el deporte, etc. Todo esto yo no lo sabía ni cuando decidí junto con mi familia trasladarme a Barcelona, ni de recién llegado. Lo cierto es que a mí me deslumbraba la ciudad, era lo nunca visto ni conocido y esa sensación, a la vez que me atraía, me producía un miedo desconocido.

Había oído hablar del Paralelo y del Barrio Chino de Barcelona y que en estos lugares podías ver actuaciones con lo más grande que había entonces en el mundo del espectáculo y por supuesto de flamenco, pero una cosa eran las habladurías y otra muy distinta verlo con tus propios ojos. Ahora, y después de los años, he comprendido porqué se llegó a escribir en un periódico del que no recuerdo ni su nombre, ni a su autor, aquello de que "*el Paralelo*

fue para las generaciones de la posguerra un espacio de libertad", porque los contrastes sociales que ofrecía esta ciudad en casi todos sus aspectos daba lugar a que dentro de ella se instalaran gentes, tanto de procedencia como de pensamiento, muy diferentes[10]. En la Barcelona en la que yo aterricé te podías encontrar —y de hecho me encontré— a personas aficionadas al flamenco, a las carreras de galgos, a los toros, al cine, a la opera, al circo y... a prácticamente todo. Mi amigo Paco Hidalgo, en un libro que escribió sobre Sebastià Gasch[11] y su relación con la Barcelona flamenca de los años veinte, mencionaba la importancia que tenía el arte flamenco en los espectáculos de aquella época y la cantidad de bares, tabernas, colmados y cafés distribuidos por las Ramblas, el Barrio Chino y el Paral·lel, en los que habitualmente se escuchaba flamenco *por derecho*, igual o mejor que en muchos otros sitios de Andalucía. Llega incluso a afirmar que esta etapa fue decisiva para el desarrollo posterior del flamenco no solamente en Catalunya sino también en Andalucía.

Sindicalista en Coberó

El primer trabajo que tuve fue en una obra en Pueblo Nuevo y al mes de estar en la obra estuve a punto de matarme, porque se rompió el andamio en el que estaba montado a 15 metros de altura, y fue tan grande el susto que en aquel mismo momento me vine para casa y dejé la obra de inmediato, así que me quedé sin trabajo en la gran Barcelona recién estrenadita para mí. No tuve más remedio que irme a contactar con los prestamistas de la plaza de Urquinaona para buscar trabajo y lo encontré ¡vaya si lo encontré! Esta plaza del centro de Barcelona durante los años sesenta se había convertido en un mercado de mano de obra al aire libre. Allí, cientos de obreros en paro esperaban cada día, casi de madrugada, la llegada de algún contratista que necesitara personal para trabajar en las muchas obras que se ejecutaban entonces en la ciudad y en su área metropolitana o en otros menesteres que requiriesen de mano de obra barata. A mí, después de acudir varios días a primera hora de la mañana a este lugar conocido como en el que se hacía trata de trabajadores, me contrató un empleador o *preufeter* —como se les llamaba— que prestaba sus servicios para el Ayuntamiento de Barcelona y que tenía una cuadrilla de peones para embaldosar los suelos de los locales y de los grandes espacios municipales, y con él estuve un cierto tiempo. Con el prestamista trabajé, pero no estaba asegu-

10. A finales del siglo XIX y principios del XX, Barcelona presentaba fuertes contrastes sociales e importantes desigualdades entre sus ciudadanos que afectaban también a la distribución y ordenación de sus espacios de ocio. A medida que se fue industrializando la ciudad y urbanizando su término municipal, la reordenación de l'Eixample condujo a que los espectáculos ambulantes que se celebraban alrededor de la plaza Catalunya y en el paseo de Gràcia se desplazaran hacia la nueva calle de Marqués del Duero, inaugurada oficialmente en el año 1894 y conocida popularmente como el Paral·lel. De esta manera se aseguraba la consolidación del paseo de Gràcia como el lugar de más prestigio de Barcelona, en donde estaba asentada la burguesía de la ciudad y se distanciaban aquellas manifestaciones culturales asociadas a las clases populares, ubicándolas como alternativa periférica en la otra gran vía abierta en la ciudad y fuera de sus antiguas murallas. El Paral·lel se convirtió en la zona de diversión y de ocio por antonomasia de la gran Barcelona de principios del siglo XX.

11. HIDALGO, Francisco. *Sebastià Gasch: el Flamenco y Barcelona.* Ed. Carena (Barcelona 1998).

Carnet de CCOO 1978

rado ni nada, cosa que era lo normal en aquellos años. Y así, hasta que me llamaron en 1965 para trabajar en la Corberó.

Yo en esa época ya tenía familia trabajando en esa fábrica, por lo que no tuve muchas dificultades para enterarme de cuándo necesitaban gente, de modo que me presenté y me contrataron. Aunque también fue una experiencia que costó lo suyo superar porque cuando llegas a una ciudad como Barcelona sólo dispones de las habilidades aprendidas en el trabajo en el campo y en las faenas más duras y menos consideradas de la agricultura, y de pronto te encuentras en una fábrica de electrodomésticos, inmensa y con un montón de cadenas de montaje, que funcionan todas a la vez y que parece que te van a zampar. Con todo, para mí fue un reto que abría un camino nuevo y un mundo desconocido que tenía que asimilar. Todo, sin embargo, tiene su parte buena o al menos así lo creo yo: en la empresa enseguida encontré buenos compañeros, que comprendiendo lo que suponía para mí ese laberinto de naves, pasillos, cintas de montaje, gente, ruido, sirenas, etc., me ayudaron mucho a superar aquellos primeros momentos de inseguridades personales y de despiste, también, en cuanto a las cuestiones sociales y políticas que afectaban a los trabajadores en aquel momento. Estoy hablando de mediados de los años sesenta cuando aterricé en la Corberó y ya se estaba cociendo allí y en muchas otras empresas de la zona industrial de Barcelona la grandeza que el movimiento obrero iba a tomar en la lucha por las libertades sindicales y también contra la dictadura franquista. La Corberó era una gran empresa con muchos trabajadores y con unas condiciones de trabajo impuestas para que los patronos ganasen mucho a costa de sus empleados, de manera que el germen de la lucha reivindicativa estaba pero que muy bien sembrado cuando yo aparecí por allí.

Si a esta situación de despiste y desorientación en cuanto a mi relación con el mundo laboral, sumo el problema de salud que se me agudizó nada más llegar a Barcelona, no tengo más que decir que desde que salí de La Puebla lo pasé francamente mal. Yo ya venía malo, porque en Andalucía ninguno de nosotros tenía cobertura de la seguridad social y la enfermedad que yo traía, en mi pueblo no me la detectaron. Casi recién llegado, en julio de 1965, ingresé en la Residencia del Valle Hebrón con un quiste hidatídico contagiado probablemente por algún perro o por animales de labor infestados de tenias o de gusanos. Como me dijeron los médicos que me atendieron, lo más probable es que el contagio fuera por contacto con estos animales, por lo que simples lengüetazos o lamidas en las manos o en la cara me transmitieron los huevos de estas larvas a través de la saliva del animal y, una vez contagiado, se me propagó por el cuerpo una

rápida infección parasitaria que me afectó a muchos órganos, principalmente los pulmones. Creo que más o menos esa fue la explicación médica que me dieron. Sin duda, ese quiste fue la causa de que lo pasara tan mal en el año 1965 en relación con todo lo que pudiera hacer. Cuando digo con todo es que era con todo, porque de continuo estaba cansado, me encontraba fatal, no tenía ganas de comer y no podía respirar ni por el día ni por la noche.

A partir del año 1966 las cosas me fueron bastante mejor: cuando volví al trabajo después de recuperarme de la enfermedad, me renovaron el contrato de trabajo porque inicialmente sólo me habían hecho uno para nueve meses y ya se había cumplido, así que mi alegría fue enorme cuando a mi regreso, el 20 de enero de 1966, firmé con la empresa Corberó un nuevo contrato, aunque todavía no era el indefinido.

Cuando regresé al trabajo después de esa enfermedad larga que me mantuvo muchos meses de baja, me llamaron desde la oficina de personal para comunicarme el despido de la empresa. El argumento que me dieron fue que no había cumplido los nueve meses reglamentarios que la empresa exigía para hacerme un contrato indefinido, a lo que contesté "*que si esas eran las normas, no sentía pena porque me despidieran, porque ya me encontraba bien de mi enfermedad, tenía 27 años y estaba seguro que encontraría trabajo en otra empresa*". Terminada la conversación con los de personal me mandaron al puesto de trabajo que me habían asignado momentáneamente nada más llegar. Cuál no sería mi asombro, cuando al cabo de una hora me llamaron de nuevo para decirme —yo ya estaba convencido de que era para firmar el finiquito— que me hacían un nuevo contrato por nueve meses más, y que si me portaba bien me harían fijo. Se ve que debí portarme muy bien, porque ya no me llamaron más. Cuando no eres fijo, estás más contenido porque crees que te pueden echar en cualquier momento. Los compañeros que ya llevaban años trabajando en la fábrica me aconsejaron que durante estos nueve meses no me metiera en líos, que ya tendría tiempo de mostrarme reivindicativo cuando fuese fijo, porque cuando en la fábrica había algún movimiento que a la empresa no le gustaba, los primeros en ser despedidos eran los nuevos, los que aún no tenían contrato indefinido, y que lo hacían para dar ejemplo a los futuros trabajadores que pudiesen contratar: vamos, para darse fama de que en la Corberó, quien controlaba y mandaba era la empresa y de que no le tenían ningún miedo ni a los trabajadores ni a sus amenazas.

Así que cuando cumplí el año de trabajo después de la firma del contrato de prueba y no me llamaron, ya comprendí que pertenecía a la plantilla de Corberó, SA, y está claro que cuando ya eres de plantilla las cosas cambian en la forma en que te desenvuelves. Ya no le aguantas tantas cabronadas a los encargados, y empiezas a moverte con más seguridad entre los compañeros que tenían su organización sindical implantada dentro de la empresa. Reconocer que los compañeros con los que tuve la suerte de trabajar se portaron como verdaderos camaradas ha sido algo que siempre ha estado muy presente en mí, ya que gracias a ellos y al hecho de ir señalándome el camino que debía seguir hasta conseguir la estabilidad laboral, fue muy importante en mis años posteriores.

Esta empresa en la que trabajé durante tantos años era muy importante dentro del

sector industrial catalán, porque pertenecía al ramo de los electrodomésticos de gama blanca, y los Corberó, sus propietarios, era una familia muy ligada al sector nacionalista de Catalunya, especialmente al de Barcelona. Cuando entré, era uno de aquellos trabajadores asalariados que veníamos a esta tierra catalana a ganarnos el pan con el sudor de nuestra frente. Los primeros años fueron difíciles porque tu vida había dado un giro muy grande, venías de trabajar en el campo y te metías en una empresa en la que no conocías a nadie, con un trabajo muy distinto al que estabas habituado en tu pueblo y te perdías nada más comenzar. Rodeado de cadenas de montaje de pistola de aire comprimido que yo no había visto en mi vida y que ni tan siquiera tenía noticias de que existiesen, me fui adaptando como mejor sabía —todo tiene su tiempo—, hasta que lo conseguí. Me fui relacionando más a medida que pasaban los meses con aquellos compañeros que estaban más descontentos con el régimen franquista, ya que a mediados de los años sesenta el movimiento obrero en Catalunya tenía mucho peso y sus formas organizativas y de lucha ejercían una fuerte influencia sobre los trabajadores. Trabajadores, que ya de por sí éramos receptivos y contrarios al régimen, como fue mi caso desde siempre.

Yo de política no estaba muy al día, pero sabía muy bien lo que quería. Para empezar, y como cosa normal dada la situación que había vivido mi familia, debía de estar en contra de la dictadura por principio, porque además los consejos que me daban los que estaban a favor para que me adaptara a una vida sin problemas, no me convencían nada por la sencilla razón de que eran puras mentiras, y de esa manera me fui introduciendo en el movimiento sindical y fui adoptando compromisos con el sindicato que mejor defendía a los trabajadores y que no era otro que el de Comisiones Obreras. Cuando yo empecé a tomar parte en las luchas reivindicativas de los obreros, era bastante arriesgado participar —y especialmente sobresalir—, porque tenías permanentemente encima la sombra de la policía, del ejército y de los compañeros chivatos que estaban detrás de ti. Si te pillaban haciendo cualquier cosa que creyesen prohibida —que era prácticamente todo—, las cosas se te ponían muy feas, aunque en este aspecto tuve bastante suerte y no tuvieron la oportunidad de echarme el guante, porque en las empresas, los sociales —así se llamaba a la policía secreta— entraban menos a husmear y buscar rojos, como decían, ya que tenían más interés en detener a los dirigentes y reventar los locales en donde hacían reuniones los partidos políticos. Especialmente buscaban a los comunistas, a los del PSUC.

Durante mi periodo en la Corberó tuve bastante fortuna en todos los aspectos: me encontré con muy buenos compañeros de trabajo que me hicieron comprender muchas cosas que en el pueblo y en aquellos años nunca hubiese comprendido tan bien, y cuando se crearon los sindicatos todavía en plena dictadura, yo ya trabajaba con ellos en todo lo que podía. Hay que tener en cuenta que en aquella época no te podías fiar de nadie, cualquier persona que no tuviese un comportamiento como el nuestro y de la que no tuvieses muchas referencias, se convertía en un candidato a *social* o un vendido a la patronal que te delataba sin ningún tipo de contemplaciones. Nunca sabías con quien estabas hablando si no tenías referencias previas, y por este motivo se trabajaba dentro de la organización sindical con mucha cautela, sobre todo

en CC.OO cuando aún era un sindicato clandestino. De esta forma y con todas las antenas puestas, entramos a formar parte en un primer momento del sindicato vertical, que era la única forma de poder reunir a los trabajadores y no moverte en la ilegalidad, hasta que ya en un momento posterior los sindicatos se legalizaron y pudimos desenvolvernos plenamente dentro del sindicato de CC.OO. Todo lo que yo fui como sindicalista se lo debo a CC.OO. Fui más de 20 años delegado de empresa, estuve en dos mandatos en el comité de empresa de la Corberó y fui delegado comarcal, y en relación a otros cargos de mayor compromiso, no los acepté, porque no me veía en ellos.

La Barcelona del bar Los Manueles y de la peña de Rafael Nogales

Solucionado el problema del curro y ganando ya dinero de una forma estable, me moví a buscar aquello que siempre me había gustado y que no era otra cosa que descubrir un ambiente en el que pudiera seguir disfrutando del flamenco. Al principio anduve un poco perdido porque no conocía bien el terreno por donde se movían los aficionados que yo sabía que existían, pero poco a poco fui descubriendo dónde había que buscarlos. Los primeros contactos no fueron en l'Hospitalet, sino en Barcelona, en Barcelona ciudad quiero decir. En aquellos tiempos había un bar muy famoso en Las Ramblas que se llamaba *Los Manueles*, y todos los domingos por la mañana había siempre algún aficionado que se atrevía y empezaba el primero a cantar. A lo mejor costaba un rato que el resto de los presentes le siguiera y se entonaran, pero una vez que uno empezaba a cantar los demás ya se animaban y teníamos la mañana garantizada con cante para rato. Eran muchos los aficionados de todos los sitios que las mañanas de los domingos iban a *Los Manueles*, ya que se había convertido en el centro de reunión para todos aquellos de los pueblos periféricos de Barcelona como l'Hospitalet, Santa Coloma de Gramenet, Cornellà, y otras muchas ciudades de los alrededores. El bar *Los Manueles* de Las Ramblas era un recinto grande que estaba decorado como estaban los bares antiguos en la Barcelona de la época: tenía un mostrador muy alto de madera, yo lo recuerdo como que estaba forrado de madera y no muy oscura; el bar no tenía escenario y se cantaba en la barra; tampoco había guitarrista fijo, en algunas ocasiones se presentaba alguno, pero no siempre. El ambiente era buenísimo, porque todos, o la gran mayoría, éramos bastante jóvenes y lo que queríamos era divertirnos, y allí lo conseguíamos. A los que más nos gustaba el cante flamenco, si tenías suerte y pillabas una buena reunión, el domingo estaba hecho, pues habría cante. También mantengo en el recuerdo el sabor del vino que bebíamos: era un vino *amontillao* de moriles. Tomábamos media botella negra y nos parecía muy bueno, tal vez por la edad; ahora, cuando recuerdo su sabor ácido, considero que aquello era puro matarratas pero, aun así, no pudo con nosotros.

También en Barcelona íbamos a la peña de Rafael Nogales, que si no recuerdo mal estaba en la calle Lepanto. De esta peña no sé mucho porque no la frecuenté lo suficiente como para tener una visión más o menos fiel de lo que representó en el mundo del flamenco de Barcelona, y sobre todo no dispongo de información con la que situarme dentro de ella, aunque sí tengo la imagen de

que era una peña muy grande con dos plantas: en la planta baja estaba el bar donde nos aglomerábamos todos tomando algo antes de que empezara la velada y en el que había un enorme mostrador de mármol, y en la planta de arriba había una amplia sala en donde se encontraba el escenario y a la que se accedía por una escalera muy ancha con una barandilla espectacular. Fue la peña más antigua de Barcelona, por lo que sé, y en ella nos juntábamos una serie de buenos aficionados, yo diría que muy buenos, porque esta peña era muy frecuentada por los gitanos de la Barceloneta, del Somorrostro y de la Mina. No conocí personalmente a Rafael Nogales, pero por las noticias que tengo era un madrileño de gente bien, de familia adinerada. Su padre era médico y su familia quería que él estudiara la carrera de medicina, pero se encaprichó con la guitarra y no quiso estudiar. Fue contratado en Barcelona como guitarrista, me supongo que en algún local musical, y acabó instalándose en la ciudad condal. De Rafael Nogales se ha dicho que como guitarrista era del montón, no tenía nada de especial, pero también se ha dicho que dejó su impronta como buen flamenco, hasta tal punto que su peña, además de ser la primera fundada en Barcelona, fue un referente importante para aquel movimiento de aficionados al flamenco que entonces existía. Mi buen amigo José Mayo me ha ayudado a recuperar y a ampliar lo poco que conservo sobre esta peña.

Estos eran los dos puntos emblemáticos de la ciudad de Barcelona a los que acudíamos los aficionados, casi todos andaluces, a escuchar cante jondo y por derecho, por derecho digo, por el respeto y por la seriedad con la que se cantaba y se escuchaba. Unos lo hacían mejor o mucho mejor que otros pero, en resumen, todos partíamos de lo mismo y era que el flamenco nos gustaba de verdad. A la vez que mis andadas por la ciudad condal, fui tomando posición y conociendo los bares en los que se cantaba en l'Hospitalet, además de los dos que ya conocía por mis encuentros con mis paisanos de La Puebla.

2.3. UNA CIUDAD QUE DESPUNTA AL CALOR DE LA IMMIGRACIÓN: L'HOSPITALET DE LLOBREGAT

Buscando a paisanos

Los primeros años en l'Hospitalet en algunos aspectos fueron muy duros, no conocíamos nada de Catalunya, todo nos resultaba nuevo y extraño y comparado con lo que había significado instalarnos en La Puebla al abandonar el Cortijo del Madroñal, se nos antojaba que no tenía punto de comparación. Esta nueva situación no tenía color con lo conocido hasta entonces.

A Catalunya, según la gente estudiosa que ha trabajado sobre los temas de las migraciones en España[12], llegamos, sólo en el período comprendido entre 1951 y 1965 más de un millón de andaluces que nos vimos obliga-

12. Acosta Sánchez, José en *Historia y cultura del pueblo andaluz*; Botey, Jaume en *Cinquanta-quatre relats d'immigració*; Camós, Joan en "Coneixement i ús del català a partir de les dades del padró a 1 d'abril de 1986. Immigració i catalanisme"; Gregory, D.D en *La odisea andaluza*; Ibáñez Gambero, Juana en "Asociacionismo andaluz en L'Hospitalet"; Parramon Homs, Clara Carme en *Similituds i diferències. La immigració dels anys seixenta a L'Hospitalet*; Ros Híjar, Adela en "La nova etnicitat andalusa a L'Hospitalet", etc.

Un grupo de amigos de la Puebla en l'Hospitalet: Montesino, Kiko de la Pantaleona, El Frasqui, Ildefonso Cabrera, Jesus el Barbero (de izda. a dcha. en pie), Manolo el Alcucero y el Sale grande (agachados)

dos a abandonar nuestros pueblos, cantidad ésta a la que se sumaron muchos miles más en los años posteriores. A mí me ha parecido muy significativo aquello que se dijo de que, fue tan intensa la salida de andaluces, que cabría buscar a Andalucía fuera de ella, fuera de su propio territorio. Aunque no me arrepiento de haber tenido que abandonar La Puebla de Cazalla, es de justicia reconocer que si las condiciones para la gente del campo hubiesen sido otras, es decir, nos hubiesen permitido vivir con dignidad sin tener que sufrir a diario por tener un trozo de pan que echarnos a la boca, la gente no se hubiese marchado de sus pueblos[13]. No he conocido a nadie que alegremente se marchara de su tierra por aquello de cambiar, de conocer cosas nuevas. Todo el mundo me ha dicho de una forma u otra que se vieron obligados a abandonar sus pueblos, sus casas y su gente. Los expertos en estos temas también han afirmado que la intensidad de la llegada de gentes de otros lugares de España a Catalunya, y principalmente a Barcelona, disminuyó a partir de principio de los años ochenta y que fue bajando hasta los años noventa, en los que ya no son españoles los que llegan a Catalunya, sino personas procedentes de otros países, extranjeros latinoamericanos, marroquíes, chinos, de los países del Este... pero éste es ya un terreno en el que no puedo ni debo entrar; primero porque no sé,

13. "Este desplazamiento de población campesina hacia los centros industrializados se correspondió con la nueva orientación política que en aquella época se impuso en España y que supuso una alteración en las bases económicas y socio-culturales del país, como consecuencia de la puesta en marcha del Plan de Estabilización de 1959 y de los posteriores Planes de Desarrollo que apostaron por impulsar unas zonas concretas del Estado español en detrimento de otras", en IBÁÑEZ GAMBERO, Juana "Asociacionismo andaluz en L'Hospitalet" *Quaderns d'Estudi* núm. 16: L'Hospitalet ciutat acollidora. Ed. Centre d'Estudis de L'Hospitalet (abril 1999).

y segundo porque lo que pretendo con la escritura de estos recuerdos es recuperar aquellas vivencias compartidas con otras personas, que no quiero que desaparezcan conmigo.

No fue hasta el año 1966 cuando, encontrándome ya bien de salud, comencé a conectar con el mundo del flamenco de l'Hospitalet, y empecé a asistir algunas reuniones esporádicas con mis paisanos de La Puebla que ya se encontraban viviendo en l'Hospitalet. Junto a estos paisanos comenzamos a frecuentar los bares del barrio y comprobamos que en algunos de ellos podíamos echar algún ratito de cante sin que nos mirasen como bichos raros. Teníamos varios bares a donde ir pero casi siempre estábamos en dos, en el bar "Aquí te espero", que se encontraba en la Avenida Masnou y en el bar de Camilo, que se encontraba en la calle Esteban Grau. Teníamos por costumbre juntarnos los domingos por las mañanas, y en estos encuentros hablábamos del pueblo y recordábamos las cosas de cuando estábamos allí, porque la añoranza de La Puebla era todavía muy grande, pesaba mucho y nos sentíamos tristes por todo aquello que habíamos dejado atrás y que no sabíamos si algún día íbamos a recuperar. En aquellos momentos todos estábamos convencidos de que, tarde o temprano, volveríamos a nuestra vida del pueblo. No sabíamos ni cuándo ni cómo, pero albergábamos la esperanza de que esa recuperación llegaría; además, el paso por tierras catalanas tenía que servir para mejorar nuestra situación económica, porque lo que estaba claro era que íbamos a volver pero con más dinero del que habíamos salido que, en definitiva, era ninguno. Aun así y con toda esta pena de por medio por haber dejado nuestro pueblo, a mí Barcelona me gustaba y, sobre todo, l'Hospitalet me gustaba mucho, porque yo venía de un lugar en donde ni había cines en los que te pudieras hartar de ver películas ni había bailes en los que pudieras bailar tranquilamente con las muchachitas, ya que las *pollitas* salían corriendo como galgos cuando te acercabas a ellas por aquello del *qué dirá la gente mayor.*

Salir corriendo, en La Puebla, se había convertido en una costumbre rural con la que no tenías más remedio que claudicar porque estaba bien vista. A mí no me convencía nada, porque eso de mirar a una muchacha que te gustase y que ésta, si le gustabas, saliese corriendo, era algo antinatural: lo normal hubiese sido que si se gustaban dos jóvenes conversasen para conocerse mejor y no que la muchacha saliese corriendo como si detrás llevase al mismísimo demonio. Para más *inri*, en La Puebla, durante la semana, sólo echaban dos películas, una en el cine Morilla y la otra en el cine Carito, y ahí se acababa toda la programación cinematográfica. Llegas a l'Hospitalet y especialmente a Barcelona en la que hay todo tipo de cine, y cualquier día, y a cualquier hora: ¡cómo no me va a gustar Barcelona¡ pues claro que sí, y además muchísimo. El cambio fue grandioso, el problema era, entre otras cosas, que no había suficiente dinero para llegar a tantas cosas como aspirabas pero, por lo menos, había dónde escoger.

El bar *La casa de Joaquín* en la calle Alegría también concentraba aficionados los domingos por la mañana y el propio Joaquín era el guitarrista. Los sábados por la noche había poca movida, porque cuando sonaban las doce, acudían allí los municipales para poner orden mandando a todo el mundo a su casa y calladitos sin rechistar. Era, en este bar de Joaquín, donde primeramente se reunían los aficionados de l'Hospitalet los domingos por la

mañana. Era una costumbre extendida entre todos, pasar por allí para ver qué había. Joaquín tocaba la guitarra a su manera y siempre la continuó tocando así; no afinaba demasiado en los tonos, y lo digo con conocimiento de causa, porque más tarde lo contrató el Centro de La Puebla de Cazalla como guitarrista y los aficionados que acudían a sus matinales no se sentían muy a gusto con su toque. Este Centro era uno de los sitios idóneos para aquel al que le gustara cantar sus fandanguitos o sus cantes de ida y vuelta, de forma más liviana que en una peña. Eso, sin embargo, no quitaba que, Joaquin, conociese bien los cantes que se hacían y cómo se debían acompañar. De Joaquín no sabía muchas cosas, sólo que él llevaba el bar y que daba clases de guitarra.

El Bar Flamenco y mis amigos de toda la vida

Recuerdo que, en esa época, fue cuando tomé contacto con el bar más famoso que —con los años— hubo en l'Hospitalet: ese era el bar Flamenco. En él tuve la suerte de conocer a mis amigos de siempre con los que tantos ratos eché, bien hablando, bien escu-chando, o bien cantado flamenco y de los que tanto aprendí. El bar Flamenco fue toda una institución dentro del mundo del cante. Estaba ubicado en la calle Mina esquina con la calle Molino de l'Hospitalet: su dueño se llamaba Antonio, aunque no alcanzo a recordar su apellido. Era natural del Saucejo, provincia de Sevilla. El bar lo explotó muchos años, pero no sé exactamente cuándo lo abrió; solo sé que cuando lo dejó, por allí los años 80, se marchó a la zona de Málaga para montar un restaurante.

El Flamenco era un local bastante corriente, sin ninguna particularidad, sin ningún atractivo especial ligado al sentir y al comportamiento de la afición flamenca, ni tan siquiera tenía un buen surtido de tapas. En aquellos años, las tapas brillaban por su ausencia sobre todo para los que andábamos escasos de parné, y nos conformábamos con algunas cervezas y un poco de vino. Los domingos por la mañana era cuando más gente nos juntábamos: era cuando se ponía a tope de buenos aficionados. La gente que solía acudir procedía de muchos lugares, desde Cornellà hasta Santa Coloma de Gramenet; pillaba un radio de influencia bastante amplio.

Uno de los primeros aficionados que conocí en el bar Flamenco fue a Juanillo *El Murcia*, que trabajaba en el puerto de Barcelona y que cantaba para quitarte la respiración. Este hombre había escuchado mucho a Fosforito y cuando cantaba por él era un fuera de serie. Cuando se hartaba de cantar por el Fósforo seguía por otros cantaores, y lo cierto es que los hacía todos bien: tenía mucho gusto cantado y mucho paladar. Yo recuerdo haberlo oído cantar por todos los cantaores conocidos en los años sesenta, y por todos lo hacía magníficamente bien. Juanillo *El Murcia*, en el barrio de La Florida, fue toda una eminencia. Era un hombre que venía mucho por el bar Flamenco, aunque también era muy conocido en los bloques Onésimo Redondo, donde se había criado y donde se concentraba una gran parte de los bares de La Florida. Juanillo *El Murcia* era famosísimo, y cuando se cansaba de cantar flamenco, se cambiaba para cantar las coplas de Raphael que, por cierto, las cantaba estupendamente bien y, si me apuras, mejor que él mismo. Con aquella canción que Raphael hizo tan famosa, "*Yo soy aquel*", Juanillo se explayaba y merecía la pena

De izquierda a derecha Rafael Villalobo (Candelita), Ildefonso Cabrera y Andrés Márquez, en la Peña Mairena en 1973

pagar por oírsela a él más que al propio artista de Linares. Sé que era un hombre muy bohemio y que tenía una forma muy suya de entender la vida, porque Juan *El Murcia* tenía como máximo un par de horas durante las cuales se le podía escuchar por derecho. Cuando pasaba ese tiempo, Juanillo ya no era el mismo, se cargaba con la bebida que le gustaba más que a un tonto dos palos, y empezaba el otro Juan: el que cantaba por Raphael. No quiero ni criticar ni menospreciar lo que hacía Juanillo, solo manifestar cómo era en realidad, por cierto, además, muy simpático y ocurrente. Cuando se encontraba en ese estado de gracia especial que Dios le había dado, era inigualable y único. Se dice que Juan murió muy joven, de la vida tan ajetreada que llevó.

Mi paso por el bar Flamenco fue una de las vivencias más bonitas y entrañables de las vividas a lo largo de mi existencia. Antonio, el dueño del bar, era la persona más adecuada y capacitada para llevar un bar de esas características y, sobre todo, en aquellos años, porque Antonio tenía todas las cualidades para regentar un negocio como ese. Llevaba el bar a la perfección, porque no sólo era un hombre agradable, simpático y generoso con el público, sino que estaba muy bien de compás, como nosotros decíamos: tenía una buena colección discográfica para ir calentando el ambiente antes de que se empezara con el cante en directo, y hasta que se forjara la reunión que llegaría a su máximo con la participación de los aficionados. A veces, la barra estaba llena de aficionados que querían cantar todos al mismo tiempo. Entonces él se encargaba de que todos lo hiciesen, pero con orden, porque desde dentro del mostrador iba diciéndoles a cada uno cuando tenía que cantar y lo mejor de todo era que los cantes se hacían en un ambiente tranquilo y relajado, en el que te encontrabas totalmente a gusto.

Fue aquí cuando verdaderamente entré en contacto con los buenos aficionados de

l'Hospitalet que con el tiempo han sido mis buenos amigos de siempre. Por allí pasaron los hermanos López —aunque con el que más conviví fue con Manuel López—, Ramón *el Cumbreño*, *el Melli*, Miguel Correa, Andrés Márquez, El Niño de Puente Genil, más tarde conocido como Jiménez Rejano, Currito Torres, Juanillo Calzado… Cuando me pongo a pensar en aquellos tiempos, la verdad es que se me remueven mucho las emociones y siento una pena muy grande, no por nada, porque esta etapa significó mucho para mí. Principalmente, porque muchos de los que he nombrado ya no están: unos han muerto, otros han vuelto a su tierra, y los que quedamos del l'Hospitalet de aquella época ya no nos vemos casi nunca. Nos hemos hecho mayores, y las circunstancias que se han dado para la mayoría de los que aún vivimos aquí, nos han llevado a que ya no frecuentemos las peñas como antes: ahora sólo vamos a las que tenemos más cerca de casa, no como antes, que las recorríamos todas sin importarnos que estuviesen en Cornellà, Sant Boi, Sant Feliu, Rubí, El Papiol o Santa Coloma.

En las peñas aprendí mucho, y no sólo conocimientos para mejorar mi cante, cosa que hice, sino descubrir cómo se comportaba la gente, vamos, la forma que tenía de saber estar en los diferentes sitios que se iban improvisando si de lo que se trataba era de escuchar buen flamenco. Muchos de estos amigos ya lo sabían, porque cuando yo aterricé por el mundo del flamenco en l'Hospitalet, había quien ya llevaba muchos años deambulando por él.

Sentir, sentir, siento un cariño muy especial por todos ellos. Manuel López me enseñó muchísimo desde que contacté con él. Manolo, por entonces ya tenía una buena discografía y de ella me grabó muchos cantes para que yo fuera aprendiendo cómo se ejecutaban en sus múltiples variantes. Que si las diferentes formas de malagueñas, que si las soleás personales o los estilos locales, que si los cantes que habían entrado en desuso como los romances, las cañas o las livianas, que… De Ramón *El Cumbreño* aprendí de su gitanismo vivo, espontáneo y elegante, de su comportamiento y del señorío con el que transmitía su saber. Debo reconocer que en eso era único, no había nadie que lo pudiese superar. De Juanillo Calzado aprendí sus fandangos de Lucena ¡maravillosos fandangos! porque yo aún no conocía ese tipo de cante *abandolao*. Cuando los escuché por primera vez comprendí mejor la grandeza del flamenco; especialmente, porque era capaz de albergar junto a cantes tan sobrios como las siguiriyas o las tonás, esas otras formas tan abiertamente rítmicas, no tan sujetas a la rigidez que marca el compás en aquellos otros palos. De Andrés Márquez me queda su forma tan especial de hacer los cantes de Fosforito que lo convertían en un personaje imprescindible en nuestros encuentros, para oír y cantar flamenco.

Así que de esa manera fui aprendiendo un poco de cada uno de ellos. Podría decir que en conjunto formaron la mejor escuela a la que yo podía acceder, y en el sentido amplio de lo que yo entiendo por escuela, ya que en ella encontré casi todo aquello que desconocía del cante y que ansiaba conocer, además de educarme en los hábitos de su estudio en el que yo no andaba muy sobrao. Sobre todo, porque tengo el sentimiento de que entre todos formábamos una gran familia de amigos. Hay tantos paisanos y no paisanos, aficionaos y muchos otros que no puedo dejar de recordar cuando entro en esta etapa de mi

vida… A todos los quiero nombrar e irán saliendo a lo largo de estas páginas que tanto me están costando escribir, sobre todo porque creo que con su contenido hago un homenaje a todas estas personas que contribuyeron a levantar la ciudad flamenca que hoy es l'Hospitalet de Llobregat.

La Florida, sus bares, el cine Navarra

También estaba en La Florida el bar de Félix. Aunque su propietario no fuera andaluz sino madrileño, tenía muy buena mano para el cante y era un buen conocedor del flamenco; por eso en su bar también se oía mucho cante. Le pasaba lo mismo que a Antonio el del bar Flamenco, que tenía una buena colección de discos y los ponía al servicio de los clientes. Este bar era muy pequeño y cabía poca gente. Cuando nos juntábamos 10 ó 12 personas el bar ya estaba a tope, pero con todo nos gustaba frecuentarlo, sobre todo por los discos que ponía su dueño. Por eso, cuando queríamos escuchar algo especial o alguna cosa nueva, no dudábamos en ir al bar de Félix, porque sabíamos que lo tenía. Félix, con sus discos, era como todo aquél que tiene algo que le gusta muchísimo y lo cuida con esmero. De ahí que tuviera los discos impecables, nuevecitos y con brillo. Además, los discos los ponía siempre él: no delegaba en nadie esa tarea; dejaba lo que estaba haciendo y ponía el disco que tocara con la solemnidad propia de una gran ceremonia. Si en el bar nos encontrábamos pocos, pues se escuchaba mejor, pero si el bar se llenaba de aficionaos ya no se escuchaba tan bien porque, quieras o no, siempre había más ruido. Lo más importante era que siempre escuchábamos los cantes que queríamos y, una vez escuchados, se entraba en la discusión sobre ellos y empezaba el pequeño careo entre los presentes sobre si lo hacía mejor menganito o peor fulanito.

En aquellos años se estilaban mucho todavía las compañías que iban de gira por toda España y, a l'Hospitalet, las *tournés* venían al cine Navarra que estaba en Pubilla Casas y que creo que era de los Balañá, los mismos que regentaban la plaza de toros de la Monumental y algunos de los cines de Barcelona. Con estas compañías, a veces venían buenos cantaores. Yo, en el cine Navarra, he visto y he oído a Pepe Pinto, Pepe Aznarcollar, la Paquera de Jerez, Juanito Valderrama, Juan Varea, *El Sevillano*, *Fosforito* y estoy seguro que a muchos otros, lo que pasa es que después de tantos años ya la memoria me falla y no consigo recordarlo todo. De lo que sí estoy seguro es de que venían una o dos veces al año, y que así estuvimos bastante tiempo a la espera de que con las compañías contratadas vinieran los artistas más consagrados del flamenco. Nunca era igual el cartel de profesionales: cada año venía un artista invitado diferente con la compañía de Juanito Valderrama, Pepe Pinto o con la de cualquier otro. De esa forma, aunque fuésemos a ver la misma compañía, siempre nos encontrábamos con alguien interesante que no había actuado la vez anterior.

Capítulo 3
Arraigo en tierra extraña

Tengo el corazón partío
Me siento de L'Hospitalet
No se va de mi memoria
La tierra en que he nacío
(Ildefonso Cabrera)

3.1. POR AQUELLOS BARES CON DUENDE

Aquel l'Hospitalet con sabor andaluz

A medida que fue pasando el tiempo me fui acomodando, acostumbrando a la forma en que se vivía en Catalunya y muy especialmente a cómo se vivía en l'Hospitalet. Esta ciudad se estaba formando a partir de un núcleo de individuos procedentes de muchos lugares de España y estaba tomando una personalidad propia, pero asombrosamente cercana a la vida de muchos pueblos y ciudades de Andalucía y lejana, a su vez, de lo que yo entendía al principio que era la cultura catalana en un estricto sentido. Era grandiosa, yo no había visto tantos pisos y tanta gente juntos en lo que decían que eran los barrios de la ciudad. Pero una vez en ellos te encontrabas de manera parecida a como estabas en tu pueblo. La gente, o la mayoría de ella, hablaba el andaluz de Sevilla, de Cádiz, de *Graná*..., acostumbraba, sobre todo en verano, a estar en la calle, tomando la fresca, como en La Puebla. Se continuaban cocinando los potajes y las berzas con garbanzos, los *pescaitos* fritos, la *ropavieja* y los gazpachos nada más llegar el calor. En fin, que había muchas cosas que se hacían de forma parecida a cómo se hacían en Andalucía. Además, los bares, los famosos bares, eran al estilo andaluz, guardaban su parecido en casi todo. En ellos se bebía, se comía, se hablaba o se cantaba como en Andalucía y te trasladaban, más que otra cosa, las sensaciones añoradas. Eran lugares de escape en los que nos sentíamos como en nuestros pueblos, como en nuestros queridos pueblos en los que habíamos dejado amores, amigos, familia y todo lo que una persona lleva consigo.

No es, pues, de extrañar, que en ellos fuera donde primeramente se intentara crear algún movimiento para dar sentido a nuestra existencia, como posteriormente vino a ser el mundo de las peñas flamencas. Rápidamente nos dimos cuenta de que este movimiento era una salida para mantenernos íntegros y no desplomarnos, al no sentirnos nadie en una ciudad que estaba por hacer. Claro está que tampoco nos dejaron ir más allá de la creación

de una asociación recreativa o una peña, ya que si la consentían era porque estaban convencidos de que si nos dedicábamos solo y únicamente al flamenco, no representaríamos ningún tipo de peligro que atentara contra el sagrado orden social, político o moral establecidos. Así, de esta manera, nos dejaron hacer aunque sólo fuese escuchar y hablar de flamenco.

Todo empezó con estas reuniones que hacíamos los domingos por las mañanas en algunos de los bares que he mentado antes. De ahí que, domingo tras domingo de hablar, oír discos, comentar los recitales que se celebraban en Barcelona y en las ciudades de alrededor, escuchar cantar a los aficionados, compartir nostalgias y recuerdos y también ilusiones y esperanzas, estrechar las relaciones de amistad entre nosotros, etc., se empezó a fraguar la idea de crear peñas en los bares en los que nos reuníamos con más frecuencia y en los que sabíamos que contábamos con el apoyo de sus dueños. Fue en el bar de Félix en el que se empezó a cocer la peña de Antonio Mairena y con ella se inició el movimiento de las peñas en l'Hospitalet. Ocurría también que, tras un tiempo de frecuentar estos bares como clientes, se hacía imprescindible buscar otras formas en que el flamenco se pudiera escuchar de una manera más recogida, más íntima y, sobre todo, porque queríamos romper con esa imagen que estaba detrás de los flamencos, de que éramos personas a las que nos gustaba mucho el vino y la juerga y… poco más.

En aquellos primeros años ya habíamos pasado la etapa más dura de establecer contacto entre los aficionados y tomar conciencia de lo que representaba hacer cualquier cosa relacionada con el flamenco fuera de Andalucía. La fuerza que nos daba el estar lejos de nuestra tierra, por aquello de la añoranza de lo abandonado y el deseo de recobrarlo de alguna manera, nos hacia buscar nuevos caminos en los que se reconociera el flamenco como símbolo de nuestra identidad un tanto perdida. Dar a entender entre nuestra gente que no se debía cantar tanto en los bares como se venía haciendo, porque se daba pie a que en lugar de tomarnos como aficionados de un arte nos tomaran como a un grupo de borrachos, fue un tanto complicado, porque si no era en estos bares, la verdad es que no existían otros lugares en los que se pudiese oír y cantar flamenco, salvo en los teatros o en los sitios donde actuaban las compañías de espectáculos. Pero eso ya era otra cosa diferente.

¿Por qué no una peña?

El nacimiento de las peñas obedeció a un proceso de tiempo, de madurez, de reflexión, de darnos cuenta de que para cultivar el flamenco como arte y como señal de nuestra identidad no podíamos estar toda la vida ligados y dependiendo de los bares. Pero las cosas no fueron tan sencillas como pensábamos en un principio, ya que montar una peña en un local propio suponía además de un mareo tremendo con las autoridades para conseguir los permisos, unos gastos muy elevados que, para gente que en su gran mayoría dependíamos de un salario, no podíamos costear. Así que, muy a pesar nuestro, no tuvimos más remedio que vincularnos durante esta primera etapa a estos bares, y acudir y reunirnos en sus trastiendas, en sus altillos o en sus sótanos. Pero eso sí, no en los de cualquier bar, eso no, sino en aquellos en los que sus

dueños estuviesen conformes de que parte de su espacio fuese ocupado por una peña y que, sobre todo, facilitara y contribuyera con las actividades que se organizasen. Ahora bien, a ello llegamos no sin antes establecer unas condiciones un tanto especiales que comprometieran a ambas partes y que situara a cada uno en su sitio. Condiciones que negociamos poniendo por medio un contrato que, aunque fuese verbal, debíamos cumplir.

La idea de este contrato prácticamente caía por si sola, tanto por parte del que regentaba el bar como por los que queríamos montar una peña, ya que así se pretendían conseguir básicamente dos cosas: una era que tanto el dueño del bar como los interesados en la peña querían formalidad en el compromiso y cierta seguridad, en el sentido de que la cosa fuese duradera, que no fuera aquello de dos días y después no me acuerdo; y la otra iba en la dirección de garantizar un máximo de aficionados para las veladas de los sábados por la noche, pero con la palabra dada de controlar los precios de las consumiciones que se hacían. Es decir, que el dueño del bar se comprometía con nosotros a que por el hecho de tener garantizado un buen número de clientes, no se iba a aprovechar y cobrar la bebida más cara de lo normal. De esta manera, cada parte tenía que respetar la palabra dada. Fue así, nos guste o no, como empezamos todas las peñas de l'Hospitalet, del Baix Llobregat y de toda Catalunya.

Fue un movimiento importante que pusimos en marcha en cuanto pudimos. También ayudaron las ganas que teníamos de empezar a tener un poco de libertad y de disponer de un espacio propio, porque a las peñas no sólo se iba a escuchar cante o a cantar, sino que también hablamos en ellas de las cosas que nos preocupaban, en unos casos, de las que nos divertían, o de las que queríamos compartir, en otros. Así, a partir de instalarnos en estos bares en los que nos encontrábamos espontáneamente y a fiarnos de cómo eran regentados por sus propietarios, se crearon la primeras peñas flamencas de l'Hospitalet. Fue complicado comprobar la honestidad de algunos de los dueños de los bares que frecuentábamos, ya que en su trato personal con nosotros la honradez o el abuso no siempre estuvieron tan claros, sobre todo en lo relacionado con los precios de las consumiciones que cobraban. En casos concretos, llegaron a ser escandalosos, porque se aprovechaban de que con más de dos copas en el cuerpo y de encontrarte a gusto con los amigos, había licencia para pasarse siete pueblos y saquearte por una cerveza o por una copa de vino. En éstos precisamente, casi no se fundó ninguna peña.

Comento esta circunstancia porque en algunos de los bares en los que se fundaron peñas, las cosas no quedaron lo suficientemente claras a pesar del contrato y todo. A los que llevábamos las peñas se nos respetaba bastante a la hora de cobrarnos: no es que nos regalaran las copas o que nos cobraran menos de lo que valían, eso no, porque los bares eran negocios que tenían que ser rentables para sus dueños, pero el problema se presentaba cuando acudían aficionados que no eran de las juntas o ni tan siquiera socios. Vamos, cuando invitábamos a nuestros amigos de otras ciudades a que echasen un ratito con nosotros o a otras personas para que visitasen la peña. Entonces pagaban las consumiciones y era en esas situaciones cuando se disparaban los precios. Lo más curioso del caso es que, los sableados, al dueño del bar no le decían nada

pero sí se quejaban a nosotros. Por eso no tuvimos más remedio que, dentro de las Juntas, encargar a uno de sus miembros para que se hiciese cargo de estos problemas y que intentara solucionarlos de la mejor manera posible, ya que siempre era la palabra de una persona contra la de otra: una que decía que le habían cobrado tanto y la otra que lo negaba. La verdad fue que estos asuntos nos trajeron bastantes quebraderos de cabeza.

Esta andadura la empezamos no sin ser conscientes de que, en estos lugares, mantener el público a raya era harto difícil, porque parte de la gente que acudía no sabía comportarse, ya que en un bar los clientes callan, si quieren y si no, hablan, vocean y si están acalorados, gritan, y todo sin que pase nada, porque suelen ser sitios que se prestan a esto. Pero no sólo se daban estas situaciones sino que además siempre estaba el cenizo de turno que no callaba ni debajo del agua o que se hacía el gracioso ridiculizando a los compañeros que cantaban. Entonces ya la teníamos liada, porque nos obligaba a encararnos con él, sin entender y no sin cierta razón, lo que nosotros pretendíamos explicarle, de que a una peña se va a oír cante y cuando se canta, uno ha de estar callao sin rechistar. No todos entendían este mensaje, y menos en un bar al que la gente acudía básicamente a distraerse, sin más miramientos que a tomar una caña y charlar si podía con alguien que estuviese a su lado, porque no quedaba nada claro dónde terminaba el bar y dónde empezaba la peña.

La aparición de estas primeras peñas surgió en un momento en que empezaba a despuntar el asociacionismo en general, comenzaban a tomar cuerpo las asociaciones de vecinos en los barrios de las ciudades dormitorio; los estudiantes se movilizaban en las universidades y se organizaban los trabajadores en los sindicatos obreros. Nacía un movimiento vivo, reivindicativo y luchador, que pretendía conseguir mejorar las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas y dejar atrás el oscurantismo de esa etapa dictatorial caracterizada por la miseria, la ignorancia y el desprecio hacia las personas.

Las peñas flamencas, a pesar de lo que mucha gente cree erróneamente, que eran refugios de personas de derechas que sonreían y eran afines al régimen franquista —al menos a mí me han llegado bastantes comentarios de este tipo—, lograron tener un papel muy importante no sólo para el mundo del flamenco sino también para el mundo asociativo de l'Hospitalet, especialmente en barrios como Pubilla Casas, La Florida o Bellvitge que fueron los que surgieron a raíz de la emigración, porque el hecho de que la gente acudiera a los bares a hablar de flamenco, a cantar y a desahogarse de los sinsabores de esta vida, era una cosa nueva que en cierto sentido fomentaba la cultura andaluza en una primera etapa y que después con los años ya formó parte de la cultura de l'Hospitalet, porque ¿es o no cultura hospitalense todo lo que se hace en esta ciudad? Sobre este asunto creo que será mejor entrar más adelante, cuando trate de las actividades flamencas que se asumieron por parte del consistorio de la ciudad y que se difundieron como colaboraciones en las que participa el propio Ayuntamiento, pero sobre todo quiero entrar por dos motivos que son muy importantes para mí: el primero, porque quiero insistir sobre lo propiamente catalán de todo nuestro legado en la constitución de la ciudad de l'Hospitalet y en la contribución a su historia como ciudad de acogida, y el segundo, porque moralmente tengo el deber de acabar

con la idea de que el movimiento peñista obedeció a una iniciativa vinculada a las personas más conservadoras y reaccionarias de la sociedad del momento.

3. 2. UN PULSO PARA MEDIR LA AFICIÓN

Manuel de la Torre

A principios del año 1967 conocí en l'Hospitalet a un hombre muy especial, muy emprendedor y con ganas de poner en marcha muchas iniciativas relacionadas con el flamenco y con su cultura. Para mí siempre derrochó una enorme inteligencia en su manera de entender y en su forma de comportarse ante las cosas que sucedían cotidia- namente. Muy pronto, este modo de hacer impactó fuertemente entre todos a los que nos gustaba el cante. De una manera o de otra siempre procurábamos reunirnos con él porque enseguida comprendimos lo que podían dar de sí estos encuentros y, sobre todo, porque sabíamos lo mucho que aprendíamos al estar a su lado. No sólo fraguó muy buenos amigos en el barrio de Pubilla Casas en el que vivía, sino que Manuel de la Torre era considerado y respetado por toda la afición de la ciudad. Según decían de él, era un poeta y un magnifico conocedor del buen flamenco.

Tal vez la circunstancia de vivir justo encima del bar Veracruz de la Avenida de Isabel La Católica, le facilitó entrar en contacto con algunas de las personas que por aquel entonces ya se declaraban como aficionados del flamenco y acudían de vez en cuando por aquel bar. Manuel era un hombre culto, un hombre formado y con estudios. En la época en que lo conocí, ya era ingeniero industrial y trabajaba como tal en la SEAT. Aunque hoy esta carrera es bastante común e incluso algunos hijos de inmigrantes andaluces la han estudiado, en aquellos tiempos estaba considerada como una profesión a la que muy pocos tenían acceso; solo la asociábamos con la gente que tenía dinero, que pertenecía a una clase pudiente. Así, que Manuel se dignara a ser nuestro amigo y compartir con nosotros sus gustos y sus aficiones, era algo fuera de lo normal, porque nuestro núcleo de aficionados estaba formado esencialmente por trabajadores emigrantes y casi sin ningún tipo de estudios, lo que hacía esta circunstancia poco común, pero que a nosotros nos producía satisfacción por encontrarnos dentro de su círculo de amistades. El reconocimiento que brindábamos hacia su persona estaba fuera de todo tipo de dudas.

Manuel era un hombre dado a hacer los amigos en el bar del barrio, nunca manifestó ni creo que tuviese pretensiones de grandeza, de demostrar su valía intelectual ni su superior nivel social. Le caracterizaba ser un hombre sencillo en sus cosas del día a día. Fueron muchas las conversaciones que sobre el cante jondo mantuvimos con él y muchas también las cosas que aprendimos gracias a su inagotable sabiduría. Conversaciones que se dieron en un tiempo en el que ya empezaban a concretarse los intereses que unían a aquel grupo de personas marcadas en cierta medida por gustos un tanto minoritarios y muy poco compartidos con aquellos otros que no fueran de origen andaluz.

El primer contacto que tuve con Manuel fue en el bar Flamenco, ya que él lo frecuentaba como todos nosotros, así que de oírle hablar y comentar sobre las cosas que nos

De izquierda a derecha José Brea (Jardero), Juan de Dios Ramírez Heredía, Ildefonso Cabrera y Ricardo Romero. En el centro de la Puebla de Cazalla en el día de su inauguración en 1972

atraían por allí, me interesó acercarme a él y cultivar su amistad. A mí, y desde luego a todos los que aparecíamos por ese bar. Rápidamente, Manuel se dio cuenta de que en l'Hospitalet se estaba creando la necesidad de dar salida a todo aquel hervidero de emociones que llevábamos dentro y que nos impulsaba a tener unas ganas enormes de encontrarnos para hablar de unos cantes y escucharlos como la cosa más placentera que en aquellos momentos podíamos sentir. Por ello, Manuel fue mucho más lejos que los demás en su intento de dar forma y concretar unos sentimientos que cada vez iban apareciendo con más fuerza.

Por allá también aterrizó un cordobés de Aguilar de la Frontera que poco después del año 1967 arrendó una bodega que se encontraba en la avenida del Torrente, hoy Severo Ochoa. José Jiménez, más conocido como José de la Fragua, montó el bar Jiménez, en cuyo sótano y a instancias de Manuel, empezamos a reunirnos para, además de hablar de cante y escuchar a nuestros aficionados, intentar hacer otra cosa que fuese más allá de estos encuentros de amigos pero que al mismo tiempo nos complaciera y nos diera confianza a nosotros mismos sobre nuestro gusto por el flamenco.

La espontaneidad de la celebración de una semana santa desde el bar Jiménez

Al recodar estos primeros encuentros en el sótano del bar Jiménez me viene a la memoria un hecho que surgió por aquel entonces de la forma más imprevista que uno se pueda imaginar y que en su momento fue algo muy tierno para mí y para todos los que participamos de manera directa en esa primera intención de mostrar abiertamente algo de lo que eran nuestros hábitos y que hoy, después de tantos años, se ha convertido en una de las manifestaciones culturales más importantes de la ciudad de l'Hospitalet. En aquellos años nos juntábamos en ese bar una gran pandilla de amigos, porque para ir a pasar un rato y a tomar una copa no sólo íbamos aquellos que intentábamos hacer cosas relacionadas con el flamenco, sino que también pasaban por allí muchos otros amigos que no eran aficionados como nosotros, con lo que era frecuente que determinados días y a ciertas horas, el bar estuviese lleno de gente conocida. Era un bar al que acudían muchos cordobeses de Aguilar de la Frontera, tal vez porque su dueño era de ese pueblo y tal vez también porque de decirle uno a otro de quedar allí, corrió la voz y los paisanos de este pueblo lo tomaron como su lugar

de referencia en l'Hospitalet. Esto se daba más a menudo, como es de suponer, los días de fiesta o sus vísperas.

No sé muy bien si fue un Viernes Santo del año 1970 ó 1971; lo que sé es que yo todavía estaba soltero. La cuestión es que ese día el bar estaba lleno de conocidos y amigos y, como no, de gente de Aguilar de la Frontera, y entre las diferentes cosas de las que hablamos esa tarde se centró más la atención de todos en cómo vivíamos la Semana Santa en nuestros pueblos, por aquello de que las fechas eran del todo propicias, pero sobre todo, no comprendo porqué, nos liamos más en discutir sobre la hora en que salían las procesiones: unos decíamos que a las 6 de la tarde, otros que por la noche, otros que por las tardes y por las noches, en fin, que nos dimos cuenta de que en cada pueblo las procesiones salían a horas distintas, que no había una regla general establecida por la iglesia que impusiese que tenían que salir a unas horas concretas. Y mientras que nosotros discutíamos los horarios de las salidas de cada pueblo, un chaval que entonces era muy joven, José María, que era pintor y decorador, hizo una Virgen de un tapón de una botella que cogió del suelo y le pintó la cara, con una servilleta de papel le hizo el manto y la verdad es que le quedó muy bien. Cuando la vimos tan bien hecha, tan bonita, algunos de los que estaban al lado del muchacho la pusieron encima de una caja pequeña de madera a modo de trono y, no exagero, a nosotros nos pareció como un paso de los grandes, como aquellos que estábamos intentando recordar y que nos producían fuertes emociones porque nos acercaba a nuestros pueblos.

Pero el asunto está que como siempre hay gente que se le ocurren cosas sorprendentes, pues en ese mismo instante se le ocurrió a uno poner a la virgen con su trono en una silla de madera plegable y… como todos estábamos un poco calentitos por la discusión y por alguna que otra copa, y nos propuso sacarla en procesión por los alrededores del bar. Dicho y hecho: salimos del bar Jiménez en dirección a la calle Luarca; cuando llegamos a la altura de la calle Luarca giramos a la derecha en dirección hacia la calle Masnou, hoy Vinaroz, hasta la plaza de Ibiza, giramos otra vez a la derecha para coger la avenida de Isabel la Católica, hasta la avenida del Torrente, y volvimos otra vez hacia el bar Jiménez que fue donde finalizamos el recorrido de la procesión de no se sabe qué, pero que acabábamos de inaugurar. Este bar Jiménez estaba donde estuvo también hasta hace poco el bar Kiki[14]. Entramos de nuevo en el bar y la sensación que tuvimos fue de satisfacción, no de haber hecho el mamarracho por la calle. Además, la gente también nos había mirado, no sin cierto asombro, pero con complicidad y simpatía. Yo a partir de aquí, de este primer intento de acercarme a recuerdos de la Semana Santa de mi niñez y mi juventud en mi querido pueblo, no tuve mucho contacto con las actividades que después se realizaron en relación con las procesiones que salían a la calle. Esta modesta representación de lo que es un paso de procesión evolucionó

14. El **bar Jiménez** estuvo bastante tiempo funcionando con este nombre, incluso cuando su propietario, José Jiménez, lo dejó para regentar un kiosco de prensa en Esplugues de Llobregat. Los nuevos dueños que también eran de Aguilar de la Frontera, Antonio "*el pelao*" y Juanillo "*el de la Elvira*" mantuvieron el mismo nombre, hasta que lo traspasaron a Francisco Luque que también era de Aguilar, aunque ya éste le dio el nombre de bar Kiki. Con el nombre de Kiki ha estado abierto muchos años hasta que hace un par lo traspasó a unos extranjeros de nacionalidad china.

de manera tan sorprendente que dio origen al nacimiento de una de las asociaciones más conocidas, prestigiadas y respetadas de l'Hospitalet, como es la Cofradía de "*Los 15+1*"[15], que ha traspasado las fronteras de Catalunya por su forma peculiar de organizar y dirigir una Semana Santa laica, fuera del control de las autoridades de la Iglesia.

El concurso de cante jondo de 1968

La primera actividad que montamos como grupo más o menos constituido en el interior del bar Jiménez fue el "Primer Concurso de Cante Jondo de La Florida", que se celebró en el Centro Social de La Florida, muy vinculado en un principio a la iglesia del barrio y que con los años estuvo más cercano a los movimientos de protesta de los jóvenes de la ciudad de l'Hospitalet[16]. Este primer concurso se celebró durante el mes de noviembre de 1968 y se dividió en tres sesiones, dos preliminares que se realizaron los días 9 y 16 y la final que tuvo lugar el 23 de ese mes. El concurso tuvo muy buena aceptación por parte de la gente de l'Hospitalet y de Barcelona; éxito al que contribuyó de manera indiscutible la participación de Manuel de la Torre como uno de sus principales organizadores, ya que por su posición intelectual estaba muy bien relacionado con el mundo de la cultura y del arte de Barcelona, al que de alguna manera comprometió incluyendo a gente importante en el jurado. La organización de este concurso se puede decir que corrió a cargo prácticamente de Manuel, aunque en el equipo estábamos también Manuel López, Juan Calzado, yo, y algunos más que ya no me vienen a la memoria. Contamos con la colaboración del Centro Social de La Florida que nos facilitó el local, con el Ayuntamiento de l'Hospitalet que colaboró con la publicidad y con Radio España de Barcelona,

15. El rotativo ADN del 3 de abril de 2009, de distribución gratuita en Barcelona, publicaba en su edición de ese día que las procesiones de la Cofradía **Los 15+1** de L'Hospitalet esperaban a más de un millón de espectadores durante los días en que sus seis pasos recorrerían las calles de la ciudad. Asimismo informaba que esta Cofradía iniciaría el domingo próximo las procesiones de Semana Santa con el paso de la Borriquita y el paso de Jesús Cautivo. Que "Los 15+1" organizaban las procesiones más multitudinarias de Catalunya y que éstas se iniciaron hace 32 años. Explicaba a sus lectores que se trataba de una cofradía 'laica' porque las imágenes no pertenecen a ninguna iglesia y los pasos salen y se encierran en el local de la sede de la entidad en lugar de en un templo religioso. Continuaba informando que son unas procesiones que "no tienen nada que envidiar a las que se celebran en Andalucía", según había manifestado Miguel Herrero, presidente de la Cofradía, que junto con el resto de la Junta se encargaba de organizar que en cada una de esas seis procesiones salieran a la calle alrededor de unos 400 de los más de 1.000 socios que tiene la cofradía. Acababa reconociendo que la centuria romana, los nazarenos, la banda de cornetas y tambores, los costaleros, los saeteros, etc., eran los verdaderos protagonistas de los pasos que aquellos días recorrerían las calles de los barrios de La Florida y Pubilla Cases.

16. El **Centro Social La Florida** nació en mayo de 1961 y fue la primera entidad social creada en L'Hospitalet y una de las primeras en España de estas características. Inicialmente estuvo vinculado a la Iglesia, concretamente a la parroquia de la Virgen de la Luz. Su creación obedeció a un intento de coordinar esfuerzos para encontrar salida a las deficiencias sociales que el barrio de La Florida presentaba y muy especialmente para hacer frente a las deplorables condiciones de construcción que existían en los recién construidos bloques de Onésimo Redondo. Unos años después se convirtió en un espacio de encuentro y de actividad de la clandestinidad política y obrera de principios de los años setenta.

que nos proporcionó a uno de sus locutores, José Antonio Vázquez, y que fue el encargado de presentar las dos preliminares del concurso y la final, así como de explicar a los espectadores las condiciones y las bases del mismo, y guiar las actuaciones de los participantes en los diferentes cantes establecidos para cada uno de los grupos a concursar. Todos temíamos que fuese un fracaso, que los aficionados que conocíamos no acudiesen ni participasen, pero no fue así, sino todo lo contrario, se presentaron muchos y además muy buenos[17], todos ellos acompañados de la guitarra del Niño de Alcázar. Siento no poder decir nada más de este guitarrista, pero lo cierto es que prácticamente no lo conocí y creo que después del concurso no lo volví a ver jamás.

El jurado, como ya he dicho, estaba formado por personalidades muy importantes del mundo artístico y cultural de Catalunya, a las que Manuel llegaba sin ningún tipo de esfuerzo y por la vía directa, ya que con algunos de ellos mantenía unas excelentes relaciones de amistad. Este fue el caso del pintor Josep Guinovart, con el que le unía una gran amistad, de manera que desde que Manuel le propuso que colaborase en la puesta en marcha de este concurso, mostró un entusiasmo enorme. El resto de los componentes de este ilustre jurado fueron personajes de la talla de la bailadora Flora Albaicín, el escritor Cesáreo Rodríguez Aguilera, el cantante Luís Lucena y, ejerciendo como presidente, el autor teatral José Maria Rodríguez Méndez[18]. Nosotros alucinábamos, no dábamos crédito que se pudiese organizar una actividad de semejante categoría en la que participásemos como organizadores y algunos como Diego Alba, José Manrique o yo mismo, también como miembros del jurado.

Fue *El Noticiero Universal* de los días 6, 13, 27 y 31 de noviembre bajo el título de *Concurso de Cante Jondo Auténtico en l'Hospitalet*, el que se encargó de cubrir la información relacionada con el concurso. Este periódico se preocupó de explicar entre sus lectores que lo que se había celebrado la noche de la final en La Florida quedaba muy lejos de lo que se conocía como folclorismo barato y de contoneo

17. Entre ellos: Miguel Correa, Antonio Chacón, Antonio Garcías (el Canijo), Paco Fernández, Juan Calzado, Manuel Jiménez, (más tarde Manuel Jiménez Rejano) Flores Amaya, Manuel López, Giralde de la Rosa, Enrique El Mellizo, Juanito de la Plana (más tarde Juan Alfaro), Niño de la Rambla, Gabriel Pineda, Luís Domínguez (Luís Gabino)...

18. **Luís Lucena**, cantante valenciano de música ligera y compositor de la mayoría de las coplas que cantaba, alcanzó fama en los años 60 y 70 con éxitos como *Españolear* o *Chiqueta bonica*. **Cesáreo Rodríguez-Aguilera Conde** fue un jurista y crítico de arte de origen andaluz. Ejerció como juez y como abogado en Barcelona, más tarde fue nombrado vocal del Consejo General del Poder Judicial y posteriormente fue elegido senador por la candidatura del PSC-PSOE. En 1993 recibió la Creu de Sant Jordi. **José María Rodríguez Méndez**, madrileño afincado en la ciudad de Barcelona. Aunque abogado de profesión, su interés se concentró en el teatro, del cual vivió como actor y más tarde como crítico y dramaturgo. **Josep Guinovart i Bertran**, pintor, dibujante y grabador barcelonés. Después de trabajar como escenógrafo empezó su carrera como pintor de arte abstracto. En París conoció la obra de Cézzane y Matisse que junto con la de Joan Miró y la de Antoni Gaudi se convirtieron en sus principales referentes artísticos. En 1954 participó en la fundación del grupo vanguardista Taüll. También recibió la Creu de Sant Jordi en 1983. **Flora Albaicín**, bailaora de flamenco que con muy pocos años debutó en el Palau de la Música de Barcelona. A sus estudios de baile sumó los de teoría de la música, solfeo, canto y piano que realizó en el conservatorio del Liceo de Barcelona. Su peculiar estilo de baile es conocido tanto dentro como fuera de España.

para los extranjeros. Desde sus páginas se felicitó la seriedad con la que los cantaores ejecutaron sus cantes y se reconoció el conocimiento que éstos tenían sobre los mismos, así como la soltura con la que sabían llevarlos en su medido compás y la facultad de entenderse perfectamente y en todo momento con la guitarra, no sin dejar bien claro que se trataba de meros aficionados y no de profesionales[19].

Como en todos los concursos, no faltó quién dio la nota, pero eso quedó en una anécdota sin la más mínima importancia, como fue la que protagonizó uno de los concursantes que, descontento con su clasificación, no se privó de decirle al jurado un montón de barbaridades. Pesaron muchísimo más, claro, las satisfacciones con las que nos quedamos de esta experiencia, que fue unas de las primeras que en este sentido se hizo en toda Catalunya, mucho más que los reproches sin sentido ni razón de un par de protestones. Gracias a los múltiples contactos que tenia Manuel de la Torre el concurso fue todo un éxito de participación y de publicidad, porque no sólo se hicieron eco de esta actividad *El Noticiero Universal* o *Radio España de Barcelona*, sino que también dieron la noticia Televisión Española y el periódico *Solidaridad Nacional* de esos días.

Con este concurso demostramos lo que se debía entender por arte flamenco, que no era lo que machaconamente presentaban los medios de comunicación más importantes del país al relacionarlo con las manifestaciones más incultas de los sectores más barriobajeros, sino que era una manifestación artística elaborada y selecta de más de dos siglos de antigüedad y que formaba parte de la cultura española. El concurso fue todo un acontecimiento por la asistencia de público, que no dudó en pagar las veinticinco pesetas que costaba la entrada y que se mostró entusiasmado a lo largo de las tres sesiones. La sala del Centro Social de La Florida se abarrotó de gente cada uno de los tres sábados durante los cuales se celebraron las preliminares y la final.

Josep Guinovart y José Antonio Vázquez

A Manuel de la Torre le gustaba asegurar las relaciones con la gente que se comprometía con la cultura andaluza, así que a partir del concurso fijó y estrechó las relaciones con los miembros que componían el jurado, aunque éstas relaciones dieron más de sí con unos que con otros. Con Josep Guinovart y con José Antonio Vázquez fueron especialmente buenas, de manera que gracias a ellas se impulsó un programa radiofónico en Radio España de Barcelona conducido por José Antonio Vázquez, en el que cada viernes se grababa una hora de cante entre los aficionados de l'Hospitalet para radiarlo los domingos por las mañanas. Cada domingo, a las diez de la mañana, la afición de l'Hospitalet tenía una cita con el programa *Rambla Flamenca*, que

19. Los cantes obligatorios para concursar fueron, en el grupo de los cantes matrices: Soleás, Cañas, Polos, Siguiriyas y Cabales y en el de los cantes autóctonos o de fragua: Peteneras, Alboreás, Nanas, Marianas, Levante, Malagueñas, Tarantas, Cartageneras, Verdiales, Javeras y Rondeñas. Se estableció un primer premio para cada grupo, un segundo premio y trofeo. Los que pasaron a la final fueron: Miguel Correa, Antonio Chacón, Luís Gabino, Antonio García "*El Canijo*", Jiménez Rejano y Manuel López. Por último, el primer premio en los cantes matrices lo consiguió Manuel López y el segundo fue para Antonio Chacón; por los cantes de fragua el primer premio se lo llevó Manuel Jiménez y el segundo Antonio García. Todos éstos ganaron su premio en metálico y su respectivo trofeo.

En Radio Popular, programa Rambla Flamenca. De izquierda a derecha, Luís Gabino, Romero de Badajoz, José Espada e Ildefonso Cabrera. Año 1970

fue el nombre que se le dió[20]. Fue también una iniciativa acogida con muy buen talante por la afición ya que ésta se volcó con el programa, pero por desgracia duró poco porque José Antonio Vázquez, su locutor, su alma, se marchó de Barcelona. Como mucho, creo que *Rambla Flamenca* llegó a emitirse algo más de dos años, porque José Antonio quería volver a su tierra y allá por el 1970 volvió a Sevilla. Todo lo que tenía como buen locutor lo superaba como buena persona y me ha quedado de él la imagen en el bar Flamenco disfrutando de lo lindo en las reuniones en las que se daba buen cante. Sentía devoción por aquellos aficionados que cantaban bien y teniendo en cuenta el ramillete de buenos cantaores que entonces existían en l'Hospitalet, no era de extrañar que alimentara muy a menudo esa veneración por el cante bien hecho durante sus ratos vividos en el bar Flamenco. Acostumbraba a decir que del tiempo que llevaba viviendo en Barcelona más de la mitad se lo había pasado en l'Hospitalet escuchando cante por derecho. Tuve la ocasión de volverle a saludar en Sevilla un par de años más tarde, cuando me casé, porque fui a Sevilla de viaje de novios y estuvimos conversando sobre su programa en la radio y sobre nuestras amadas veladas en el bar Flamenco. Me entristeció mucho que en Sevilla, según me dijo, no hiciera ya nada en la radio relacionado con este arte.

La otra relación que dio mucho de sí fue la que Manuel de la Torre procuró que cuajara con el pintor Josep Guinovart. Josep después de conocernos con lo del concurso de La Florida empezó a invitarnos a su estudio de la plaza Palacio, justo al lado de la estación de Francia. El pintor era una persona maravillosa y muy atenta, un hombre con una fama importante en los círculos artísticos e intelectuales de Barcelona y que al mismo tiempo demostraba una sencillez y una forma de ser tan cercana que no parecía que fuese el gran pintor

20. En aquel año de 1969, **José Antonio Vázquez** presentaba el recién inaugurado "*Musical de las Ramblas*" en Radio España de Barcelona, que consistía en un programa con actuaciones en directo y grabadas, y en el que pudo incluir para la retrasmisión del domingo la parte de *Rambla Flamenca* dedicada al cante jondo.

Grupo en el centro de la Puebla de Cazalla, 1972. De izquierda a derecha Currito el Chuy, Jardero, José Padilla, Manuel López, Juan Lobo y agachado, Ildefonso Cabrtera

que era y sobre todo el que después fue. Íbamos a su estudio casi siempre los sábados por la tarde y nos recibía con tanto cariño que parecía que fuésemos de la familia. Se lo pasaba en grande con nosotros y disfrutaba mucho especialmente cuando cantábamos. Por supuesto que él aseguraba que el ambiente fuese de lo más agradable, que no faltase comida y bebida para hacer más entrañable la velada y sobre todo para que nos encontrásemos bien en su compañía. Nunca nos pidió directamente que cantásemos, siempre lo dejó a nuestra voluntad pero nosotros lo hacíamos con ganas porque nos salía de corazón. Cada uno cantaba lo que sabia o lo que le venía en gana.

El grupo que siempre se relacionó con el artista lo componíamos cuatro o cinco de los aficionados que él llegó a conocer más a través del concurso y siempre procurábamos que viniese con nosotros un guitarrista, aunque no siempre fuese el mismo y no siempre lo pudiésemos garantizar. Si no recuerdo mal, en una de las veces que acudimos a su estudio, estábamos Manuel López, Juan Calzado, *El Melli*, Ramón *El Cumbreño*, y yo, y estuvimos cantando hasta bastante tarde. Se nos hizo de madrugada en su casa porque se había dado un clima apropiado y todos estábamos muy *a gustito*; además, como Josep vivía justo encima del estudio, en el ático del edificio, el que nosotros nos quedásemos cantando hasta altas horas de la madrugada no ocasionaba molestias a los vecinos y eso nos daba cierta tranquilidad. Aquella noche él nos miraba a todos, cuando cantábamos, de una manera muy especial, como si quisiese detener la imagen que estaba delante de sus ojos, como si la quisiese dejar inmóvil en el tiempo, como si estuviese hipnotizado. Cuando ya nos íbamos, nos propuso que quería hacernos unas pinturas, así… cantando, gesticulando, porque cuando cantábamos decía que poníamos unas formas muy interesantes para la pintura, porque según su opinión nos trasformábamos de aspecto, cambiábamos nuestras caras y nos

convertíamos en hombres muy especiales que contagiábamos sentimientos muy profundos y que transmitíamos directamente cultura a través de nuestro arte. Vamos que, en definitiva, la forma que cogíamos al cantar a él le parecía muy artística y especialmente sugerente para pintar. Nos dijo que quería empezar por Manuel López, y después seguir conmigo, pero eso nunca ocurrió, yo no puedo decir si la culpa fue del pintor o fue nuestra, pero la verdad es que esos retratos que Josep tanto insistió en pintar nunca se hicieron. Ahora pienso que hubiese sido muy importante que nos pintara porque hubiésemos pasado a la historia del arte de la mano de Josep Guinovart ¡Madre mía, con la fama que ahora tienen sus pinturas![21]

21. La obra artística de **Josep Guinovart**, sobre finales de los años cincuenta, estuvo influenciada por las concepciones abstractas que imperaban por Europa. La presencia de objetos materiales de deshecho en sus creaciones como maderas quemadas, cartones, trapos, cajas, etc., fue una de sus características de aquellos años. A partir de la década de los sesenta se alejó de la tendencia informalista y abstracta y comenzó a realizar obras pictóricas marcadas de signos y de gestos, que contenían una fuerte carga expresiva en el trazo y el colorido. A finales de esta década inició una serie de obras en las que recogió preocupaciones sociales y políticas: Homenaje a Picasso (1967), Homenaje al Che (1968)…, aunque esta inquietud por los temas políticos fue una constante durante toda su vida. El legado de Guinovart siempre se ha mantenido a medio camino entre la pintura y la escultura por la incorporación de todo tipo de elementos tridimensionales. Desde los años setenta, abandonó la representación y configuró un nuevo lenguaje, basado en la valoración de la materia y expresado en el uso de objetos y materiales ajenos al mundo del arte convencional. Su tarea fue diversa: pintura de caballete, dibujos, murales, obra gráfica, ilustraciones, decoraciones de teatro, carteles, esculturas, tapices, realizaciones no convencionales tridimensionales, etc.

Un segundo concurso siguió al primero

En el año 1969 se organizó un segundo concurso de cante flamenco en l'Hospitalet, que en esta ocasión hicimos coincidir con las fiestas de La Florida. Y ya que con motivo de las mismas se había montado un entoldado en el descampado donde hoy están los bomberos, en la avenida Masnou, pues el concurso se celebró en aquella instalación desmontable como todos los actos que incluyeron aquellas fiestas del barrio. El concurso lo presentó Ricardo Romero[22], que escribía por aquel entonces en Solidaridad Nacional y, que además, ya se había encargado de informar sobre el concurso del año anterior. En cuanto a la calidad de sus participantes estuvo a la altura del anterior. Volvió a repetirse el éxito de público, lo que nos dio a entender que no estábamos tan solos como creíamos en ese empeño y que, por afición o por estar entre los suyos, la gente llenaba el espacio del entoldado cada noche que había actuaciones flamencas. También se cantaron todos los cantes que en aquel momento considerábamos de peso, con jondura, pero lo cierto era que no todos los aficionados conocíamos tan bien estos cantes tan profundos, todavía estábamos en el inicio del aprendizaje del flamenco templado en la sobriedad y en la experiencia, y no todos estábamos lo suficientemente cultivados en ese difícil y complicado arte.

Yo para esas fechas ya tenía claro que mi afición no daba para participar en los concur-

22. **Ricardo Romero** alcanzó gran popularidad con su programa "Tocadiscos Flamenco" que se mantuvo en antena desde el 30 de abril de 1965 hasta marzo de 1995 pasando en diferentes etapas por Radio Juventud de Barcelona, Radio España de Barcelona, Radio Corazón en Sevilla, Radio L'Hospitalet, etc.

Con el guitarrista de José Espada y Juan el Viñista, el día de la inauguración del Centro Cultural La Puebla de Cazalla en 1972

sos por muy grande que ésta fuera. Podía atreverme a cantar en las peñas, entre los amigos cuando se diese la ocasión, pero no para ganar premios, porque yo era consciente de que mi cante era de estar por casa. Además, yo sólo cantaba cuando me apetecía y tenía ganas y si no tenía, pues no cantaba y me quedaba tan ancho, porque para mí cantar siempre estaba relacionado con el sentirme bien y, ciertamente, siempre me sentí más a gusto en las reuniones que en lo alto de un escenario.

Esta situación, de falta de conocimiento en profundidad del engranaje flamenco, tenía una explicación muy clara o al menos así lo creíamos nosotros, y era que después de tantos años de cante superficial impuesto por la opera flamenca mala, la de la voces *laínas*, las zambras y la copla aflamencada, se había llegado a un extremo en que los cantaores cantaban sin conocer con exactitud la forma de ejecución que tenían los cantes. Muchos no los conocían mínimamente y tampoco tenían interés por conocer la idiosincrasia de sus formas; es más, muchos cantaban una malagueña sin saber lo que era exactamente. Nosotros, al principio, estábamos sedientos de aprender todos los misterios que encerraba el flamenco en sus formas más antiguas, de manera que no fue hasta que empezamos a oír en discos de vinilo a Antonio Mairena, *Fosforito*, Pepe de la Matrona, Aurelio Sellés, Manolo Caracol, etc., no nos dimos cuenta de que el flamenco era muchísimo más grandioso en formas y en melismas de lo que generalmente pensaba la gente y también muchos de sus aficionados. A Mairena, *Fosforito*, Pepe… les debe el flamenco su recuperación como el arte consagrado que es hoy en día. Es verdad que por aquel entonces estaban los discos de pizarra que guardaban grabadas las joyas flamencas de los cantaores viejos, pero no era tan fácil escuchar esos discos, por un lado, porque la conservación y la edición de muchos de ellos dificultaban que se pudiesen oír bien, —ya que una gran mayoría estaban o bien rallados o bien mal grabados—, y por otro, porque el formato de disco de pizarra sólo se podía poner en una gramola y nadie de nosotros disponía de una para escucharlos. Además, por los años cincuenta, estos aparatos se dejaron de fabricar y las que quedaron estaban en manos de coleccionistas o de anticua-

Carátula del disco del 1er concurso Cante Flamenco de Barcelona, 1969

rios que las consideraban un bien de lujo, dado que pasó a ser un apreciado objeto de decoración en las casas de las familias acomodadas. En estos discos de pizarra grabaron los mejores cantaores desde finales del siglo XIX hasta principios de la década de los años 50, tales como la Niña de los Peines, Tomás Pavón, Manuel Vallejo, el Niño Gloria y un sinfín más de cantaores y cantaoras que dieron la grandeza a este arte sin igual.

Pero fue por esta causa, por la opera, por la que costaba mucho que los aficionados cantaran en su medida justa, la mayoría tenía buenas condiciones para cantar pero les faltaba además de conocimiento en cuanto a la variedad y a la forma de los distintos cantes, algo de jondura primitiva, del duende que encierran los cantes más elaborados y más sobrios. En líneas generales no se cantaba mal del todo, porque todo hay que decirlo, en l'Hospitalet había un buen conjunto de aficionados que se habían preocupado de profundizar en el flamenco para conocerlo mejor y fue con este segundo concurso de La Florida con el que se pudo comprobar una vez más que en l'Hospitalet se empezaba a poner a la altura que le correspondía el arte del buen flamenco. Manuel López brilló nuevamente y se llevó el primer premio y Manuel Jiménez, *Niño de Puente Genil*, sin ser menos, consiguió el segundo.

Ese mismo año se celebró otro concurso pero no ya en l'Hospitalet sino en Barcelona, que estuvo organizado por Radio Popular y cuyo director fue Ricardo Romero que a su vez lo presentó. Lo sorprendente del caso no fue que se celebrase en Barcelona o que lo organizase Radio Popular, sino lo más curioso de todo fue que la mayoría de los cantaores que participaron fuesen de l'Hospitalet y que además también fuesen los que se llevasen los premios. De las actuaciones de los finalistas la noche de los premios se grabó un disco[23] que se puso a la venta y que ahora resulta ser una de nuestras primeras reliquias grabadas.

23. El título del disco fue *Voces Nuevas del Flamenco* y en él aparecen las voces de Miguel Correa, Ramón *el Cumbreño, Niño de Puente Genil*, Francisco Calleja, Los Rumberos Sevillanos, todas ellas acompañadas de la guitarra del Blas Amador *El Chano*. El primer premio de este concurso lo logró *El Niño La Rambla*.

Del bar Jiménez también salió la primera misa flamenca celebrada en Barcelona

Otro acontecimiento de gran importancia a finales de ese año fue la celebración de la primera misa flamenca que se hizo en la provincia de Barcelona. Se realizó en la Iglesia del Pilar de Cornellà, en la barriada de la Ciudad Satélite[24], el 24 de diciembre de 1969, el día de Nochebuena. Esta primera misa flamenca se gestó y se organizó en l'Hospitalet, en el bar Jiménez, en cuyo sótano de la avenida del Torrente nos reuníamos, liderados por Manuel de la Torre, aquel grupo de aficionados interesados en hacer cosas serias alrededor del flamenco. La misa flamenca se montó en Cornellà porque en l'Hospitalet los curas pusieron muchas trabas para que se cantase. Manuel, que fue el que la propuso, intentó por todos los medios posibles que se cantara en l'Hospitalet, primero porque era nuestra ciudad, segundo porque la iniciativa partía de un grupo de personas que éramos de ella y tercero porque con ello contribuíamos a darle identidad a una ciudad que en aquellos años estaba en pleno proceso de desarrollo. Se intentó en primer lugar en la iglesia de La Florida, en la de Nuestra Señora de la Luz, y no conseguimos absolutamente nada, así que se intentó de nuevo en la de Santa Gema, en el Barrio de Pubilla Casas, y tampoco pudo ser ante los innumerables reparos que pusieron los párrocos de estas iglesias; todos los reparos fueron verdaderas pamplinas sin venir a cuento y sin sentido alguno. Por último, nos fuimos a la iglesia de la Virgen del Pilar de la Satélite y allí nos aceptó la propuesta su párroco, el cual no puso ningún obstáculo: se mostró abierto y acogió la propuesta de muy buena gana.

Para cantar esta misa se estuvo ensayando bastante tiempo en el sótano del bar Jiménez de l'Hospitalet que fue lo único que pudimos hacer en esta ciudad. No sólo pusimos la idea, bueno, la idea fue de Manuel de la Torre, sino que también proporcionamos todos los cantaores, que también éramos de l'Hospitalet. Si no recuerdo mal, la cantamos Manuel López, Jiménez Rejano y un servidor, Ildefonso Cabrera. No sé ahora si Ricardo Peñuela[25] cantó o no con nosotros, porque él

24. Es un barrio obrero que surgió en los años sesenta en el municipio de Cornellà. Al principio de instalarse sus habitantes se le conocía como la Ciudad Satélite, aunque con el paso de los años este nombre se ha ido perdiendo en favor de Sant Ildefons, que era el nombre original en el momento de su construcción. El nombre de La Satélite sólo ha quedado entre la gente mayor. El barrio fue bautizado con este nombre debido a que uno de sus impulsores tenía como nombre Ildefonso. Al principio, la población era de inmigrantes de Andalucía y Extremadura y en menor cantidad de gallegos y manchegos. En los últimos años, el perfil de la población se está transformando, como en L'Hospitalet, con la llegada de inmigración extranjera.

25. **Ricardo Peñuela** es un aficionado nacido en Benamargosa (Málaga) que reside en Catalunya desde 1962. Su afición por el flamenco le ha llevado a estudiar y difundir especialmente los cantes de Málaga, los cuales le han facilitando hacerse un hueco importante dentro de la afición flamenca y le han proporcionado al mismo tiempo la obtención de grandes premios en muchos de los concursos celebrados en tierras catalanas. Es importante resaltar que su estilo particular, del cantar saetas al estilo malagueño. lo han consagrado como uno de los mejores saeteros de Catalunya, de lo que dan fe los numerosos premios que ha obtenido en este palo del flamenco. Entre su diversificada carrera cabe destacar: Premio de saetas en el primer concurso de Cataluña Radio Miramar (Barcelona 1963). Premio en el primer concurso de Cante Flamenco en Badalona (1964). Primera Misa Flamenca celebrada en Cornellà en 1965. Premio de Tarantas en el Festival Internacional del Cante de Las Minas en La Unión (Murcia (1978). Premio especial a

dice que esta misa fue por allá el año de 1965 y ahí es donde a mí me entran todas las dudas porque yo en ese año estaba recién llegado de La Puebla y todavía no había comenzado mi andadura flamenca, así que no sé muy bien si Ricardo cantó en esta ocasión o se está refiriendo a otro acto realizado con anterioridad en el cual estoy seguro de que yo no participé.

Otra de las cosas que me sabe mal no recordar y que me pasa a mi y a muchos de nosotros, es que no conseguimos muchas veces tener memoria de los guitarristas que nos acompañaban. Esto es un fastidio muy grande porque no sólo pasa con aquellas cosas que tenemos en la cabeza y que siempre cabe la posibilidad que se te olviden, sino que también ha pasado con parte de la publicidad en papel que se conserva, sobre todo con los carteles y folletos de los primeros años de nuestras actividades, en los que muchas veces no poníamos el nombre del guitarrista. Unas veces porque no se sabía hasta el último momento quien era el que estaba libre para ese acto en concreto, y otras, porque éramos tan necios que entonces sólo le dábamos a la guitarra el valor de acompañamiento al cante y poco más. Menos mal que estas cosas han ido cambiando con el tiempo y ahora el toque es tan importante como el cante. También pasaba que así como cantaores había una buena cantera y que además lo hacían bien, guitarristas, en l'Hospitalet, no había apenas y teníamos casi siempre que recurrir a los que eran de otras ciudades, como pasó con los dos concursos, en los que tuvimos que contratar a guitarristas de Barcelona para que acompañasen al cante a los concursantes.

Un año antes, en 1968, en la iglesia del barrio del polígono de San Pablo en Sevilla, se cantó una de las misas flamencas mejor cantadas hasta la fecha, que ha sido, a su vez, la más estudiada por los profesionales y aficionados. Esta misa está considerada como la mejor, como la más elaborada. Fue un trabajo hecho concienzudamente por el maestro Antonio Mairena y en el que se empleó a fondo, tan a fondo que consiguió una obra perfecta, una obra maestra, ya que los textos litúrgicos cantados en compás flamenco y dentro de los cánones permitidos para cada cante, no perdieron lo más mínimo de la música sacra. Esta misa fue cantada por el propio Antonio Mairena, por Naranjito de Triana y Luis Caballero y con la guitarra de acompañamiento de José Cala, *El Poeta*. Fue premiada por la Cátedra de Flamencología de Jerez y con motivo de este premio fueron invitados los mismos cantaores en 1971 para que la cantasen una vez más en la Iglesia del Santo Espíritu de Florencia y, según cuenta la prensa, tanto italiana como española, tuvo un éxito enorme. Hasta tal punto se volcaron en esta celebración, que fue retransmitida en directo por la RAI para toda Italia.

Fue esta Misa Flamenca la primera que se cantó fuera de España. He leído en relación a este tema que no fue hasta 1965 cuando el Concilio Vaticano II, en homenaje a la memoria del Papa Juan XXIII, aprobó que las misas que se interpretasen desde diferentes modalidades musicales se permitirían, siempre y cuan-

la Murciana en el mismo festival (1979). Premio de Mineras de la Casa Regional Murcia y Albacete en Barcelona (1976). Premio de Tarantas (1977) y de Cartageneras (1978) en el concurso de la Casa Regional Murcia y Albacete en Barcelona. Premio de Tarantas de Linares en el Concurso Cantes Mineros en Barcelona (2005). Premio Concurso Alcaparra Flamenca en Terrassa (2005), entre otros.

Cáratula del disco La otra Andalucía. De izquierda a derecha Manuel López, El Melli, Ramón el Cumbreño

do acomodasen las diversas particularidades de cada pueblo o nación al culto religioso y, con la condición inexcusable, de que al ser cantadas no se perdiera absolutamente nada de la música sacra, ya que así era como lo recogía la nueva norma que regulaba el santo sacramento. Es por este motivo que antes de 1965 no se pudo cantar ninguna misa flamenca, por la sencilla razón de que estaba prohibido, así que no fue hasta el Concilio Vaticano II cuando se abrió la veda para que se pudiesen cantar las misas con otras formas que no fuesen las estrictamente oficiadas en latín y musicadas con arreglo al culto religioso.

Pero la referencia para nuestra primera misa flamenca no la tomamos del trabajo de Antonio Mairena porque entonces lo desconocíamos, sino que básicamente nos sirvió de modelo un disco que salió al mercado en el 1966 y que se llamó *Misa del Cante Grande*, y en el que cantaban *Fosforito*, Pepe de Málaga y *Chato de la Isla*, acompañados de las guitarras de Juan Carmona *Habichuela*, Antonio de Córdoba y Juanito Espín; el director de este proyecto fue González de Hervás.

Hubo otro disco con el nombre de *Misa Flamenca* editado un par de años más tarde, en 1968, del que también cogimos algunas cosillas de Rafael Romero *El Gallina*, *Pericón de Cádiz,* Pepe *El Culata* y los Serranos, que fueron los que la cantaron y que estuvieron acompañados de los guitarristas Víctor Monje, *Serranito*, y Ramón de Algeciras, todos ellos bajo la dirección de José Torregrosa. Y hay también otra misa flamenca cantada en 1965 cuyo director fue Rodríguez Buzón. Ésta se llamó *La Misa Gitana* y la cantó íntegramente el Rerre de los Palacios, pero no sé exactamente cuales fueron las causas de que ésta en concreto tuviese tan escasa repercusión en el mercado y también muy poca influencia entre los aficionados de su tiempo. Tal vez la obra maestra compuesta por Antonio Mairena la eclipsó por completo.

La otra Andalucía

Manuel de la Torre era un hombre inquieto, con una actividad fuera de serie y siempre estaba pensando en hacer cosas nuevas. Así, en el año 1969 se puso en contacto con la casa de discos *Movie Play* para grabar una antología con los aficionados de l'Hospitalet, que culminó con la grabación de cuatro *LPs* que se titularon *La otra Andalucía*. En el primer disco participaron tres cantaores: Manuel López, *El Cumbreño* y Enrique Andalujar *El Mellizo*; la guitarra estuvo a cargo de Paco Manzano el Gato y en las palmas, haciendo el compás, Marcelino y Enrique de Osuna. Creo que éste fue un disco muy bien logrado porque los aficionados que grabaron hicieron muy dignamente las siguiriyas, soleás, bulerías, tangos extremeños, malagueñas y tarantos que cantaron. Éste primer disco de la antología junto con el disco que se grabó ese mismo año a raíz del Primer

Concurso de Flamenco de Barcelona consagraron a nuestros cantaores hospitalenses como la flor y nata del flamenco aficionado de Catalunya[26].

En 1973 se grabaron otros dos grandes discos bajo la dirección de Manuel de la Torre: uno en la casa DIRESA, que se tituló "*Recital de Cante Grande*"[27] y el otro en la casa discográfica G.M.A SGAE, cuyo título "*Noche Flamenca en la Peña de Antonio Mairena*" que ya incluyó el son del baile de Faly Chacón[28]. De la crítica de este último disco se encargó Juan de Dios Ramírez Heredia[29] que no titubeó en recalcar que a pesar de que se apreciaban diferencias en la formación artística de los cantaores y en sus cualidades fonéticas, en general constituyó en la distancia una aportación importante al flamenco andaluz.

Retrocediendo en el tiempo pienso que en los años setenta escuchábamos a estos mismos cantaores y nos parecían extraordinarios y en cambio hoy los oímos en estos discos que acabo de mentar y nos damos cuenta de la falta de experiencia que encierran esos cantes grabados. Saber, sabíamos que de cante estábamos un tanto verdes, pero críticos con nosotros mismos, no lo éramos nada y nos escuchábamos de otra manera, tal vez con menos formalismos y más pasión. Es lo que lleva profundizar en las cosas, en el flamenco, quiero decir, que a medida que crees que sabes un poquito más te vuelves más exigente y más purista, y a veces estás más por los pequeños errores que un cantaor pueda cometer que por dejarte llevar y disfrutar con un cante en la totalidad de su grandeza. De todas las maneras es verdad que en aquellos años éramos más conformistas —o más atrevidos si se puede decir de algún modo—, pero que

26. El segundo disco de la antología ***La otra Andalucía*** salió al mercado en el año 1970 y fue un disco en el que sólo grabó Manolillo de Jérez sus cantes por fandangos, acompañado por Paco Manzano "*El Gato*" en el toque. En ese mismo año, Ramón "*El Cumbreño*" junto con su cuadro flamenco, grabó también, pero un disco sencillo, con dos canciones por rumba "Envidia" y el "Mantón", junto a la guitarra otra vez del "*El Gato*". En 1971 salió el tercer disco de la antología hospitalense con las voces de Ramón "*El Cumbreño*", Miguel Correa, Manolillo "*El Majareta de Jérez*", Juan Calzado y Manuel López, en donde ya no se cantaron los cantes básicos, los considerados de solera, sino cantes más livianos como los fandangos libres, tarantas, rumbas, fandangos de Lucena, alboreás y cabales, nuevamente acompañados con la guitarra de Paco Manzano "*El Gato*". Un cuarto disco salió a la luz en el año 1972 y completó esta antología. En esta ocasión se grabaron los llamados cantes de levante, como las mineras o los tarantos, que formaron parte del repertorio junto a los fandangos de "*El Gloria*", los tangos extremeños, malagueñas, granaínas y romeras con la voces de Manuel López y Ramón "*El Cumbreño*" en representación de L'Hospitalet y de un granadino residente en Badalona, Manuel Ávila, todos ellos al compás nuevamente de la guitarra de "*El Gato*".

27. Antonio Peña canta malagueñas, fandangos, tarantos y martinete. Andes Márquez: fandangos, serrana con cabal de Maria Borrico, soleá y siguiriyas. Esta vez están acompañados por el guitarrista Tío Canal.

28. En este segundo disco graban Manuel López, Antonio Peña, José Ferrón, Ramón "*El Cumbreño*", Sebastián Heredia y Andrés Márquez; las guitarras pertenecen a Tío Canal y Paco Manzano "*El Gato*".

29. **Juan de Dios Ramírez Heredia**, político y activista de origen gaditano se ha significado por ser un gran defensor de la comunidad gitana a la que pertenece y, en reconocimiento a dicha labor, en febrero de 2008, fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz, siendo el primer gitano que recibe dicha distinción. Además de obtener el título de maestro en Cádiz y de ejercer allí como tal, se licenció más tarde en Derecho y en Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de Barcelona. Sus colaboraciones en programas de radio y de televisión, así como sus artículos en la prensa han consolidado su fama, ya adquirida por su labor como político y como eurodiputado.

se cantaba bastante peor que hoy también es una realidad como un templo.

Manuel de la Torre estuvo viviendo en l'Hospitalet creo que hasta 1975 o 1976, y hasta esa fecha continuó en Barcelona trabajando con las grabaciones discográficas, porque llegó a colaborar tan estrechamente con la casa de discos *Movie Play*, que fue la que se lo llevó a Madrid como director del departamento de flamenco. A partir de su marcha fue desapareciendo, si no su recuerdo, sí su presencia en las actividades flamencas que sus amigos continuamos haciendo en l'Hospitalet. Yo sabía de él, una vez ya en Madrid, porque me contaba cosas suyas Manuel López, que era el que mantuvo el contacto, pero cuando éste se marchó a vivir a Huelva, le perdí la pista del todo, aunque después supe que estuvo en Madrid unos cuantos años más grabando discos. Dejó *Movie Play* para trabajar en una discográfica americana que también tenía sede en Madrid, y en ésta también grabaron bajo su dirección un montón de cantaores famosos del momento. La última noticia que tuve de él es que se recluyó como monje en un monasterio de la provincia de Granada. Se ve que se cansó mucho de este mundo que nos rodea y se encerró en un convento para meditar. Yo no sé si esto es cierto o no, pero fueron los últimos comentarios que me han llegado por parte de los conocidos que compartíamos.

3.3. EN EL ALBA DE UN COMPROMISO: LA PEÑA ANTONIO MAIRENA

Desde 1968 hasta…

La década de los sesenta acabó, en cuanto al flamenco se refiere, con tres inauguraciones importantes que marcaron un antes y un después en el movimiento peñista de Catalunya: la peña de Rafael Nogales en Barcelona, que fue la primera que se fundó; la peña de Fosforito en Cornellà, que fue la segunda en aparecer y la tercera, ya en nuestra ciudad, la peña de Antonio Mairena, que abrió sus puertas en la calle Levante de aquel mítico año de 1968, de manera que, atendiendo a la fecha de su fundación, fue la más antigua de l'Hospitalet y la que todavía mantiene sus puertas abiertas. Tres fueron también los bares emblemáticos de l'Hospitalet que, gracias a las circunstancias específicas que se dieron en cada uno de ellos y a las que de alguna forma ya he hecho alusión en líneas anteriores, contribuyeron a la creación de esa peña. Me estoy refiriendo, cómo no, al bar de Félix y al bar de Joaquín en La Florida y al bar Flamenco en Pubilla Casas, aunque finalmente ninguno de estos tres bares fueron su cuna.

El nacimiento de esta añeja peña obedeció, como todas las demás, a una situación de la que ya he hablado y que no fue otra que la de aquellos encuentros de los grupos de amigos o de paisanos en los bares para contarnos nuestras penas, charlar de flamenco y echar unos cantecitos si se terciaba, bien al acabar el día y aliviar la tensión del final de la jornada antes de la vuelta a casa, o bien los domingos por las mañanas para alegrar el único día festivo que se tenía, porque entonces se trabajaba

toda la semana de lunes a sábado, y aunque en sábado sólo se hiciese hasta mediodía, teníamos la sensación que más que un día de fiesta era un día en el que trabajábamos, aunque un poco menos. En esta ocasión, el bar de encuentro elegido para la creación de la peña fue el bar Jerez de la calle Levante, en La Florida.

Cuando se decidió fundar la Peña de Antonio Mairena, los bares de l'Hospitalet, bueno, algunos de los bares, los más queridos y respetados por nosotros los aficionados, los del *olé profundo* que llamo yo, ya habían cumplido su cometido como escuela de relación y de cante para todos los que estábamos alrededor del mundo del flamenco. Porque tronara, lloviera o nevara, religiosamente todos los domingos recorríamos como si se tratase de una peregrinación los bares de nuestras referencias flamencas. Teníamos por costumbre incluso decir aquello de "*vamos a recorrer nuestros altares*"; así que estos grupos de aficionados primero, y amigos más tarde, nos juntábamos cada domingo en estos *altares* para hablar y cantar, y de ahí surgió en diferentes círculos ligados a ellos la idea de crear peñas propias, para disponer de espacios más íntimos en los que nos pudiésemos organizar a nuestro antojo y aclararnos alrededor de aquel quebradero de palos, escuelas, tendencias y estilos que encierra el flamenco. Necesitábamos especialmente de espacios propios para estudiarlo y aprender a cantar, y a que éste no quedase tan expuesto en la barra de un bar a merced de comportamientos poco respetuosos muchas veces hacia su arte y también, y los más frecuentes, hacia sus cantaores. Aunque esta idea fuese común a los diferentes grupos flamenquitos de la ciudad, el grupo que mostró más coraje, valentía y decisión fue el que se reunió en el bar Jerez, ya que consiguió ser el primero en crear una peña: la Peña de Antonio Mairena.

Lo del nombre vino…

Este grupo de amigos con mucho tiento y una vez que la decisión estaba tomada y acordada, es decir, fundar una peña, se propuso respetar al máximo la diversidad que en cuanto a gustos y creencias existían entre los aficionados que lo componían[30], de ahí que se presentasen diferentes propuestas de nombres de cantaores para darle uno de ellos a la futura entidad y que tras algunas discusiones en torno a cuál debería ser el elegido para bautizarla, la mayoría decidiese optar por el nombre de Antonio Mairena, que en ese momento era el cantaor con más peso y prestigio en el flamenco y, por cierto, también muy ligado al cante de la escuela sevillana. Ya se sabía en 1968 —y se había celebrado con entusiasmo por parte de la afición más puesta al día de las cosas que sucedían— que, en el año 1962, se le había concedido en el Concurso de Córdoba al maestro Mairena "*La llave de oro del cante Flamenco*", después de que hiciese durante ese concurso la más grande y la más majestuosa exposición de cante jondo que se había

30. De los socios fundadores, Juan Lobo asumió la presidencia de la peña recién constituida; Antonio Peña se encargó de la Secretaría; Juan Muñoz de la Tesorería; como contador se responsabilizó Rafael Lobato y como vocales estuvieron José Romero, Francisco Robles, Rafael Suárez, José de la Cruz, Alejandro Velasco, Juan Orellana, Rafael Ruiz, Manuel Serranopiña, Antonio Montesino, Antonio Valero y José Vargas que era el que regentaba el bar Jerez. Seguramente que habría algunos aficionados más entre este primer grupo, pero éstos son los que rezan en los documentos oficiales como fundadores.

hecho en muchos años y que le dejó sin rival alguno. Ya entonces pensé, y ahora con los años estoy más convencido todavía, que fue un gran acierto por parte de estos buenos aficionados fundar la primera peña de l'Hospitalet con el nombre de Antonio Mairena, porque aunque todos ellos se conociesen de vivir en l'Hospitalet, procedían de muchos pueblos diferentes de Andalucía y el nombre elegido le dio categoría a la peña, eso desde luego, pero sobre todo le dio la unión que tan bien han sabido defender a lo largo de los años.

La Peña empezó a funcionar… no me acuerdo muy bien, pero creo que fue allá por el mes de noviembre 1968, y en la calle Levante que era donde estaba instalado el bar Jerez, cuyo propietario desde el inicio participó no sólo como vocal en la Junta de la nueva entidad, sino que colaboró en los diferentes asuntos que eran necesarios para su puesta en marcha, como fue realizar algunos arreglillos en el local, que permitieron que se empezara con las deseadas veladas de cante las noches de los sábados. Estas primeras veladas tuvieron un éxito arrollador y lo más importante es que los buenos aficionados que por aquellos años había en l'Hospitalet —que por suerte para todos nosotros eran numerosos—, no dejaron de acudir a ninguna de ellas. El primer guitarrista que tocó en la peña, y de esto estoy seguro, fue un hombre bastante querido por todos: me refiero a Juanito Hernández, que aunque no era de l'Hospitalet sino de Badalona no tuvo reparos en cruzar cada sábado dos veces la ciudad de Barcelona para tocar en la peña recién inaugurada, porque no podemos olvidar que l'Hospitalet y Badalona están cada una en una punta de Barcelona y en los sesenta no existía aún la línea de metro que prácticamente las une hoy día.

Yo no recordaba muy bien como era su toque, porque han pasado muchos años de aquellas primeras veladas y en serio que no me ha quedado grabado en la memoria, pero al conservar algunas grabaciones caseras de Manuel Ávila al que acompañaba con cierta frecuencia, y escucharlas ahora con la serenidad que da la madurez alimentada por muchas horas de escuchar cante y toque, puedo afirmar que no era mal tocaor. Él realizaba otras actividades artísticas que combinaba con la de guitarrista de flamenco en las peñas. Estaba integrado en un conjunto llamado *Los 4 Barmans,* del cual yo tengo un disco con cuatro canciones grabadas en 1961 en Barcelona. En este disco, las canciones grabadas son las de la época, vamos, las modernas del momento: la más famosa de este grupo fue "*Vamos para el fútbol*". Lo que no puedo precisar fue el tiempo que Juanito estuvo como guitarrista en la Peña de Antonio Mairena.

Aquella peña de la avenida Electricidad

A pesar de los arreglos que se hicieron en el local que, costar, costaron lo suyo, y del éxito tan grande que tenían las veladas nocturnas, la peña estuvo poco tiempo en la calle Levante, ya que en los primeros meses del año 1969 se pasó a otro bar que se encontraba en la avenida de la Electricidad, porque el local de la calle Levante, muy a pesar de los socios y de su propietario, no reunía todas las condiciones necesarias en cuanto al tema de seguridad y de ruidos. Con todo, este local del bar Jerez tuvo una importancia decisiva para que la peña despegara el vuelo en su primer viaje, y pienso que siempre quedó en la memoria de sus socios fundadores las pocas pero intensas horas que se pasaron en aquel espacio.

Estatutos Peña Cultural Recreativa Antonio Mairena en Hospitalet, 1969

Los fundadores de la Peña Antonio Mairena. De izquierda a derecha y de pie Antonio Peña, Juan Lobo y Juan Muñoz; sentados Lobato y Roble

No hubo más remedio que buscar otro local más adecuado en el que se pudiese continuar con el éxito cosechado en el bar Jerez, así que una vez instalada la peña en el bar de la avenida Electricidad y de comprobar que además de garantizar mayor seguridad e insonorización que el local anterior, facilitaba también que las actividades se desarrollasen con más holgura, pues era más grande, así que se pensó que los inconvenientes estaban superados y que el terreno quedaba libre para realizar las iniciativas de estudio del cante y gozar con los momentos de ocio tan deseados. Pero no; se enturbiaron nuestras pretensiones, ya que se presentó como nuevo el problema de la redacción de los estatutos y con ellos los líos legales con el Gobierno Civil. Los primeros estatutos que se presentaron no fueron aprobados porque según los responsables gubernamentales no se ajustaban al tipo de asociación y de actividad para los cuales fueron elaborados, vamos, que dijeron que estaban mal hechos y que se tenían que hacer otros nuevos. Esta situación provocó que la peña estuviese cerrada unos meses porque con el miedo que se tenía en 1969, con el Gobierno Civil no se jugaba, y no se tuvo más remedio que esperar a que aprobasen otros nuevos estatutos para abrir oficialmente la peña. Ahora bien, durante ese tiempo en el que estuvo cerrada, no hubo nada que impidiese que su fama fuese creciendo tanto en l'Hospitalet como en otras ciudades cercanas y que fuese aumentado su número inicial de socios. Así que, a primeros de 1970, la peña despertó a la década con más de cien socios entre los que se encontraban los mejores aficionados de la ciudad.

Inaugurar una peña en aquellos años no era tarea fácil porque se necesitaban muchos y complicados requisitos para cumplir lo que decían que imponían las leyes, de las cuales nosotros sabíamos muy poca cosa. Y con este pretexto, tardaban mucho tiempo en conceder los permisos de apertura de los locales en los que se pretendían instalar asociaciones o grupos o peñas, como en nuestro caso, lo que implicaba que había que dar muchos y largos viajes al Gobierno Civil que se encontraba en la plaza Palacio de Barcelona para que todo estuviese en regla. Siempre que ibas faltaba algún papel o algún requisito que no se adecuaba exactamente al capricho del funcionario de turno, y entre papeles y requisitos, pasaba el tiempo y los papeles no llegaban, no se disponía del permiso para abrir y hacer funcionar la peña legalmente. Nos habían explicado eso del silencio administrativo y qué significaba: que si no te decían nada en un tiempo, que ahora no

sé exactamente en cuánto consistía, pues podías ir haciendo. Quiero decir que si se abría la peña sin la autorización, como mucho te podían poner alguna que otra multa, pero claro, siempre que se hiciesen actividades relacionadas con el flamenco y que se cumpliesen los horarios de cierre. Pero aunque nos pudiésemos acoger al silencio positivo ese, la peña no era legal porque lo que era el permiso o la autorización, tenerse, no se tenía. Con una cosa y con otra, la peña empezó a funcionar sin papeles y con alguna que otra visita de la policía secreta para averiguar qué era lo que se hacía dentro del local y confirmar que, aunque no autorizado, tampoco se hacía nada clandestino ni subversivo. Porque, será o no, pero en los últimos años de la dictadura yo creo que los poderes que controlaban todo, tenían mucho miedo de que fuésemos a conspirar contra el régimen instalado y que desmontásemos el chiringuito que tan bien tenían organizado a base de no dejar ni respirar a la gente.

La Peña de Antonio Mairena, a principios de los años setenta, aunque sin papeles, ya estaba preparada para su inauguración en el nuevo local, y en eso que por fin llegaron los dichosos permisos tan esperados por todos. La tardanza en la inauguración no sólo fue porque no se dispusiese de la autorización sino porque también se estaba esperando que el titular de la peña pudiese venir. A todos nos importaban un pito los papeles, porque veladas se iban haciendo y saber se sabía que en algún momento podía caer alguna multilla. Lo que de verdad todos estábamos esperando, con unas ganas terribles, era que Antonio Mairena viniera a inaugurar su peña y oírlo por fin cantar. Y ese momento llegó, si no recuerdo mal, un sábado 6 ó 7 de marzo de 1970. Como era de esperar, en la peña se montó un revuelo de gente en la que no cabía ni un alma más, ni en el bar ni en la sala. Antonio Mairena deslumbró con su cante y no defraudó a los aficionados que lo esperábamos como los que esperan el maná, después de tanto tiempo… Antonio se encontró a gusto y cantó como solo él podía hacerlo, no tacañeó nada en hacer un montón de palos y sobre todo se explayó en aquellos cantes que él entendía como gitano-andaluces. Yo disfruté como un camello y lo que más llamaba la atención era la cara de felicidad que teníamos todos los presentes por tener la suerte de encontrarnos en ese momento y en aquel lugar. El presentador fue Pepe Romero que le rindió la acogida y el reconocimiento que merecía el maestro. Pepe, cordobés con mucho arte, se ofreció a presentar los actos de la peña y sé que se le aceptó de muy buena gana porque lo hacia realmente bien. A Pepe yo ya lo conocí en la peña. Antes de cantar Antonio, lo hicieron algunos aficionados como Manuel López y Ramón *El Cumbreño* y seguro que otros también, pero fue tanta la emoción que sentimos aquella noche que por no acordarme no me acuerdo si el guitarrista que acompañó fue nuestro Juanito Hernández o tal vez fuese Antoñito de Córdoba, que por aquellos años era muy jovencito pero ya tocaba muy bien. Nosotros estábamos que no cabíamos de gozo y no te digo cómo estaba la Junta, en particular Juan Lobo que sentía verdadera pasión por Antonio. Estaba como en otro mundo, creo que… aquella noche estábamos todos en esa situación tan especial que es la que une a las personas cuando son conscientes de que participan en algo sublime y que saben que no se va a repetir, o si se repite, será dentro de un siglo como mínimo.

Pero los actos inaugurales no acabaron con la velada del sábado en homenaje al gran

En el Bar Flamenco con Antonio Mairena que cantó en la Carpa de Can Serra, 1971. Con Curro Torre, Juan Lobo, Manuel de la Torre, Alberto Martínez, Miguel Correa, Antonio (Bar Flamenco), Ildefonso Cabrera, Manuel López y Juan Calzado

maestro sino que al día siguiente de la inauguración del local, el domingo por la mañana, Antonio Mairena dio otro recital de cante jondo en el Teatro Portátil que el Ministerio de Información y Turismo tenia instalado en l'Hospitalet, más conocido como La Carpa de Can Serra[31] y que fue también organizado por su peña.

Los aficionados estábamos citados ese día a la una del mediodía porque era la hora en que debía comenzar el recital. No faltó nadie: el Teatro Portátil de La Carpa estaba lleno hasta la bandera, lo que se dice *pa reventá* de gente, porque había muchos aficionados que era la primera ver que tenían la oportunidad de oír en directo a Antonio y no querían perdérselo por nada del mundo. ¡Cuanta emoción acumulada en aquel espacio que a pesar de sus grandes dimensiones nos pareció pequeño!, porque Antonio Mairena nos obsequió con un magistral recital de cante grande y todos los presentes, que juro que éramos muchísimos, sentimos por nuestros cuerpos unas vibraciones tan intensas que ahora en frío no puedo contar. Así, después de tantos años, no sería justo con la intensidad vivida en aquel momento, que sí, que hay que estar presente para sentirla y para entenderla, porque no hay palabra humana que pueda narrar lo que sucedió: el maestro haciendo aquellos cantes que todos teníamos más que *escuchaos*, fue algo que creo rozó lo divino, porque teniéndolo delante como lo teníamos, lo que sentimos fue algo muy difícil de explicar con palabras. Solo se puede explicar si se vive como lo vivimos nosotros ese día, que para la afición, insisto, fue totalmente mágico. Antonio Mairena venía muy bien acompañado y para la ocasión se trajo a ese genio que era

31. El barrio de Can Serra de L'Hospitalet, a mediados de los años sesenta, estaba proyectado para convertirse en la zona residencial de la ciudad. Los periódicos del momento lo llegaron incluso a bautizar con el nombre del "*Pedralbes de L'Hospitalet*", pero las promesas iniciales y la realidad de lo que finalmente fue no tuvieron nada que ver. Acabó siendo un barrio dormitorio que acogió fundamentalmente a inmigrantes de otros pueblos de España. La zona más céntrica de este barrio era un enorme descampado donde sus prometidos jardines y zonas verdes cedieron paso a un proyecto de construcción de numerosos bloques con más de quince plantas. Tras la movilización de los vecinos en contra de estas construcciones, el proyecto se paralizó y el entonces Ministerio de Educación y Turismo, en manos de Manuel Fraga en aquella época, instaló una gran carpa de hierro cubierta de lona para realizar espectáculos, especialmente teatro, dirigidos hacia toda la ciudadanía de L'Hospitalet. Por allí desfilaron, entre otros, la mayoría de los alumnos de los colegios de la ciudad como espectadores de los ciclos de teatro clásico programados. Aprovechando también la estructura y el espacio que ofrecía esta instalación se organizaron otras actividades como recitales, festivales, verbenas, etc. Ahora ocupa su lugar un colegio público con el nombre de ***La Carpa***, nombre que también han elegido una serie de establecimientos como bares o tiendas para su denominación, así como la plaza de *La Carpa*.

Tomás Torre, hijo del gran Manuel Torre, que aunque no cantó, dio enjundia al momento.

Al terminar el recital, algunos aficionados fuimos invitados por Antonio —el del bar Flamenco— para tomar unas copas en su bar junto con Antonio Mairena. A esta invitación acudimos unas veinte personas a las que para esta ocasión tan especial nos alojó en un cuarto que tenía detrás del mostrador y allí estuvimos hasta bastante tarde. En la reunión estábamos los más habituales del bar, los que con más frecuencia lo visitábamos porque Antonio, no el Mairena sino el del bar, quiso homenajear al maestro Mairena y a su clientela. Lo pasamos bien no, estupendamente, y además tuvimos la suerte de poder hablar con Antonio de muchas cosas sobre las que nosotros teníamos dudas o curiosidad, y a las que él contestó sin reparos y con cariño. Me acuerdo que yo mismo le pregunté que por qué no cantaba la petenera, si era por el mal fario que dicen los gitanos que trae cuando se canta, o si era por alguna otra cosa. Antonio me contestó que no, que él no la cantaba por respeto a la Niña de los Peines, porque como ella la había cantado no la cantaría nadie en la vida, o al menos él no era capaz de cantarla de aquella manera. Entre pregunta y respuesta, algún que otro chiste, comentario o sugerencia, Antonio también firmó fotografías de portadas de sus discos o de sus actuaciones en directo. A mí en concreto, me firmó una foto que era de una pintura que *Capuleto*[32] le hizo y que me confesó que cuando Francisco *Capuleto* lo pintó estaba cantando por siguiriyas de Diego *El Marrurro*. Como era natural y el momento lo requería, también nos hicimos una fotografía con él, que hoy conservo como oro en paño.

La mujer de Antonio el del bar Flamenco, nos preparó unas fuentes de asaduras con tomate que estaban para morir, porque Juan Lobo le dijo a su marido que al maestro Mairena le gustaban muchísimo. El cante en aquella tarde ya no corrió a cargo del maestro que desde que llegó a l'Hospitalet no había parado de cantar, sino que fueron los aficionados los que le brindaron al maestro sus mejores cantes: Ramón *el Cumbreño*, Manuel López, *El Melli*, Marcelino de Osuna y su hermano Enrique estuvieron geniales, pero la que más nos impactó fue la madre del *Melli* cantando por bulerías. Hasta el propio Antonio Mairena quedó impresionado de cómo esta mujer hacía esas bulerías con tantísimo compás.

Aquella tarde Antonio Mairena no cantó y por supuesto que nosotros tampoco nos atrevimos a pedírselo porque sabíamos que estaba cansado. Éramos conscientes de que llevaba prácticamente dos días sin parar de cantar, pero sí que nos enteramos por boca de Juan Lobo del porqué Antonio no quería cantar fandangos. Sabíamos por otros que se resistía a cantarlos dada la experiencia negativa que vivió cantando ese palo, porque no sólo fue un cante obligado en la etapa de la ópera flamenca, durante la cual no tuvo más remedio que cantar por fandangos miles de veces porque si no le amenazaban con no darle contratos, sino porque en cierta ocasión la Guardia Civil, sospechosa de la simpatía de

32. El pintor Francisco Capulino-Lanuza Pérez, conocido artísticamente como **Capuleto**, nació en Almería en 1926 y falleció en esta misma ciudad el 5 de noviembre de 2009. Se integró a finales de la década de los cuarenta en el movimiento indaliano, fundado por el pintor almeriense Jesús de Perceval en 1945. Expuso en Madrid de la mano de Eugenio d'Ors junto a los otros componentes de este movimiento pictórico. Se cree que fue d'Ors quien probablemente le bautizó con el apodo artístico de Capuleto.

Antonio por el Partido Socialista de España, y a punta de pistola en la sien, le forzaron primero a cantar el *cara al sol* por bulerías y después le obligaron a cantar un fandango como mofa humillante por ser el flamenco rojo que decían que era.

El otro Antonio, el del bar, se preocupó de que su hermano Paco, que era guitarrista, estuviese esa tarde en su local para acompañar al maestro por si hacía falta o a cualquiera de los presentes que quisiesen cantar. Este Paco no era mal guitarrista pero lo dejó porque tuvo un problema en el brazo y se dedicó al negocio de los bares como su hermano. Si sumo la noche del sábado en la Peña, la mañana del domingo en el teatro de La Carpa y la tarde-noche en el bar Flamenco, no creo que en mi vida haya tenido una dosis tan grande, no de buen flamenco, sino del mejor.

Las veladas, las visitas de Antonio Mairena, el recital del rojo Manuel Gerena, el piano de José Romero…

Después de tan entrañable inauguración, la peña de Antonio Mairena siguió con sus actividades semanales de las veladas de los sábados. Cada sábado faltaba tiempo para que todos pudiesen cantar porque lo que sobraban eran aficionados; y digo sobraban, en el buen sentido de la palabra, que no sobraba nadie, que estábamos más que orgullosos de contar siempre con aquel gran número de aficionados que levantaba las envidias de las otras peñas que no concentraban ni tan siquiera a la mitad. Lo que pasaba era que no daba tiempo en las tres o cuatro horas que duraba la velada, a que cantasen todos los que venían con esa intención. Yo, como aficionado, me daba cuenta de lo mal que lo pasaba el presentador de la velada cuando al final de la noche tenía que dejar fuera algún aficionado con sus cantes preparados y que no entraba por tiempo, porque la peña se tenia que cerrar a las tres en punto de la mañana por orden gubernativa, y más de un sábado en el que se pasaba un poco del horario del cierre acudió la policía con la intención de poner alguna multa, aunque pienso que en todo ese tiempo, multas pusieron bien pocas por no decir ninguna.

La segunda visita que Antonio Mairena hizo a su peña fue exactamente el 15 de agosto 1971, y sé que fue en esta fecha porque venía de Italia, de cantar la Misa Flamenca en la Iglesia del Santo Espíritu de Florencia. Llegó a Barcelona con todos los compañeros que actuaron en aquella Misa: Naranjito de Triana, Luis Caballero y José Cala *El Poeta*, pero a la peña sólo vino Antonio. No se pudo organizar nada porque estaba de paso y solamente paró en Barcelona unas pocas horas, pero para él no fue ningún impedimento pasar ese poco tiempo en su peña. Siempre decía que era una de las peñas más queridas porque en ella le hacían sentir como en su propia casa.

Yo soy testigo de esto, porque cuando venía Antonio a la peña, su Junta se desvivía por atenderlo lo mejor que podía o que sabía y, si no lo hicieron mejor, fue porque ya era imposible, aunque también fui testigo de que Antonio Mairena se lo merecía, se lo merecía por su forma de ser, porque estuviese donde estuviese siempre mostraba esa educación natural que poseía. A pesar de ser un cantaor con todos los méritos del mundo, porque eso los aficionados lo sabíamos muy bien, se comportaba con una naturalidad descomunal como si fuese un aficionado más, como si estuviese hablando con un vecino de al lado de su casa.

Si afirmo que fue en esa fecha es porque tengo en mi poder un recorte de prensa que tiene tres fotografías hechas en la Peña. En la primera, Antonio está conversando con Ricardo Romero; en la segunda, está cantando con el guitarrista Rafalín Suárez y, en la tercera, está hablando con Ricardo Romero y Juan Lobo. Ese día, en la Peña, Antonio Mairena cantó a pesar del poco tiempo que estuvo en ella. El recorte de prensa pertenece al diario Solidaridad Nacional del 22 de agosto y está firmado por Ricardo Romero. Y digo que es el 15 de agosto, porque Ricardo Romero siempre sacaba las noticias que cubría, el domingo siguiente de haber sucedido, y en esta ocasión, Romero entrevista a Antonio Mairena en su peña y le comenta que le impresionó mucho el cura oficiante que se sumó a la Misa cantando el padre nuestro con una cadencia gitana de la más pura raíz. Mairena, burlón, hace un comentario: *¡Vaya con el señor cura!* También en esa misma entrevista, Antonio hizo una referencia a la cantidad de españoles que fueron a presenciar la Misa en el Templo del Santo Espíritu, y entre ellos destaca la presencia de Rafael Alberti que entonces se encontraba viviendo en Roma, aclarando que la gran mayoría de ellos residían en Italia como exiliados políticos de la misma manera que el poeta Alberti.

Después del parón del verano, la peña siguió con su actividad y en el mes de septiembre montó el primer recital de un cantaor que no había venido nunca hasta entonces a cantar a l'Hospitalet ni a Catalunya. Me estoy refiriendo a Manuel Fernández Gerena, cono- cido con el nombre artístico de Manuel Gerena, de La Puebla de Cazalla. Este recital se celebró en el Teatro de San Ramón en la carre-tera de Collblanc y dadas las circunstancias políticas del momento, los que asistimos pasa- mos un miedo de tres pares de narices. No aquello de que estábamos preocupados porque no nos lo dejasen hacer y punto, sino porque lo que sentimos en aquellos momentos fue pánico, pánico de verdad, porque veí-amos entrar a la policía por la puerta de un momento a otro y cargar contra todos los que estábamos allí. El recital estaba autorizado, pero los que nos movíamos por ambientes sindicales y políticos sabíamos que el hecho de tener autorización no significaba nada si, desde el Gobierno Civil, querían reventar una actividad bajo el pretexto de que se trataba de un acto de carácter político y rojo. Lo que menos importó dadas las circunstancias fue qué cantó y cómo lo hizo, porque las letras de Gerena tenían mucha fuerza política, atacaba a todo aquello que no estuviese de parte de los trabajadores y de los campesinos.

Se metía contra todas las injusticias sociales y las decía cantando de la forma más clara y directa posible. Cuando fuimos a ver su actuación nosotros sabíamos a lo que íbamos porque conocíamos la tendencia izquierdista que tenía este cantaor. Sabíamos de su vinculación en Andalucía con el PCE, y oírlo a él era como romper con aquel silencio que nos ahogaba, por llevar dentro y durante tanto tiempo la impotencia de la injusticia y no poderla sacar. Con su actuación nos atrevimos a gritar por medio de su voz. Manolo protestaba por todos nosotros, por todos, incluso por aquellos que no estuviesen allí. Como aficionados también sabíamos que Manuel Gerena no era un cantaor ortodoxo, que su voz no estaba hecha para llevar los cantes a su sitio, pero en aquel momento eso importaba poco. Cantó una buena gama de cantes como *siguiriyas,*

tonàs, soleàs, tientos, cañas, romances, y pasó por la malagueña, los tarantos e hizo un cante al que él le tenía mucho cariño: la nana. Le acompañaron dos guitarras de lujo, la de Antonio de Córdoba y la de Rafael Suárez, éste último también de La Puebla de Cazalla, y además guitarrista oficial de la Peña de Antonio Mairena. En ese primer recital, Manuel Gerena no estuvo en su mejor día porque estuvo muy rozado de la voz y le costaba mucho cantar y, sobre todo, terminar los cantes, pero hay que agradecerle sinceramente las dos horas que pasamos con él, consiguiendo que nos sintiésemos como personas libres por el hecho de jalearle aquellos cantes tan cargados de protesta y de rabia.

Otro de aquellos sucesos memorables y que ha perdurado en la memoria de no pocos aficionados de principios de los setenta está relacionado con el recital de piano flamenco que José Romero brindó también en el Teatro de San Ramón en el barrio de Collblanc y que organizó la Peña de Antonio Mairena. Fue una matinal de flamenco al piano, y los que acudimos pudimos comprobar lo que es la genialidad plasmada directamente en el arte, en este caso en el arte flamenco, pero no con la compañía de la guitarra a la que estábamos acostumbrados sino sólo y exclusivamente con el piano. Aquel domingo de diciembre de 1971 tuvimos la ocasión de escuchar un recital majestuoso. Yo, particularmente, era la primera vez que escuchaba en directo un piano sonando a flamenco, y tengo que decir que me pareció maravilloso ver y oír a aquel hombre sentado delante de su piano, demostrándonos tanta capacidad para arrancar a ese instrumento aquellas notas con tantísima delicadeza y sobre todo con tantísima jondura. Creo que de los allí presentes ninguno habíamos oído tocar algo semejante, aquellas soleás, siguirillas o bulerías al piano, que sonaban con la misma pureza flamenca que si las tocara el mejor guitarrista del mundo. Fue algo fuera de lo común, al menos para nosotros; la única pena que sentimos fue que fuésemos tan poquitos y que no lo pudiésemos compartir con más gente. Especialmente sentimos que muchos de nuestros buenos amigos se lo perdiesen. Ahora, en lo que sí coincidimos todos los asistentes, fue que de lo que nos tocó al piano José Romero lo que más nos impactó fueron sus creaciones propias ¡sublimes! ¡admirables!

El pianista sevillano, José Romero, siempre tuvo cierta fama de ser un hombre, mejor dicho un artista, un tanto excéntrico, *minaito* de manías como decían los aficionaos que lo conocían bien. Juan Muñoz y Ángel García, que por aquel entonces eran miembros de la Junta de la Peña, tuvieron que aguantarle durante la temporada que el artista estuvo en l'Hospitalet muchas de sus extravagancias, y de algunas de ellas no tuvieron más remedio que contar algún que otro detalle y compartirlo con los aficionados más cercanos. Entre ellas, Juan Muñoz relataba que en cierta ocasión le pidió que localizase a un paisano suyo que vivía en l'Hospitalet, porque le habían dicho que afinaba muy bien los pianos pero que no sabía su dirección. Pese a que Juan le dijo que l'Hospitalet no era un pueblo en el que todos se conocían sino una ciudad muy grande y con muchísimos habitantes, no tuvo más remedio que patearse los barrios de La Florida, Pubilla Casas y Collblanc buscando por sus calles al paisano afinador, sin más detalles que era de Sevilla y que afilaba pianos. Aunque finalmente lo encontró después de todo un día de intensa búsqueda callejera, la aventura acabó con los pobres pies de Juan

reventados. Otras de las manías que Juan y Ángel contaban de José Romero era que, según él mismo decía, le cogía *interés* a la gente que olía mal o que le miraba con cara rara. Quiero decir que no soportaba la presencia de personas que no eran conocidas suyas, por el simple hecho de oler a sudor, o a vino, o a rancio, o que les olieran los pies, y las obligaba a que se marchasen de su vera o que se le dijese a la persona en cuestión, a la que tenía en ese momento entre ceja y ceja, que se marchara porque molestaba, como si eso fuese tan fácil de hacer, así sin más. Tú vas y le dices a un pobre hombre que por cualquier circunstancia no hubiese podido lavarse o cambiarse de ropa ese día, que hacía peste y que al famoso pianista le molestaba, así que ahuecara el ala y que saliera zumbando.

Se ve que esto ocurrió una de las veces en el bar de Féix, en el que la gente estaba viendo un combate de boxeo entre un argentino o mejicano y un español, y José Romero notó que a uno de los clientes del bar le olían los pies, así que no se cortó un pelo en decir que echaran a ese hombre porque no se podía estar a su vera. El pobre hombre, que parece que se dio cuenta de lo que pasaba, no dudó en marcharse por no montar un lío y enfrentarse con José, con el dueño del bar o con los aficionados que le acompañaban. Cosas como éstas decían que tenía a miles, ya fuese porque cogía manía a la gente sin motivo alguno, porque en los bares protestaba por todo o porque pedía cosas increíbles.

Como José Romero estuvo residiendo dos meses en nuestra ciudad, su magnífico piano quedó custodiado en la Peña. Vamos, que durante este tiempo el piano de Romero, cubierto con una manta, estuvo ocupando gran parte de la sala, aunque él lo destapó en algunas ocasiones para tocar y corresponder con los socios. Y en una de éstas, donó el regalo más importante que José Romero pudo hacer a la afición de l'Hospitalet y que coincidió precisamente con un encuentro con Antonio Mairena en la propia Peña. Antonio, no sé si venía de Florencia o de Suiza, porque tenía otra peña con su nombre en Ginebra, y de regreso a Sevilla se pasó por la de l'Hospitalet y dio la casualidad que cuando llegó justamente se encontraba también allí José Romero. Estuvieron charlando y tomando unas copas con algunos socios en la barra del bar y cuando se caldeó el ambiente porque los dos se encontraron a tono, Antonio Mairena le dijo a José Romero que destapara el piano, que le quitara la manta de encima y que empezara a calentarlo. Acto seguido, Mairena empezó a cantar por siguiriyas… Según me contó Juan Muñoz, que fue de los pocos que estuvo presente, aquello no iba a olvidarlo mientras viviese; el momento que se creó fue de encantamiento, de aquellos que no se pueden buscar porque solamente se presentan cuando menos te lo esperas, porque tener la oportunidad de escuchar a dos genios del flamenco mano a mano y de ser de los pocos privilegiados en disfrutarlo no era cualquier cosa ¿El motivo de tan escaso público? Pues que ocurrió en la sede de la peña, pero al mediodía y, además, en un día entre semana, en el que Antonio Mairena acudió para pasar solamente unas pocas horas. Como Antonio nunca viajaba en avión sino en tren porque le tenía un miedo espantoso a volar, aprovechó el tiempo de espera para enlazar con el otro tren que debía llevarlo a Sevilla, para visitar su peña y confraternizar con los aficionados. Antonio, siempre que pasaba por Barcelona como enlace hacia otro sitio, se acercaba a su peña, y como es na-

De izquierda a derecha, Sebastián Heredia, Curro Mairena, Juan Lobo, Juan Muñoz, Flora Albaicín, su marido, Antonio Mairena, Rafaela Montesinos, Manolo Mairena y Melchor de Marchena. Año 1972

tural pasaba un ratito con su gente. En esta ocasión, yo en concreto no estaba como otros muchos de los socios porque estábamos trabajando, y por más que nos duela reconocerlo, debemos aceptar que nos perdimos uno de esos momentos estelares y tan únicos, de los que dejan huella a cualquier persona que se considere aficionada al flamenco.

El Mayo Flamenco de 1972

La Peña de Antonio Mairena siguió con sus compromisos flamencos un año más, después de las importantes actividades realizadas durante 1971. El año siguiente fue especialmente particular para la entidad, ya que a mediados de 1972 se puso en marcha unas de las gestas más significativas de su historia. La Junta se propuso como objetivo inmediato organizar alguna cosa realmente fuera de lo común, en el sentido de que fuera algo nuevo y que le diese el prestigio y el empaque para situar a la peña dentro del asociacionismo del momento como una entidad seria, a la que movían fundamentalmente intereses artísticos y culturales y no caprichos ordinarios de gente poco culta y reaccionaria. Y vaya si lo consiguió, puesto que a partir de ese año la peña se configuró como uno de los centros más importantes de Catalunya, y también de Andalucía, en cuanto al culto del flamenco, sobre todo del cante. Se culmina ya en estas fechas la posición destacada de la peña en la difusión y promoción del *cante grande* en Catalunya.

Me estoy refiriendo a lo que se le dio en llamar en la prensa del aquel 1972 el *Mayo Flamenco*, y que no fue otra cosa que la gran idea de llevar a cabo un ciclo de conferencias. Que inaugurara lo que jamás se había hecho en toda Catalunya, y que además, sus actos se localizasen en su totalidad en la ciudad de l'Hospitalet, fue toda una habilidad sin precedentes. Este ciclo de conferencias contó con primerísimas figuras del cante y con los llamados flamencólogos o estudiosos del flamenco de más prestigio que vivían en tierra catalanas y andaluzas. Tras los años queda el convencimiento de que poniendo ahínco en las cosas que se quieren, éstas se consiguen, porque aquel ciclo fue todo un sueño que la Peña de Antonio Mairena convirtió en realidad. Cuando nos presentaron de manera extraoficial el programa en el local de la Peña, de entrada no nos lo podíamos creer. Nos pareció tan ambicioso, que en un primer momento tuvimos la sensa-

De izquierda a derecha Ildefonso Cabrera, Alberto Martínez, Joaquín Sánchez "El Sale" y Juan Muñoz, presidente de la Peña Antonio Mairena

ción de que era imposible montar una cosa de semejante calibre. Digo que la presentación fue extraoficial porque la oficial —el programa de actividades— se publicó en el "Retablo Flamenco" del periódico *Solidaridad Nacional* del domingo 30 de abril de ese año. La crónica la redactó Ricardo Romero, sin cuya participación, debo asegurar, el ciclo no se hubiese realizado. Su participación y su empeño fueron decisivos para que la iniciativa se convirtiese en una realidad. Claro está que la Junta de la Peña asumió en su conjunto la responsabilidad y las tareas que tal acontecimiento implicaba, pero la presencia activa de Ricardo Romero fue imprescindible tanto para que calara la propuesta, como para la elaboración del programa de conferencias y para su puesta en marcha. No sólo aportó sus ideas y sus contactos sino que también se hizo cargo de presentar todas las conferencias y los actos paralelos.

Valorar ahora lo que significó este primer *Mayo Flamenco* es muy fácil, pero no podemos olvidar que estamos hablando de una entidad económicamente modesta, de modo que comprometerse como lo hizo la Peña a traer las figuras más importante del cante de Andalucía a la ciudad del l'Hospitalet de entonces, fue una apuesta muy arriesgada y también muy decidida, ya que hablamos de cantaores de la talla del ecijano Jesús Heredia, del lebrijano Curro Malena o de Rafael Romero *el Gallina* que vino desde Jaén. Sin olvidar que de la ciudad de los sueños, de Granada, vino Enrique Morente y, de ese pueblo blanco tan cerquita a Sevilla como es Mairena del Alcor, traer a la hoy ya mítica casa de los Mairena, con los tres hermanos Manuel, Curro y el maestro Antonio Mairena, fue toda una proe-za y un bombazo para los aficionados de aquí que no estábamos acostumbrados a cosas como éstas. Con esta casa de la más pura casta flamenca, venía un guitarrista no menos mítico, como era Melchor de Marchena, considerado en esos momentos como el mejor *tocaor* para acompañar al cante, porque era de los pocos que sabía sacar esos *sonío*s tan profundos a la guitarra. La actuación de la casa de los Mairena fue el bordón con más calidad que se haya *escuchao* por siguiriyas en l'Hospitalet, y por supuesto que en Catalunya y...

La última reunión que se hizo en el local de la avenida de la Electricidad, fue el 27 de julio 1976. En este local, la peña tuvo su sede desde 1969 hasta su cierre. Fueron siete largos años llenos de una actividad abundante y de una calidad suprema, como los turrones, pero mejor todavía. Por un mal entendido entre la Junta Directiva y el dueño del local, se rompió la unión que tan buenos frutos había dado a la actividad flamenca de Catalunya. A Andrés Millán López, propietario del local, se le pidió permiso para hacer unas obras en la sala de la Peña con la intención de remodelarla, porque después de siete años de funcionamiento al local le hacían falta ya unos arreglos, pero el dueño, aprovechándose del parón que suponía hacer las obras, optó por cerrarla definitivamente y ya no se volvió jamás a hacer ninguna actividad dentro de este local. Este malentendido, si se quiere llamar así, comportó que las partes entrasen en pleito: se llegó a los tribunales y el problema fue que el conflicto nunca parecía acabarse, y aunque el juez le dio la razón a la Peña, ésta ya no abrió nunca más sus puertas allí. Durante aquel percance el presidente era Juan Muñoz Vázquez, y con él hacían piña en su Junta, Ángel García Ferrer, Joaquín Marín Sánchez, Ramón Vázquez, José Seixas de los Santos, Antonio Ruiz Rodríguez y creo que algunos más.

A raíz de este incidente, la Peña de Antonio Mairena entró en una situación bastante crítica, pues sus socios, los menos resistentes y más pesimistas con el futuro de la entidad, al no disponerse ya de un local social se fueron retirando poco a poco y casi estuvo a punto de desaparecer. Resurgió el coraje en ese momento de crisis para mantenerla en pie por parte de unos cuantos, que como era de esperar recayó sobre aquellos que continuaron integrando su Junta y pare usted de contar. Aun así, estos pocos siguieron luchando días tras día porque no querían echar a perder el prestigio conseguido durante todos esos años de pura y buena actividad flamenca y sobre todo, no querían perder la moral, porque si ellos perdían la moral sabían a ciencia cierta que se hundía todo aquello por lo que se habían sacrificado y se perdía lo que representaba la peña en el mundo del flamenco. Por ello, decidieron fortalecerse como grupo animándose los unos a los otros y continuar con las actividades emprendidas los años anteriores a pesar de no disponer ya de local. La voluntad demostrada de estos aficionados durante todo este tiempo de incertidumbre, inundado de dudas y temores en cuanto al futuro de la entidad, fue tal que no creo que exista adjetivo que pueda calificarla, porque ir pidiendo favores a los amigos de otras entidades para que les prestasen sus locales en donde hacer reuniones, veladas, matinales, conferencias u homenajes fue muy duro y sacrificado. Al final ganaron la batalla al destino que se quería cobrar una víctima más y como podremos leer más adelante, la Peña de Antonio Mairena se recuperó y consiguió una sede para seguir prestando sus servicios y ofreciendo su calidad artística a los ciudadanos de l'Hospitalet.

Capítulo 5
Aquellas décadas doradas

"La afición estaba cansada
De escuchar cante en los bares
Las peñas fueron el eslabón
Que el cante fuera escuchado
Con mucha más atención"
(Ildefonso Cabrera)

5.1. VIVIR UNA PASIÓN

Una molesta tarea de juzgar los cantes

Para mi hacer de jurado en los concursos flamencos, sobre todo en los de cante, fue siempre algo más que una responsabilidad. Más bien podríamos decir que en algunos momentos llegó a convertirse en una verdadera pesadilla, porque con la responsabilidad que voluntaria y gratamente asumí, siempre me tocó juzgar la forma de cantar de muchos amigos míos; vamos, que tuve que puntuar sus cantes cuando éstos se presentaban a los concursos, y esto, en algunas ocasiones, me creó serios problemas hasta el extremo de que, en algún caso, no puso punto final a una amistad pero sí estuvo cerca, y en otros, cambió la relación que tenía con algunos de los aficionados. Cabe la posibilidad también de considerar que, cuando se daban situaciones de este calibre, lo que a lo mejor sucedía era que no existía esa amistad tal como yo la entendía. Me ha ocurrido que algunos de aquellos que yo consideraba amigos —no amigos íntimos en el sentido del que ya he hablado y de los que he dado sus nombres, sino amigos de afición o de peña o del cante, como se quiera llamar—, dejaron de ser tan amigos porque consideraron que no los había tratado como se merecían en relación a esa supuesta amistad, es decir, que no los había puntuado lo suficientemente bien en los concursos en los que participaban como cantaores siendo yo miembro del jurado.

Experiencias de este tipo me han pasado por estar metido tan de lleno y desde siempre en ese mundo tan cerrado y tan especial de las peñas y del cante flamenco. Pese a estos sinsabores, que no fueron pocos, en aquellos años en los que ejercí como miembro de un jurado, fueron para mi una de las etapas más placenteras de mi vida, porque por aquella época había muchos y muy buenos cantaores en toda Catalunya. Y hay que decir que estaban tan preparados para formar parte de un jurado como para cantar como concursantes pero, en fin, unos desempeñamos unas tareas

y otros otras. En esos tiempos, para ser miembro de un jurado, bastaba poca cosa. Claro está que era fundamental que se tuviesen conocimientos de flamenco, eso es de cajón, pero lo más importante a mi modo de entender era que se sintiese una gran pasión por el cante y que se estuviese dispuesto a dedicar tiempo y ganas. La tarea básica consistía en sentarse alrededor de una mesa envuelta en un humo denso y constante, producido por nuestros cigarrillos permanentemente encendidos, intercalando entre calada y calada algunos tragos de vino y algunas tapas de picoteo, y anotando nuestras apreciaciones y consideraciones. Claro está, discutíamos y discutíamos la puntuación que debíamos adjudicar a los participantes en los concursos de cante, una vez que los habíamos oídos cantar a todos.

Así pues, terminada la fase de lo que era propiamente el concurso, cada uno de los miembros del jurado avalados por esas notas personales tomadas mientras los cantaores concursaban, nos aislábamos en una sala para discutir un tiempo determinado que podía variar en función de lo disputada que hubiese estado la fase final. Y ya digo, discutir, discutíamos y mucho, y además, muchas veces, de forma muy tensa y acalorada, sobre todo cuando coincidía tanto cantaor que había hecho espléndidamente sus cantes. Como ya he dicho, había buenos cantaores y acostumbraban a ir bien preparados, y no sólo los que residían aquí sino que, de fuera, también venían otros que podían igualarlos o superarlos. No obstante, solían ser discusiones abiertas. Me refiero a que cada miembro exponía sus opiniones y razones para otorgar tantos puntos a un cantaor y tantos otros a otro; intentábamos que no existiesen de antemano prejuicios concebidos acerca de ningún participante. Que si se había cogido interés, es decir, manía, a algún aficionado por el motivo que fuese, esto no repercutiera a la hora de valorar sus cantes. Simplemente nos teníamos que ceñir a puntuar cómo habían cantado precisamente esa noche de la final del concurso. No podíamos consentir que se aceptaran en aquellos instantes fidelidades de ningún tipo, compromisos y amiguismos de ninguna clase: se puntuaba en función de lo que habían hecho y nada más.

Se había institucionalizado como una especie de grupo de personas permanentemente asociadas a lo que eran los jurados de todos los concursos que se realizaban en Catalunya. Los motivos por los que se había creado esta especie de grupo los desconozco porque como ya he dicho, en aquellos momentos había muchos y buenos entendidos en cante que podían darse el lujo tanto de participar como concursantes o como jurados. Quizás influyó el tiempo que cada uno de nosotros dedicábamos a esta afición y que nos enganchaba sin remedio; o quizás fue porque los que teníamos más dificultades como *cantaores* optásemos por ser miembros del jurado y así creo que lo entendían también los demás, o quién sabe qué fue lo que predominó para que siempre fuesen las mismas personas las que constituían los jurados. En aquel grupo coincidíamos siempre los mismos, y no era porque nosotros nos llamáramos los unos a los otros para hacer de jurado aquí y allá, sino porque como todo el mundo sabe, los jurados siempre los proponían las entidades organizadoras y eran éstas las que nos llamaban para constituirlos. Lo cierto era que había un conjunto fijo de personas a las que, entre otras cosas, se respetaba y se reconocía por dedicarnos a hacer de jurado en casi todos los con-

De izquierda a derecha Manuel López, Diego Anguita e Ildefonso Cabrera

cursos; yo coincidí, muchísimas veces con Gabriel Pineda, con Rafael Lobato, con Joaquín Sánchez que era de mi pueblo, con Miguel de la Puebla, así como con Diego Anguita, José Mayo, Diego Alba, Enrique Gadella, Paco Sán-chez *El Colocati*, Salvador Castro, Manuel López, o con José Manríquez López. Éste último, era un hombre de gran valor humano y con una cultura innata extraordinaria, que para mí fue siempre mi referente en todo lo que tuviese que ver con el cante jondo y los concursos. No sólo daba gusto conversar con él sobre flamenco sino que todavía resultaba más grato coincidir en las valoraciones y en las puntuaciones que hacíamos. Cuando coincidías, era como que habías acertado de pleno en la justa valoración, que habías hecho bien la faena al cien por cien.

El señor Manríquez, no sólo era un buen flamenco sino que gozaba de un estatus de mucho más prestigio que el resto de nosotros: aunque compartiésemos con él jurado, en absoluto estábamos a su nivel; además de disponer de una gran inteligencia, era un gran estudioso de nuestro cante jondo. Por aquel entonces ya contaba con varios trabajos publicados: *El Cante de las Minas* en colaboración con Diego Alba, que lamentablemente no se llegó a publicar; otro sobre los villancicos flamencos andaluces y las coplas flamencas. Éste fue un trabajo que realizó en 1982 y en el que compuso 42 letras de cantes. Lo más importante no son las letras, que tienen mucho mérito, sino los comentarios que hizo de cada uno de esos 42 cantes, comentarios muy acertados y con mucha profundidad y de los que nosotros aprendimos una barbaridad. Fue siempre un hombre muy respetado por los que tuvimos la suerte de considerarnos sus amigos y por la afición en general, porque era un hombre de letras, un gran intelectual y muy competente a la hora de entablar largas conversaciones sobre el tema que fuese. Se podría decir que formaba parte de aquel grupo reducido de personas que te cautivan sin darte cuenta; era tanta la capacidad de persuasión que ejercía sobre los demás, que nunca te cansabas de estar con él, de escucharlo y de seguir sus sabios consejos. Yo siempre lo tuve como uno de mis máximos referentes en el mundo del flamenco.

Ya en el primer concurso en el que participé como jurado, rondando el año 1968, me sentí muy arropado por algunos de éstos que acabo de mentar, sobre todo por Manríquez, tal vez por mi falta de experiencia o porque yo era el más joven de los que había llegado al mundo del cante jondo. Creo haberlo reconocido líneas atrás. Cuando llegué del pueblo, la verdad es que venía bastante verde, gustar me gustaba mucho el flamenco pero lo que se dice conocerlo… ese ya era otro cantar (y eso que, a pesar de los años, todavía no he llegado a conocerlo del todo). Sólo llevaba en l'Hospitalet desde octubre de 1964, lo que quiere decir que cuando hice mis primeros pinitos en este asunto de los jurados solamente acumulaba cuatro años de formación. Y eso en el flamenco no es nada: ya he sentenciado que se pasa toda una vida para aprenderlo y aún te falta otra más.

Ahora sí, con el tiempo y con la constancia en querer aprender, que son clave para el buen aficionado, se alcanza un cierto grado de experiencia o de sabiduría que te saca de muchos atolladeros. Y digo esto porque se va creando en ti, al menos en mi caso, una confianza y una forma de psicología para ir conociendo a tus compañeros de mesa que te ayuda a defender tus criterios con seguridad y a criticar o rechazar todo lo que no consideres justo y honroso. Estos compañeros de mesa son con los que tendrás que lidiar, entrando en detalles, quién es el cantaor que mejor ha cantado esa noche en concreto, para llevarse el primer premio. Vas dándote cuenta por dónde van los tiros y por dónde va cada uno de los componentes del jurado y eso te ayuda un montón, porque hay que ser sincero, y sobre todo se ha de ser honesto cuando te pones a puntuar en un concurso. Hay que tener muy en cuenta los gustos de cada uno de nosotros, ya que no a todas las personas les gusta la misma manera de cantar. Me explico: en un jurado compuesto normalmente por cuatro vocales y un presidente, es muy difícil que a las cinco personas les guste el mismo timbre de voz, la misma tesitura o la misma forma de rematar al final los cantes o cualquier otra cosa personal del cantaor relacionada con sus cualidades fonéticas o artísticas, y esto, en el momento de dar los puntos se nota mucho aunque el concursante lo haga estupendamente bien. Por este motivo hay que estar muy pendiente de cómo canta cada uno, puesto que en un concurso los matices son importantísimos. Sobre todo en una final, que es cuando los concursantes están más igualados, porque son los seleccionados y los que mejor se han preparado para el reto definitivo.

Así que cuando estás en una mesa como jurado, a veces te gustaría dar puntos a porrillo, a gente a la que conoces de toda una vida en el flamenco y que además sabes que normalmente canta maravillosamente bien. Porque han sido muchas noches de veladas oyéndoles, de tertulias en un bar que han acabado en *cuarto de cabales* escuchándoles cantar por derecho, de festivales en los que han actuado sin la presión y la angustia que conlleva concursar para ganar y en los que han dado lo mejor de su arte… En fin, que conoces a la perfección las cualidades y recursos de la mayoría y que crees que se merecen ganar el primer premio; pero no puedes actuar así, primero, porque no serías imparcial y, segundo, porque tus compañeros de jurado no te lo consentirían, se encorajinarían contigo de mala manera. Uno actúa así y todos los demás también, y el jurado se convierte en un instrumento que no sirve para nada, en una mama-

El jurado del V Concurso de Saetas Ciudad de l'Hospitalet, organizado por La Tertulia Flamenca. De izquierda a derecha, Paulino Molina, Pepillo el Pintor, Ildefonso, Ana Márquez y José Villar

rrachada que sólo favorece el amiguismo y da vía abierta a todo tipo de chanchullo, con lo que la deseada promoción y difusión del flamenco a través de los concursos, se transforma en humo y en engaño. Todos conocemos a cantaores que nos pueden evocar sentimientos parecidos, de manera que estas situaciones, si no se controlan, entran en conflicto cuando se dan más de 3 o 4 puntos de diferencia a un cantaor con respecto a los demás. Y, cuando esto sucede, hay que rendir cuenta al resto del jurado, ya que alguien necesariamente se equivoca al juzgar: no es posible que uno dé 9 puntos a un cantaor cuando todos los demás le han dado 5 ó 6 puntos. La mayoría de las veces el ganador de un primer premio tiene una diferencia importante de puntuación con el que gana el segundo, salvo en aquellos casos en que coinciden un buen ramillete de cantaores en los que resulta dificilísimo elegir; es entonces cuando la deliberación se alarga y las diferencias mínimas que nos obligan a optar por uno determinado se han de perfilar al máximo.

Es precisamente por esta circunstancia por la que digo que para ser jurado se ha de tener un poco de psicología. Tienes que ir calculando los puntos de los demás, y no sobrepasarte del límite, que puede estar en los 3 ó 4 puntos de los que hablo, porque si no es así el enfrentamiento está garantizado. Cada uno defiende en base a la proximidad y el conocimiento que tiene de los cantaores y esto no es justo ni tampoco es honesto. Se ha de puntuar en función de cómo se haya cantado esa noche y no en atención a la amistad o al parentesco que a uno le una con los distintos concursantes. En teoría, esta forma de actuar se tenía clara y se había hecho el firme propósito de respetarla, aunque muy a mi pesar algunos no siempre lo hicieron. De todas las maneras me gustaría dejar bien claro que cuando los miembros de un jurado están deliberando alrededor de una mesa sobre las actuaciones de los concursantes, los puntos que cada uno otorga lo hace de acuerdo con su propio criterio personal, nadie ve ni fiscaliza los puntos de los demás. Todos tenemos nuestras anotaciones y puntuaciones escritas en un papel bien tapadito con otro encima. Sólo salta la liebre cuando hay una disparidad de puntos entre los adjudicados a un cantaor y a los demás: en ese momento comienzan las discusiones y enfrentamientos que se acaban como se acaban, unas veces bien y otras no tan bien.

He tenido la suerte de ser jurado en muchos de los concursos que se han organizado[57]

57. Algunos de los que recuerdo especialmente: Concurso de L'Hospitalet (1968); Concurso de Malagueñas, organizado por la Peña Hijos de Almarcha de Cornellà;

Ildefonso Cabrera acompañado a la guitarra por Romero de Badajoz, 1973

y no viene ahora a cuento enumerarlos uno por uno porque además de aburrir con la lectura de estas notas, cosa que pretendo evitar a toda costa, sería complicado explicar las situaciones que he vivido al respecto y que no siempre han sido agradables. También porque entrar en detalle supondría alargarme demasiado en el relato y no es el momento ni el lugar. De todos modos, si me siento dichoso de algo, es de haber contribuido a dar los premios a los mejores aficionados de Catalunya y de fuera de Catalunya, con el mejor criterio que he tenido. Si no lo he hecho mejor, lo siento, ha sido porque mis conocimientos no han dado para más. Hoy soy consciente que cuan-do se ejerce tanto tiempo de jurado nunca faltan los rumores de todo tipo y calibre, a los que no di ninguna importancia ni entonces ni ahora. También hoy puedo decir, con la conciencia muy tranquila, que jamás nadie me ofreció dinero con el que sobornarme para que le ayudara a conseguir un primer premio. Fui jurado en muchos concursos como ya he comentado, aunque por diversas razones nunca participé como tal en *El del Pollo* de Ripollet, a pesar de que me invitaron en más de una ocasión. En concreto, mi amigo y paisano Gabriel Pineda, se encargó de hacerlo en varias ocasiones; tampoco participé como jurado en *El Yunque*, al que también fui invitado varias veces a través de mi amigo Rafael Morales, y por último, tampoco lo hice en el de La Mina, aunque a éste ni tan siquiera me invitaron, y eso que nuestro amigo Diego Garrido daba la tabarra a los organizadores para que lo hiciesen. Pero qué le vamos hacer, no se puede estar siempre en todo.

Ildefonso Cabrera conferenciante

Por aquellos años compaginé mi faceta de miembro de jurado con la de conferenciante en temas de flamenco. Dicho así, de esta manera, da la sensación de cierto engreimiento por mi parte, cosa totalmente incierta, porque con estas actividades lo que yo me proponía era, por un lado, contagiar al personal de la enorme pasión que yo sentía por el flamenco y, del otro, contribuir mediante la seriedad y la honestidad a buscar el espacio que le correspondía a este arte dentro de la música.

Yo me enamoré de esta nueva forma de dar a conocer la cultura flamenca a partir de 1973, cuando Rafael Villalobos, *Candelita*, dio

Concurso de Saetas, organizado por La Tertulia Flamenca de L'Hospitalet; Ronda de Concurso de Catalunya; Concurso de Flamenco de La Llagosta, entre otros.

José Ferrón, Ildefonso Cabrera y Diego Garrido en un encuentro cultural entre una banda de jazz y flamenco en Castelldefels

una de las primeras conferencias sobre flamenco en l'Hospitalet, que impartió con el título de *La siguiriya gitana*, en la que por cierto yo canté.

Dedicamos mucho tiempo a prepararla y ensayamos de lo lindo; yo me esforzaba al máximo por cantar muy bien ese palo en sus diferentes versiones y todo ese tiempo que estuvimos dándole vueltas al asunto me sirvió para que me diera cuenta de lo interesante y lo estimulante que era divulgar así, de esta manera, hablando y cantando, esta cultura centenaria. La conferencia se hizo en la peña de Antonio Mairena un sábado de enero del 73, y a partir de ese momento pensé que yo también podía hacerlo: no tanto cantar, ya que había otras personas que lo podían hacer mejor que yo, sino hablar, exponer y compartir mis conocimientos con todos aquellos que estuviesen interesados en oírme. Pasado un tiempo en el que comprobé que podía hablar de flamenco con propiedad y con conocimiento, empecé a tantear el flamenco desde todos los ángulos posibles: desde las tonás, hasta los cantes de ida y vuelta, con la colaboración en directo de los cantes de los aficionados, la mayoría de ellos de l'Hospitalet. No sé si lo hacia mejor o peor que otros, pero yo ponía siempre por delante el amor que sentía hacía esta forma de transmitir los sentimientos y creo que esta actitud daba seriedad a los temas que exponía, aunque antes de abrir el pico me preocupaba de estudiar a fondo la materia que tocaba, con mis libros y mis discos seleccionados a propósito, para poder dominar los diferentes ámbitos que trataba en las conferencias. En aquellos años tenía una memoria excelente, repasaba un libro y se me quedaba todo grabado, fechas, citas, nombres, cantidades, etc., y me sentía orgulloso de esa capacidad que Dios me quiso dar. Hoy, sin embargo, aquella capacidad de la que me enorgullecía y que creía que me iba a acompañar toda la vida me ha ido abandonando, de manera que lo de las charlas se queda ya para el recuerdo.

No podría citar con exactitud en cuántas peñas o en cuántos centros culturales he dado alguna que otra conferencia, pero sé que en muchos. De lo que haces, siempre hay cosas tanto buenas como malas que no sabes por qué, quedan reservadas y no se olvidan a pesar de que pasen los años. Con esto de las conferencias, de la que mejor recuerdo tengo —o quizás creo yo que fue la que mejor di— fue una que organizó la Asociación Cultural Andaluza (ACA) y que titulamos *Las cantiñas*, siendo mis acompañantes al cante en directo Diego Garrido y José Ferrón, con la guitarra de Romero de Badajoz. Para mí fue una conferencia perfecta en todos los sentidos, yo la llevaba muy estudiada y los cantaores cantaron pa rabiar. Romero, en la guitarra, estuvo que se salía.

Ésta se puede decir que fue todo un éxito, sin embargo, otra de las que también recuerdo muy bien, ya no fue para tanto ni muchísimo menos sino todo lo contrario. Además de corta, en cuanto al tiempo que empleé en hablar y de llevarla tan bien preparada como de costumbre, me hice tal lío durante mi exposición que, para que la gente que estaba escuchándome no se diese cuenta que andaba perdido, que no sabía cómo continuar, la corté, así en seco, y di paso a que ilustraran los cantaores que me acompañaron. Gracias a ellos la cosa no terminó tan malamente como yo estaba viendo que iba a acabar. No se me olvidará: fue una tarde en la Tertulia Flamenca de l'Hospitalet en la que yo me aventuré a hablar de *los sonío*s *negros*, tal como entonces la titulé. La conferencia duró apenas 15 minutos, todo el mundo se sorprendió porque yo los tenia acostumbrados a que mis charlas fuesen bastante largas, pues yo explicaba muchas anécdotas y ejemplos para hacerlas amenas, y no sé si los presentes se dieron cuenta de que como no sabía cómo enderezarla, ni corto ni perezoso la terminé así sin más. La gente, muy prudente y respetuosa, se comportó como si todo hubiese transcurrido a la perfección, como si yo hubiese expuesto todo la mar de bien, haciendo sus preguntas y aplaudiendo como siempre. Hasta creo que alguien me felicitó y me dijo que había aprendido sobre aquello de lo que había hablado; siempre hay buena gente.

Otra de las que también acude a mi memoria de forma intermitente, cuando recuerdo mi faceta de conferenciante, es la que di en la Casa de Andalucía del Prat. Para mí fue la más accidentada, o al menos eso pienso por la situación que se dio, ya que podía haber acabado como el rosario de la aurora. Fuimos requeridos para tal ocasión por nuestro amigo Paco Mármol[58], gran poeta, con motivo de presentar un libro que había escrito. Titulamos la conferencia *El cante y su geografía* y acordamos que la ilustraran con sus cantes los aficionados José Ferrón y José Antonio Escribano[59]. Todo parecía transcurrir muy bien pero…

58. **Francisco Mármol Moreno**, morisco de La Puebla de Cazalla, gran aficionado al cante jondo y gran poeta que ha sabido reflejar en su obra las penalidades del pueblo andaluz. Así dan testimonio sus tres publicaciones: *Poemas y canciones con sentimiento morisco* (1988), *Por la verea real de la poesía popular andaluza* (1991) y *Un ramito de locura* (2011).

59. **José Antonio Escribano** es uno de aquellos aficionados al cante que si algo le caracteriza especialmente es su inagotable tenacidad por aprender y profundizar en los estilos más puramente arcaicos. Cantaor de origen sevillano y residente en L'Hospitalet, ha desarrollado su aprendizaje flamenco en tierras catalanas. Si La Tertulia Flamenca de L'Hospitalet ha tenido un cantaor por excelencia ese ha sido José Antonio, vinculado a esta entidad casi desde su creación. En su currículum se citan gran cantidad de premios obtenidos en los concursos flamencos celebrados dentro y fuera de Catalunya. Así, cabe destacar el prestigioso "*Melón de Oro*" de Lo Ferro (Murcia) que obtuvo en 1995 con una malagueña rematada con rondeñas y unas peteneras. En su disco "*Luz de Gas*" concentra una serie de cantes que lo hacen valedor de la más pura tradición flamenca. En palabras de Paco Vargas, contiene cantes que van desde el "*(…) sentir de las malagueñas al estilo de Chacón y El Canario, una farruca que da título al CD, una jabera que huele a mar por entre las calles del barrio de la Trinidad, soleares, tomadas de los estilos de Cádiz, Alcalá y Utrera, que suenan hermosas en su voz, pues sin renunciar a los orígenes les imprime carácter propio; peteneras de emocionado recuerdo a la Niña de la Puebla pero con incursiones en la estética cantaora de la Rubia de Málaga, seguiriyas de los Puertos y Jerez con un macho al estilo de Manuel Molina estremecedor y agónico, una granaína de corte chaconiano, unos aires de Huelva de nítido y refrescante carácter rural, unos tangos con guiño cómplice a las nuevas tendencias cantaoras del tiempo en el que vive, y, en fin, unos fandangos al estilo de El Niño Gloria en clave de soleá que supone la guinda a un pastel flamenco…*"

Conferencia de ildefonso Cabrera en el Centro Cultural Claveles
1992

como cuando terminábamos siempre se daba la oportunidad de hacer preguntas a todo aquel que quisiese hacerlas, dimos con un hombre que estaba en la sala que no sólo no sabia ni papa de cante, sino que además estaba borracho como una cuba, y empezó a preguntar y a preguntar sin dejar hablar a nadie. Por las preguntas que hacía se ponía de manifiesto su ignorancia, y el estado en el que se encontraba dificultaba mucho entenderle bien. Lo cierto es que no se cortaba un pelo en preguntar cosas que no tenían nada que ver con la conferencia ni con los cantes que se habían hecho, así que después de un buen rato de intentar explicarle lo que quería saber, que a duras penas nosotros intuíamos en qué consistía, el hombre seguía *erre que erre*, no había forma humana de hacerle entender que ya estaba bien, que había otras personas que querían preguntar y que no les dejaba. La verdad es que no lo aguantábamos más y que estaba creando una situación violenta en la que cada vez los tonos de voz era más elevados. Se estuvo a punto de perder los nervios y echarle de la sala aunque fuese a porrazos, porque ya estábamos dispuestos a actuar así, pero gracias a la intervención de Jesús Heredia[60] que nos echó un capote, pudimos quitarnos de encima a ese plomazo de tío que estuvo a punto de que perdiésemos el norte y de arruinar algo que estaba saliendo muy decente. Todo lo contrario me sucedió en aquellas conferencias que di en el Seminario de Introducción al Flamenco[61] que aunque organizadas por el Aula

60. Rafael Heredia Flores, conocido profesionalmente como **Jesús Heredia**, ecijano de nacimiento, estuvo mucho tiempo viviendo en Barcelona y fue un asiduo de las peñas flamencas de la ciudad condal y de las de su área metropolitana. Participó en muchos de los concursos que en los años setenta y ochenta se celebraron en tierras catalanas y obtuvo en ellos un buen número de premios, aunque casi toda su carrera la hizo acompañando al baile. Intentó dar un rumbo diferente a su carrera artística y dejó Catalunya para instalarse nuevamente en Andalucía, no antes de dejar grabado en 1991 un disco de flamenco con letras de poetas catalanes como Salvador Espriu, que tituló "*Una antigua voz sin hora*" y grabado con la guitarra de José María Cañizares. En 1995 grabó una serie de cantos que hoy están en desuso, en su afán por resucitar viejos estilos que ya nadie prácticamente conoce o canta, como es el caso de la montañesa flamenca y la praviana.

61. En el apartado dedicado a temas de sociedad de la publicación municipal en papel que edita el Ayuntamiento de L'Hospitalet, se publicó el 13 de marzo de 1995 una información acerca de una actividad programada para realizar en el Centro Cultural Claveles de esta ciudad. El título con que se bautizó dicha actividad era: "Cursos de Técnicas de cante, baile y guitarra: Aprender y disfrutar el flamenco en el Centro Cultural Claveles". Se refería al **SEMINARIO DE INTRODUCCIÓN AL FLA-**

de Cultura de La Florida, se dieron en el Centro Cultural Claveles. Esta fue toda una experiencia que se dio en un ambiente de camaradería y tranquilidad, ya que en ella creo yo que participamos todos los aficionados de l'Hospitalet, ya fuese dando charlas[62], cantando, bailando o tocando. Fue toda una novedad que no se había dado en l'Hospitalet, dado que se trató de explicar el flamenco desde el cante, el baile y la guitarra.

De las que recuerdo como menos afortunadas y que tampoco he podido olvidar por el hecho que se dio, fue la que impartí en Cornellà. La única conferencia en la que fui contratado. Me dijeron que me iban a pagar por hacerla. Esa fue la primera y la única en que plantearon recompensarme económicamente por mis esfuerzos, como hacían con los *cantaores* o guitarristas. Hasta entonces siempre habían sido agradecimientos, aplausos y placas o diplomas conmemorativos, pero en esta ocasión hay que decir que quisieron añadir algo de dinero. Fijaos si fue poco afortunada, que ahora mismo no recuerdo ni el nombre de esa conferencia ni el tema que se trató. Lo que si tengo presente era que la peña de *Los aficionados* de Cornellà nos habían contratado a Diego Garrido y a mí, pero con tan poca fortuna, que aquella noche llovía a mares y hacía un frío que arreciaba, y llegaba la hora de empezar y no había prácticamente gente. Sólo estaban los organizadores y unos pocos más que no llegaban ni a 10 personas; se decidió que aún con tan poco público la conferencia se tenía que hacer y se hizo. Al finalizar, Diego cobró la cantidad concertada por la organización, pero para mí no hubo suficiente dinero y me dijeron que fuera a la semana siguiente a cobrar. Nunca fui, yo entendía que ya tuvieron bastante con la pena que sintieron ante la falta de público por el tiempo infernal que hizo como para que yo encima les reclamase el dinero que me habían prometido. Así que, para una vez que parecía ser que me iban a dar unas perrillas, hasta el tiempo se puso en contra.

A micro abierto en Radio l'Hospitalet[63]

Van pasando los años y no te das cuenta pero pasan y, así poco a poco, te vas culti-

MENCO que **Arturo Arranz** como director del Aula de Cultura de La Florida organizó y **Juana Ibáñez** coordinó y programó. Este Seminario, con una duración de marzo a junio de ese mismo año de 1995 estuvo destinado a todas aquellas personas que quisiesen acercarse al arte flamenco y disfrutarlo plenamente. Se trató de unos cursos que explicaban las técnicas más importantes del cante, baile y guitarra flamencos con ejemplos concretos teóricos y actuaciones musicales presenciales. Ese carácter práctico fue el elemento más atractivo del Seminario que estructurado en tres grandes bloques o grupos temáticos fueron estudiados en sesiones diferentes para las tres modalidades del flamenco: cante, baile y guitarra. La coordinadora del seminario se manifestó satisfecha porque todos los ponentes, cantaores, guitarristas y bailaores eran de L'Hospitalet. Se rehusó expresamente incorporar a artistas y estudiosos de otros municipios porque L'Hospitalet disponía de recursos suficientes para organizar un seminario de estas características. Todos los viernes de los tres meses que duró el Seminario, todos aquellos aficionados y personas interesadas en seguir su decurso se dieron cita desde las 20.00 a las 22.00 horas en este centro cultural.

62. Las cuatro conferencias impartida por Ildefonso Cabrera fueron: la primera sobre las *tonás* y *siguiriyas*; la segunda sobre la *soleá* de Alcalá y de Triana; la tercera sobre Cádiz y sus cantes y la cuarta sobre las bulerías y los tangos.

63. **Radio L'Hospitalet** cerró el 96.3 FM: Esta emisora dejó de emitir desde las 00.00 horas del sábado 2 de junio de 2012. Atrás quedó una historia que habría lle-

Cartel de la conferencia de Tertulia Flamenca, 1993

vando en este arte que tanto nos embriaga a algunas personas. El flamenco para mí es como una esponja, te absorbe por completo, o como un hijo que requiere prácticamente de todo tu tiempo, y al que te pones a su disposición en todos los sentidos posibles, porque conscientemente lo quieres vivir así día a día.

Cuando entras en esta dinámica de la pasión por el flamenco, cada amanecer es como si empezases de nuevo; tienes la misma ilusión que ponías durante tu primer año de contacto con este arte, porque el cante jondo, como todo en esta vida, también tiene su aprendizaje, que para unos se consigue a través de los años que has convivido entre peñas y bares con los amigos cantando y, sobre todo, oyendo cantar, y para otros, mediante el hecho de haber nacido en el seno de una familia de tradición flamenca y en la que este aprendizaje se ha realizado de viva voz, de padres a hijos, enseñando las distintas modalidades aprendidas que el flamenco adquiere en función del lugar y de los orígenes de cada familia.

El aprendizaje que hayas tenido tanto en las formas como en el contenido del flamenco condiciona tus conocimientos y tu experiencia, en un sentido o en otro. En mi caso, no sólo lo he adquirido escuchando los cantes en directo a la gente de mi pueblo, a mi familia o a los aficionados con los que coincidí aquí en Catalunya, sino que también fue decisivo en mi preparación la buena discografía con la que conté. Todo disco que iba saliendo lo compraba, podía prescindir de unos buenos zapatos o de un buen tabardo, pero no de los discos que grababan los profesionales del momento. Así que, con los años, me hice con una estupenda fonoteca que se convirtió en mi pozo de sabiduría. No pasaba día en el que no oyese discos de flamenco: en unos casos para aprender determinados estilos de un mismo palo, en otros para desbravarme de las tensiones del día con algo de cante, de forma que obtuviera cierto placer y al mismo tiempo que me sosegase un poco, porque como dicen muchos aficionados el cante jondo, tiene efectos sedantes. Al escribir esto me viene a la memoria otro de mis amigos de los que también quiero hablar —lo haré en su momento— Curro Torres, mi gran amigo Currito Torres.

gado a los 30 años el 6 de junio de ese mismo año. Radio L'Hospitalet empezó a emitir el 6 de junio de 1982. Desde Radio L'Hospitalet recordamos todos los profesionales que han trabajado o colaborado así como todas las entidades, escuelas y personas que han pasado por los micrófonos de esta radio (Nota —actualizada— que aparece al abrir la página web de este desaparecido medio).

Éste siempre me decía que el flamenco era su terapia, que oyendo cante en su casa se aliviaba del estrés y de los trastornos que le producían las responsabilidades laborales, políticas o familiares. Espero que dónde ahora esté, continúe sosegándose con el flamenco.

Con la actividad de jurado, de conferenciante y con el bagaje acumulado, empecé a profundizar por mi cuenta en las llamadas *antologías* del cante. Éstas te informaban de los cantes de un modo mucho más preciso, marcando el estilo que cada uno tiene. Para mí ese fue mi segundo aprendizaje, más efectivo sin duda que ir escuchando noche tras noche a los aficionados, ya que en la mayoría de los casos tenían o bien el mismo conocimiento que yo o incluso menos, de manera que no por mucho oírlos aprendías. Disfrutar, disfrutaba y me lo pasaba en grande, pero llegar a conocer bien el flamenco de esta manera ya era otra cosa.

Las Antologías de Cante Flamenco son unos instrumentos de aprendizaje bárbaro, y lo digo en serio, porque te das cuenta de que necesitas algo más que escuchar los discos de los cantaores unos tras otros. Requieres de algo más preciso que te ayude a diferenciar con detalles los distintos cantes, y eso aparece como una necesidad cuando ya estás completamente enganchado a este arte. Siempre disfrutas muchísimo oyendo cante en directo pero, como ya empiezas a comprenderlo, aparece ese gusanillo que ya no te deja vivir, y resulta vital saber lo que estás escuchando. En los años 70, los discos que se editaban sólo te ponían, por ejemplo, *Soleá* pero no te decía si era de Alcalá, de Triana o de Cádiz, o de *La Serneta*, de *Tía Anica La Piriñaca* o de Fernanda de Utrera, y así con el resto de los demás cantes. Solo ponían el nombre genérico del cante, y si querías empezar a diferenciar unos estilos locales y personales de otros, te lo tenías que montar, porque era este conocimiento lo que, a mi entender, te daba el carácter de aficionado.

Ahora bien, aprender con las Antologías fue mucho más complicado de lo que yo esperaba, pero si quería estar al día —no tanto en el sentido de saber quién era el artista del momento o de los palos que estaban de moda, sino de conocer aquellos cantes que se recuperaban porque estaban en desuso y peligraba su existencia, o entender por qué un mismo palo se podía meter por uno u otro compás y no dejaba de ser ese palo concreto, o hacer otras cosas relacionadas con la difusión del cante y que seriamente mereciesen la pena— era necesario no sólo disponer de ese material, sino básicamente conocerlo muy bien. Fue todo un reto para mi pero sobre todo fue un aprendizaje que me salió muy caro, puesto que no sólo tenía que andar buscando nuevas ediciones de discos y *cassettes* por las tiendas de discos o por los bares y ventas —aprovechando mis viajes por carretera cuando iba a Andalucía—, sino que también debía dedicar una parte de mi dinero a la compra de este material y eso pellizcaba mi bolsillo, ya que precisamente en aquellos años mi economía no estaba muy boyante que digamos porque mi salario no era muy alto.

La primera Antología que compré fue la de *HISPAVOX*, grabada en 1954 para una casa francesa, pero en ella los cantes no estaban especificados como yo quería. Más tarde, esta misma antología se publicó en España en 1958 y el encargo de la versión española fue hecho a Perico el de Lunar. En ésta estaban los mejores cantaores del momento, pero continuó sin convencerme del todo para lo que yo quería, que no era otra cosa que aprender a distinguir,

dentro de un mismo palo, sus diferentes versiones. De ahí que la que más trabajé fue la *Del cante flamenco y cante gitano* antología grabada en la casa de discos COLUMBIA en el año 1959 ó 1960 y que constaba de 3 *LPs*. Era una obra hecha por Antonio Mairena y a todos los efectos mucho más completa y más detallada que las anteriores. Cada cante estaba minuciosamente explicado en un libreto que acompañaba a los tres discos y donde se especificaba cante por cante, y es en esta antología donde ya se hace todo un alarde de cante grande. En este trabajo, Antonio Mairena no escatimó ni un gramo para dar a conocer todos los cantes más antiguos que conocía, y con ella me puse al día sobre todo lo que estaba ansioso por saber. Aunque la más completa —por extensa— fue la que se grabó en octubre de 1981, *La magna antología del cante flamenco*, compuesta por 20 *LPs*, donde estaba todo o casi todo lo cantado, incorporaba también un libro de ilustraciones muy bien acoplado a los temas tratados. En ésta ya no es un solo *cantaor* el que ejecuta todos los cantes como en el caso de la de Antonio Mairena, sino que cantan más de 50 *cantaores*. Los cantes grabados en esta ocasión van desde romances o corridos hasta los de ida y vuelta, y se entra en las formas o estilos de todas las comarcas y provincias cantaoras de Andalucía. Están los cantes propios de Almería, Jaén, Sevilla, etc., así como los de Extremadura y Murcia. Con esta antología yo tengo él récord de permanencia escuchando discos: los 20 *LPs* me los pulí en 48 horas.

Otras antologías que también trabajé mucho fueron las dedicadas a Huelva y a los fandangos. Compré las tres que salieron. La primera la puso en el mercado la Peña Flamenca de Huelva, incluía tres discos y apareció en 1979; la segunda se editó en 1999, se titulaba *El mar, el Llano, y la Sierra*, tenía un solo *CD* de los hermanos Antonio y Manuel Cabezas García, con un libro que ilustraba todas las comarcas de la provincia, y que se presentó como un ensayo sobre el fandango de Huelva. Muy documentada, en este mismo año salió la tercera que tengo, más que completa, completísima, llamada "Historia Antológica del Fandango de Huelva" compuesta por 12 *CDs*, obra de un hombre enamorado de su tierra, de su cultura, de su gente, miembro durante muchos años del grupo de sevillanas y fandangos de Huelva, *Los Rocieros*, Antonio González Marchante, conocido en el mundo del arte como Antonio *El Raya*. Éste trabajo está hecho muy a conciencia; no sólo se cantan fandangos de todas las comarcas, sino que además se trata el folclore con mucho cariño y se detallan minuciosamente las particularidades en el cante de cada pueblo.

Gracias a la colección discográfica que me proporcioné, junto con las antologías que conseguí, pude continuar mi entrenamiento en el mundo del flamenco y estudiar y profundizar en aquellos aspectos que para mí eran más desconocidos. Todo el esfuerzo hecho durante tantos años creo que ha merecido la pena y ha contribuido a mi formación no sólo flamenca sino en general. Como se dice, nunca es tarde para aprender.

Actualmente cuento con unas 30 antologías, porque a partir de los años 90 salieron antologías de todo tipo, unas buenas y otras no tanto, pero no sé por qué, siempre terminaba comprándolas. Insisto que, lo que está muy claro al menos para mí, es que estas antologías hay que trabajarlas complementándolas con una buena biblioteca. Oír e ir leyendo una buena colección de libros sobre estos

temas, es la única manera de saber a fondo todo aquello que ansías, de saciar a ese gusanillo que siempre le sabe todo a poco. En fin, creo que así aprendí yo lo que sé.

Con este ajetreo y movida entre los jurados y las conferencias, me llamaron para ser asesor de un programa en Radio l'Hospitalet. Todo empezó de manera un poco informal. En aquella época, me estoy refiriendo a principios de los años 80, la persona encargada del cante flamenco en Radio l'Hospitalet era Antonio Romero, que a su vez era el Presidente del Centro Cultural y Recreativo La Puebla de Cazalla. En Radio l'Hospitalet se emitía entonces un programa diario que se llamaba *ACENTO*, de las 19.00 a las 20.00 horas, que dirigía Agustín Narváez y que estaba dedicado a todas *las regiones de España*. En aquel momento todavía se decía así: las regiones de España, y los viernes, el programa se dedicaba a Andalucía. Antonio Romero me llamó para hacer unos programas de villancicos en diciembre de 1982, por aquello de amenizar la temporada de la Navidad. Creo que fueron dos o tres los programas que realizamos y en ellos se hizo un recorrido por todas las provincias andaluzas para que la audiencia conociera las diferentes clases de villancicos que se cantaban en la tierra de Maria Santísima llamada Andalucía.

Al año siguiente, dentro de las jornadas andaluzas que se celebraron en Radio l'Hospitalet con motivo del 28 de febrero o Día de Andalucía, también de la mano de Agustín Narváez, director del programa radiofónico *ACENTO*, el responsable de estas jornadas, Antonio Romero, me requirió para hacer dos programas dedicados a la gran cantaora Dolores Jiménez Alcántara, *La Niña de la Puebla*, que unos años antes había dejado un recuerdo memorable entre la afición catalana tras cantar en el segundo festival *Así canta La Puebla*. A lo largo de estos dos programas se hizo un repaso por toda la discografía de la cantaora y se habló de ella largo y tendido. Ambos, a juicio de los aficionados de nuestra ciudad, fueron calificados como la mar de interesantes. Durante la emisión de estos programas no estuvimos solos ante el micro Antonio Romero y yo, sino que también nos acompañaron otros dos moriscos, que como eran un poco mayores que yo, conocían muy bien y de cerca a la *Niña de la Puebla*. Estos invitados fueron Gabriel Pineda *Barbarita* —que además de buen aficionado cantaba muy bien— y Francisco Gutiérrez Núñez, *Currito el Chuy* —un hombre muy ligado al Centro Cultural La Puebla de Cazalla—, que proporcionaron a los radioyentes una serie de pautas para entender y conocer el cante y el estilo propios de la cantaora, así como un montón de relatos y de situaciones vividas por ella.

Lo que no recuerdo ahora es si en el programa de Agustín Narváez hice alguna otra aparición más, pero sí tengo presente que al poco tiempo me llamó por recomendación de Antonio Romero una locutora de Radio l'Hospitalet para seguir colaborando con la radio en temas de flamenco. Sé que se llamaba Carmen de nombre pero de su apellido no me doy cuenta. Con esta locutora hice algunas colaboraciones en horario de tarde, y cuando terminábamos el programa nos pasábamos por la Tertulia Flamenca —que entonces estaba en la calle Calderón de la Barca—, para hablar con la gente que estuviese allí de cómo habíamos estado en el programa y qué les habían parecido los cantes y los comentarios que habíamos hecho. Estos programas no eran nada formales ni didácticos, sólo se ponía cante y yo los comentaba. Carmen era una joven muy

Carnet de prensa de Radio l'Hospitalet

agradable y le gustaba bastante el cante flamenco, y los pocos programas que se hicieron fueron muy amenos tanto para nosotros como para la gente que nos escuchaba. Cuando acabaron estas colaboraciones nunca más supe de ella.

Joan Marcet[64], periodista y jefe de Radio l'Hospitalet le propuso a Lola García, que trabajaba en la emisora como locutora y se encargaba de los informativos, que montara un programa dedicado exclusivamente al cante flamenco y ella se puso en contacto conmigo porque se lo había recomendado la misma persona que me había introducido en este mundo de la comunicación radiofónica, Antonio Romero. Tampoco recuerdo bien si el nombre del programa que finalmente hicimos se lo pusimos juntos o ella lo tenia ya decidido antes de contactar conmigo. *Raices Flamencas* —que así se llamó—, empezó a emitirse los domingos de 10 a 12 de la mañana. De lo que no tengo ninguna duda es que la música de cabecera del programa, la sintonía, como se dice, fue una propuesta mía que Lola aceptó sin reparos y que consistía en comenzar con esos toques por bulerías de Morón tan característicos y que sólo podía hacer de esa manera tan magistral el guitarrista Diego del Gastor.

No empecé de continuo con ella en los primeros programas; sólo iba esporádicamente porque yo tenía mi familia y los domingos tenía que salir con los míos. Mi hijo Ismael tendría entonces unos 11 ó 12 años, mi hija Vanesa unos 4 ó 5 años y mi mujer, muy joven todavía, estaban muy melindrosos y me requerían como mínimo los domingos, y yo era consciente de que al menos ese día tenía que dedicarlo a ellos. Tanto mi mujer como yo trabajábamos toda la semana y el único día que podíamos estar todos juntos era el domingo, así que ese día era intocable. Pero Lola insistía y me llamaba todos los domingos por la mañana para que asistiera por lo menos a la segunda parte del programa. Yo al principio me resistía y así, con colaboraciones puntuales, estuvimos un tiempo no demasiado largo, pero como Lola García era bastante inteligente, para asegurar mi permanencia todos los domingos habló con el director de programación, el señor Marcet y le dijo que me pusiera en la nómina de Radio l'Hospitalet. Y así lo hicieron. Lo que no sé ahora exactamente era cuánto ganaba de sueldo al mes. Aunque mucho no era, sobre mil y algo de pesetas a la semana, esa cantidad en el año 1984 no estaba nada mal,

64. **Joan Marcet Martínez**, licenciado en Ciencias de la Información por la UAB, trabajó en Radio L'Hospitalet durante la década de 1980 en el equipo de Informativos. También colaboró con diarios como *El País* o *La Vanguardia*. Más tarde formó parte del equipo de Televisión Española donde ha desarrollado la mayor parte de su carrera profesional. Ha sido editor de Informativos en RTVE, redactor del Telediario, presentador y director del informativo fin de semana en Cataluña. Igualmente ha sido corresponsal de RTVE en México, América Central y en Marruecos (información proporcionada en la página web de Radio L'H).

sobre todo para mi economía que andaba no justa, justísima, y ante esta posibilidad de incrementar un poco mis ingresos y mejorar un tanto la situación familiar, después de hablarlo con mi mujer y de prometerle que los domingos a partir de las doce de la mañana, que era cuando se acababa el programa, estaría a disposición de ella y de mis hijos, pues acepté y esa fue mi entrada en el programa *Raices Flamencas*. Lola y yo congeniábamos a las mil maravillas y a los dos nos gustaba el mismo formato de cante flamenco, cante del bueno de verdad. Pienso que por este motivo nació un estilo de programa nuevo con respeto al conjunto de programas que se estaban emitiendo hasta aquellos momentos: fue un programa de cante visto desde otro ángulo y que no solamente consistía en poner discos y ya está.

Una vez incorporado al programa definitivamente, empezamos a estudiar la fórmula de cómo lo debíamos de llevar para que con el tiempo no se hiciese pesado, repetitivo y monótono, porque ya nos percatamos de que el programa tenia pinta de que iba a durar bastante tiempo si éramos capaces de adecuarlo con acierto y delicadeza al gusto del oyente y, por tanto, a la radio y a la ciudad. ¿Por qué? Porque Radio l'Hospitalet era una emisora nueva que tenía mucha audiencia y teníamos que dar con la manera más adecuada y atractiva, tanto en la forma de enfocarlo, como en su contenido.

La locución o la manera de hacer el directo, así como los cantes que teníamos que emitir a través de las ondas no se podían elegir así como así, al azar, por las repercusiones que estas cuestiones pudieran tener a lo largo del tiempo y que al final se convirtiese en aquello que precisamente queríamos evitar: que el programa fuese un verdadero tostón. Buscando y buscando, dimos con la fórmula, y ésta no podía ser otra cosa que un programa didáctico. Debía consistir en explicar con todo detalle lo que los oyentes estaban escuchando, pretendíamos que se tratase de un programa que ayudara a los aficionados a conocer el flamenco de la forma más imparcial posible, que nuestros gustos personales no fueran los únicos a la hora de calificar los cantes bien hechos o los cantaores que los hacían mejor, sino que se trataba de poner a disposición de los oyentes la información y la técnica necesarias para que cada uno y en base a los conocimientos que iban adquiriendo, estuviesen lo suficientemente preparados para distinguir un determinado cante y por qué se cantaba de esa manera. La locutora, Lola García, presentaba el tema que teníamos preparado para ese domingo y yo intervenía como responsable de la explicación a la audiencia, proporcionando todo el conocimiento que tenía en referencia a ese tema y además ilustrándolo con todo tipo de pormenores y lujo de detalles para que la gente interesada aprendiera y terminara distinguiendo de lo que se trataba. Que si el cante elegido venía de Jerez o de Triana o de cualquier otro lugar, quiénes lo habían cantado por derecho, cómo había evolucionado con el tiempo, si en la actualidad se seguía practicando de esa manera o si se había arrinconado en el baúl de los recuerdos. En definitiva, siempre hacíamos un seguimiento minucioso del cante presentado.

Con el tiempo, este modo de realizar un programa de flamenco fue ganando adictos, creciendo los oyentes día a día, y terminó por convertirse en la cita matinal del domingo que se escuchaba en muchos hogares de l'Hospitalet y de otras ciudades catalanas. En poco

tiempo, *Raíces Flamencas* era una referencia del flamenco en l'Hospitalet y la gente se veía obligada a escucharnos; primero, porque con él aprendían, y segundo, porque también acabó por convertirse en un medio para saber todo o casi todo lo que se hacía de flamenco en Catalunya: veladas, recitales, festivales, presentación de discos, exposiciones, etc. y fue subiendo de audiencia más rápido de lo que nosotros mismos esperábamos. Creo que tuvimos mucha suerte con que le dieran la hora de audiencia los domingos de 10 a 12 de la mañana. Si tenemos en cuenta que en aquellos días no había tantos programas de deporte como hay hoy en día, de carreras de coches y de motos y, sobre todo de fútbol, hoy doy por seguro que este mismo programa no tendría la acogida que tuvo en su momento, porque ibas por la calle y por todos los bares y ventanas abiertas de las casas se escuchaba la onda de Radio l'Hospitalet y la sintonía de *Raíces Flamencas*. Me queda la sensación de que nosotros supimos hacerlo decentemente, aunque yo cuando me inicié en este asunto no sabía ni *mijita* de presentar un programa radiofónico, no tenia madera de locutor, eso de hablar y hablar en directo y saber que te escuchan miles de personas tiene tela si lo piensas en frío, pero Lola era muy profesional, muy buena locutora y presentaba los temas con una facilidad y con tal gracia que era natural que la gente se enganchara. Los temas los traíamos elaborados desde casa, aunque siempre elegidos por mí, en mi condición de persona responsable del contenido del programa, y Lola se dejaba asesorar. De ahí que estuviésemos los dos completamente de acuerdo en nuestra forma de hacer: ella era la que manejaba la técnica de la comunicación y daba la forma al programa y yo lo llenaba de contenido porque, todo sea dicho, Lola no sabía nada de cante. Gustar, le gustaba, pero saber, no sabía, aunque por su manera tan especial de presentar parecía que había nacido en Triana, que se había *criao* en un *cuarto de cabales*.

Con Lola García estuve aproximadamente hasta el año 1987, tres años. Ella, por cuestiones de trabajo dejó el programa y en su lugar entró Pepa López, un apellido con mucha solera dentro del mundo del cante jondo de l'Hospitalet, ya que era hija de ese gran aficionado del que he dicho un montón de cosas, de Manuel López, y con el que tantos ratos echamos hablando de flamenco y cantando. Con Pepa López seguimos la misma tónica de programación que ya teníamos perfilada, pero ella estuvo muy poco tiempo conmigo porque su padre, nada más empezar a transmitir ella *Raíces Flamencas* como nueva locutora, se marchó a Huelva a vivir para siempre y al poco tiempo la reclamó para hacer un programa de flamenco en Radio Huelva y allí se marchó también casi enseguida.

En su lugar entró como locutora una persona muy querida por mi, por el tiempo que hacía que nos conocíamos y porque era muy buena conocedora del flamenco, además de estar muy comprometida en la defensa del cante por derecho. A esta persona por lo que realmente se la conocía no era por ser una entendida o defensora teórica del flamenco sino por estar reconocida como una gran bailaora: la nueva locutora que propusieron para continuar conmigo fue Ana Márquez. A pesar de que ella sabia bastante de cante, seguimos con el mimo formato de programa. Yo, durante la semana elaboraba el contenido con los cantes que íbamos a pasar por la radio y la información que iba a dar sobre ellos, y Ana los presentaba. Con el tiempo hicimos algunas

El Chichi, Custodio Cabella, Ildefonso Cabrera, El Tente, Rafael Molina y Diego Garrido (de izda. a dcha.)

modificaciones y variamos un poco el estilo que teníamos de movernos en directo, porque la audiencia nos lo iba pidiendo y, si queríamos continuar, debíamos ir adaptándonos a las nuevas situaciones. Una de estas variaciones consistió en poner, en un momento determinado del programa, una sección para cantes añorados, es decir, ofrecer a nuestros aficionados o a todo aquel que quisiese escucharnos, la posibilidad de pedirnos un cante que le trajese un recuerdo especial, una nostalgia, una emoción y que quisiese oírlo de nuevo, y dejábamos a voluntad del solicitante si quería o no explicar el motivo del por qué ese cante era tan especialmente recordado. A la semana siguiente se lo poníamos en antena y le invitábamos a que siguiese solicitándonos cantes. Tuvo mucha aceptación entre la audiencia y hubo de todo: gente que se explayó explicando experiencias interesantísimas relacionadas con motivos personales o con hechos muy ligados a esos cantes en concreto y otras personas que se limitaban sólo a pedirnos sin más el cante que querían escuchar sin hacer ninguna otra alusión. En fin, encontramos gente para todos los gustos que en definitiva era lo que pretendíamos al introducir este nuevo apartado.

Con Ana Márquez estuve dos años aproximadamente, que para mi fueron dos años llenos de experiencia en este medio de la comunicación por antena. A pesar del tiempo que llevaba, seguía siendo un tanto desconocido para mí pero con paciencia y trabajo lográbamos sacar un producto correcto, digno, tal como se merecía el flamenco y en especial la gente que nos oía. Con mis tres presentadoras, como digo yo, tuve muy buen entendimiento y congenié maravillosamente bien con las tres, pero con Ana fue algo distinto, porque flamencamente hablando nos conocíamos tanto… de las peñas, de un puñao de festivales en los que coincidíamos un día sí y otro también, de recitales, de…, y cuando nos veíamos en el bar del Clavijo después de terminar el programa, nos faltaba todavía tiempo para comentar lo que nos había parecido el programa emitido esa misma mañana, la información facilitada, los comentarios que nos habían hecho llegar, cómo habían cantado los *cantaores* en el festival de turno del que habíamos dado la información, las llamadas que habíamos recibido… Vamos, que si el programa hubiese durando cuatro o cinco horas más hubiésemos tenido material suficiente como para mantenerlo durante todo ese tiempo en antena, porque Ana y yo no acabábamos nunca de hablar de flamenco.

Cuando aquellos bares —como lugares de cita imprescindible para todo buen flamenco en l'Hospitalet— fueron desapareciendo, el bar del Clavijo se puso de moda. Ya por el año 1976, Manuel Clavijo, natural de Morón de la Frontera, se instaló en la recién inaugurada plaza de la Libertad de Pubilla Casas con un bar llamado *Del escalón al tropezón* más conocido por el bar del Clavijo. Era un bar tienda; su mujer Loli llevaba la tienda y el

Clavi era el encargado del bar. Pronto se dio a conocer entre todos los flamencos de la ciudad y de los alrededores, por su buen fino La Ina y su buenos quesos, jamones, aceitunas y demás delicias, todo producto andaluz y de excelente calidad. Por estas características y muchas otras más, en unos años el bar del Clavijo fue la referencia de toda la gente del mundo del cante flamenco, donde nos dábamos cita, tanto sábados como domingos, para echar un ratito de cante que tan bien le venía al cuerpo. Especialmente los domingos, el bar se ponía como un hervidero de gente deseosa y feliz de estar entre aficionados. A mitad de los años 80 era el único bar que quedaba en los barrios de La Florida y Pubilla Casas de este estilo y yo, como testigo presencial de la casa del Clavijo, digo que los mejores del cante pasaban por su casa, tanto aficionados como profesionales, porque ocurría que cuando una peña de la ciudad traía a un invitado a su peña, la gran mayoría de las veces pasaba por el bar del Clavijo porque era el sitio donde más se olía a flamenco de todo l'Hospitalet. Ha estado funcionando más de 15 años; su fórmula secreta siempre fue la misma, buen vino, buen jamón, buen queso y buen flamenco, y saber cumplir con el deseo de combinar artísticamente todos estos elementos que era lo que los flamencos le pedíamos a su dueño porque, aunque seamos buena gente, para esto somos un tanto exigentes.

Siguiendo con la radio, con Ana compartía muchos años de oír muy buen cante y de haber vivido situaciones irrepetibles que te dejan un poso que no se diluye nunca y lo que hace es unirte más a esa persona con la que has compartido tanto. Formaba parte de esas relaciones que mantenías a través de los años basadas en una respetuosa y sincera amistad y que tuvimos la suerte de continuar y afianzar durante ese tiempo mágico en el que estuvo en antena el programa de *Raíces Flamencas* de Radio l'Hospitalet.

Durante los cinco años y pico que, entre una cosa y otra estuve como asesor en el programa, no sólo nos limitamos a pinchar discos para ilustrar los temas que se exponían y que eran el hilo conductor del programa, sino que también introdujimos, además de la sección de añorados, el cante en directo. Por nuestro programa pasaron cantaores, bailaoras, y guitarristas de mucha talla, como Juanito Valderrama, que nos trajo nuestro amigo Niño Baena. Recuerdo que se formó un pitote muy grande cuando los oyentes se percataron que Valderrama estaba en la emisora, y al finalizar el programa, el estudio se llenó de gente que vino a saludarlo, a darle la enhorabuena por un disco que acababa de grabar o a conocerlo en persona. Vino tanta gente que no cabía un suspiro. Hasta la directora de la emisora, alarmada, vino a hablar con nosotros diciéndonos que no era normal que aquello sucediese en una emisora de radio dado que no se trataba de un recital sino de una simple entrevista a un cantaor. Por nuestra parte le dijimos que Juanito Valderrama era un hombre muy querido en el mundillo del flamenco y que no pasaba nada, que no se preocupase, ya que no se iba a hundir el local. Otra de las figura que pasó por la emisora fue La Niña de La Puebla, a la que ya habíamos dedicado un par de programas y habíamos tenido el placer de oírla cantar en los festivales de *Así canta La Puebla*. También fueron entrevistados y cantaron en directo, Manolo Mairena, Manzanita, a quien hicimos una entrevista un poco extraña, pues vino a presentar un disco que ni Ana ni yo habíamos oído con anterioridad; a pesar de su di-

ficultad, sacamos la entrevista adelante como pudimos y creo además que con éxito de audiencia. También contamos con la presencia de José Merce, Pepe León *El Ecijano*, *El Nene de Graná* que acudió cuando ganó el concurso de la peña de Antonio Mairena; Mayte Martín, Jesús Heredia, Marcelo Sousa, Paco Moya, Juan Delgado, y muchísimos más. Como guitarristas también tuvimos muchas visitas, la de Manuel Cano, uno de los mejores concertistas de la guitarra flamenca; Paco Cepero, un monstruo de la guitarra tanto en concierto como en acompañamiento; José Antonio Rodríguez, Enrique de Melchor, Pedro Sierra, José Luis Rodríguez… Así como los bailaores y bailaoras, Matilde Coral, Rafael *EL Negro, El Güito*, Javier de la Torre… Estoy seguro que entre tanto tocaor, bailaor y cantaor que invitamos a pasar por el programa, el número llegaría a ser tan elevado que no me atrevo a dar ninguno para no exagerar y eso sin contar con los aficionados que teníamos como asiduos, casi fijos, y que nos acompañaban en muchas ocasiones.

5.2. L'HOSPITALET SE ENGALANA DE PEÑAS

En el corazón de la ciudad se cobijó la Peña de Diego Clavel

Hacia finales del año 1973 se empezó a fraguar por parte de un grupo de amigos que frecuentaban un bar —el *Madan*, situado en la calle Santa Rosa 56 de l'Hospitalet-Centro—, lo que tan sólo unos meses después sería la peña de Diego Clavel que, por cierto, contaba con un local que reunía muy buenas condiciones, cosa que normalmente no ocurría. Su dueño se llamaba Manolo y tanta fue la insistencia de esos amigos que el tal Manolo cedió un espacio y dio el permiso para que la peña se creara en su bar. El establecimiento tenía un gran salón al que en aquellos momentos no se le sacaba ningún rendimiento comercial y se acordó que aquel sería el lugar perfecto para ubicar la peña.

Según nos cuenta Miguel Tapia, *el aficionao* —del que no voy a dar el nombre— que más presión metió para que la peña se creara y el que más empeño puso en los primeros momentos de debate —de si peña sí o de si peña no—, cuando llegó la hora de trabajar fue el primero que se rajó y la dejó colgada. Se esfumó para que los demás hiciesen lo que él tanto había defendido y predicado y, ante esas cosas tan inesperadas, la futura entidad estuvo a punto de irse al garete porque el desá-nimo que se creó ante la estampida de su propulsor fue tremendo. Pero como siempre hay quien no se da por vencido, otro hombre, Manuel Leiva, se encargó de poner las cosas otra vez en su sitio y para ello acudió a un artista al que pidió ayuda para que continuase junto a él la labor iniciada y así poder reconducir el proyecto cuya existencia estaba en juego. Este artista fue Miguel López Tapia, más conocido como Miguel Tapia. Como dato curioso y relacionado con Miguel, estaba el hecho de que había sido socio fundador de la Peña de Rafael Nogales, que se encontraba en la calle Trajín de Barcelona en los últimos años de los cincuenta y que posteriormente pasó de la calle Trajín a la Barceloneta, donde estuvo muchos años; con lo que la experiencia como socio fundador de una de las peñas más antiguas de Barcelona le avalaba más que suficiente como para confiar plenamente en su buen hacer.

Miguel Tapia, como buen decorador que era, montó la peña con mucho gusto, porque él para estos menesteres era y es excepcional: tiene una imaginación extraordinaria y mucho talento. Nosotros lo conocíamos por su trabajo, porque como ya he explicado fue el decorador del Centro de la Puebla de Cazalla, y sabíamos que en su trabajo era un verdadero artista. Pasaron unos meses, y tal fue el empuje de Miguel, que el 30 de marzo de 1974 la peña ya estaba terminada para ser inaugurada y ¡vaya si se inauguró! Aquel sábado por la noche como artista invitado de honor estuvo el cantaor que le daba el nombre, Diego Clavel, al que cuando se le comunicó que en l'Hospitalet se le estaba montando una peña, inmediatamente se comprometió a ir a la inauguración y así lo hizo. Miguel Tapia como presidente de la recién creada peña, hizo los honores de aquella noche tan señalada a este cantaor de La Puebla de Cazalla.

Diego Clavel cumplió lo prometido y el día de la inauguración estaba en su peña. Como era de esperar, en la sala no cabía un alfiler. Diego en estos años estaba en la cúspide de su carrera. Su primera grabación la había realizado en 1971, un disco de 45 revoluciones con 4 cantes, por lo que era de suponer que la afición de l'Hospitalet y sus alrededores iba a acudir de pleno a esta cita porque ya conocía su arte.

De Diego tengo un recuerdo muy grato que se remonta a julio de 1971 y que coincidió con mi viaje de recién casado a La Puebla. Estando mi señora y yo en casa de los padres de un buen amigo mío, Manolo *El Repele*, mi otro amigo José Pachón, que también se encontraba presente ese día en la casa y que sabía que a mí me gustaba tanto el cante, propuso organizar allí mismo un encuentro de aficionados. A esta casa de la calle de San Antonio acudieron muchos aficionados del pueblo, que ahora no he conseguido recordar exactamente quiénes eran, así que para no equivocarme no mentaré a nadie y quedo bien. De lo que sí me acuerdo perfectamente es de que entre ellos estaban Diego Clavel y Manuel Gerena, y como guitarrista se ofreció él, José Pachón. Todo empezó bastante tarde, porque nos reunimos cuando Pachón cerró el bar que en aquellos años tenía en la plaza del Ayuntamiento. Los aficionados empezaron a calentar motores porque, como es habitual, siempre son los primeros que empiezan a tantear la voz en las reuniones de cante, hasta que la reunión toma cuerpo y temperatura y ya entran en escena los profesionales. Tanto Diego como Manuel ya se dedicaban de lleno a su profesión como artistas de recitales y festivales. Pasamos una noche de cante grande, ya que no se pudo cantar mejor. Diego nos dio todo un recital, pues se sentía a gusto entre los que estábamos allí y en aquellos años era todo un derroche de fuerza en la voz. Cantó cantes que en un festival no hubiese cantado; todavía no llevaba demasiado tiempo dedicándose por entero al arte, así que nos cantó un montón de cantes que aún no tenía en su repertorio. Manuel Gerena ya tenía también dos discos de 45 revoluciones en el mercado grabados en 1971, pero era la cara contraria de Diego. Su poder no estaba en el torrente de voz sino en las letras: no tenía ni la fuerza ni el repertorio que tenía Diego, pero te hincaba el aguijón donde más te dolía. Al final de la noche, Manuel quedo afónico y sin poder cantar, pero no perdió ni su catadura ni su vigor. Terminamos la reunión muy tarde y los vecinos en vez de llamar a los municipales como se acostumbra a hacer en estos casos por aquello

del ruido que no les dejaba dormir, hicieron todo lo contrario, se acercaron hacia dónde estábamos nosotros a escuchar el cante que retumbaba fuera de las paredes de aquella casa y que la encumbraron aquella noche con solera flamenca. Esta anécdota la tenía que contar porque creo que merecía la pena no dejarla en el baúl de los recuerdos, además… me gusta recordarla, ea.

Siguiendo con la inauguración de la peña de l'Hospitalet y con la sala que estaba a tope porque todos los buenos aficionados estábamos allí, no sólo cantó Diego Clavel sino también lo hicieron los aficionados de su peña, Pablo Dana, Joselito de Sevilla, Paco Fernández de Osuna, Julián *El Manchego*, Juan Castro, Juan Cárdena; y el baile estuvo a cargo de Lucía de España. Los que tuvimos la suerte de estar presentes en ese acto nos lo pasamos mejor imposible, porque Diego Clavel ya era un cantaor muy querido por la afición y a donde quiera que fuese siempre lo recibían con afecto. Nos cantó por todo lo que hay que cantar, hasta que se cansó y paró. Estuvo acompañado por un joven guitarrista de aquí que ya tenía cierta proyección a pesar de que estaba empezando: Romero de Badajoz. El tiempo nos ha dado la razón a los que vimos en ese muchachito muy tempranamente cualidades de buen guitarrista. Todos salimos muy contentos y a gustito de aquel acto, a pesar de la foto que habían colocado en el interior de la peña, en la que se apreciaba una mirada impactante del *caudillo*, de Franco, que parecía no estar muy satisfecho con lo que había pasado allí aquella noche. Aun así, prescindimos por completo de aquellos ojos censores y *malinos* y bebimos y nos divertimos todo lo que pudimos y más: vamos, pasamos aquella noche de categoría.

A Diego Clavel lo tuvimos de nuevo en l'Hospitalet el domingo 29 de septiembre de 1974. Fue invitado a una comida de hermandad porque su entidad en agradecimiento a la buena disposición que siempre tenia con la gente de su pueblo organizó un acto para hermanarse con otra peña y por este motivo lo invitaron para disfrutar otra vez más de su presencia, ya que sabían que él no se iba a negar. En esta ocasión disfrutamos de dos recitales de Diego; el primero, que ofreció en el Centro de La Puebla el sábado anterior por la noche y en el que estuvo *sembrao* por los cuatro *costaos*, —con la guitarra otra vez de Romero de Badajoz—, y el segundo, el domingo por la mañana en su peña.

A su paso por l'Hospitalet, Diego nos dejó unas declaraciones en el periódico que por aquel entonces acostumbraba a publicar noticias de este calado. Me refiero a *Solidaridad Nacional*, y a la entrevista que le hizo Ricardo Romero. Al preguntarle si estaba satisfecho con su peña, respondió: "*Con mi peña, y con todos los paisanos y amigos del Centro de la Puebla de Cazalla de l'Hospitalet, que aquí tienen un gran ambiente, y sobre todo unos directivos fenomenales*". Con semejante respuesta, pues nos podemos imaginar lo que ganó Diego entre todos los moriscos que vivíamos en esta ciudad; y si a eso le sumamos que Diego Clavel siempre tuvo y sigue teniendo muy buena disposición y voluntad para prestarse a todo aquello para lo que se le necesite y especialmente para no poner impedimentos cuando se quiere contar con él para que cante, pues está clarísimo que, en aquellos años, los que amábamos el cante principalmente y la gente en general, nos partíamos el pecho defendiendo a Diego. Defendiéndolo como buen flamenquito y como buena gente,

y no sólo entonces sino ahora también, porque no ha dejado nunca de visitarnos y de regalarnos momentos mágicos con su buen hacer.

A mediados de los setenta, los que teníamos la comezón del cante, deseábamos por todos los medios estar en todos los lugares donde olía y rezumaba flamenco, aunque eso nos costase más de un disgustillo con la familia, ya que no había sábado y domingo que no hubiésemos planeado quedar en uno u otro sitio para escuchar cante. No era pues extraño, que dado ese desenfreno por el cante, se diesen múltiples iniciativas de creación de peñas flamencas, incluso en zonas como el centro de la ciudad, que era precisamente donde mayor número de catalanes vivían. La fiebre *peñística* estaba en todo su auge y en cualquier bar frecuentado por grupos de andaluces se disparaba el deseo de montar una peña. Después, al conocer los innumerables problemas que ello conllevaba y el tiempo que requería, ya la gente chocaba con las dificultades, pero de entrada todo el mundo quería tener una peña.

Si a este afán nuestro, a este hambre de cante que nos tenía a todos encendidos porque a través de él canalizábamos nuestros sentimientos, unimos la conflictividad política del momento, la agitación social que se vivía en España con un dictador que parecía que no se iba a morir nunca y con unos movimientos obreros y campesinos cada vez mejor organizados y más radicalizados en pro de las libertades democráticas, se verá mejor nuestro contexto. Como creo que ya he adelantado en otro momento, la gente que nos movíamos alrededor del flamenco no gustábamos ni a los políticos de izquierda ni a la policía, con independencia de que, no unos pocos sino muchos de nosotros, estábamos vinculados a los partidos de izquierda todavía ilegales y a Comisiones Obreras. A pesar de eso pues no lo veían o no lo querían ver, por esta puta manía de asociar el flamenco con la *derechona* rancia de este país. Vivíamos con una intensidad extrema: durante el día en nuestros puestos de trabajo de asamblea en asamblea reclamando nuestros derechos sindicales y salariales, y durante los fines de semana, husmeando para encontrar los lugares donde pudiésemos ir a escuchar cante y reclamar así también nuestros derechos sociales y culturales, no siempre entendidos y muchos menos compartidos.

En aquella época sólo tenía a mi hijo mayor, Ismael, con dos años, y mi mujer era muy joven, acababa de cumplir los 25 años, y tenerlos encerrados los sábados y los domingos no era nada agradable. Además, ella se encorajinaba de lo lindo cuando le decía que había quedado con los paisanos para ir a las peñas, así que muchas veces tenía que negociar con ella si del fin de semana podía disponer o del sábado por la noche o del domingo por la mañana, pero de los dos días de ninguna de las maneras. Yo entendía perfectamente su postura pero el gusanillo de oír cante estaba ahí tirando de mala manera. Además, muchos de mis paisanos y amigos no entendían por qué no se podía quedar la mujer con el niño en casa, pues no estaba bien que te acompañaran de peña en peña. Primero, porque ir con los niños era una tortura y, segundo, porque estaba más que aceptado que ese era un ambiente totalmente masculino en el que las mujeres pintaban muy poco. Yo me encontraba muchas veces entre la espada y la pared, porque por un lado a mí me encantaba de veras estar con mi mujer y con mi hijo y disfrutar de ellos el fin de semana, y por el otro, también

me gustaba ir a las peñas, que aunque no siempre tenías la oportunidad de escuchar buen flamenco, el ambiente que allí se daba era muy gratificante después de pasarte la semana trabajando; de manera que, aunque me cueste decirlo, no siempre fui equitativo con una cosa y con la otra.

Ahora eso sí, en la comida de hermandad de la peña de Diego Clavel estuvimos los tres, mi mujer, mi hijo y yo, porque a determinados actos yo quería que me acompañaran. Yo quería que mi hijo desde muy chiquitito se acostumbrara a escuchar flamenco en directo, porque en el tocadiscos de casa no le faltaba ocasión de oírlo y además del bueno de verdad, pero el cante en directo es diferente y para que guste se ha de empezar desde muy pequeño. Bien, siguiendo con esta comida de hermandad, que sobre todo fue un acto familiar, cuando ya estábamos hartos del papeo se dio paso a lo que todos estábamos esperando —bueno, o casi todos— pero como se hizo muy tarde porque eso de comer y de charlar y reír se estiró todo lo que se pudo, solamente dio tiempo para que cantase Diego Clavel, que en definitiva era a quien queríamos oír. Y, como siempre, se hartó de cantar y nos dejó satisfechos a todos los que nos encontrábamos allí. Aquellos dos recitales los hizo Diego sin cobrar un duro, por amor a sus paisanos y por amor al arte.

Pasados los primeros meses y asegurado de que la peña funcionaba, Miguel Tapia dejó la presidencia de la entidad y tomó el relevo como presidente Sebastián Núñez Fortes. La peña continuó funcionando como muchas otras, con sus veladas sabatinas, pero a esta peña la visitábamos menos que a las otras que estaban en nuestro barrio o en los otros más próximos porque nos resultaba más incómodo ir hasta allí, ya que las veladas siempre se hacían en sábado por la noche y como terminaban bastante tarde, el problema estaba en el desplazamiento porque para ir de La Florida o de Pubilla Casas a l'Hospitalet-Centro era toda una correría. No había autobuses que comunicasen estos barrios y el metro sólo llegaba hasta el barrio de Santa Eulalia, así que a las tres, cuatro o cinco de la mañana, después de varias horas de estar en la peña y cargados de alpiste, quién era el guapo al que le apetecía ir *chino chano* por las calles hasta su casa porque coche no había. Lo cierto es que daba pereza ir para pasar un rato cada sábado; en cambio en las peñas cercanas era mucho más fácil y cómodo acudir cada sábado a pasar un ratito y como además estaban relativamente cercanas unas de otras, pues sin desplazarte prácticamente nada podías hacer la turné por ellas. Aunque la visitáramos menos, eso no quiere decir que de vez en cuando no le hiciéramos alguna que otra visita, sobre todo cuando organizaban algo importante o cuando venía alguien conocido a cantar.

El primer aniversario de la peña de Diego Clavel se celebró con un recital en el Centro Católico[65], que se encuentra todavía en la Rambla

65. Esta entidad fue fundada en 1904, pero no fue hasta 1926 cuando se inauguró el actual edificio que tiene en la Rambla Just Oliveras de L'Hospitalet. Tanto la publicidad que hace el propio Centro como la que difunden las instituciones municipales, coinciden en reconocer que desde su inicio se convirtió en uno de los puntales de la vida asociativa, cultural y deportiva de la ciudad de L'Hospitalet. Así, de entre la diversidad de actividades que se han llevado a cabo a lo largo de sus años destacan las teatrales y, dentro de éstas, las representaciones dels Pastorets en sus diferentes versiones desde prácticamente su inauguración, así como la práctica del baloncesto, el baile de sardanas a través del *Esbart Dansaire*, el fomento de grupos musicales y corales o el acogimiento en sus instalaciones de otros grupos orga-

de Justo Oliveras y que coincidió con un domingo de abril, para ser más exactos, el 6 de abril de 1975. Para inaugurar una tradición que perduró durante toda la vida de esta peña, al aniversario vino, como cabía esperar, Diego, al que acompañaron José Márquez, Antonio Chacón, Sebastián Heredia, la bailaora Roció Clavel, Julio Moreno, la guitarra de Remolino hijo y el Conjunto *Los Desafíos*. Una vez acabaron de cantar los aficionados, de la mano de Juan de Dios Ramírez Heredia que hizo de presentador, apareció en el escenario, como el mismo dijo, un "*Clavel del todo perfumado con auténticos aromas y fragancias flamencos*". La entrega de Diego fue total ante ese teatro completamente lleno y con su forma de cantar tan personal arrancó del publico grandes aplausos del todo merecidos, porque, repito, en l'Hospitalet, Diego era queridísimo por todos; tanto si éramos moriscos como si no lo éramos, ya que la buena condición de persona y la nobleza no se pierde por el hecho de que te metas a artista y eso lo sabía la gente de Diego Clavel.

Los acontecimientos importantes en la peña de Diego Clavel no faltaron nunca y eso es un reconocimiento y una gratitud que los aficionados de l'Hospitalet no podemos dejar de sentir hacia los directivos de esta entidad en su afán de brindar buen flamenco a todo aquel que estuviese abierto a oírlo y a verlo. Así que dentro de aquellas actividades, tuvimos la ocasión de gozar por estas tierras de un gran guitarrista que todavía no habíamos escuchado por aquí. Sabíamos de su escuela y de su forma de toque porque pertenecía a una familia muy conocida en Andalucía, la de Diego Flores Amaya, conocido como *Diego del Gastor*, del que dijo el Niño Ricardo "*Diego llega directamente al alma del flamenco, sin adornos ni pamplinas: se diría que Diego es el flamenco. Los demás somos sólo profesionales perdidos en la técnica del instrumento*".

Un mes de octubre 1975 se presentó en l'Hospitalet Agustín Río, al que llamaban *El bizco*, con una forma de tocar la guitarra que asustaba, con una velocidad en los dedos a la que no estábamos acostumbrados, porque para nosotros entonces esa velocidad solamente la ejecutaba el gran Paco de Lucia y creíamos que eso era monopolio suyo. *El bizco* nos hizo dos recitales: uno el sábado por la noche en el Centro de la Puebla de Cazalla y el otro el domingo, en una matinal, en la peña de Diego Clavel. Éste último fue más emocionante porque en la peña de Diego coincidió que estaba también el otro Diego —tan requerido por nosotros como era Diego Garrido— que, mano a mano uno a la guitarra y el otro al cante, consiguieron que los que estábamos presentes disfrutásemos más que un cochino en un charco. A los dos encima del escenario les pilló un duende que no se podía aguantar, embrujaron a los asistentes por unas horas pero cuando llegó el momento de cantar por bulerías, el local se puso boca arriba, ya que aquella actuación forma parte de esas ocasiones en las que no te puedes quedar quieto, que no puedes casi ni respirar, porque la sangre te hierve de tal manera que crees que vas a morir de dicha, y no exagero ni un punto. Creo que ya en algún otro párrafo he comentado algunas situaciones inolvidables de las que se repiten muy pocas veces en tu vida, porque a mis años he pasado muchos momen-

nizados (fue la sede del Grup d'Acció Teatral (GAT). Su antigua y rancia sala destinada a representaciones teatrales también ha cobijado recitales, festivales, lecturas poéticas, cine forum, asambleas, presentaciones de libro, etc.

tos buenos pero tengo que reconocer que aquel fue unos de los mejores. Agustín Río es hermano de Paco del Gastor y sobrino del gran Diego. Le pregunté a su hermano Paco por Agustín —en una ocasión en que vino a l'Hospitalet acompañando con su guitarra el cante de *El Cabrero*— y me dijo que llevaba más de 40 años en los Estados Unidos: era grande también aquel Agustín.

El 8 de febrero del 1976 se celebró una asamblea de socios para elegir el nuevo presidente de la peña Cultural Recreativa Diego Clavel y esta vez la presidencia recayó en José María Pérez Rodríguez, y en el mes de abril de ese mismo año, un jueves 18, se celebró en el local social el segundo aniversario de la peña. Se citó a los socios y amigos a las 10.30 de la noche para que con su titular como artista invitado se festejase este nuevo año de existencia. A pesar de que era un día entre semana, la peña estaba llena de aficionados porque nadie podía defraudar a una persona tan querida como era Diego Clavel en l'Hospitalet. Además, porque era una verdadera gozada oírlo cantar siempre que fuese posible. No sólo tenía un poder de convocatoria muy grande sino que acostumbraban a acompañarlo muy bien. En esa noche en concreto estuvo arropado por las voces de aficionados como Juan Torre, Curro de Málaga, Miguel de Badajoz, *El Macareno*, José Márquez, Antonio Peña, José Ferrón, *Bobi* de Osuna, Andrés Márquez, Manuel López, *Niño de Badajoz* y Jordi *El Gitano*, al baile estuvo Rocío Clavel y al calor de las guitarras, Romero de Badajoz y Juan Antonio España. Como siempre, Diego estuvo a la altura de la confianza depositada por su afición y lo cierto era que no se le podía pedir más. Aquella noche de entre semana nos comentó que él no podía hacer 1000 kilómetros desde La Puebla para cantar malamente o ni tan sólo regular, que estaba obligado a cantar bien y por eso se tenía que esforzar al máximo, que era una cuestión de honor y sobre todo de respeto y agradecimiento a las personas que confiaban en él. Y eso era una verdad como un templo en el 90% de las veces que cantó en Catalunya, que siempre lo hizo bien y llegaba al corazón del público.

Como vengo reconociendo, la peña de Diego Clavel siempre fue un pozo de emociones y de novedades provocadas por las constantes actividades que en ella se realizaban, de manera que en cierta ocasión y en esta línea de sorprender a los aficionados se trajo a la peña a un bailaor de mucho postín, lo que se dice una verdadera estampa de cuadro. Fue por allá a mediados de 1976 y con motivo de una velada que se montó especialmente para él. Éste artista era poco conocido en l'Hospitalet, a *Lalillo* nunca lo habíamos visto bailar y aquella primera vez causó un gran impacto entre el publico que nos encontrábamos presentes. Era un bailaor con escultura de artista y muy profesional, de la escuela de la inmortal Carmen Amaya: tenía fuerza y técnica más que suficientes para figurar en los grandes escenarios. Junto al bailaor también actuaron varios de los aficionados de la ciudad, pero la novedad y el buen gustillo, como estaba previsto, nos lo dejó sin duda *Lalillo*.

Mairenistas y Camaroneros

El año de 1976 aparecieron una serie de discos que, para mí, tuvieron mucha repercusión dentro del mundo del flamenco y no por aparecer precisamente en el año clave de la transición política en nuestro país, sino porque

en medio de las revueltas sociales del momento salieron al mercado dos trabajos discográficos que en cierta manera cambiaron el rumbo del cante en aquellas circunstancias. Uno de ellos era el que contenía el trabajo que Antonio Mairena inteligentemente puso al servicio de los buenos aficionados a través de dos *LP*. Este disco doble se llamó *Esquema histórico del cante de siguiriya y soleá*. Mairena, con estos dos *LP*, se reafirmó en su manera de entender el cante gitano andaluz. Él ya tenia en su haber su mejor obra según los *mairenistas, La gran historia del cante gitano andaluz*, grabada en 1966 con las guitarras de Melchor de Marchena y el Niño Ricardo, que en tres discos reúne todo lo que se puede reunir y de la mejor manera posible, ya que en esas fechas Mairena disponía de mucha voz y del talento que lo acompañaría a lo largo de su vida. El propio cantaor consideraba en sus memorias[66] que a partir de ahí ya lo había grabado todo y que no grabaría más, porque no se veía capaz de mejorar lo hecho. Para él y para la crítica, éste fue un trabajo hecho a conciencia y de muy difícil superación incluso por su propio autor. Pero durante los años comprendidos entre 1966 y 1976 siguió grabando a pesar de lo dicho y en este tiempo se dedicó a homenajear a los grandes cantaores antiguos y a las zonas cantaoras o influyentes por sus estilos propios dentro del flamenco. Esos discos pasaron sin pena ni gloria, y de eso era consciente el maestro, así que no fue hasta que lo tuvo muy maduro y contrastado con su labor anterior, que el maestro Mairena editó su *Esquema*, sacándolo al mercado en formato de doble *LP*. Aquí, en esta nueva grabación, Antonio Mairena se muestra como un cantaor diferente de como lo conocíamos en sus discos anteriores, de como nos tenía acostumbrados. Empezando por su voz, que con el paso del tiempo había ido modulando de otra manera, más decadente si se me permite, y con menos fuerza que la que utilizó en *La gran historia*; pero en cambio, sí que conjugó y explotó al máximo la gran sabiduría que tenia acumulada. En estos discos expresa el cante tal y como él lo sentía en sus adentros, sin modestia por su parte de dejar hechos los cantes de *siguiriya* y *soleá* a su más puro estilo personal, a su manera, tal como él los entendía o tal vez como quería entenderlos. Sus seguidores interpretan aún hoy día que los grabó de manera que no hubiese desvío en la forma de cantarlos cuando él ya no estuviese, porque creen estar convencidos de que él fue muy consciente de que dejaba una verdadera obra de arte, y acentuando aún más, si cabe, el mairenismo que tanto han propugnado sus aficionados con el cante gitano andaluz. Por siguiriya toca todos los estilos, desde las de *Francisco La Perla, El Mellizo, El Tuerto la Peña, El Nitri, El Fillo,* Triana, *Los Caganchos, El Planeta,* Silverio Franconetti, Paco la Luz, Perico Frascota, *Curro Durse*, Diego *El Marrurro*, hasta las de Diego *El Lebrijano*, Maria *La Borrico* y alguna otra de su propia cosecha. En cuanto a los estilos por soleá pasa por la de *La Serreta*, Joaquín de la Paula, Antonio Frijones, *Joaniqui* de Lebrija, de Triana Noriega, *La Andonda*, *La Pinea*, Ramón *El Ollero*, Enrique *El Mellizo*, hasta la de *La Mazantini* o *El Aguanté* como se puede comprobar escuchando estos discos. En definitiva, se trató de una buena representación de todos los estilos de ambos cantes que Mairena dejó con toda la intención para la posteridad y para crear su propia escuela. Las

66. Las Confesiones de Antonio Mairena (Ed. Universidad de Sevilla, 1976), edición preparada por Alberto García Ulecia.

guitarras que acompañaron a este derroche de *siguiriyas* y *soleás* fueron las de Enrique de Melchor y Melchor de Marchena, padre e hijo.

El otro disco de un cantaor igualmente carismático que apareció ese año fue el que Camarón de la Isla grabó acompañado con la guitarra de Paco de Lucía y que los llevó, a ambos, a unas carreras discográficas impecables y sobre todo imparables. Camarón desde 1969 hasta 1979 había grabado una serie de discos con la casa *PHILIPS* que, en general, fueron muy apreciados por la afición. Porque Camarón era un cantaor con una voz bastante justa, como se dice en la jerga flamenca, cortita, pero no le hacía falta más potencia porque tenía la apropiada y necesaria para cantar como cantaba, porque como dicen, es verdad, Camarón no cantaba, lloraba, lastimaba el cante, y con tan sólo 20 años ya demostró como dominaba el duende en su primer disco. Cantaba como los viejos, mejor dicho, cantaba como si fuera un viejo. Pero en 1979 salió un disco al mercado con unos tintes muy distintos a los tradicionales del flamenco.

Camarón abandona su carrera que también le iba y se lía en una aventura que acaba con la edición de un trabajo llamado La leyenda del tiempo. A partir de aquí lo que oímos ya no tenía nada que ver con lo que había grabado hasta la fecha. A mi entender, el momento histórico no estuvo a la altura de lo que se esperaba. Según dijo su propio productor Ricardo Pachón, tan sólo se vendieron 500 ejemplares de la primera edición. No gustó a su afición, que hasta entonces había comprado sus discos, pero con todo, con este trabajo muere Camarón como artista y nace como mito. Los años han demostrado que este disco se ha convertido en el más apreciado por los nuevos aficionados del cantaor de la Isla y uno de los más valorados por los músicos en general. El tiempo no pasa en balde y hoy nos damos cuenta de que Camarón estaba preparado para cantar todo lo que él quisiese sin salirse del más puro compás flamenco. Su voz aguardentosa y tan profunda a la vez junto con ese compás único y rápido, fue la mezcla ideal para crear una nueva forma de cantar. Y saltó a la fama mundial; después fue sacando otros trabajos pero ya en esta línea que tanto éxito le proporcionó en todo el mundo y yo creo que en el flamenco, a partir de ese momento, los artistas y los aficionados fuimos cogiendo dos caminos distintos, y a las pruebas me remito. Hoy en día, los aficionados están con Camarón o con el resto de *cantaores*. Cuando el mito muere en 1992 en Badalona, la noticia tiene un eco a nivel internacional como si se tratase de un jefe de Estado. Su entierro en San Fernando, su pueblo natal, fue un acontecimiento que conmovió a toda persona a quien gustase la música en general. La misión para la que había venido al mundo la cumplió y ¡vaya cómo la cumplió!

Hasta la década de los 70 se había cantado con una uniformidad sin precedentes, con la uniformidad que había proporcionado el maestro Antonio Mairena, siendo éste la referencia indiscutida del verdadero cante flamenco, con alguna que otra salvedad de algún cantaor más antiguo. La gran mayoría de viejos cantaores estaba en la misma línea, la de los cantes recios, duros, y a su vez delicados, porque los cantaores que los ejecutaban eran grandes profesionales, incluyendo al mismo Camarón a pesar de su juventud en aquellos momentos. Pero en 1979 sale al mercado un disco distinto, un disco que rompe los moldes a los que estábamos acostumbrados, se resquebraja la disciplina de cante duro, recio y, a

partir de este disco, se empieza a cantar de otra manera por parte de muchos cantaores más jóvenes y, sin pretenderlo lo más mínimo, se crea una división imaginaria entres los aficionados. Se dio la circunstancia de que había un cantaor de mucha enjundia que empezó a cantar de otra manera, ni mejor ni peor, solamente distinta, y eso dio pie a las discusiones entre los cantaores y aficionados. Dio comienzo entonces el síndrome del *camaronerismo* y la división a la que antes hacía referencia, aunque este cambio de tercio no supuso en ningún momento cuestionar a la cabeza más visible de siempre en el arte flamenco, ya que la gran categoría como cantaor y la labor divulgativa de introducción al cante grande que realizó Antonio Mairena jamás se puso en entredicho. El tiempo pone a cada uno en su sitio: Antonio Mairena nos ha dejado el legado más extraordinario que ningún aficionado pudiera ensoñar, y Camarón de la Isla, ha pasado a la historia como el genio del siglo XX, y es en esta nueva coyuntura de división de opiniones, cuando aparece la clasificación de *puristas y renovadores*. Así que, cuando se le decía a un aficionado *eres un purista*, se le estaba encasillando dentro del grupo de los de cantaores más clásicos y cuando se le decía *eres un renovador*, se le encasillaba en el grupo recién aparecido de los partidarios del de la Isla. La verdad es que en aquellas pequeñas porfías nos los pasábamos estupendamente bien porque era una forma de debatir alrededor de temas flamencos que a su vez nos enriquecía.

Después de lo que sucedió discográficamente en el año 1976 y que para mí marcó un antes y un después en el mundo del flamenco, parece obvio que también tuviera sus repercusiones en el pequeño círculo de los aficionados de l'Hospitalet que nos movíamos alrededor de unas cuantas peñas. Como era de esperar, el eco de esas grabaciones llegó a la peña Diego Clavel donde los defensores de la gran aportación del maestro Mairena menospreciaron a las innovaciones introducidas por Camarón. Esta situación no sólo se produjo en esta peña sino en la mayoría de ellas, ya que todas se habían fundado con los mismos patrones, en los que la doctrina *mairenista* era la que marcaba las reglas del buen flamenco. Si me apuran, me atrevería a decir que incluso hoy en día se sigue manteniendo ese criterio entre lo puro y lo moderno, por decirlo de alguna manera.

¿Cómo no manifestar la gratitud con un homenaje?

La peña de Diego Clavel siguió con sus actividades aquel año movido y lleno de sorpresas que fue el de 1976 y junto a esas emociones que nos despertaban la gratitud por el hecho de ofrecernos la posibilidad de oír o presenciar actuaciones nunca vistas ni oídas por nosotros, la entidad no abandonó su práctica de homenajear a los cantaores aficionados que velada tras velada no dejaban de acudir a apoyar con sus cantes todo acto que se organizase. Los directivos de la peña eran conscientes de que tenían una deuda contraída con estos aficionados y que una forma de saldarla era montándoles un homenaje. Estos homenajes eran recibidos de muy buena gana y el homenajeado se sentía feliz porque, por un día en concreto, la atención de paisanos y amigos se centraba en él. Además, el protocolo requería que la familia estuviese presente y situada en un lugar privilegiado del local, así como que

directivos de otras peñas y los aficionados más populares de l'Hospitalet y de otras ciudades fuesen a rendir sus respetos al aficionado homenajeado. El primero fue Juan Torre, el segundo Curro de Málaga, un cantaor muy querido en la peña, y así desfilaron por esta entidad una decena o más de homenajeados.

Una persona homenajeada es siempre por definición una persona feliz. Sea el homenaje que sea y sea cualquiera la peña que lo organice, aunque cada una tenga su forma particular de homenajear a sus aficionados o sus colaboradores. El homenaje se monta de la siguiente manera: se habla con la persona que va ser homenajeada con un tiempo de antelación razonable para que dé tiempo a organizarlo todo y para que salga el acto con la decencia que la persona interesada se merece; cuando ya se tiene el día acordado, se llama a los cantaores que quieran participar en el homenaje que, por suerte, siempre son muchos ya que entre ellos todos se conocen. A la persona escogida para el homenaje se le invita especialmente junto con su familia, a los que se colocarán en la presidencia de la sala donde se vaya a celebrar la velada específica; junto a ellos estarán los directivos de la peña en cuestión que durante toda la celebración mantendrán un trato muy especial con la persona homenajeada, y este cantaor, bailaora, guitarrista o estudioso del flamenco será el personaje clave de la noche. Aunque el esfuerzo más importante se dedicará a su familia, para que, por una parte, se vea recompensada por tantas noches de espera a que la persona aficionada llegue a la casa; por tanto tiempo dedicado a una afición que puede ser compartida o no por los cónyuges e hijos y, por otra parte, para que los familiares comprueben cómo son considerados y reconocidos aquellos maridos, esposas, padres y madres como personas influyentes dentro de un arte muy grande. En definitiva, para que se sientan orgullosos de tener un marido o una mujer o un padre o una madre que canta, baila o toca flamenco.

Porque muchas veces no se sabe bien si esa dedicación al flamenco produce muchos quebraderos de cabeza a una familia. Lo digo por mi propia experiencia, por mi propia situación, que he estado muchos años viviendo las noches de las peñas, las veladas de un homenaje tras otro dejando a mi familia en casa. Por eso, en estas ocasiones a la familia se le tiene que dar un trato más que especial y recompensar de alguna manera tantas horas que no se le han dedicado, aunque por mucho que atiendas a la familia de una persona homenajeada durante una noche no se paga todo lo que ésta ha tenido que aguantar: no tiene precio, porque como vengo diciendo, el flamenco te exige mucho, muchísimo. Cuando recibes un homenaje los aficionados que actúan en tu honor y en el de tu familia, te expresan lo que sienten por ti, son muchos los halagos que te hacen que a nadie vienen mal, y es como que la familia entiende en ese momento por qué has dedicado tanto tiempo al flamenco. Creo que de los homenajes las familias salen fortalecidas y se relajan las tensiones, al menos durante un cierto tiempo.

Esta práctica de organizar homenajes no era exclusiva de esta peña sino que estaba generalizada en todas, ya que por un lado, gustaba mucho por aquello de ser *rey o reina por un día*, y por otro, era el modo más respetuoso y rentable al mismo tiempo de tener contentos a los cantaores que acudían siempre que se les llamaba y sin cobrar un duro —esto es en los casos en los que los homenajeados fuesen cantaores o bailaores—.

De izquierda a derecha, en pie, José Villar, Ismael Cabrera, Paco Garrido, Jesús Romero "Romerito", Lolo de Jerez, Manuel Zurera, Antonio Fernández, José Antonio Escribano, Francisco González. Agachados, Ildefonso Cabrera y Antonio Campuzano

Festivales solidarios

La peña de Diego Clavel se apuntó el éxito de una iniciativa interesante que cuajó perfectamente entre sus asociados y que, coincidiendo con los problemas sociales que atravesaba el país en ese año concreto —con un paro alarmante y una precariedad muy notoria en el mundo laboral—, no titubeó en poner toda la carne en el asador para ponerla en marcha, puesto que esta situación generalizada afectaba también de forma directa a la propia peña, en donde muchos de sus miembros pasaban verdaderas dificultades para cubrir las necesidades más básicas. De manera que de la mano del cantaor Manuel Gerena, siempre comprometido con las causas de los más desfavorecidos, se organizó un festival a favor del los miles de parados que tenía l'Hospitalet. El sábado 19 de junio de 1976 fue el día elegido para su celebración y el objetivo fijado fue recaudar fondos a través del festival y remediar en algo las miserias de tantas familias en situaciones desesperadas. El festival solidario se celebró en un colegio de Bellvitge, —no acierto ahora a decir su nombre— con una acogida de público excelente, que en definitiva era lo que se pretendía; la participación de los aficionados fue buenísima, estuvieron casi todos, no sólo de l'Hospitalet sino también de las ciudades de los alrededores como cabía esperar, pero la figura estelar, cómo no, fue Manuel Gerena, que en aquel tiempo llenaba todos los recintos donde actuaba. Manolo estuvo, como siempre, a la altura con su público, porque era todo un ídolo para la izquierda, para los *progres*, por las letras que el mismo componía, por su compromiso directo contra lo que representaba el franquismo y por su coraje y valentía en decir, vamos cantar, todo lo que él sentía.

Éste tipo de festivales hacían mucha falta porque a la sociedad se la había educado para que cada uno pasase de los problemas de los demás y sólo se interesase por lo suyo propio, vamos, que sólo se mirase su ombligo. Estábamos en un período de transición de una dictadura que se había mantenido 40 años y la gente demócrata intentábamos cambiarlo todo como fuese y en estas circunstancias

En la fiesta mayor de Bellvitge. De izquierda a derecha José Luís Domínguez (poeta), Curro Torres, Manuel Jerena (cantando) y Cañizares a la guitarra

todo era válido para acabar con tanto abuso. Todos los que asistimos salimos muy contentos. Por un lado, porque nos lo pasamos bien y el festival se hizo ameno; por el otro, porque nuestra conciencia se tranquilizaba al saber que estábamos obrando bien, de alguna manera protestábamos públicamente y al mismo tiempo ayudábamos un poco a la gente más necesitada.

Ya adentrados en el año 1977, lo primero que se hizo con cierta importancia fue un homenaje a Antonio Chacón y unos meses más tarde a otros grandes aficionados de la ciudad: a Manuel López, al *Bambi* y al *fosforero* consumado como era *El Niño de la Rambla*. Más tarde, y coincidiendo con la Semana Santa, se organizó el primer concurso de saetas de l'Hospitalet en el que, precisamente, participé como jurado junto a Miguel Cuenca y Joaquín Sánchez *El Sale*. El año de 1978 fue especialmente crítico para esta peña porque en ella se produjo un bajón en la asistencia de los aficionados que hasta entonces habían acudido regularmente a todas las actividades que se organizaban. Es decir, que dejaron de ir. Los motivos… pues no lo sé, tampoco lo supieron ellos en su momento, porque los remedios que pusieron para que la peña no se fuese al traste consistieron en cambiar el día de las veladas, de sábados a domingos, y este cambio tampoco sirvió para evitar el parón que se produjo. Al ir menos gente, no se hacían tantos actos o veladas porque cuando se montaba algo sólo había cuatro gatos y eso todavía desanimaba más a los que quedaban. Ahora que lo estoy recordando, fue ese un año duro para muchas de las peñas de l'Hospitalet, las cuales tan sólo dos o tres años antes habían abierto sus puertas pensando que se iban a comer el mundo. Muchas de ellas cerraron y no volvieron a abrir nunca más, sin embargo, contra todo pronóstico, porque la cosa pintaba muy feo y nadie daba un duro por lo que pudiese pasar, se hizo un gran esfuerzo por recuperar la normalidad. Y el sábado 2 de septiembre 1978 la Junta montó a la desesperada un gran festival en un colegio de Bellvitge y con un programa para impresionar, pues además de Diego Clavel, que en esos tiempos estaba considerado como el rey de las *siguiriyas* de Manuel Molina, cantaron también Curro Malena, que había obtenido el primer premio de noveles en 1968 y el primero como artista en el concurso de Mairena del Alcor de Sevilla en 1969, y había quedado clasificado para la *Antorcha del Cante* entre los profesionales en 1970. Por cierto, ese año la ganó Antonio Fernández Díaz "*Fosforito*". De los de casa cantaron Ramón *El Cumbreño*, conocido ya como la voz de Extremadura y Diego Garrido, que ese año

había conseguido el premio de honor de plata de Ripollet. Todo un cartelazo para quitar el hipo a cualquier aficionado que se prestase. El festival, como era lógico, estuvo muy bien y se cantó con alma de duende; tanto Curro Malena como Diego Clavel estaban en su plenitud como cantaores y ambos estuvieron soberbios, ahora, para mí, el que estuvo de verdad sembrao, pero sembrao, sembrao, fue Diego Garrido al cantar por *soleá*. No se puede pedir más ni a un cante ni a un cantaor: la *soleá* que cantó Diego Garrido aquella noche fue única, probablemente irrepetible porque el flamenco es así, porque él supo darle un compás que muy pocos cantaores saben proporcionar a ese cante. Su sexto sentido lo conjugó con sus cualidades fonéticas y con sus conocimientos sobre la soleá y en concreto alcanzó, repito, para mí, las más altas esferas de lo sublime. Una vez más estuvo Romero de Badajoz para acompañar al cante con su guitarra junto a la de Miguel Valencia.

Aunque este festival fue toda una verdadera inyección de ánimo y de energía para continuar con la peña en funcionamiento, ésta se mantuvo con bastantes altibajos hasta que a finales de los setenta ya no hubo ni festivales ni artistas que pudiesen mantener sus puertas abiertas y éstas acabaron cerrándose. Así me lo confirmó mi amigo Miguel Cuenca, que me hizo recordar que fue a finales de 1979, precisándome al mismo tiempo que su inauguración fue en 1973, por lo tanto fueron seis valientes años de contribución al poso cultural de nuestra ciudad.

Entre palillo, cante y tacón surge la Asociación Cultural Andaluza

Cuando hablamos de cultura, de tradiciones y de costumbres, las personas no se ponen límites, sino que las ideas y los proyectos para dar formas a esos pensamientos fluyen y se multiplican. Nunca son suficientes, siempre hay algo más que decir y, por consiguiente, que hacer, y esto precisamente fue lo que les pasó a un grupo de buena gente en nuestra ciudad. Primero se unieron entorno a un sentimiento nostálgico muy conectado con Andalucía o la tierra de procedencia de la mayoría de los que formaron ese grupo, y segundo, le dieron vueltas a un proyecto cultural que desarrollase las ideas que merodeaban por sus cabezas. Pensaron, que para no quedarse en un camino sin fin, lo mejor era poner en práctica lo que les bullía por dentro; ahora bien, siempre teniendo en cuenta que el resultado de esa combinación de deseos y posibilidades debía necesariamente responder a los intereses creados y a los múltiples afectos invocados, con lo cual, se decidieron a actuar. Lo cierto era que en un principio no tenían demasiado claro qué era concretamente lo que querían hacer o, mejor dicho, qué forma organizativa debía adoptar una futura asociación o peña que fue lo que decidieron colectivamente poner en marcha.

Aún así, y a pesar del variopinto mapa de ideas y proyectos que fueron apareciendo y sucediéndose durante un cierto tiempo, aquel grupo continuó reuniéndose y debatiendo sobre cuáles eran las inquietudes que debían prevalecer y por ende el objeto que debía identificar a una futura entidad. Por fin dieron con la fórmula magistral que tanto ha dado a l'Hospitalet y a sus ciudadanos: la Asociación Cultural Andaluza (ACA).

Este grupo inicial estuvo compuesto por cordobeses, sevillanos, granadinos, malagueños, extremeños… que el destino hizo que coincidieran en la ciudad de l'Hospitalet, y más exactamente en los barrios de La Florida y Pubilla Casas, donde fueron a parar una vez llegados a Catalunya. Y esa idea, un tanto confusa en un principio de lo que debería ser la cultura andaluza fuera de Andalucía, lo que eran sus costumbres, sus ritos y su formas artísticas, fue modelándose, concretándose y tomando cuerpo y forma gracias a las interminables sesiones de discusión y debate que, empecinadamente, se realizaron en un bar de la calle Levante. Un bar muy querido por todos a los que le gustaba el mundo del flamenco, porque su dueño era bastante apañado para estos quehaceres, ya que él se sentía muy andaluz: era un cordobés de pro que llevaba lo de ser cordobés con mucho orgullo y altanería. José López, más conocido por José Montilla —que no es aquel que después se convirtió en el presidente de la Generalitat de Catalunya durante el Tripartit del 2007—, era el titular del bar que llevaba su mismo nombre y en el que dio cobijo a aquellas sesiones de discusión sobre aspectos culturales en general más que sobre flamenco en sí, a las que acudían Mariano García, Ramón Buzón, Ana Márquez, Manuel Clavijo, Ramón Blanco, Vicente Muñoz y Manuel Rujano. Cuando ya estuvo claro que querían constituir una entidad y que ésta debía pronunciarse por difundir los aspectos generales de la cultura andaluza, se formalizó su junta directiva —a mediados de 1983— entre los componentes de los reunidos al calor del ambiente del bar Levante, de modo que la presidencia quedó para Ramón Buzón, la vicepresidencia para Mariano García, la secretaría para Ana Márquez, la tesorería para Manuel Clavijo y las vocalías para Ramón Blanco, Manuel Rujano y Vicente Muñoz.

Cuando ya estaba la junta directiva organizada y lista para emprender las faenas que se habían planteado sus miembros, se presentaron dos pequeños problemas que requerían una solución de inmediato. Primero, buscar un nombre adecuado que reflejara a todas luces el proyecto del que se trataba. Dado que en l'Hospitalet aún quedaban dos peñas que habían sobrevivido tras el gran bajón que se produjo en torno a aquellos años y que se dedicaban de lleno al cante flamenco, como eran la peña de Antonio Mairena en el barrio de Pubilla Casas y la Tertulia Flamenca de l'Hospitalet en Can Serra, la idea principal que rondaba por las cabezas era montar una Casa de Andalucía que en el l'Hospitalet de entonces, si no recuerdo mal, era inexistente.

Sin embargo, dar el nombre de Casa de Andalucía traía parejo otro problema que no sabían como resolver, porque las personas que componían la reciente junta, en su gran mayoría eran personas progresistas y muchas de ellas pertenecientes a las juventudes socialistas de l'Hospitalet, y la Casa de Andalucía que ya funcionaba en Catalunya, y muy especialmente en Barcelona, tenía un tinte ideológico muy evidente que la delataba en el sentido de su proximidad y su posicionamiento a favor del régimen que había perdurado hasta 1975. Eso no cuadraba con la forma de pensar de los nuevos directivos muy vinculados al PSOE, por lo que si pretendían que el nombre que saliese para la nueva entidad representase a los andaluces de corte progresista, no podía ser el de Casa de Andalucía en l'Hospitalet porque eso comportaba confusión e identificación con una forma de pensar y de actuar muy ligada a las viejas costumbres de España y eso era precisa-

mente lo que querían evitar a toda costa. Así que, después de mucho pensar y darle vueltas y más vueltas al asunto, se dio con el nombre que les gustó a la mayoría de ellos y que fue Asociación Cultural Andaluza.

Una vez solucionado el nombre de la asociación que en cierta manera resultó fácil de resolver, el proyecto chocó con un auténtico problemón. Porque si hasta entonces para reunirse y discutir ya les había bastado el bar de José Montilla ahora, para dar rienda suelta a todo lo que se planteaban hacer, se evidenció como insuficiente y no tuvieron más remedio que empezar a buscar un local para establecer la sede social, y eso ya era más peliagudo. Eso ya era harina de otro costal porque, como siempre ocurría, hacia falta dinero y no poco, y los emprendedores eran todos trabajadores y sus sueldos no daban para hacerse cargo del alquiler de un local, aunque sólo fuese para cubrir este gasto durante un cierto tiempo hasta la entrada suficiente de socios. Empezaron buscando por el barrio de la Florida que era donde primeramente querían instalarse y, después de mirar muchos locales, al final encontraron uno adecuado para las pretensiones que tenían y que pudiesen costear: fue el local de la calle Elipse, 17, esquina con la calle Agua.

Las intenciones que este *puñao* de buena gente quería desarrollar en el marco de nuestra ciudad de l'Hospitalet relacionadas con la cultura de Andalucía eran muy amplias, pero la parte que más pesaba en Catalunya y que tenía más adeptos era la que se correspondía con la jonda, con el flamenco que, como todos sabemos, se manifiesta de tres formas artísticas: el cante, la guitarra y el baile. El cante jondo en la ciudad ya estaba representado por la peña de Antonio Mairena y la guitarra por la Tertulia Flamenca. El baile, en cambio, como principal objetivo de enseñanza y divulgación no tenía ninguna entidad que garantizase su presencia no ya sólo en l'Hospitalet sino en el conjunto de estas tierras catalanas. Si bien el baile como modalidad del flamenco se practicaba en las dos peñas citadas, no constituía ningún objetivo principal, más bien diría yo que estaba como de relleno, como una actividad complementaria a la del cante.

Una vez logrado el objetivo del local, que de entrada era lo que más costaba, la junta directiva se puso en marcha para adecentarlo puesto que éste, como vulgarmente se dice, estaba completamente desnudo, sólo tenía las paredes, y no tuvieron más remedio que hacerlo todo. Así es que se enfrascaron en toda una señora obra y lo peor de todo es que ninguno de ellos tenía experiencia como directivo de peña. Estuvieron un cierto tiempo montando la sede pero sin organizar ninguna actividad; a ello se unió que no tenían ingresos de ningún tipo y los dos primeros meses del alquiler los tuvieron que pagar con las primeras cuotas de los socios y, como aún fue insuficiente, tuvieron que recurrir a aquellos socios con más voluntad de sacrificio para que adelantasen el dinero que faltaba. Con esto quiero afirmar que en el mundo de las peñas es cierto aquello que se dice de que ser socio de una de ellas no sólo te exige dedicación sino que además te cuesta dinero, porque son muchas las circunstancias en las que, sobre todo los directivos de una peña, tienen que poner dinero de sus bolsillos para que finalmente las cosas puedan salir. Ésta ha sido una práctica extendida en este mundo asociativo que, de entrada, no ha sorprendido nunca a sus aficionados.

Cuando estuvo la obra terminada, para sufragar algunos gastos y sobre todo para garantizar el pago del alquiler, montaron un pe-

queño bar en la entrada de la asociación donde cada tarde íbamos a charlar un rato y tomarnos unos quintos y así hacer piña para apoyar un poco con el consumo que hacíamos. Yo esa primera temporada de la ACA la viví muy de cerca porque vivía en la misma calle Elipse número 12, y acercarme cada tarde a hacer el gastillo en el bar de la asociación me costaba poco y además lo hacía con mucho gusto, porque pronto aquel espacio también se convirtió en un lugar de encuentro de flamenquitos.

Se dio la circunstancia de que en aquellos años se celebraba el Rocío en Sant Joan Despí[67], donde hoy se encuentra TV3. Aprovechando la ocasión, la ACA montó una caseta con el fin de recoger algo de dinero y acabar con los arreglos que necesitaba el local para poder funcionar en condiciones. Me acuerdo muy bien de ese primer año de la ACA en el Rocío, sería allá por el año 1985 porque, como la peña de Antonio Mairena y la Tertulia Flamenca también tenían montadas otras casetas, los aficionados de l'Hospitalet coincidimos esos días entre unas y otras echando nuestros vinos y nuestros cantes y bailes. No puedo asegurar muy bien como surgió por aquella época la celebración del Rocío en Sant Joan Despí, ni tampoco cuánto tiempo duró porque yo, por naturaleza, nunca he sido muy rociero, pero sí que sé que este Rocío fue patrocinado por la firma de vino *Guzmán* y *Fino Quinta* y mejor todavía conozco los motivos por los que las peñas montaban sus casetas allí. Primero, para darse a conocer y, segundo y más importante si cabe, para ganar algún dinerito con los que tapar los agujeros económicos que las peñas siempre tenían y eso, aunque no se recogieran cantidades considerables, era un respiro para las cajas de las entidades. Durante un cierto tiempo, con lo recaudado durante el Rocío se podía ir un poquito mejor, más tranquilo y sin aquellos apretones que nos daban cuando queríamos organizar alguna cosa y no había una gorda para hacerlo.

Una vez, con las obras definitivamente acabadas, se llegó a un acuerdo entre la Junta de la ACA y Manuel Clavijo, que era el tesorero, respecto a los gastos que suponía el alquiler del local que se tenía arrendado como sede. Este acuerdo implicaba que una parte de ese alquiler la pagaría Clavijo a cambio de disponer en ese mismo local de un pequeño espacio para destinarlo a almacén. Manuel Clavijo tenía un local alquilado en otro lugar y lo dejó. Así, el dinero que tenía reservado para pagarlo lo destinaba o lo ponía a disposición de la ACA para que ésta lo sumara a lo que recaudaban entre los socios y de esta manera hacer frente al alquiler mensual del local de la calle Elipse. Otra buena parte de ese alquiler lo pagaba Ana Márquez, que también era miembro de la Junta y de la que ya he dicho la buena amistad que me une a ella, además de considerarla como una excelente profesora de baile y gran bailaora. Ana utilizaba igualmente el local para dar sus clases, y fue tal el éxito que tuvo con sus clases de baile flamenco, fue tanta la cantidad de gente que se apuntó a aprender a bailar y este hecho influenció de tal manera, que esta actividad se convirtieó en el objetivo principal de la nueva asociación. La ACA no sólo se consagró en nuestra ciudad como exponente

67. La primera **Romería del Rocío del Baix Llobregat** se realizó en Sant Joan Despí en 1983 y su organización fue a cargo de la Hermandad del Rocío de Cornellà. Esta Hermandad a principios de 2012 fue designada como hermandad filial de la real e Ilustre Hermandad Matriz de Almonte (Huelva).

máximo del baile flamenco sino que alcanzó prestigio por la misma causa en toda Catalunya y en el resto de España. Aunque esta manifestación del flamenco fue la que la impulsó y le dio fama, fueron también sus muchas y diversas actividades las que le proporcionaron el renombre y el lugar que pronto ocupó en el ámbito *peñístico*.

La Muestra y el Certamen consagran el baile flamenco en nuestra ciudad

Pero vayamos por partes. Cuando la idea ya estaba plenamente fijada en las mentes de los miembros de la junta directiva, en el sentido de convertir el baile flamenco en el estandarte de la asociación con la colaboración de todos sus socios, la ACA se escudó en esas ganas de trabajar que decían sentir para comerse el mundo y sacar adelante todos esos proyectos que tanto habían estudiado y a los que tanto tiempo habían dedicado. Una de aquellas ideas que por carta de naturaleza tenía más peso especifico —una vez fijado el objetivo principal de la asociación que era fomentar y acercar el baile flamenco a todos los públicos— fue hacer un concurso con los bailaores y bailaoras de Catalunya, que había muchos y buenos. Como he comentado anteriormente, esta manifestación del flamenco no estaba representada por ningunas de las peñas ya existentes en l'Hospitalet de manera que cuando se llevó el proyecto al Ayuntamiento, se hicieron las reuniones pertinentes de la junta con el ponente de Cultura del momento y se negociaron los diferentes pormenores. Se llegó a un acuerdo y se pactó que no se haría un concurso, un concurso en el sentido tradicional de lo que significa, con sus diferentes fases competitivas y premios, sino que debía tratarse de una *Muestra de Baile*, entendida tal y como indica la palabra muestra, es decir, un espectáculo en el que participase lo mejor, lo más novedoso y lo más juvenil del baile flamenco del momento.

Llegados a este acuerdo, la ACA inauguró en 1989 su primera Muestra, que repitió con el mismo criterio, calidad y gran acogida de público en los dos años siguientes, 1990 y 1991. A partir de la tercera Muestra cambiaron la periodicidad anual por la bienal ya que el Ayuntamiento, que subvencionaba en gran parte esta celebración, planteó problemas económicos para seguir con ella cada año. Y muy a pesar los socios, que no entendieron esta imposición, no tuvieron más remedio que aceptarla ya que la continuidad de la Muestra dependía en buena medida de esa subvención. Esos tres años de Muestras representó muchísimo para la entidad porque el reconocimiento que logró con ellas fue tremendo: nadie podía imaginarse que un festival de estas características tuviese tanto eco y tanta aprobación entre el público.

Por la propia concepción de estas muestras, que en definitiva eran festivales de baile flamenco, desde el punto de vista económico resultaban a todas luces deficitarias, ya que las figuras que venían a bailar eran de primerísima categoría y sus *cachés* estaban por todo lo alto. Téngase en cuenta que las bailaoras y bailaores más prestigiados, vamos, los artistas más conocidos e internacionales que tenía el baile flamenco, tal como Ana Márquez ha explicado muchas veces, no se arriesgaban a bailar con cualquiera porque el baile requiere de mucho ensayo, de modo que cada bailaor o bailaora actuaba como mínimo acompañado de dos guitarristas y de dos cantaores. En las

Muestras acostumbraban a actuar cinco artistas. Si se tiene presente que cada uno de ellos solía venir acompañado de otros cinco artistas más, la organización tenía que asumir el pago de alrededor de veinticinco personas ¿Qué suponía esto? Pues que con lo que se recaudaba de las entradas vendidas no se llegaba ni para pagar al del cajón. Porque todo se ha de decir: se repartían invitaciones a los socios de la asociación organizadora, a los miembros de las juntas de las otras entidades de l'Hospitalet y de fuera, a los cantaores aficionados, a los amigos cercanos y a todo funcionario o político del Ayuntamiento con sus respectivas familias que quisiesen disfrutar de una buena noche de baile flamenco. Al final sólo quedaban cuatro entradas a la venta que no cubrían ni tan siquiera la publicidad de la Muestra: de ahí que sin la subvención del Ayuntamiento era del todo imposible organizar un evento de este calibre. Es por ello que, a pesar del éxito acumulado, los organizadores no tuvieron más remedio que pasar por el tubo, no pudiendo oponerse a los intereses del Ayuntamiento de subvencionar cada dos años en lugar de cada uno.

La Asociación se esforzó mucho para que estuviesen presentes en esas tres Muestras de Baile las mejores figuras de este género, a pesar de las limitaciones que marcaban los presupuestos, siempre apurados al máximo. En la de 1989 participaron Antonio *El Pipa,* Leonor Márquez conocida como *La Muñeca,* Maribel Jacinto y Ana Márquez. En la de 1990, *El Mimbre*, Ana Maria Bueno, *La Tani*, Mañuela Carpio y Susana Escoda. En la de 1991, Inmaculada Aguilar, Adrián Galia *El Toleo*, Candela y Rosana Romero.

Como el hecho de dejar un año sin hacer un acto de renombre no les gustó en absoluto a los socios y dado el éxito alcanzado como ya he dicho de los tres años de Muestras, a la junta se le ocurrió la brillante idea de retomar la iniciativa inicial del concurso asociado al baile flamenco. De este modo, después de mucho negociar con el Ayuntamiento de la ciudad, se convocó el llamado Certamen de Jóvenes Valores en su modalidad de concurso con premios y todo lo demás. Ante tan insistente ruego, el Ayuntamiento no tuvo más remedio que ceder y subvencionar también esta nueva actividad. Un año se celebraba la Muestra, y al siguiente, el Certamen. El primer concurso fue ganado por la jovencísima bailaora Mónica Fernández.

Paralelamente a la Muestra y al Certamen se realizaron muchas otras actividades en la ACA, entre ellas un proyecto que se llamó "Calor Flamenco", por el que pasaron muy buenos profesionales del mundo de la comunicación y que dejaron constancia de sus buenas maneras de explicar a los socios y simpatizantes las distintas formas de entender el flamenco en su conjunto, cante, baile y guitarra. Estas personas fueron pasando por la ACA en un espacio record de tiempo, lo que daba a entender la necesidad de programar actividades ininterrumpidamente, a lo que contribuyó en gran medida la mano de Ana Márquez. Baste mentar a Matilde Coral y Rafael *El Negro*, que dieron una clase magistral de baile y a los que les cantó Diego Garrido y el Nene de Grana; además de estos conferenciantes, estuvieron también José Luis Buendía, José Arrebolá, presidente de la confederación de peñas de Andalucía, Catalunya y Baleares; Paco Zambrano, Paco Vargas, Paco Hidalgo y un servidor, Ildefonso Cabrera.

Otro acto muy emotivo al menos para mí y que recuerdo bien fue la presentación de

un libro de poemas titulado "Poemas y Canciones con Sentimiento Morisco" de mi paisano Francisco Mármol, del que ya he dado algunas referencias. Para mí fue todo un honor que me propusiera presentar su libro de poemas. En aquella época, yo estaba enfrascado con el programa de Radio l'Hospitalet que hacía junto con Ana Márquez, *Raices Flamencas*, y acordamos hacer la presentación en el local de la ACA, concretamente el 19 de junio 1988. Con este primer trabajo de Paco me di cuenta de que él escribía muy bien poesía. A mi entender, de los 139 poemas de que consta el libro, todos buenos, hay tres que especialmente me cautivaron por su fuerza. Uno de ellos se titula *Llanto en Andalucía por la muerte del poeta*, dedicado a Federico García Lorca; otro, *Quiero morir en mi tierra*, en el que derrama mucho sentimiento y llega muy hondo, sobre todo a los moriscos, y un tercero que tituló *Ya no quedan segaores*, en el que hace un recordatorio de todos aquellos grandes hombres que se dejaron la piel en esas campiñas andaluzas.

Un potaje popular y un gazpacho flamenco

Otra cosa que también se fue haciendo, si no tan artística como la Muestra, el Certamen o las conferencias ilustradas con baile y cante, y que también tenía mucho arte por lo que representaba para el bienestar y el acercamiento entre los socios, fue el *potaje popular* que cada año se hacía por carnaval, vamos, al estilo del potaje de Utrera que tanto ha dado de sí para el flamenco. En principio se hacía en la plaza de la Libertad, pero el espacio se quedó pequeño dada la cantidad de gente que se sumó a esta celebración tanto gastronómica como, bien digo, artística por las pinceladas flamenquitas que tenía, y se pasó a la explanada que hay enfrente del antiguo *SEPU*[68]. No recuerdo los años que se estuvo haciendo este potaje, pero creo que fueron bastantes.

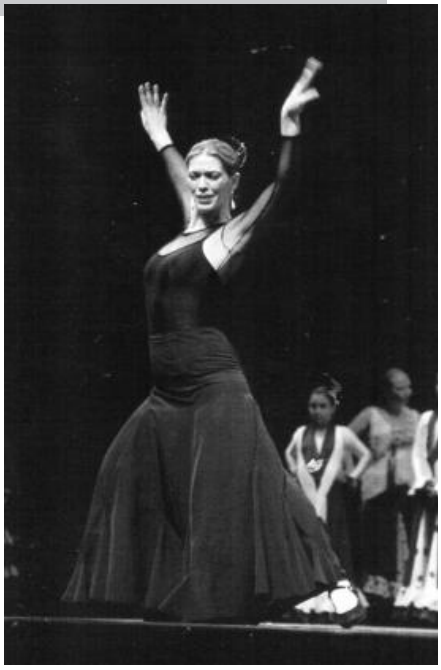
Con motivo de la fiesta del barrio de La Florida, a la ACA se le ocurrió que se podía estirar mucho este tipo de iniciativa gastronómica para poder dar entrada a la misma en el Libro de los Récords y así fue como nació *El gazpacho de la Multitud*, que consistía en una verdadera fiesta popular. Se empezó también celebrando en la Plaza de la Libertad y continuó, como se hacía con el potaje, en el llano del *SEPU*. Este gazpacho multitudinario tampoco se acoquinaba ante el Gazpacho de Morón, con todo lo que este evento andaluz significaba ya en esos momentos para la afición flamenca. El nuestro, el de la ACA de l'Hospitalet de 1985, comportaba hacer un gazpacho gigantesco de más de 20.000 raciones, y desde luego que entró el libro *Guinness* de los récords. Para que se tenga una idea, se hizo de mampostería una cuba para dar a 4.800 litros: 3.500 litros de agua, 300 litros de

68. Durante la República y coincidiendo con la apertura de Sederías Carretas y la adquisición de la sastrería El Corte Inglés por Areces, también se abrió el primer almacén popular en España: SEPU (Sociedad Española de Precios Únicos), que ponía habitualmente a la venta una multitud de artículos con el mismo precio. Una técnica de venta que había nacido en los Estados Unidos en los almacenes Woolworth, y que fue la precursora de las tiendas todo a cien. Uno de estos establecimientos se instaló en la ciudad de L'Hospitalet, en concreto, al final de la avenida Masnou en La Florida, en una zona en la que todavía quedaba mucho por urbanizar; de ahí que justo enfrente de estos almacenes existiera un extenso solar completamente vacío. (Fuente: El blog de Inshop Interiores Comerciales).

aceite, igual de vinagre, 600 kilos de tomates, 400 kilos de pepino, 200 kilos de pimientos, 35 kilos de ajos, 100 kilos de pan, sal y 300 kilos de hielo. Os puedo asegurar que en l'Hospitalet no se quedó nadie sin comer su ración de gazpacho popular.

Entre otras imágenes del día de autos, como se suele decir, tengo fijada la de Ana Márquez pelando y cortando kilos y más kilos de ajos y mostrándome al final de la jornada los dedos de las manos completamente quemados de la acidez que soltaban, pero no por eso radiante y feliz por lo bien que se lo había pasado. No sé si la gente comparte conmigo la creencia de que el alma de la ACA siempre fue Ana, entendiendo a esta asociación como el exponente más visible del baile flamenco en Catalunya; esta mujer ha sido la que siempre se ha dedicado por entero a estos asuntos relacionados con el baile desde que yo la conozco que, por cierto, ya hace algunos años, y además lo recuerdo muy bien, porque fue en el primer festival que se hizo de *Así Canta La Puebla*, en el mes de diciembre de 1975, cuando la conocí y la vi bailar por primera vez. En aquellos años Ana era muy jovencita y ya estaba actuando como bailaora en el cuadro que contratamos, y unos años más tarde, a petición de los socios, empezó a dar clases de baile en la sede del Centro Cultural de La Puebla de Cazalla. En este local del Centro estuvo un cierto tiempo hasta que el local se quedó pequeño y se trasladó con sus alumnos al Aula de Cultura de La Florida de calle Renclusa[69]. A los pocos años de dar clases de baile a los vecinos y vecinas del barrio y de comprobar que el baile flamenco, junto con las clases de sevillanas que también impartía, tenían mucha aceptación entre la gente, empezó a gestarse el proyecto de la Asociación Cultural Andaluza en el que Ana Márquez tuvo una participación decisiva, ya que fue precisamente de ella de la que partió la idea de configurar esta nueva entidad muy ligada no al cante sino al baile. Su experiencia la avalaba para poner el ahínco y defender con brío la particularidad de lo que esta nueva asociación podía conseguir a través del baile. Ella enseguida se dio cuenta de que lo que hacía bailando lo podía enseñar a otras personas y en efecto comprobó que la gente respondía y se volcaba en querer aprender, si no baile en su más pura esencia flamenca, sí sevillanas y danzas andaluzas. A Ana ya le sirvió esto: yo la he oído decir infinidad de veces que primero se empieza por las sevillanas y más tarde se continúa con el flamenco. Desde ese momento en que se puso en marcha como activista flamenca hasta el día de hoy, puedo-

69. El 5 de julio de 1974 se publicó en el Boletín Oficial del Estado la orden Ministerial mediante la cual se creaba la Red Nacional de Aulas de Cultura del Estado español. Ésta fue una iniciativa procedente de la entonces Dirección General de Cultura Popular que dependía del Ministerio de Información y Turismo, y se tomó como antecedente la experiencia que anteriormente había dejado tanto la Red Nacional de Bibliotecas como la Red Nacional de Tele-clubes. Dadas las relaciones del Ayuntamiento de l'Hospitalet con el Ministerio en la época, se consiguió que el Aula de Cultura de La Florida fuera la primera Aula de Cultura que se creó y que empezó a funcionar como tal en España. El 3 de diciembre de 1975 se inauguró este equipamiento pionero con la exposición de los *Cántaros de la Emigración* y abrió sus puertas a un sinfin de actividades que han llenado su diversificada programación durante los más de veintidós años de existencia. En 1997 el Aula de La Florida clausuró sus actividades con la misma exposición con la que las inauguró. Juana Ibáñez, en 1998 y por encargo de la Sección de Patrimonio del Área de Cultura del Ayuntamiento de l'Hospitalet, realizó el estudio sobre el impacto de este equipamiento cultural en la ciudad de l'Hospitalet: *Desde 1975 hasta ahora: El Aula de Cultura en el barrio de La Florida.*



Ana Márquez bailando

lasegurar que por Ana han pasado tres décadas de enseñanza del baile en las que no han bajado ni su tesón ni su entrega.

Ana Márquez, una gran profesora

Ana Márquez tomó una decisión que pienso que fue altamente difícil, porque cuando empezó a dedicarse de lleno a la enseñanza del baile, ella era entonces una buena bailaora muy joven y con expectativas prometedoras, y actuaba con su compañía en teatros de relevancia a pesar de su juventud, puesto que entonces tan sólo contaba con 18 años. Yo, en este sentido, le pregunté qué creía haber perdido al dedicarse por completo a la enseñanza del baile y dejar a un lado su faceta como bailaora profesional, y ella me respondió que "*eso nunca se sabe, seguramente si hubiese seguido bailando hubiese cogido más fuerza y experiencia, pero me siento muy satisfecha con haberme dedicado a esta profesión tan hermosa como es la enseñanza*". Ante tan firme convencimiento no tuve más remedio que felicitarla y darle mi enhorabuena por su sabía elección.

Ana, cuando ya se estableció en 1984 como profesora de baile en la Asociación Cultural Andaluza que, aclaro, fue la primera academia de baile que se montó en l'Hospitalet, me contó que cuando se abrió esta escuela coincidió con el boom de las sevillanas, cosa que comportó que los comienzos fuesen más llevaderos. Además, como ya llevaba un tiempo dando clases de baile en el Centro de La Puebla y en el Aula de Cultura de La Florida, enseguida tuvo los alumnos suficientes para formar un cuadro de baile, aunque la avalancha venía con toda aquella gente que precisamente lo que quería era aprender a bailar sevillanas. Era la época del *Algo se muere en el alma cuando un amigo se va* y los Amigos de Ginés pegaban muy fuerte. Al poco tiempo de empezar las clases, la ACA estaba llena de niños y niñas, aquello parecía una escuela de verdad, no tanto de baile sino de las de aprender historia y matemáticas, porque la sala estaba llena de carteras y mochilas con los

libros y cuadernos porque al salir de los colegios se iban directamente allí. Esta sensación la tengo muy presente porque mi hija Vanesa era una de sus alumnas y más de una tarde me tocó ir a buscarla después de acabar sus clases. También sé por ella que Ana era muy buena profesora, porque mi niña sigue bailando todavía y lo hace bien, a pesar de que hace más de 25 años que dejó su academia. Viéndola bailar se podría decir que ha estado asistiendo a clase hasta ahora, y no lo digo con pasión de padre sino desde un punto de vista crítico. Algo así sólo se explica porque detrás ha habido un buen aprendizaje.

Por aquellos años yo iba muy a menudo por la ACA, porque, como ya he dicho, mi niña estaba apuntada a la academia y le enseñaba Ana. Yo, de tanto en tanto, iba para verla bailar y para comprobar como progresaba como alumna y, como nos conocíamos bastante, cada vez que tenía la oportunidad comentaba con Ana los avances que yo observaba en mi niña. Entre aquellos comentarios, Ana, además de ponerme al corriente de cómo iba aprendiendo Vanesa, me hacía saber al mismo tiempo el arte que tenían algunas de sus alumnas. A pesar de que sabía que yo en el tema del baile no estaba muy sobrao que digamos, que precisamente no era lo mío, me gustaba que compartiese conmigo y que confiase en mí para hablarme de sus valoraciones y de sus proyectos sobre ciertas alumnas que ya empezaban a despuntar como buenas bailaoras. Es un orgullo para una maestra que sus alumnos estén en lo más alto del mundo del baile y vayan recorriendo la faz de la tierra diciendo que los primeros pasos aprendidos como bailaoras o bailaores los dieron en l'Hospitalet de la mano de Ana Márquez. Esa es una satisfacción que no tiene precio y que estoy seguro compensa todos los sacrificios realizados por esta bailaora de la que se dice que "*tenía un tronío que desgarraba los cantes en sus entrañas*"[70].

Siempre he tenido con Ana Márquez buena química, buen *feeling* como dicen los modernos: los dos siempre hemos coincidido en la expresión a usar cuando se está ante el buen flamenco, llámese duende o talento, tanto en el baile como en el cante. Esto lo digo porque hay un vocabulario que pese a que significa lo mismo para el todo el mundo, cuando lo utilizas te entiendes mejor con unas personas que con otras a pesar de que se digan las mismas palabras, y Ana era de esas persones que cuando decías que te había pellizcado algo, o que tenía duende o que tenía paladar o te quitaba el *sentío*, siempre sabía perfectamente a qué me estaba refiriendo. Es eso que llamamos lo de la química del cante que funciona entre nosotros. Explicarlo así en frío es muy difícil, sentirlo, lo sentimos muy hondo; es lo mismo que cuando nos preguntan qué es el duende: todos sabemos donde está, pero sentirlo pasa, en muy pocas ocasiones. Sí es cierto que hay un entendimiento en el cante y que funciona entre sus seguidores, entre los amantes del flamenco, aunque a veces no se quiera creer que los gustos entre nosotros sean muy parecidos, así que con un gesto o una mirada a su tiempo, ya nos indicamos si un artista o un aficionado está cantando bien o mal, si nos gusta o no nos dice nada.

70. Entre sus consideradas alumnas están: Susana Escoda, Rosana Romero, Sara Barrero, Antonio Muñiz, Lozana Martín, Maribel Jacinto, Miriam Vallejo o Verónica "*La Chinata*", aunque todas no se dedicaron al baile profesional, algunas sí lo hicieron a la enseñanza del baile, como el caso de Lozana Martín, Maribel Jacinto, o Verónica "*La Chinata*" o el caso de Miriam Vallejo, que canta y baila y hoy se dedica al cante.

Fruto de aquella cantidad de niños y niñas que continuaron con Ana y que habían empezado a bailar con ella en el local del Centro de La Puebla o en el Aula de Cultura de La Florida, y de los que captó ya en el nuevo local de la calle Elipse, se montaron unos cuadros de bailes estupendos ya en plena década de los 90; estos cuadros eran de los mejores que había en toda Catalunya, y a su vez sirvieron para crear escuela con estilo propio en nuestra ciudad, con unas coreografías muy originales y poco vistas hasta entonces en l'Hospitalet. Creo que fue por aquellas fechas, hacia mediados de los 90, cuando realizó una coreografía tan singular que ha dado historia a la escuela de baile de l'Hospitalet. Fue *La dama del paraguas*, y se presentó por primera vez en l'Hospitalet en el Festival de Sevillanas que se celebraba en La Farga, organizado por la Casa de Huelva de la que a continuación diré algunas cosas. Antes, se había estrenado en el Teatro Barcelona y más tarde se hicieron representaciones en la plaza Real de Barcelona, en las que obtuvieron el primer premio de los comerciantes de esa plaza. Otra de sus coreografías muy aplaudida fue la que montó con los miembros de la Cofradía "*Los 15+1*" dentro de los festejos de la Semana Santa de l'Hospitalet, en la que una bailaora guardada por dos nazarenos bailaba de puntas. Con esta representación logró unas escenas del todo admirables y muy impactantes. Ana, para montajes exitosos tenía un olfato muy fino, además sabía en qué momentos concretos se metía al público en el bolsillo: sabía de antemano qué se debía hacer para provocar la entrega del público.

Para mí éstos dos montajes de Ana fueron los más origínales y novedosos que habíamos visto hasta el momento. No me cansaré de decir que como profesora de baile tiene mucho talento, mucha capacidad para imaginarse una coreografía y ponerla en un escenario y funcionar a las mil maravillas. En cierta ocasión me contó que cuando montaba un cuadro de baile y lo llevaba al escenario con toda la coreografía estudiada, ya sabía antes de ofrecerla al público dónde estaba la escena más relevante, sobre la que se tenía que poner más énfasis porque de ella dependía el éxito o el fracaso; y a sabiendas de esto, me comentaba que siempre espera el regalo de cualquier bailaor o bailaora que la dejase sin respiración al improvisar algún paso con el que ella no contase. Me explicaba que con cada puesta en escena siempre surge un milagro. Yo al principio no lo entendía, pero cuando me lo explicó detalladamente lo entendí perfectamente, y el resumen era que siempre sale algo inesperado que no se cuenta con ello pero que deja al público con la boca abierta, cautivado.

Una asociación de paisanos: La Casa de Parada

Otras de las formas asociativas que también encontró amparo en la ciudad de l'Hospitalet fue la que se dio alrededor de un grupo de paraeños, que es como les gusta que se les llame a los oriundos del pueblo sevillano de Parada que, por las mismas razones que todos los demás que nos encontramos trabajando en Catalunya, lejos de nuestra tierra andaluza, crearon una entidad cultural un tanto especial: me estoy refiriendo a la Asociación Cultural Hijos de Parada en Catalunya.

Para mi, la nostalgia es ese sentimiento común a toda persona que al abandonar su lugar de nacimiento lo ata a él, lo hace sentirse

inseguro por aquello de la distancia y, de rebote, le provoca una ferviente llamada a defender todo lo relacionado con ese pueblo. De no haberse dado ese abandono, seguro que el sentimiento se hubiese manifestado de otra manera. Pues bien, esta nostalgia impactó de una manera distinta entre los paraeños, y eso porque con ellos ocurrió algo particular con respecto a lo que ocurría con el resto de los que emigrábamos de Andalucía a Catalunya. Intento hacerme entender: casas regionales o asociaciones relacionadas estrictamente con un pueblo o con una ciudad, han existido en todas las zonas de acogida de inmigrantes. Ahí han estado la Casa de Baena o la Casa de Écija o el Centro Cultural La Puebla de Cazalla, todos en l'Hospitalet, o la de los Hijos de Almarcha, de Cornellà, por poner algunos ejemplos que conozco bien. La verdad es que cuando íbamos llegando a Catalunya caíamos cada uno por donde podíamos o bien por donde teníamos familiares, amigos o paisanos ya establecidos desde hacía un cierto tiempo, para que nos facilitasen algo las cosas, sobre todo la búsqueda de trabajo que en definitiva era a lo que veníamos todos. La curiosidad que se presentó con respecto a estos andaluces que llegaron de Parada era que casi todos ya se conocían del pueblo antes de emigrar y que, además, entre bastante de ellos, ya se daban fuertes relaciones amistosas o familiares, por lo que su reencuentro fue más fácil que para otros.

Parada no es un pueblo grande pero tan poco es un pueblo chico, aunque enseguida y a medida que iban llegando, se ponían en contacto unos con otros. Ahora bien, nada más llegar, se percataron que aquí no era como en el pueblo, que se veían casi todos los días, sino que podían pasar semanas e inclusos meses sin tener noticias entre ellos a pesar de que fuesen buenos amigos, porque el tipo de vida y el ritmo de trabajo en Barcelona impedían el día a día de esas relaciones a las que estaban acostumbrados en su pueblo. Esta situación les creó cierta preocupación porque de entrada no contaban con ella, ya que a la hora de salir de pueblo muchos partían de la idea de que se dirigían a otro lugar en el que al menos ya vivían paisanos y amigos y por ende no se encontrarían tan solos. Así que, ante ese malestar que se iba creando poco a poco por la falta de contacto entre la gente conocida y la consiguiente añoranza de las cosas que habían dejado atrás, uno de estos paisanos, Manuel Cubano Suarez, empezó a mover ficha y rápidamente se montaron las primeras reuniones en un bar de Cornellà que era donde éste vivía, y dónde mantenía relaciones esporádicas con algunos de sus conocidos de Parada. Después de localizar a la mayoría de los *paraeños* instalados en Barcelona y alrededores, y acordar la creación de una entidad para no romper unas relaciones que ya se habían dado en el pueblo, en 1987 nació la entidad que ellos llamaron la Asociación Cultural Andaluza Hijos de Parada en Barcelona. En un espacio reducido de tiempo ya habían conseguido un local en l'Hospitalet, en el barrio Sanfeliu, en la calle Estroncio, que era con diferencia el sitio donde vivían más *paraeños*.

Manuel Cubano Suarez, fue el presidente de la primera junta directiva que se formó para poner en marcha la entidad y redactar los primeros estatutos, pero al inscribirlos en el Registro se dieron cuenta de que si ponían que la asociación tenía su demarcación en Barcelona en lugar de en Catalunya, la actividad que pretendían realizar nada más podría ser a nivel de la provincia de Barcelona en vez de en todo el

Hilario Hurtado, presidente de la Casa Parada

territorio catalán, de ahí que modificaran del nombre sólo la demarcación, quedando como definitivo el de Asociación Cultural Andaluza Hijos de Parada en Catalunya.

Antes de seguir, quiero que se sepa que para escribir estas líneas he tenido que tirar de la ayuda de Hilario Hurtado, *paraeño* de devoción y buena gente, que fue uno de los socios fundadores de la entidad, para recordar lo que ahora pongo aquí por escrito, porque sin su apoyo me hubiese sido imposible. Pero digo yo una cosa: ¿para qué están los amigos? Pues…

En la sede estrenada en l'Hospitalet, como en todas, resolvieron como necesario instalar un bar en su interior por aquello de sacar algo más de dinero y hacer frente a los gastos que generaba el local, bar que se comprometió a regentar el propio Hilario Hurtado, considerado entre los *paraeños* y los no *paraeños* un amigo de los amigos, entre los que tuve la suerte de encontrarme siempre. Por aquellas fechas yo visitaba mucho la Casa de Parada con otro buen amigo, Rafael Hidalgo Romero, con el que he tenido la fortuna de mantener la amistad tanto dentro como fuera del mundillo del flamenco, porque nos gustaba ir por allí y porque siempre éramos muy bien recibidos por Hilario. En el local nos tomábamos nuestras copitas de vino y charlábamos un rato de cante o de lo que nos viniese de gusto. Aunque esta asociación no se creó como una peña flamenca, no significó que entre sus actividades no se organizasen veladas y festivales flamencos sino todo lo contrario, ya que de eso se encargó Hilario que era un gran aficionado. Además, del pueblo de Parada había buenos cantaores entre los asociados, como el *Labao de Pará*, o Miguel Vargas, que aunque nacido en La Puebla de Cazalla, se crió en *Pará*, que es como llaman a Parada; también estaban *Rubito de Pará*, que era todo lo contrario de Miguel Vargas: se había criao en La Puebla de Cazalla, donde todavía tiene su residencia, pero era natural de *Pará*; *El Araeño* o Joaquín Ramírez *El bicho*. Valga recordar en este sentido, que el Festival de Flamenco de la Casa de Parada se empezó a celebrar en 1988, casi coincidiendo con la inauguración de la Asociación, y duró hasta 1996, contando en su haber con un total de seis festivales. Después de este año y del cambio de junta directiva, el festival dejó de ser tan flamenco y se centró más en otros cantes más livianos y en las coplas, y se apostó más por el baile. Dicho Festival va ahora por su XXVa edición, que no es poco.

El local de la calle Estroncio muy pronto se quedó pequeño y se vieron obligados a alquilar un local colindante con el que tenían, y donde se encontraba el pequeño escenario se abrió una puerta que comunicaba éste recinto con el nuevo local. El bar continuó en el mismo sitio y llevado igualmente por Hilario. Esta movida no tuvieron más remedio que hacerla porque se encontraron que, en poco tiempo, la asociación tenía casi 500 socios, que para una entidad de estas características eran muchísimos y sobre todo si se tiene en cuenta que la gran mayoría o casi todos eran de Parada y que además se conocían.

Como casi siempre ocurre, cuando alguna cosa parece que anda bien, siempre pasa que sale algo para que no vaya tan bien o para que vaya mal, y esto fue lo que les pasó a los socios de la Casa de Parada. Parecía que con la ampliación del nuevo local todo iría viento en popa pero no, no fue exactamente así.

En 1996 se tuvo que cambiar de local porque, según se decía, los vecinos protestaban por el ruido que la gente hacía los sábados por la noche al salir de las veladas. Después de varias reuniones con el Ayuntamiento, éste les concedió un nuevo local en la calle Cornellà 93, de la misma barriada Sanfeliu de l'Hospitalet. Me comentaba Hilario, que en una de estas reuniones con el consistorio, el concejal de Cultura del Ayuntamiento, que en aquellos años era el señor Vicente Muñoz[71], les propuso que la Asociación se instalara en el Centro Cultural Claveles, y que ellos lo rechazaron bajo el razonamiento de que este Centro estaba muy lejos de su barriada y que ellos funcionaban teniendo muy presente la cercanía de las viviendas de los socios con la sede de la Asociación, algo que ellos juzgaban como fundamental para asegurar la buena marcha de la entidad.

Por mi parte, a partir de la instalación en la calle Cornellà, no puedo hablar mucho de la Casa de Parada porque cuando trasladaron su sede al nuevo local, ya no la visitaba tan a menudo y no puedo dar explicaciones de algo que mínimamente no lo haya vivido de cerca. Sé, que durante esta etapa, estuvieron como presidentes Bonifacio Pastor y Galindo Román, que mantuvieron la activad cultural de la Casa como siempre, pero en lo referente a la actividad flamenca, que había sido muy importante en sus primeros años, la cosa cambió y se decantaron por realizar actos más modernos y alejados del espíritu flamenco del cante por derecho. Sinceramente, ignoro los motivos de este cambio, aunque creo que fue a petición de los socios y de las inquietudes que éstos tenían que ya no eran tan flamenquitas como en un principio. Este cambio motivó que yo dejara de acudir como lo había hecho hasta entonces, por la sencilla razón que sus actos ya no tenían tanto interés para mí.

71. **Vicente Muñoz** nació en La Puebla de Cazalla y a mediados de los 60 se instaló con su familia en L'Hospitalet de Llobregat. Miembro del PSC-PSOE, en las elecciones municipales de 1987 fue elegido concejal del Ayuntamiento de l'Hospitalet, en el que ha ocupado los cargos de Regidor del Districte II (barrios de Pubilla Casas, La Florida y Can Serra), primer Teniente de Alcalde y concejal de Bienestar Social. Igualmente ha sido diputado adjunto de Bienestar Social y diputado de Cultura Popular de la Diputación de Barcelona, así como consejero comarcal del Barcelonès, coordinador sectorial de política social del PSC-PSOE y diputado en las Cortes Generales por la provincia de Barcelona. Persona muy vinculada, por razón de nacimiento, al Centro Cultural de La Puebla de Cazalla y. por motivos de afinidad y afición a las entidades de origen andaluz de la ciudad. En el año 1991 obtuvo la mención honorífica de *andaluz del año* otorgada dentro de la Semana de Cultura de Andalucía que organiza cada año la Coordinadora de Entidades Andaluzas con motivo del día *28 de febrero o Día de Andalucía.*

En estos años, y antes del giro que se produjo en la casa de Parada, tuve una experiencia muy graciosa y que partió de la amistad que me unía con mi amigo Rafael Hidalgo, que como he contado anteriormente, visitaba conmigo y con frecuencia la Casa de Parada. En una de esas conversaciones que manteníamos, se nos ocurrió hacernos socios de la entidad para conseguir lo que llevábamos entre manos en relación con el festival del flamenco que organizaba esta Casa. Intentaré explicarme un poquito más. Rafael se había comprado una máquina grabadora de vídeo y tuvimos la ocurrencia de grabar todos los festivales de flamenco que se hiciesen para después vender las cintas. Pusimos en práctica esta aventura con el festival de la Casa de Parada. Ya no me acuerdo a cómo las intentábamos vender pero seguramente no muy caras, porque todos andábamos medio tiesos. Me parece que vendimos muy poquitas por lo que el negocio fue todo un fracaso, pero la experiencia valió la pena ya que no había festival o concurso en los que no estuviésemos los dos en plan reporteros, buscando los mejores sitios para poder grabar con buena luz y sonido todo lo que se pudiese grabar de flamenco. Gracias a este intento comercial fallido, hoy tenemos muchas cosas grabadas y, además, muy buenas, porque si no hubiese sido por esta ocurrencia nuestra hoy no tendríamos esta parte de arte y de historia. Entre las muchas cosas que nos ocurrieron como emprendedores de grabar los festivales de flamenco y de paso ganarnos algunas perrillas, me remonto a un festival que montaron los de la Asociación Hijos de Almarcha de Cornellà, en el Pati Blau de Cuatro Caminos de Cornellà, en el que cantaron muchos cantaores. Recuerdo a un par de ellos, *El Boquerón* y José Galán, pero el hecho que más me llamó la atención fue que en ese festival vino una vieja cantaora por la que yo tenía mucha admiración, porque los cantes que hizo en ese festival venían en casi todas las antologías que yo tenía, haciendo los cantes de su tierra, Málaga. Se llamaba *Jimena de Coín*, yo nunca la había visto cantar en persona los verdiales de Coín ni ningún otro cante, aunque por los discos estaba harto de escucharla, pero me di cuenta que escucharla en persona era una maravilla. Esta mujer no era muy larga en los cantes, pero escucharla por verdiales valía la pena. Tenía una letra muy característica que siempre cantaba y que dice lo siguiente: "*tienes una cinturita que anoche te la medí, con vara y media de cinta, catorce huertas le di, y me sobró un poquitin*". Hoy tengo mucha documentación sobre ella, además de lo que grabamos en el festival del Cornellà, el escritor Gonzalo Rojo ha publicado un libro con un CD con 15 cantes y la verdad es que según nos cuenta este autor, *Jimena de Coín* tuvo una historia muy interesante.

El olor de la marisma: La casa de Huelva

Cuando el olor a marisma que desprende la Huelva marinera y que tanto significa para su gente, ya sea ésta de la sierra, del llano o del mar, se extiende a miles de kilómetros, reaparecen un montón de entrañables recuerdos que por mucho que se intenten alejar jamás se consigue.

Ya me he referido varias veces a que la nostalgia mueve montañas, pues fue ésta la que movió a un grupo de andaluces procedentes de Huelva que se encontraban en tierras catalanas, concretamente en el Prat del

Llobregat, para encontrar un lugar donde poder reunirse y recuperar en lo posible parte de ese olor marinero añorado y lejano, llevados por la morriña de su tierra. El lugar fueron las *Bodegas Ayamonte* del Prat del Llobregat, en el que se reunían cada vez que podían, aunque casi siempre en sábados y domingos que era cuando más tiempo libre se tenía. Lo que empezó con un grupo de paisanos, de conocidos, terminó como una gran familia, porque ya tenían ese rinconcito mágico donde contarse sus cosas. Cada cual contaba las maravillas de su tierra o de su pueblo a su manera, con mayor o menor intensidad, pero lo más importante para todos fue mantener sus costumbres para no sentirse desprotegidos y, muy en particular, mantener la música de su Huelva y provincia. Había que defender y dar a conocer lo más rico de este rincón de Andalucía tan extenso llamado Huelva, situado entre Sevilla y Portugal: sobre todo sus fandangos, tan numerosos y variopintos, con multitud de melismas tan distintos unos de otros. Desde los fandangos de Encinasola hasta los de Huelva capital, en los que se dan muchos otros estilos por medio. Eso lo señalaron los hermanos Antonio y Manuel Cabeza García en su libro titulado *El Mar, el Llano y la Sierra*, que es un ensayo sobre el fandango de Huelva, en el que explican toda la grandeza que musicalmente tiene esta tierra.

Así fue como en las *Bodegas Ayamonte* montaron su junta directiva, y bautizaron a la nueva institución como *Amigos de Huelva*, con Francisco Gómez Cabalga como presidente, ejerciendo desde 1980, en que fue fundada, hasta 1985. En estos cinco años funcionó como peña Amigos de Huelva y empezaron a visitar l'Hospitalet, muy particularmente el barrio de Bellvigte donde conocían a una serie de personas que en su gran mayoría eran de Huelva, entre ellas a Morenita de Huelva, su marido Miguel, Carmen de Huelva, Manolo Moreno… (¡Ah! que no se me olvide, a éste último le tengo que agradecer la información que me ha facilitado sobre esta entidad). Fue tal la gente conocida y la que conocieron con sus idas y venidas a Bellvitge, que en 1985 se instalaron en este barrio, en la Avenida de Europa, en el altillo del número 147, en un local bastante grande ya que el volumen de socios que estaba sumando la asociación requería de un local con mucha capacidad.

En 1986 la asociación los Amigos de Huelva cambia de nombre y a partir de ahí empezó a llamarse Centro Andaluz Casa de Huelva, después de que llegaran a un acuerdo amistoso los del Prat y los de Bellvitge y, como era de proceder, elegir una nueva junta directiva presidida por Simón Caballero[72]. La Casa de Huelva cogió mucho auge en nuestra ciudad en poco tiempo. Fue recalando entre los aficionados de muchas de las peñas existentes porque ya se sabe el tirón que tiene el fandango, que cuando está bien hecho arrastra incluso a los flamencos más ortodoxos. Yo tuve la suerte de que aquellos primeros años del asentamiento de la Casa en nuestra ciudad, los viví con mucha intensidad, porque conocía a bastante gente de Huelva. Mi enlace con la Casa de Huelva fue Diego Garrido que, como ya saben, no era de Huelva, sino de Sevilla pero vivía en Bellvitge y estaba muy relacionado con toda esta gente de Huelva. También me abrieron camino Fernando del *Perruna*, *El Pileño*, Morenita de Huelva y su marido Miguel, con los que fragüé amistad enseguida, amistad que me venía, en primer lugar, por la afi-

72. El resto de la junta estaba compuesta por Manuel Rodríguez, María Moreno, José Molina, Miguel Marra, Matías Pérez, Antonio Morana y Joaquín Custodio.

ción que teníamos todos por el cante flamenco y, en segundo lugar, por mi asistencia a la Romería de San Benito, que se celebraba cada año en Sallent y a la que estuve yendo durante bastantes años. Mi interés por la Romería venía porque yo por allá los años setenta tenía un vecino que era de la Mina de la Zarza (Huelva) al que conocíamos por *Juan el Aturdió*, que con su mujer Francisca tuvieron dos hijos, Isabelita y Blas, con los que tanto mi familia —mi mujer Ana y mi hijos Ismael y Vanesa— como yo, teníamos muy buena relación. Fueron ellos los que nos animaron a ir a esa romería durante muchos años y nos lo pasábamos en grande con el aguardiente y con las sardinas asadas en medio de los pinos y de algún que otro fandango.

Para mí uno de esos años de romero fue muy especial y se debió a que coincidimos en la Romería un *puñao* de cantaores. No me acuerdo de todos con exactitud pero sí de algunos: sé que estaban Manuel López, Miguel Correa, Diego Garrido, su hermano José —que cantaba por Huelva que quitaba el *sentío*— Morenita de Huelva, *El Pileño*, seguro que también estaría Carmen de Huelva, Fernando del *Perruna* y algunos más. Como sabéis, en la Romería de San Benito, cada familia se pone por grupos debajo de los pinos, es decir, a cada familia se le adjudica un pino, y ese año en concreto los cantaores lo pasamos todo el día de grupo en grupo, de pino en pino: en todos nos invitaban y nosotros les cantábamos. Me acuerdo que a los que no éramos de Huelva nos costaba cantar de la manera de como lo hacían los de la tierra, pero no teníamos más remedio que cantar fandangos porque no se podía cantar otra cosa. A los de Huelva, escuchar fandangos de Huelva no les cansa nunca, cosa que no nos pasa al resto de andaluces que nos gusta ir mezclando los cantes y no repetir siempre los mismos. Sin embargo, tengo que decir, que yo he pasado muy buenas romerías al único compás del fandango y a la vista está que mantuve mi asistencia a esta Romería durante muchos años, puesto que la combinación cante, vino, comida y buena gente, son los elementos clave para pasártelo de fábula, y todos ellos se daban en esas romerías. De otra de éstas, por allá el año 1977 o 1978, recuerdo que en el autocar de vuelta, al acabar el día, cuando la gente ya cansada de toda la jornada se adormecía, se puso a cantar una mujer que llamó toda mi atención, porque yo nunca había oído un estilo de fandango como aquel. La cantaora era una señora muy mayor, podía tener alrededor de 80 años o más: hicimos todo el camino de vuelta ella cantando y yo junto a ella, escuchándola, y animándola para que no dejase de cantar. Al acabar el viaje quedé con su hija que la llamaría para ir un día a su casa y grabar a su madre, para que esos fandangos no se perdiesen, pero la señora se puso enferma y no pude grabar ese estilo de fandangos bailables y tan hermosos que cantaba aquella mujer. Me enteré que la mujer vivía en Santa Coloma de Gramenet y que era familia de uno que se llamaba Isabelo, tío de mi vecina la Francisca, la mujer de mi vecino *Juan el Aturdió* y de que todos eran de la Zarza. Me cabreó muchísimo no haber podido grabar la música que tan hermosamente hacía aquella mujer, de la que se podía adivinar que en su cante encerraba mucha tradición y sabiduría.

La entidad fue echando raíces en nuestra ciudad, se estaba vistiendo de largo en el mundo de las peñas con su peculiar aportación de los fandangos al flamenco más dogmático, que era lo que reinaba entonces en l'Hospita-

let. La junta directiva trabajaba con fuerza para buscar el espacio que la nueva entidad debía de ocupar en la ciudad y básicamente el hueco que debía rellenar dentro del elenco flamenco en el que se le había dado la bienvenida.

En esta galería del arte flamenco de l'Hospitalet quedaba poco sitio para incluir más manifestaciones flamencas porque los ámbitos del cante, el baile y el toque estaban copados por otras peñas y asociaciones. No obstante, y con mucha valentía, en 1987 fueron capaces de convocar el primer Concurso de Fandangos de Huelva[73] que, pese a todo, fue bien aceptado por el resto de entidades. Yo por aquellos años grababa todo lo que podía y por eso hoy tengo la grabación de este concurso que para mí es una verdadera reliquia y, la verdad sea dicha, la Casa de Huelva con este concurso se apuntó un importante tanto a su favor.

Gracias a la existencia de la Casa de Huelva pude conocer a una persona que siempre causó gran impacto sobre mí, ya que fue en su sede en la que me presentaron a Antonio Núñez Torres, *El Barbero de Sevilla*, *cantaor* gitano nacido en Écija en 1935, de una de las mejores familias de estirpe flamenca. No puedo explicar muy bien cómo ocurrió eso de que me lo presentasen, pero lo cierto fue que conocí a uno de los cantaores más admirados por mí; siempre me encogió su forma de cantar tan espontánea y con tanta fuerza. Antes de venir a l'Hospitalet ya lo tenía muy escuchado en mi pueblo. En aquellos años en La Puebla casi nadie tenía tocadiscos, pero el niño de *Remendun* sí que tenía uno, como ya cuento en páginas anteriores. Éste tenía un hermano estudiando en Madrid y le mandaba discos de flamenco, y entre ellos estaba uno del *Barbero de Sevilla* con ese rajo tan extraordinario que poseía al ejecutar los cantes. Pues en la Casa de Huelva, tuve la suerte de conocer a un puñado de amigos de Écija que fueron los que me pusieron en contacto con *El Barbero de Sevilla*. El que realmente me lo presentó fue Manolo Reyes que, a través de la Casa de Écija de l'Hospitalet[74], montó un festival con cantaores y cantaoras de este pueblo sevillano. *El Barbero*, que actuó en este festival, estuvo unos días en l'Hospitalet visitando a la familia que tenía viviendo por aquí, y con motivo del paso de este cantaor por nuestra ciudad pude tener más de una conversación con él, dado que quedamos varias veces para encontrarnos y charlar; encuentros que fueron para mí más que provechosos y me abrieron el entendimiento para comprender a un artista que voluntariamente se retiró en el mejor momento de su carrera. Y eso sólo se puede entender si el mismo protagonista te lo explica.

73. Los finalistas fueron los siguientes: Fernando del *Perruna*, *Rubito de Pastora*, Damián Ruiz *El Pileño*, Agustín Aria *El Cacereño* y Diego Garrido. El guitarrista oficial del concurso fue Carlos Luca, más conocido por *Carlos El Peque*. El ganador de este primer Concurso fue Diego Garrido. Al año siguiente, 1988, celebraron un segundo y último concurso cuya ganadora fue Morenita de Huelva.

74. La Casa de Écija en Catalunya se fundó en 1988 por un grupo de ecijanos residentes en su gran mayoría en L'Hospitalet, aunque con vocación de concentrar alrededor de la entidad a los paisanos de este pueblo sevillano residentes en toda Catalunya. Adoptó la modalidad de Casa cultural con la intención de abarcar un espacio más extenso que el que delimitaba una peña flamenca, sin embargo, y tras las numerosas actividades de índole cultural que en general organizó durante los años de su existencia, ha pasado a ser identificada como aquella asociación vinculada a la celebración del *Festival de Villancicos Flamencos* que anualmente se celebraba en el Teatro Juventud de l'Hospitalet en vísperas de las Navidades.

Esta entidad, además de su concurso de fandangos, de sus veladas y de sus actos sociales —como su participación en las fiestas de final de verano del barrio de Bellvitge o de la creación para la Iglesia de un coro de Navidad— puso en marcha el festival de Sevillanas, en el que han participado los más grandes y conocidos grupos de sevillanas hasta ahora. Sería difícil nombrar a todos los que han pasado por estos festivales pero… *Los Romeros de La Puebla, Ecos de las Marisma, Los Marismeños, Los del Río, Amigos de Ginés, El Pali, Cantores de Híspalis, Requiebro*, José Manuel *El Maní, Bruma, Los Ecos del Rocío* —según me contó Manolo Moreno fue un el festival de la Casa de Huelva donde cantaron juntos por primera vez *Los Ecos* con *Los Romeros de La Puebla*: me dijo que a él se lo contó Mollares que era romerista cien por cien y que cantar con *Los Romeros de La Puebla* le hizo una ilusión tremenda—. También actuaron *Amantes de Andalucía*, *Alma Flamenca*, estos últimos de nuestra ciudad y amigos de todos nosotros; en fin, todos estos son una muestra más que suficiente de que por este festival de sevillanas ha pasado lo mejor de lo mejor en este tipo de música.

A pesar de todo lo dicho, el plato fuerte de esta Casa siempre ha sido el Festival de Fandangos de Huelva, con el que pese a la distancia nos ha llegado el aroma de las marismas del Guadalquivir, ese olor tan particularísimo para los onubenses. Debo aclarar que como concurso sólo se celebraron dos, en 1987 y en 1988; ya que en 1989, pasó de concurso a Festival de Fandangos de Huelva, porque los dirigentes de la Casa de Huelva no querían ni pensaban quedarse estancados en un concurso en el que presumiblemente la mayoría de los concursantes iban a ser de Catalunya. Se propusieron algo más profundo, que fuese único en esta ciudad de l'Hospitalet y en toda Catalunya, porque en muchos de los concursos flamencos que se celebraban en tierras catalanas los fandangos entraban dentro de un grupo con otros cantes y cabía la posibilidad de que uno de estos grupos ganase con la interpretación de un fandango fuese natural o de Huelva, por lo que el concurso de fandangos perdía toda su exclusividad. Esta exclusividad sólo se podía alcanzar con un gran festival en el que cantasen todos los grandes de Huelva, objetivo que han conseguido con creces. El primer Festival se llevó a cabo en el local social que tenía una capacidad para 270 personas. Como era de esperar se quedó, pequeño no, minúsculo, por lo que para el año siguiente se decantaron por celebrarlo en el Teatro Juventud, con un aforo de 500 localidades… y también resultó chico: la capacidad del único teatro que tiene la ciudad de l'Hospitalet no dio de sí para la cantidad de aficionados que acudieron al acto, así que el tercer Festival ya se tuvo que realizar en un local más amplio, en la desaparecida discoteca Kizás situada en el barrio de Sant Josep, con un aforo de entre 700 y 800 personas, que dio más la talla. Cada año, este festival tenía más importancia y ello dio lugar a que su entidad organizadora calase cada vez más entre la afición de l'Hospitalet. A pesar de este éxito, a la Casa de Huelva se le presentaba un problema entre sus socios al que debía dar solución. A la junta directiva de la entidad no le hacía ninguna gracia que su festival, cada vez más famoso, se celebrara fuera del barrio de Bellvitge.

La solución vino al filo de la inauguración en 1991 del nuevo local que habían adquirido en la Avenida Europa, en el altillo del número 174, donde el entonces alcalde de l'Hospitalet, Ignacio Pujana —que tuvo los ho-

nores de presidir el acto inaugural—, prometió a los allí presente ceder a la Casa de Huelva para la celebración de su Festival de Fandangos el nuevo polideportivo Sergio Manzano que se estaba construyendo en la misma barriada y que vendría a cerrar el problema, ya que sus 1.500 localidades previstas de aforo permitirían acoger al público que acudiese al festival por muy numeroso que fuese. Hace ya más de veinte años que el festival se viene celebrando en este recinto que se llena año tras año del público amante del sabor musical de esa tierra de Huelva.

Indiscutiblemente, todos los buenos aficionaos de los que ha dispuesto la Casa de Huelva para dar a conocer los distintos estilos de fandangos han aportado su granito de arena a la grandeza de esta entidad, pero el plato fuerte hemos de reconocer que ha venido de parte de los grandes cantaores de Huelva y provincia, que no han dejado de actuar en los innumerables festivales que la Casa de Huelva ha ido organizando año tras año. También se ha de tener presente que esta entidad lo ha hecho posible porque no ha reparado en gastos. A pesar de la dificultad que eso ha conllevado y conlleva, porque si de algo carecen las peñas es precisamente de dinero dado que con las subvenciones municipales nunca hay bastante: si el Ayuntamiento da 10 para el festival y todo cuesta 15, pues el problema está servido porque faltan 5 y se tiene que sacar de donde sea. Nunca nos dan todo lo que pedimos, siempre es mucho menos y a nosotros nos parece poco; pero es verdad que si más nos dieran, más pediríamos, ya que más nos gastaríamos, y por un solo motivo, porque lo único que nos importa es que el acto que montamos salga lo mejor posible, sea de la mejor calidad, tal como se merece la Casa de Huelva y muy particularmente, tal como se merece la ciudad de l'Hospitalet. Ésta ha sido siempre nuestra meta, de ahí que donde no se llegaba con las subvenciones se llegara con la voluntad y el sacrificio de los organizadores. A pesar de tantas dificultades, para la Casa de Huelva ha sido un gran logro traer desde Andalucía a tantos y a tan buenos artistas, empezando por Paco Toronjo y siguiendo por Placido González, Eduardo Garrocho, Perlita de Huelva, Santiago Cruz, José Domínguez *El Cabrero*, *La Niña de Huelva*, Rafael Arcángel, Antonio Rastrojo, María *La Colina, El Perejil,* la Peña Femenina y la Peña Flamenca ambas de Huelva, y un sinfín de participantes más. Los guitarristas que han actuado han estado en la misma línea que los del cante, pasando por el festival todos los más cualificados en el toque por los distintos estilos del fandango de Huelva: así, hemos tenido el gusto de escuchar a José María de Lepe, José Luis Rodríguez, Ramón Jesús Díaz, Paco Cruzado, Antonio Sousa y muchos otros guitarreros más como son llamados en Huelva.

Los festivales siempre han sido organizados bajo el mismo patrón: un buen cartel de cantaores y cantaoras y una figura destacada, un artista consagrado y famoso que se convertía en el reclamo y que era el que te obligaba a acudir al festival. Yo no me recuerdo bien a cuántos festivales he asistido, pero creo que a un puñao de ellos aunque, como vengo diciendo, hasta ahora en estas páginas si tengo que recuperar alguno por el rastro que dejó en mí, no tengo más remedio que recordar aquel Festival del 2002, en el que vi por primera vez a Rafael Arcángel cantando por Huelva en vivo. Me dejó perplejo. Yo nunca me esperaba que un cantaor tan joven tuviera tanto conocimiento de los cantes de su tierra, haciéndonos un recorrido por toda la provincia de

Morenita de Huelva y Juan Antonio España en la Casa de Huelva de Hospitalet

Huelva, con una confianza absoluta en todo lo que cantaba; antes de cantar un fandango en concreto nos daba sobre él toda una explicación, de dónde venía y por qué se cantaba de esa manera y a mi y a todos los presentes en ese festival, nos hizo comprender lo grande que es la música de esa tierra. Para cantaores como Arcángel lo más dificultoso, lo que crees que más cuesta, te lo hace ver sencillo, simple. Desde aquel festival me hice un seguidor nato, un incondicional de este cantaor, ya que antes de oírlo, al menos yo, estaba muy acostumbrado a la fuerza de Paco Toronjo. Con una sola salida de Paco por fandangos ya me daba por satisfecho, por la fuerza inconmensurable que impactaba su cante, pero Arcángel… es como si fuera la otra cara de la moneda, en él todo es melisma, suavidad, talento, con unos registros musicales fuera de lo común en un cantaor de flamenco y sobre todo de fandangos. Como venía diciendo, nos estuvo cantando alrededor de una hora larga. Empezó por los fandangos de Encinasola, que son los que menos movimiento han tenido, quizás por encontrarse en plena sierra; bajó por los de Almenaste la Real, Santa Bárbara de Casa, Cabeza Rubia, el Cerro de Andévalo, Calaña, Zalamea la Real, Valverde del Camino, Alosno, y llegó hasta Huelva capital. Para mí fue una de las exposiciones más completa que he escuchado de los cantes de Huelva y su provincia: aunque ya teníamos bastante conocimiento de estos cantes es cierto que uno se muere siempre aprendiendo.

Como me comentaba Manolo Moreno, en la entrevista que tuve con él para que me ayudara a ordenar un poco las cosas que yo conocía y que había vivido en relación con la Casa de Huelva, esta Casa siempre tuvo la suerte de contar con grandes personas[75] para continuar con su tarea de recuperar el olor marismeño en l'Hospitalet y seguir hacia delante en su empeño de contribuir a la cultura de nuestra ciudad. En este sentido por mi parte, lo único que les deseo es que sigan en la línea en la que se han movido hasta ahora porque siguiendo su trayectoria estoy seguro que llegaran todavía más lejos.

75. Manuel Rodríguez fue presidente de 1991 a 1994, Eduardo Moreno Callada, de 1994 a 2005, Alberto Garreta, 2005 a 2007, Rogelio Vázquez, de 2007 a 2009, Rafael García de Córdoba, de 2009 a 2010, Víctor, en 2011, y a partir de 2012 ha ejercido la presidencia de la entidad **(¿??)**

5.3. TRAS LOS PASOS DE LA PEÑA DE ANTONIO MAIRENA

El despertar de un mal sueño

Como ya he comentado antes, esta peña tuvo su sede cerrada unos años porque se sucedieron una serie de problemas con el dueño del local donde se ubicaba, que en aquel tiempo se encontraba en la avenida de la Electricidad del barrio de La Florida. La junta directiva de la peña, cansada de tanto pleitear con el propietario del local, y al no conseguir el permiso municipal para abrirla de nuevo en el mismo sitio en el que había permanecido cerca de siete años, decidió dar este asunto por perdido y continuar con la labor emprendida en la peña en otro lugar.

No obstante lo dicho, como la cosa no fue tan fácil, me gustaría referirme aunque sea de forma muy cortita a explicar cómo se desarrollaron los acontecimientos que, como creo también haber dicho ya, estuvieron a punto de hacer desaparecer una de las entidades más representativas y longevas de Catalunya. Así que empiezo diciendo que en agosto de 1976, el dueño del local donde se hallaba la sede de la peña pidió permiso al Ayuntamiento de la ciudad para reformar el bar que se encontraba en su interior, porque unos meses antes, este mismo bar que estaba separado por una puerta de la sala donde la peña hacía sus actividades, la junta directiva lo había cedido a uno de sus socios y éste, para sacar más rendimiento y más pasta, los domingos por la tarde hacia baile en plan discoteca, ya que era cuando precisamente la peña no organizaba actividades. El presidente de entonces, Juan Muñoz, al enterarse de lo que pasaba en el bar de la peña, le dijo que de ninguna de las maneras una entidad como la peña de Antonio Mairena se podía prestar para que en su local se hiciese baile en plan discoteca, que su función era fomentar la cultura andaluza y, muy especialmente, el cante jondo. El socio que se hacía cargo del bar, ante las críticas y amenazas que le lanzó el presidente, dejó de llevar el bar. Esto sería a… finales del mes de julio, y el dueño del local ni corto ni perezoso, aprovechando que el bar estaba inactivo —aunque no la peña que continuaba a pleno rendimiento— pidió permiso a la junta para hacer una reforma en el bar. La junta, inocente sobre las intenciones de ese señor, aceptó como inquilinos que eran del local y acto seguido se de-rribó el mostrador y se empezó la obra. La sorpresa vino cuando la junta se enteró de que el local había sido dado de baja en el Ayuntamiento por parte del propietario. La junta hizo todas las actuaciones oportunas para darlo otra vez de alta y sacar un permiso nuevo con el fin de poder terminar las obras que ya estaban empezadas. De hecho, no sólo el bar sino todo el local estaba empantanado, patas arriba, así que lo primero que tuvieron que hacer fue pedir un crédito al banco para continuar y, sobre todo, terminar aquella obra que parecía dirigida por el propio diablo, de manera que cuando ya tenían puesta la solería y parecía ser que la obra avanzaba, se encontraron con todas las dificultades orquestadas por el dueño del local. Entre ellas, una de las más graves, fue que rompieron el contador del agua y estropearon el de la luz, con lo cual muchos días no tenían luz eléctrica además de tampoco tener agua, y ante esta situación no tuvieron más remedio que ponerse en manos de abogados para dar salida a la situación en la que se encontraban. El primer abogado al

que acudieron fue don Carlos Almendro, por la relación de amistad que éste tenía con la peña, pero él no se hizo cargo porque dijo que este asunto no entraba dentro de su especialidad y los mandó a un colega suyo, el señor Miró. A partir de ahí empezaron los juicios contra el dueño del local que, como ya he apuntado antes, se ganaron, aunque durante todo este período la peña se mantuvo cerrada a su afición y a sus amigos. A pesar de que la peña no estaba en activo, el alquiler se siguió pagando durante un tiempo, pero llegó un momento en el que la junta acordó no pagarlo más porque esta situación parecía no tener fin y al cabo de unos meses de no pagar el alquiler, como el dueño del local había denunciado a la peña por falta de pago, fueron embargados por orden del juez de l'Hospitalet los bienes de la entidad y se llevaron todos los muebles que tenía el local. Aunque no eran cosas de gran valor material, sentimentalmente no tenían precio; así, fotos, cuadros, libros, el libro de visitas donde estaban todas las firmas de los cantaores que se habían acercado a visitar la peña de Antonio Mairena, discos y grabaciones de alta estima y todas aquellas cosas que daban sentido e identificación a la peña, fueron decomisadas; vamos, se las llevaron como quien se lleva algo porque está convencido de que al otro no le pertenecen en absoluto. Fue duro, duro no, durísimo, lo que tuvieron que soportar estas criaturas como si de bandidos se tratasen, cuando en verdad, y así la justicia lo consideró más tarde, fue la junta de la peña la que tuvo la razón en todo momento.

El dilema en que se encontró la junta directiva fue de órdago. Por una parte, sin local para poder hacer sus veladas cada sábado —con las rifas y las cuotas de los socios se iban defendiendo económicamente— y por otra, atados por un préstamo a nombre de sus miembros que había que pagar. Su presidente en aquellos años, Juan Muñoz, me ha traido a la memoria y me ha puesto al corriente de toda la agonía que padecieron que, como ya he contado, fue toda una historia sin precedentes para estos buenos aficionados. No puedo explicar todos los pormenores de lo sucedido porque sería demasiado largo pero sí que he querido dejar constancia de las cosas más importantes.

La peña de Antonio Mairena y, en concreto, su junta directiva, a pesar de la pesadilla tan larga que estuvo viviendo durante estos años sin local y metida en un pleito tras otro, jamás tuvo la intención de tirar la toalla, de rendirse ante las dificultades y trabas que aparecían unas detrás de otra sin parar, de todos los sinsabores que en este tiempo tuvo que tragarse. De la cantidad de socios que la peña tenía en sus buenos tiempos de esplendor, sólo quedaron unos cuantos, sólo permanecieron fieles al propósito de continuar, muy poquitos y eso también se debe decir. Su presidente a la cabeza, Juan Muñoz, y unos cuantos más fueron los que quedaron y le pusieron las ganas y la fuerza para que la peña siguiera siendo lo que había sido siempre: un lugar en el que se había defendido el cante grande en nombre de una de las figuras más reconocidas y emblemáticas del cante flamenco como es Antonio Mairena. Los pocos que quedaron, sacando el arrojo y la valentía necesarios, hicieron piña en torno a las dificultades que se les venía encima para hacerles frente y vaya si lo lograron, y además con creces. Gracias a ese tesón, la entidad sobrevivió como pudo y con muchas penalidades, pero también con mucha solidaridad por parte de las demás entidades,

tanto de l'Hospitalet como de otras poblaciones cercanas. Se montaron festivales en homenaje a la peña de Antonio Mairena y se ayudó, no sólo desde el punto de vista económico, sino también desde el punto de vista humano y, sobre todo, desde el compromiso hacia el flamenco, ya que era más que sabido que si había una entidad que defendiera de verdad el flamenco esa era la peña de Antonio Mairena. No recuerdo todos los actos que se hicieron durante ese largo período de tiempo, pero sí de algunos de ellos. La Tertulia Flamenca, el Centro La Puebla de Cazalla y la peña de Diego Clavel, éstas tres de l'Hospitalet, la peña de José Ménese y de Fosforito de Cornellà, la peña de Lebrijano del Papiol, la peña Hijos de Córdoba de Badalona, y doy por seguro que muchas más, hicieron todo lo posible para que sus compañeros de fatiga de la peña de Antonio Mairena no se rindiesen y no abandonasen la magnífica tarea que habían desarrollado.

Con los homenajes que se hicieron a nombre y en apoyo de la peña y, básicamente, con la voluntad de los socios que aguantaron al frente como jabatos, mientras que la economía lo permitió, fueron pagando el préstamo pedido para las obras que se habían iniciado y para los gastos de abogados que no fueron pocos. No podemos olvidar que ya por aquella época teníamos un Ayuntamiento democrático con concejales elegidos por el pueblo y, con todo, la entidad no se pudo abrir más en aquel lugar. En esto hay algo que no cuadra, porque si la peña de Antonio Mairena ganó todos los juicios… ¿por qué no le dieron el permiso de apertura de nuevo, incluso después de pagar las 35.000 pesetas que se dejaron de garantía en el departamento municipal correspondiente? Yo, este proceso no lo viví en mis carnes como la junta directiva del momento, por este motivo se lo pregunté a su presidente de entonces, Juan Muñoz, y tampoco él me supo dar una respuesta concreta.

Así que, ya cansados de reuniones con el Ayuntamiento, con la asociación de vecinos y con los propios vecinos afectados, sólo les quedaba un camino: recurrir a Madrid, y se puso todo en marcha para llegar hasta el final. Al abogado Miró que llevaba el caso, se le hicieron llegar todos los papeles solicitados y 50.000 pesetas de depósito para las acciones que tenía que hacer en Madrid, pero en palabras de Juan Muñoz, esta gestión no sirvió para nada, con lo que el abogado a partir de estas actuaciones se desentendió bastante del tema, y todo quedó en agua de borrajas. Con el tiempo que duró el papeleo corría ya el año 1979 y la junta intentó buscar un nuevo local. Estuvieron mirando en el barrio de Can Serra, porque Curro Torre tenía conocimiento de un local que era el Mesón donde más tarde se trasladó la Tertulia Flamenca. A los componentes de la junta que se acercaron a ver el local les gustó el sitio porque reunía las condiciones más elementales, pero consultaron al abogado y éste les dijo que si se instalaban en otro local distinto de donde tenía la propia sede la peña, por este simple hecho, perderían ante la justicia todos los derechos de reclamación del local en el que todavía estaba radicada la peña. De hecho, decir que allí estaba instalada la peña era toda una tomadura de pelo porque, como ya he contado, el local estaba patas arriba e inutilizable. Así, de esta manera estuvieron aguantando hasta el año 1982 en que se pusieron en contacto con la junta del Centro La de Puebla de Cazalla, a la que ya no sé si por suerte o por desgracia no le quedaba mucho tiempo en activo, y llegaron a un acu-

erdo con el dueño del bar Manolo, Manuel Rami, siendo en enero del 1983 cuado se formó la nueva entidad en la calle Mina número 16. Aunque de nueva no tenía nada, sí que se empezó como si se tratase de un nuevo proyecto, ahora sí, con los mismos principios de defensa y de promoción del flamenco. Empezaron a funcionar con mucho brío, como queriendo recuperar todo aquel tiempo perdido que ya nunca más volvería a ser el mismo.

El adiós a un gran maestro

Como acabo de decir, la peña de Antonio Mairena atravesaba por aquel entonces una situación difícil que mermaba mucho sus posibilidades para seguir existiendo, ya que no tuvo más remedio que dejar el local que tenía alquilado porque su dueño era un hombre con poca estima hacia la cultura en general y menos hacia la flamenca en particular, y puso mil y una trabas para conseguir que esta peña cerrase definitivamente. Cayó sobre ella como águila sobre su presa, y me consta que su junta directiva hizo todos los esfuerzos posibles que se pueden hacer para salvar el local donde estaba la peña ubicada. Pero, como se ha visto, por mucho que pelearon no pudieron mantenerla abierta: se metieron en denuncias y juicios, y eso les costó 7 años de estar cerrada para sus socios, desde 1976 a 1983.

Después de este paréntesis y de recién estrenar local y nueva Junta, tras el verano del año 1983, a la Peña de Antonio Mairena le llegó la peor noticia que podía recibir. Esta fue la muerte del titular de la entidad, porque Antonio para esta peña en concreto era mucho más que un cantaor, era un amigo de mucha de su gente a la que estaba unido por fuertes lazos afectivos; este cariño era del todo compartido entre el maestro y sus aficionados. Antonio era un hombre muy amigo de su amigos y en l'Hospitalet me consta que los tenia en cantidad, y para esta buena gente su muerte fue un fuerte golpe, el mismo que recibimos todos los buenos aficionados porque de la noche a la mañana se nos fue el maestro, el que siempre nos guiaba con sus formas de hacer el cante tan transparente y tan jondo. No se puede pasar por alto el legado tan importante que nos dejó, porque a lo largo de su carrera, dentro de todo lo destacable de una de las figuras más emblemáticas del flamenco, una de las cosas más importante que nos legó fue hacer el cante al alcance de todos, porque si a los aficionados nos costaba menos esfuerzo aprender los cantes del maestro que los de cualquier otro cantaor de su tiempo, no digamos a los artistas y profesionales, que ya en vida de Antonio hacían sus cantes sin problemas porque se nutrían de la escuela que había creado. Hoy, después de más de 30 años de su muerte, sigue siendo el referente para todos, porque Antonio Mairena sin ningún tipo de duda ha sido el mejor cantaor de nuestro tiempo, el que más satisfacciones artísticas nos ha proporcionado.

La clarividencia que Antonio le dio al cante no se puede comparar y mucho menos olvidar. Para mí, Antonio Mairena, dentro de su dilatada carrera artística, ha tenido tres etapas sublimes, tres momentos insuperables. Uno de ellos fue cuando en 1966 grabó la gran antología del "*Cante Gitano Andaluz*" compuesta por tres *LPs*, en la que la fuerza de esa voz a pesar de que contaba ya con 57 años, le encumbró a su mejor momento como *cantaor*. La segunda etapa sublime para mí fue la que vino con la obra que nos dejó grabada en

Carátula del disco El Calor de mis recuerdos

1976, *El Esquema Histórico del Cante por Seguiriyas y Soleares* compuesta por dos *LPs*; a pesar de los 10 años de diferencia con la otra antología y de reconocer que la voz le había cambiado, en su caso fue para hacerse más madura, más profunda y con mucho más temple. En esta obra se puede apreciar a un Antonio muy hondo en la forma de quejarse, en la forma de culminar los tercios, llevándolo a los rincones más exquisitos de los sentimientos y con una sabiduría emotiva muy fuera de lo normal. Donde para otros se hace muy difícil llegar, para Antonio resulta tremendamente fácil y elegante. Y ya por último, la tercera etapa o momento cumbre de su carrera, viene dado por un tercer disco grabado en 1983, que fue el último. Me estoy refiriendo a *El Calor de mis recuerdos*, que consta de siete cantes maravillosos; pero hay una *toná,* la de los Pajaritos, que estoy seguro que es única, porque es dificilísimo que se grabe otra igual, con tanto talento y creatividad. Este disco se editó para la ITAF (Institución de la Tercera Edad de los Artistas Flamencos) para la que Antonio Mairena cedió todos sus derechos, ya que él era consciente de la cantidad de cantaores mayores que no tenían vejez, vamos, que no tenían pensión para vivir su vejez, y éste último disco es considerado como una verdadera obra de arte.

Antonio Mairena lo grabó todo o casi todo; él era un pozo sin fondo de sabiduría flamenca, pero coincidimos muchos aficionados en que éste último disco fue una de las mejores grabaciones del maestro. No llegó a verlo en el mercado porque se nos fue precipitadamente, pero estoy convencido de que por donde quiera que esté tiene que sentirse muy orgulloso de habernos dejado este disco en concreto como punto final de su carrera y de su vida, además de todo ese complejo legado de cantes que lo consagran como uno de los más grandes de la historia. Antonio, por su manera de hacer los cantes siempre será discutido, pero para mí el mejor regalo artístico que ha quedado de él ha sido el de simplificarlos para que éstos llegasen a todos los oídos duros para entender y conocer el flamenco; porque simplificar no es desmejorar, ni muchísimo menos, es simplemente hacerlo asequible a todos los aficionados y oídos. Su pérdida, aquel año de 1983, fue para el mundo del cante flamenco un tremendo golpe, ya que Antonio fue único, unió a la perfección tres cualidades importantísimas en el flamenco para un cantaor: talento, calidad y creatividad y no nace todos los días una figura como Antonio. Más bien no nace casi nunca, siempre le agradeceremos su paso por esta complicada vida que él nos la

supo hacer un poco más agradable ¡va por ti, maestro, este recuerdo!

El día 19 de enero de 1984, en el aula de Cultura de La Florida, fue presentado el disco póstumo de Antonio Mairena, *El Calor de mis recuerdos*. Era la primera presentación que se hacía en Catalunya de este disco, y los beneficios estuvieron destinados plenamente a los cantaores que no tienen seguridad social, a los que él decía que no tenían ni tan siquiera vejez. El Aula de Cultura se convirtió en un hervidero de aficionados que querían conocer y —en principio, pensábamos—comprar el disco, a pesar de que salió a la venta a un precio alto, a 2.000 de las antiguas pesetas. Se trajo un lote de 25 ejemplares de la casa de discos en la que se grabó, pero aun así no se vendieron todos; se esperaba una venta total o más alta, según me comentaba el entonces presidente de la Peña, Juan Muñoz, pero tal vez los aficionados no comprendieron en su totalidad el mensaje de que *El Calor de mis recuerdos* no sólo era un disco con siete cantes, sino mucho más que todo eso: se trataba de apoyar una iniciativa de reconocimiento hacia todos aquellos *cantaores* y *cantaoras* que por circunstancias de la vida no tenían asegurada vejez alguna, cosa que ha sido muy frecuente dentro de los artistas flamencos. No se entendió que, de lo que se trataba, era de brindar una ayuda a todos éstos a los que les esperaba una vejez jodida y, al mismo tiempo, decir adiós a un gran amigo como era Antonio Mairena. No sé, la gente sabrá por qué no compró aquel disco cuya recaudación estaba destinada a una buena obra social y flamenca. Tal vez pudo ser que se vendió muy caro, no sé… La presentación estuvo acompañada de buenos aficionados y aficionadas, Manuel López, Antonio Peña, José Ferrón, la jovencísima cantaora Ginesa Ortega, y las guitarras de Romero de Badajoz y de Pedro Sierra.

Se inicia la tradición de memorial de cante

Después de la muerte de Mairena, el Ayuntamiento de nuestra ciudad se puso en marcha para rendir un homenaje póstumo al maestro. Fue el primero que se hizo en toda España, ¡ni en su pueblo natal se nos adelantaron! Según declaró el alcalde de entonces, Ignacio Pujana, al surgir la idea del consistorio "*con este homenaje queremos también reafirmar un sentimiento común de solidaridad y convivencia entre todos los ciudadanos de l'Hospitalet, muchos de ellos nacidos en esa tierra de Andalucía, y que con su trabajo, su esfuerzo y la aportación de su cultura y sus tradiciones, están configurando la Catalunya de todos.*" Con estas palabras textuales el propio alcalde de l'Hospitalet daba a entender que l'Hospitalet ya era, en esa fecha, una ciudad plural en todos los sentidos y que de todos dependía la convivencia que en ella se quisiese conseguir, dado que por aquellos años la ciudad contaba con casi 300.000 habitantes, de los que más de 66.000 éramos andaluces, entre otros procedentes de diversos lugares de la península. En este homenaje al maestro en nuestra ciudad no se contó de entrada con su propia peña, según palabras de su presidente Juan Muñoz, ya que cuando éste se enteró del evento estaba todo casi montado. Pero la peña, con su presidente a la cabeza, mantuvo un pulso con el concejal de cultura, el Sr. Marco, y tuvo su merecida participación, vaya que si la tuvo.

El festival homenaje al maestro Antonio Mairena se fijó para el día 4 de noviembre de

De izda. a dcha, sentados, Manolo el Eletricista, El Palma, José Márquez, Romero de Badajoz, Diego Garrido, una persona no identificada, Julian el Manchego, Juan Montesino, Ildefonso Cabrera, Joaquín Sanchez El Sale, Antonio Zarapico, Currito el Chuy, Miguel Cuenca y un hermano de Romero de Badajoz (de pie)

1983. El primer acto de este homenaje se realizó en la sala de plenos del Ayuntamiento, con una conferencia titulada *Semblanza de Antonio Mairena*, a cargo de un hombre muy curtido en el mundo del flamenco, cantaor, escritor y conferenciante, Luis Caballero, del pueblo de Aznalcóllar, Sevilla. En aquellos años era el *maitre* del Hotel Alfonso XIII de Sevilla, y por su responsabilidad en el trabajo venía muchas veces a Barcelona, donde yo tuve la suerte de conocerlo, porque cada vez que aterrizaba en la ciudad Condal, nos veíamos, ya que teníamos un amigo común que vivía en Barcelona y con el que mantenía una buena amistad. Éste amigo común, Antonio España, era nuestro enlace siempre que Luis venía por Barcelona. El día 4 de noviembre Luis llegó a Barcelona por la mañana y estuvimos todo el día juntos. Yo fui el encargado de llevarlo al Ayuntamiento, que por cierto, antes de ir a la casa consistorial, nos pasamos por mi casa y estuvimos conversando un rato porque todavía era un poco temprano y teníamos tiempo suficiente antes de que empezase el acto. En aquellos años, mi mujer tenía una peluquería en casa y a las señoras que estaban peinándose ese día les gustó mucho el porte y la forma de estar de Luis Caballero. Se quedaron gratamente sorprendidas porque Luis era un hombre muy elegante y eso se notaba a simple vista; así que, de casa, nos fuimos hacia el Ayuntamiento para que diera la conferencia —que no está de más decir que me gustó mucho—, como he adelantado antes. Luis era un hombre muy culto, sabía de flamenco y estaba muy versado en temas relacionados con la cultura en general. Nos contaba que no había estado nunca en el colegio, porque le cogió la guerra de por medio y no pudo ir y que lo pasó muy mal mientras duró, aunque en eso coincidía con la mayoría de gente que le tocó vivirla. Me contó, que cuando terminó la contienda, se lo llevaron preso y estuvo en la cárcel condenado a muerte, lo cual indica que fue un hombre comprometido al menos con las ideas republicanas. Para que luego digan que en el flamenco nada más ha habido fachas y gente que apoyaba a Franco.

La conferencia en la sala de plenos empezó a la 7 de la tarde, en presencia de todas las autoridades de nuestra ciudad y con el alcalde de Mairena del Alcor como invitado, que tuvo unas palabras para el homenajeado del pueblo natal del Niño de Rafael, que era como se conocía a Antonio Mairena en su pueblo. También hubo una invitación especial por parte de nuestro alcalde Ignacio Pujana hacia el presidente de la Diputación de Barcelona, Francesc Martí, que no dudó en aceptar y estar presente en este acto. La conferencia

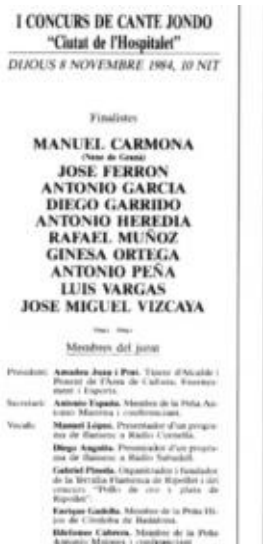
fue una exposición de la vida y del arte de Antonio Mairena en su permanente convivencia con el cante flamenco, que fue lo que le llevó a su dilatada carrera como cantaor. Luis Caballero era un hombre que estaba más que capacitado para hablar de Antonio Mairena, porque cantó muchas veces con él. Además de la gran amistad que les unía a ambos, y por estas razones y muchas otras más, la conferencia *Semblanza de Antonio Mairena* fue del interés de todos los presentes y muy bien acogida por el nutrido público que aquella tarde se encontraba en la sala municipal. El acto terminó sobre las 8.30h de la tarde y nos dirigimos hacia el lugar en el que de antemano sabíamos que íbamos a disfrutar de un gran festival. Empezó a las 10.30h de la noche en el Barrio de Pubilla Casas, concretamente en el cine Navarra del que también ya he hecho alguna que otra referencia. Fue el lugar donde se llevó a cabo el primer festival de cante que se hizo en homenaje al maestro recién fallecido. Es significativo, que ante la desaparición de uno de los artistas más consagrados del flamenco, fuese en Catalunya donde primeramente se movieran los hilos para rendir tributo al gran maestro reconocido por todo el mundo. Los aficionados que nos dimos cita esa noche alcanzamos la cifra de alrededor de 2.000 personas, lo cual supuso una buena entrada, además de que el cartel se lo merecía, ya que contaba con la participación de Antonio Peña, Antonio Fernández Díaz *Fosforito*, Luis Caballero y Manolo Mairena, al baile estuvo Ana Márquez y las guitarras de acompañamiento estuvieron a cargo de Romero de Badajoz y Enrique de Melchor. El Festival dio comienzo como siempre a la hora flamenca, a las 11 ó 11.30h de la noche, porque no puede ser de otra manera. Presidía el recinto un enorme póster de Antonio Mairena al fondo del escenario, para recordarlo y tenerle presente en todo momento. Rompió el fuego Antonio Peña con la guitarra de Romero de Badajoz y nos dejó un buen sabor de boca con sus cantes por derecho, en los que intentaba como buen discípulo que era de Antonio Mairena hacer lo mejor posible los cantes de su maestro; el segundo de la noche fue *Fosforito* que no tuvo su mejor noche pero supo quedarse con el público con sus expresivas alegrías, de las que arrancó buenos aplausos; el tercero en actuar fue Luis Caballero, que cantó en sustitución de Juan Peña *El Lebrijano* que no se presentó porque había asistido a un congreso de gitanos internacional en la India y se quedó retenido en el Aeropuerto de Nueva Delhi (al menos eso fue lo que publicó la prensa del día siguiente, a pesar de que era una de las figuras más esperada, porque *El Lebrijano* estaba en un momento excelente). Luis cantó muy bien, con su pastosa voz, y conociendo muy bien los cantes que hacía —eso siempre juega en favor del que canta— y, ya rondando la media noche, le tocó el turno al menor de la casa de los Mairena, Manuel, que antes de empezar a cantar dirigió unas palabras al público que, tal como he podido recoger en los archivos, fueron las siguientes: "*no vengo a sentar cátedra ni a suplir a cantaor ninguno, pero voy a cantar a la memoria de mi hermano Antonio*", y nos hizo vibrar con el profundo sentimiento que puso en cada nota que emanaba de su garganta. Dedicándole todo a su hermano Antonio, los asistentes respondieron sinceramente de corazón a través de sus aplausos. En vista del reconocimiento por parte del público andaluz de Catalunya y muy especial de l'Hospitalet al artista que nos había dejado, al día siguiente el alcalde de la

ciudad, Ignacio Pujana, declaró en la prensa: "*El Ayuntamiento quería rendir público reconocimiento a uno de los hombres más importantes del cante flamenco ya que este mismo cante forma parte de la historia de Andalucía*", al mismo tiempo que dejó caer que se intentaría por todos los medios posibles que este memorial celebrado tuviese una continuidad anual.

Y tras los memoriales los concursos

En el 1984 la peña Antonio Mairena empezó con una nueva andadura por los senderos del cante, tomando como formato el primer homenaje póstumo al maestro. El Festival había sido todo un bombazo en Catalunya, y con los ecos dejados por este acontecimiento, se desarrolló la idea de organizar un certamen con toda la grandeza que merecía el homenajeado. La junta directiva de la peña consideraba que no se podía organizar un festival como venía siendo habitual sino que el nombre con el que se bautizaría al proyecto tenía que estar acorde con las pretensiones de lo que se quería hacer. De manera que, para ese año, se organizó el segundo Memorial Antonio Mairena y el primer Concurso de Cante Jondo Ciudad de l'Hospitalet. Cuando ya tenían claro que era esto lo que querían hacer se pusieron a trabajar de lo lindo y muy ilusionados, porque pesaba sobre todos ellos el tiempo pasado y el empeño de recuperar todo aquello que no habían podido hacer por culpa de la incomprensión de determinadas personas, como fue el propietario del local de la avenida Electricidad. Tanto el Memorial como el Concurso fueron muy bien recibidos por el conjunto de los aficionados de nuestra ciudad, y los políticos del Ayuntamiento no tuvieron más remedio que apoyarlos en esta misión, dado el compromiso público que el alcalde tomó nada más acabar el homenaje póstumo del año anterior. Así, de entrada, se contaba con las palabras del señor Pujana manifestando ante los medios de comunicación que este homenaje a Antonio Mairena tenía que tener una continuidad anual.

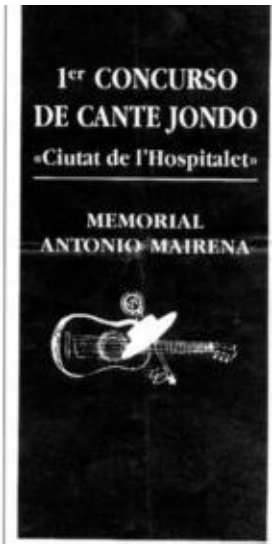
Por suerte, aquel inicio yo lo viví muy de cerca, porque la peña me invitó como socio que era para colaborar en la elaboración de los estatutos del Concurso, que se basaron, en gran parte, en los estatutos del concurso de Mairena del Alcor que ya llevaba tiempo funcionando. En un principio yo no estaba muy de acuerdo en que tomáramos esos estatutos como modelo porque creía que teníamos que elaborar unos, adaptados a las circunstancias que teníamos aquí, en Catalunya, que no eran las mismas que las de este pueblo sevillano considerado como un baluarte del cante. Pero tengo que admitir, que las personas que no enfrascamos en esta tarea tuvimos largas y bonitas discusiones alrededor de cómo teníamos que organizar un concurso que debía marcar un antes y un después en la afición catalana y que eso debía quedar sellado por medio de un documento. Ahora, cuando repaso aquellos viejos estatutos, me doy cuenta de que no lo hicimos tan mal, que están bien redactados y que cumplieron fenomenalmente los objetivos que perseguíamos. El Concurso cayó como agua de mayo. Se mandaron las bases a todas las peñas de España, pero muy especialmente a las peñas que estaban ubicadas en Andalucía y Catalunya. La respuesta al primer Concurso fue asombrosa. Para evitar pagar los viajes a todos los concursantes que venían de fuera de Catalunya para hacer las primeras pruebas de selección, se


I CONCURS DE CANTE JONDO
"Ciutat de l'Hospitalet"
DIJOUS 8 NOVEMBRE 1984, 10 NIT

Finalistes

MANUEL CARMONA
(Nano de Gracia)
JOSE FERRON
ANTONIO GARCIA
DIEGO GARRIDO
ANTONIO HEREDIA
RAFAEL MUÑOZ
GINESA ORTEGA
ANTONIO PEÑA
LUIS VARGAS
JOSE MIGUEL VIZCAYA

Membres del jurat



Programa del 1er Concurso de Cante Jondo Ciutat de l'Hospitalet. Memorial Antonio Mairena, 1984

pidió que mandaran una cinta magnetofónica con los cuatros cante exigidos por la organización del Concurso, dos de cada grupo. El primero estaba compuesto por 4 cantes: *tonás, segui-riyas, soleás* y tangos, y todos los concursantes estaban obligados a cantar dos del grupo que eligieran. El segundo grupo se componía de 17 cantes: livianas, bulerías, polos, tientos, malagueñas, alegrías, *tarantos*, cabales, cartageneras, serranas, rondeñas, *cantiñas, granainas*, media *granainas*, peteneras y *bamberas*; de este grupo cada concursante también tenía que hacer dos cantes, elegidos por ellos mismos. Las puntuaciones estaban establecidas para el jurado de la siguiente manera: el grupo primero, del 1 al 10; el grupo segundo, del 1 al 7. Los premios eran bastantes suculentos para la época. Así, se dotó el primer premio con 100.000 pesetas, el segundo con 75.000 y el tercero con 50.000, además de un premio especial a la liviana de 50.000 pesetas y anagrama de plata de la peña, ofrecidos por la Peña de Antonio Mairena, en honor a la gran estima y valor que el gran maestro sentía por este cante.

En este primer Concurso, el jurado tuvo mucho trabajo porque se presentaron una cantidad bárbara de concursantes y, como era de esperar, muchos de ellos de gran talla flamenca. Se hicieron las preliminares en el local social de la peña de Antonio Mairena que, como ya he señalado, estaba ubicado en la calle Mina 16 de l'Hospitalet. Aquel jurado, en el que tuve el honor de participar, estaba compuesto por Amadeu Juan i Prat, teniente alcalde del Ayuntamiento de l'Hospitalet en calidad de presidente; Antonio España, miembro de la Peña de Antonio Mairena y conferenciante, como secretario, y como vocales: Manuel López, presentador de un programa de Flamenco en Radio Cornellà; Diego Anguita, presentador de un programa de flamenco en Radio Sabadell; Gabriel Pineda, organizador y fundador de la Tertulia Flamenca de Ripollet; Enrique Gadella, miembro de la Peña Hijos de Córdoba de Badalona, y un servidor, Ildefonso Cabrera, miembro de la Peña de Antonio Mairena y conferenciante. Este jurado fue desgranando poco a poco la gran piña de concursantes que se habían presentado: de hecho, las preliminares sirvieron para que quedaran los mejores. Digo los mejores en el sentido de los que cantaron con mayor regularidad todos los cantes, porque en un concurso —como creo recodar haber dicho— no siempre se lleva el premio el mejor,

PEÑA CULTURAL RECREATIVA
A. MAIRENA
HOSPITALET DE LLOBREGAT (Barcelona)
Sr. D Ildelfonso Cabrera Bonilla
Domicilio Naranjos 4- 2º 3ª
Población Hospitalét
Presidente
Secretario
N.º 154

Carnet Peña Cultural Recreativa Antonio Mairena. 1971

sino el más regular y que el tiene mayor serenidad durante todo el Concurso, además de, por supuesto, cantar bien. De toda esta amalgama de concursantes que se presentaron, que recuerdo que fueron muchísimos, quedaron diez finalistas[76] para cantar en el cine Navarra el jueves día 8 de noviembre, a las 10 de la noche, que era la gran final en la que se otorgaban los premios.

Nunca se había realizado en l'Hospitalet un concurso de estas dimensiones, por lo que la expectación era grande ante lo que podía dar de sí. Todo estaba preparado para que a las 10 en punto de la noche empezara la máquina a ponerse en marcha. Por supuesto que el Concurso no empezó puntual, ya se sabe que eso es imposible entre flamencos, la puntualidad es un mito; aún así, todos los esfuerzos que la peña de Antonio Mairena venía realizando desde hacía muchos meses atrás estaban hechos, y cabía esperar excelentes resultados. Esa noche una de las cosas más importantes eran aquellos 10 cantaores que procedían de toda España y que tenían que concursar para darle al concurso el nivel más alto posible, ya que las esperanzas estaban depositadas en ello. El jurado, por supuesto, también estaba preparado para hacerlo lo mejor posible y que los nervios no traicionaran el buen hacer que habíamos planificado. En éste primer Concurso, como en muchos más, la presentación corrió a cargo de nuestro querido amigo Ángel García que, desde 1971, sustituyó a Pepe Romero en esta faena de presentador. Creo recordar que se estuvo haciendo cargo de ellos hasta bien, bien, finales de los años noventa.

Cuando Ángel García presentó al primer concursante, los nervios se fueron disipando poco a poco y todos empezamos a sentirnos más tranquilos porque el pistoletazo de salida ya se había dado. El Concurso transcurrió con mucha normalidad y todos los que llegaron a la final cantaron bastante bien aunque solamente podían tener premios tres concursantes y el resto, muy a nuestro pesar, no podían obtener premio alguno, ya que los tres accésits que se dieron en convocatorias posteriores no se pusieron en marcha hasta 1986 coincidiendo con el tercer Concurso. Después de una larga deliberación del jurado, los premiados fueron los siguientes: el primer premio correspondió a Rafael Muñoz *El Barbero*, ya que cuando el jurado escuchó su forma de cantar nos dimos cuenta enseguida de que era un firme candidato al premio; el segundo se entregó a Diego Garrido, que fue el que más puntos tuvo en las preliminares y el tercero a Manuel Carmona, *El Nene de Graná*. Mientras

76. Estos finalistas fueron los siguientes: Manuel Carmona *Nene de Graná*, José Ferrón, Antonio García, Diego Garrido, Antonio Heredia, Rafael Muñoz, Ginesa Ortega, Antonio Peña, Luis Vargas *Luis de Lebrija* y José Miguel Vizcaya conocido por *Chiqui de La Línea*.

el jurado deliberaba, estuvo actuando en el escenario una bailaora de nuestra ciudad, Ana Márquez, a la que acompañó al cante Diego Garrido y *El Chiqui de La Línea*, con las guitarras de Pedrito Sierra y Romero de Badajoz. Y con esa actuación de Ana Márquez, terminó este primer Concurso de Cante Jondo Ciudad de l'Hospitalet.

El viernes, día 9 de noviembre de ese mismo año de 1984, a las 10 de la noche, se celebró el II Memorial Antonio Mairena, un día después del concurso, con un cartel de lujo de los que hacía tiempo que no disfrutábamos en l'Hospitalet. Y se celebró en el mismo lugar en el que se había organizado la noche anterior el primer Concurso, el cine Navarra, que continuó siendo el sitio elegido por la organización para celebrar estos actos[77], aunque siempre quedaba la duda de que, al ser un local concebido para la proyección de películas, pudiese servir para otras actividades.

En 1985, la Peña de Antonio Mairena tuvo un *subidón* enorme gracias al Memorial y al Concurso, de manera que la peña ganó en prestifgio, fue objeto de visitas por parte de muy buenos aficionados y se dio a conocer fuera de Catalunya, especialmente en Andalucía, por lo que ante la convocatoria de un segundo Concurso, el número de participantes ya fue espectacular. El 8 de noviembre de ese año se realizó el II Concurso de Cante Jondo Ciudad de l'Hospitalet pero esta vez el lugar elegido ya no fue el cine Navarra sino el Teatro del Centro Santiago Apóstol de La Torrassa. En esta ocasión se optó por un lugar cuyo espacio escénico se adaptaba mejor al formato de concurso y festival[78]. Al día siguiente, 9 de noviembre, tal como estaba programado, se celebró el III Memorial que, como también estaba previsto, tuvo una asistencia magnífica aunque el cartel de artistas invitados no tuvo la impronta del año anterior[79].

Y a continuación el congreso

El de 1986 fue un año muy movido para el Ayuntamiento de l'Hospitalet y, sobre todo

77. Los artistas invitados para este II Memorial fueron: Juana del Revuelo, José de la Tomasa, Calixto Sánchez, Miguel Vargas, Manuel Mairena y el ganador del I Concurso de Flamenco Ciudad de L'Hospitalet, Rafael Muñoz *El Barbero* que, tal como estaba recogido en las bases, establecía que el ganador quedaba obligado a participar gratuitamente en el Memorial del día siguiente. Al toque, las guitarras de Enrique de Melchor, José Luis Postigo, Pedro Sierra y Romero de Badajoz; al baile, Pepa Montes y su cuadro flamenco, con Ricardo Miño a la guitarra, y como presentador del Memorial actuó Ángel García.

78. El Jurado estaba compuesto por siete miembros. Como presidente, el señor Amadeu Juan i Prat, Teniente Alcalde y Concejal de Cultura del Ayuntamiento de l'Hospitalet; como secretario el señor Carmelo Rodríguez, secretario de la Peña de Antonio Mairena, y como vocales, los señores Manuel López Martín, cantaor, director y presentador de un programa de flamenco en Radio Cornellà; Diego Anguita Ordóñez, director y presentador de un programa de flamenco en Radio Rubí; Ildefonso Cabrera Bonilla, conferenciante y estudioso del cante jondo; Joaquín Sánchez Pérez, fundador de la Ronda Concurso de Flamenco en Cataluña, y Enrique Gadella Señorón, director y presentador de un programa de flamenco en Sant Adrià de Besòs. Los ocho concursantes elegidos para la final fueron los siguientes: Diego Garrido, Maite Martín, José Ferrón, José Miguel Vizcaya *El Chiqui de La Línea*, Manuel Carmona *El Nene de Graná*, Pepe León El Ecijano, Luis Heredia *El Polaco* y Manolo Simón. El primer premio fue para Pepe León *El Ecijano*.

79. José Domínguez *El Cabrero*, Francisco Carrasco *Curro Malena*, Rafael Muñoz *El Barbero*, ganador del concurso de 1984 y el ganador del concurso de la noche anterior, Pepe León *El Ecijano*, participaron como cantaores. Enrique de Melchor, José Luis Postigo, Romero de Badajoz y Pedro Sierra actuaron como guitarristas.

para la Peña de Antonio Mairena, y ello porque en ese preciso año se celebró un acontecimiento muy especial en la ciudad relacionado directamente con la cultura flamenca. Este acontecimiento proporcionó calidad y prestigio cultural no sólo a l'Hospitalet, sino también a las entidades promotoras de la ciudad que lo hicieron posible: me estoy refiriendo al XIV Congreso Nacional de Actividades Flamencas, que durante la semana del 8 al 12 de septiembre impregnó a l'Hospitalet de signos culturales con intenso sabor flamenco y fijaron las afinidades artísticas y sociales hasta empapar de cultura flamenca el tejido asociativo de l'Hospitalet.

Ya por los años setenta se empezó a hablar de la posibilidad de celebrar alguno de estos congresos que se realizaban anualmente y, llegados a principios de los ochenta, se pensó llevarlo a cabo. La solicitud para que fuese l'Hospitalet la ciudad anfitriona se tuvo que pedir con dos años de antelación. El primer año era para que la comisión organizadora del congreso pudiese dar el visto bueno tras comprobar que la ciudad ofrecida reunía los requisitos necesarios para su celebración, como el de disponer de un espacio adecuado para llevar a cabo los distintos actos en cuanto a instalaciones, capacidad y demás condiciones, y el segundo año, para realizar los preparativos propios del congreso. Así que, llegada la fecha, se presentaron diez ponencias por parte de personas muy curtidas en la cultura flamenca[80], y también tuvo cabida dentro del propio Congreso Nacional de Actividades Flamencas, el III Concurso de Cante Jondo Ciudad de l'Hospitalet y el IV Memorial de Antonio Mairena.

Ahora bien, este Congreso en l'Hospitalet no empezó como puede pensarse en el mes de septiembre de 1986 sino que en la peña de Antonio Mairena las actividades congresuales empezaron muchísimo antes. Las reuniones ya comenzaron a realizarse en el mes de julio de 1985, es decir, más de un año antes, con el fin de organizar las distintas comisiones de trabajo. La primera que se hizo fue en julio, en el local social de la peña, para definir cómo teníamos que trabajar en las diferentes comisiones. A mi me tocó trabajar en la de cultura y, como siempre me sucede, era la que más trabajo dio aunque estuve rodeado de excelentes compañeros que podían con todo. El nombre que le pusimos a esta comisión fue el de *grupo de estudios y técnico* y la formamos ocho personas[81]. Lo primero que hicimos fue estudiar todas las posibilidades que teníamos para hacer cosas *a lo grande* que creíamos que podían ser muchas y muy variadas. En primer lugar, le encomendamos a Antonio España como hombre amante de la literatura que era, que se hiciera cargo de reeditar el libro de la historia del flamenco en Catalunya

80. Las ponencias fueron las siguientes: *El flamenco en Catalunya* por Claudia Torre, locutora de Radio Miramar de Barcelona; *El Flamenco y los medios de Comunicación*, por Ángel Álvarez Caballero, redactor de flamenco en el periódico *El País*; *El desarrollo del flamenco en las escuelas*, por José Luis Buendía López; *El fomento del flamenco a través de los concursos,* por Ricardo Rodríguez Casano; *El Marianismo*, por Manuel Martín; *Evolución y timbre de la guitarra Flamenca*, por José Villar Rodríguez; *El Flamenco, Memoria de un Pueblo*, por Manuel Cabezas García; *Estudios sobre el Fandango de Huelva*, por Manuel Cabezas García; *La Poesía en el Flamenco*, por el poeta Antonio Murciano y *Las oscuras raíces del flamenco*, por Manuel Barrio.

81. Antonio España, Ángel García, José Manrique López, Francisco Hidalgo, Diego Anguita, Manuel López Martín, Ildefonso Cabrera Bonilla y Juan Muñoz, en calidad de presidente de la Peña.

y, si no daba tiempo, que pensara en otro importante del mismo calado. Finalmente no se editó ningún libro porque el Ayuntamiento de l'Hospitalet no apoyó esta propuesta[82]. Pero, a lo que vamos, como en esta comisión había muchos y muy diversos trabajos, se decidió dividirla en subcomisiones para dar más agilidad a todas aquellas iniciativas que iban presentándose: una, para trabajar sobre el libro del congreso; otra, para editar discos, que fue en la que me incluí yo porque tenía la idea que editar un disco con los cantes del niño de Mairena podía ser una estupenda oportunidad aprovechando la cobertura que daba el congreso (además, estos cantes los tenia en mi poder desde hacia un par de años, porque me los había mandado Diego Alba[83] cuando se fue a Jerez y estaban en muy buen estado; se escuchaban perfectamente porque estaban bastante *limpios de ruido*, de manera que lo que yo proponía era viable). Tenía una cinta magnetofónica con éstos 14 cantes, cuatro de ellos, cantes del año 1941 (fandangos de Huelva y bulerías, con la guitarra de Esteban de Sanlúcar); dos cantes del disco de Tánger de 1944 (fandangos y *soleá* de Cádiz con la guitarra de Habichuela de Tánger) y ocho cantes más de 1950 (alegrías, *sigui-riya*s, fandangos de Huelva, bulerías, *soleá* de Alcalá, etc., con la guitarra de Paco Aguilera). Les hice mucho hincapié a mis compañeros que estos cantes se dieran a conocer al público en este Congreso para que todos los aficionados supieran el trabajo que cuesta llegar a hacerse grande, porque entendía que Antonio Mairena había pasado por las peores situaciones que un *cantaor* puede pasar y que la vida no le acompañó nada hasta bien llegados los años 60. Pero la peña no estaba mucho por la labor de esta publicación —ya que muchos de los miembros de la junta pensaban que precisamente estos cantes no se ajustaban al cante real de maestro, al cante por el cual se le conocía y respetaba, y en parte tenían razón—, aunque yo les decía que esa había sido su forma de llegar a hacerse grande y que más tarde o más temprano eso se iba a publicar por derecho propio del maestro. Y no me equivoqué en absoluto ya que, años más tarde, estos mismísimos cantes fueron editados por una casa discográfica y perdimos la oportunidad de ser nosotros, en l'Hospitalet, los primeros en hacerlo. Ya me hacía cargo que estos cantes no cuadraban

82. La negación del Ayuntamiento de l'Hospitalet a apoyar la publicación de trabajos o estudios sobre temas relacionados estrechamente con aspectos o elementos culturales de la ciudad, no es precisamente una novedad. Una vez concluida la biografía de Ildefonso Cabrera, el texto se presentó al anterior concejal de Cultura i Ensenyament, el señor Jaume Graells, quien lo valoró positivamente y asumió ante sus autores el compromiso de apoyar su publicación. El relevo del señor Graells por el señor David Quirós Brito, también del PSC, ha supuesto la ruptura de los acuerdos adoptados anteriormente, desentendiéndose, éste, del compromiso previo bajo la excusa de que el área de Cultura "no se dedica a realizar trabajos editoriales". La negativa del responsable municipal en temas culturales a apoyar la divulgación de esta historia de vida pone de manifiesto, no sólo la falta de reconocimiento y menosprecio ante un trabajo antropológico efectuado desde el rigor profesional, sino también la carencia de una verdadera política cultural. En definitiva, esta nueva negativa muestra la incapacidad de reconocer y valorar un trabajo de análisis sociocultural que contribuye a descifrar alguna de las claves de la transformación de l'Hospitalet en la segunda ciudad de Catalunya.

83. Era, en aquella época y sigue siéndolo hoy, uno de los más importantes coleccionistas de discos de pizarra de Catalunya. Por razones de trabajo se marchó al Centro del Flamenco de Andalucía en Jerez de la Frontera, donde reside todavía. Es un aficionado muy reconocido en Catalunya, entre otras cosas, por disponer de una de las mejores discografías de flamenco que puedan existir.

mucho con los publicados en el año 1983 en *El Calor de mis recuerdos*, pero lo más importante de la historia no es cómo se empieza si no cómo se termina, y eso era justamente lo que yo quería que conociera el público aficionado de Antonio Mairena, su trayectoria como *cantaor*, cómo empezó y cómo acabó, como el gran maestro de la historia del flamenco. Ante mi insistencia, decidieron hacerme caso, y cuando ya lo teníamos todo controlado y encontrada la fórmula de edición del disco, solamente faltaba tener una reunión con los responsables del Ayuntamiento para cerrar el asunto. Nos anunciaron que en esa reunión estaría presente, entre otros, el alcalde de l'Hospitalet el señor Ignacio Pujana, para acabar de concretarlo todo. Pero no sólo no se presentaron, sino que esa reunión nunca llegó a celebrarse: además, por parte de la peña, no nos dieron ninguna explicación y tampoco se molestaron nada en darla desde el Ayuntamiento. La verdad es que yo me enfadé mucho con la peña, especialmente con el presidente, Juan Muñoz, porque nos tuvieron trabajando alrededor de un año, preocupándonos de que todo saliera al dedillo, y nos dejaron con la miel en los labios por no decir con el culo al aire que es más ordinario. Hoy en día yo no hubiese reaccionado igual, por lo menos con Juan Muñoz, pero en aquellos años yo era mucho más joven y sobre todo muy impulsivo, me tomaba las cosas demasiado a pecho y con mucho brío.

Voy a hablar un poco de ese Congreso porque no es poca cosa lo que supuso para la afición catalana, y especialmente para la de l'Hospitalet, celebrar un congreso de flamenco en Catalunya. La apertura corrió a cargo del alcalde de Granada, el señor Antonio Jara, inaugurándolo con una conferencia que él mismo dio sobre Federico García Lorca en el 50 aniversario de su muerte. Como cabía esperar, fue acogida con mucho sentimiento por los congresistas. ¿Por qué? ¿Quién no ha cantando una estrofa de un poema de Lorca por cualquier palo del flamenco? Ahora, escribiendo estas notas, me viene a la memoria aquella estrofa del poema del *Lenguaje de las flores* que tan magistralmente supo meter por tangos nuestro querido Enrique Morente y que decía:

(…) Abierta estaba
la rosa con la luz
de la mañana tan roja
de sangre tierna que el rocío se alejaba
y tan caliente sobre el tallo
que la brisa se quemaba
tan alta como reluce
abierta estaba…

Bueno, continuemos. El XIV Congreso Nacional de Actividades Flamencas, hecho en l'Hospitalet con más de 150 congresistas fue todo un éxito de participación y, como ya he dicho, estuvo organizado por el Ayuntamiento y la Peña de Antonio Mairena. Vicente Muñoz fue el representante del Ayuntamiento y Juan Muñoz el de la Peña, y fueron estas dos personas los máximos responsables de todas las actividades congresuales. En el congreso anterior celebrado en Huelva en 1985, se había acordado que el próximo se realizase en l'Hospitalet, cuando todavía este tipo de congresos no había salido de Andalucía. Así que el primero que se celebró en Catalunya fue en nuestra ciudad: posteriormente se celebraron en Santa Coloma de Gramenet (1995), en la ciudad Condal (2000) y en Badalona (2003). A mi me pesó que a pesar de mi trayectoria congre-

sista, ya que asistí en Andalucía a muchos de ellos, no pude participar en todos los actos del que se hizo en l'Hospitalet porque mi trabajo en aquellos años no me lo permitió. Yo no podía ir pidiendo días libres para asistir a un congreso de flamenco, por muy importante que fuese para los aficionados o para mí, así que me tuve que limitar a acudir a aquellos actos que se hacían fuera de lo que era mi jornada laboral. Con todo, yo me apunté, dispuse de todo el material que se da en un congreso y fui a los actos más importantes. He continuado asistiendo a los diferentes congresos hasta el año 2008 que fue el último, celebrado en Antequera. A partir de esta fecha, queda patente que la crisis también afectó a este tipo de actividades ya que después de este año no ha habido ninguno más.

El Congreso de l'Hospitalet se clausuró con los dos eventos más importantes que cada año se venían realizando en la ciudad, es decir, con el III Concurso de Cante Jondo Ciudad de l'Hospitalet[84] —cuyo ganador ese año fue Juan Delgado acompañado de la guitarra de Román *El Quino* quien, según los presentes, con su toque aseguró el 50% para que el ganador se llevase el primer premio. El otro acontecimiento que cerró el Congreso fue el IV Memorial de Antonio Mairena, que lo proyectó ya sin ningún tipo de duda a nivel nacional[85] ¡Ninguno de nosotros olvidaremos ese magnífico año de 1986!

Diego Garrido, mi admirado y buen amigo

La fama y popularidad de la peña de Antonio Mairena empezó a subir como la espuma a raíz de su implicación directa en la organización del congreso de flamenco, de ahí que se apostase fuerte por seguir en ese camino de compromiso con el flamenco serio y de calidad. Además, cómo ya he repetido, de recuperar parte de ese tiempo perdido en el que la peña estuvo condenada a no salir del dique seco. Así que ese año de 1986 fue muy importante en el resurgir de la peña, por su implicación en tres importantes acontecimientos relacionados con el flamenco de los que ya he hecho mención.

La entidad y su nueva junta directiva, con Antonio Ruiz como presidente elegido en la última asamblea de socios, recuperó el prestigio que nunca debía de haber perdido. De manera que en las primeras estribaciones del año 1987, se volcaron en consolidar sus principales actos flamencos: me estoy refiriendo al Memorial y al Concurso, con lo que contribuyó a consagrar, dos años más tarde, a l'Hospitalet como la ciudad más capaz de Catalunya para celebrar la exhibición más completa de flamenco de entonces. Al Certamen de Guitarra Flamenca organizado por la Tertulia Flamenca y a la Muestra de Baile Flamenco organizado por la Asociación Cultural Andaluza (ACA), se habían sumado el Memorial y el Concurso. No había en Catalunya, ni en muchos sitios de Andalucía, un lugar como l'Hospitalet, en el que se celebrasen festivales por separado para cada una de las tres manifestaciones del flamenco como son el toque, el baile y el cante.

84. Juan Delgado, Paqui Lara, *El Nene de Graná*, Diego Garrido, Paco Moya y José Ferrón fueron los finalistas de este concurso.

85. El cartel estuvo compuesto por Manuel Mairena, Antonio Fernández Díaz *Fosforito*, Fernanda y Bernarda de Utrera, José Mercé, Pepe León *El Ecijano*, y el ganador del III Concurso, Juan Delgado; con las guitarras de Enrique de Melchor, Juan Carmona *El Habichuela*, Manuel Castilla, Romero de Badajoz y, al baile, Manuela Carrasco, con su cuadro flamenco.

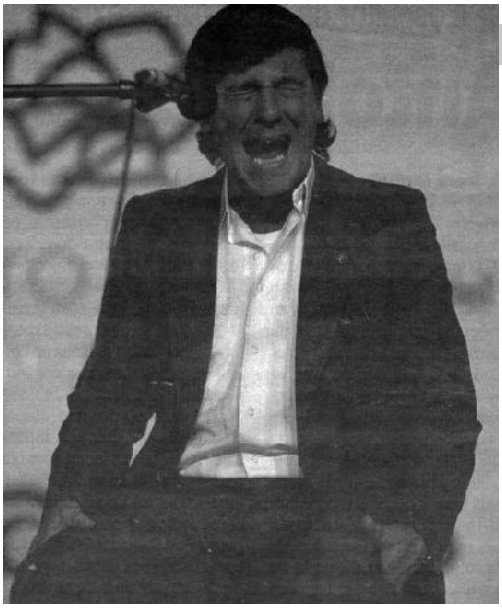
Diego Garrido

La peña prácticamente se dedicaba casi todo el año a garantizar que su Memorial y su Concurso se celebrasen puntualmente y como mandan los cánones, con la máxima seriedad y calidad posibles, aunque eso no impedía que se dejasen de hacer las tareas más cotidianas como las veladas, los homenajes, los festivales de solidaridad, las comidas de hermandad con otras peñas… En fin, todo aquello que la asemejaba con otras peñas, por lo que cuando llegó el mes de abril de 1987, ya se empezó con el envío de cartas a les entidades de Catalunya y de toda España para hacer, por un lado, la llamada *concursera* y conseguir que a la vuelta de vacaciones los cantaores interesados en participar enviasen las cintas grabadas con los cantes exigidos y, por el otro, para formar el jurado que debía repartir los premios, en cuya composición debía quedar garantizado que formaban parte personas muy bregadas y respetadas en la esfera del flamenco. Digo esto, porque la composición de un jurado no es ninguna tontería, sino todo lo contrario: es un aspecto que debe atarse muy bien de antemano y en el que se ha de procurar que sus miembros sean personas de alto reconocimiento y de suma confianza en el mundo del flamenco, porque una mala gestión del jurado tira por tierra todo el prestigio que tanto cuesta ganar y mantener. En ese año de 1987 todo fue a pedir de boca[86], ya que los componentes del jurado de esa edición disponían de consistentes avales flamencos que dieron total credibilidad a su gestión y a la adjudicación del primer premio, como ahora voy a explicar. Así que, cuando llegó el mes de noviembre en el que se debía celebrar el concurso, todo estaba más que preparado y atado; a los concursantes que venían de fuera se les había seleccionado a través de las cintas enviadas, y a los de aquí, por medio de las preliminares realizadas en el local de la peña. Como se había previsto, el número de concursantes fue muy elevado, pero esa cantidad de cantaores en competición no fue ningún obstáculo para que Diego Garrido Zurita, acompañado por la buena sonata en manos del guitarrista Julián Navarro, *El Califa*[87],

86. El jurado estaba compuesto por Amadeu Juan i Prat, concejal de Cultura del Ayuntamiento de L'Hospitalet, como presidente; Mariano Carmelo Rodríguez, miembro de la peña flamenca de Antonio Mairena, como secretario, y como vocales: Gabriel Pineda Morales, en tanto que miembro de la peña flamenca de Antonio Mairena; Antonio Vera, presidente de la Peña de José Ménese; Miguel de la Puebla, socio de la Peña de José Ménese y cantaor; Paco Vargas, profesor de EGB y socio de la peña de José Ménese y Marco España, miembro de la peña del Casal de Cerdanyola y cantaor. Como suplente, Juan Lobo, vicepresidente de la peña flamenca Antonio Mairena.

87. **Julián Navarro *El Califa*** es uno de los grandes guitarristas forjados en Cataluña, por no decir uno de los más

Diego Garrido



se llevase el primer premio. Sus cantes por liviana, soleá, alegrías y tonás, cargados de *jondura* y de creatividad, le abrieron el camino para no encontrar competidor alguno.

Este concurso, por lo menos para mí, fue un concurso mucho más especial que otros y ello por varias razones. La primera fue porque yo no era jurado, y en esa situación pude escuchar los cantes de una forma bastante distinta de cuando los escuchas como miembro de un jurado porque, cuando actúas como tal, no puedes relajarte en nada. Si estás en la mesa evaluando debes estar totalmente pendiente de los cantes y de cómo los hacen los cantaores para que no se te escape ningún posible fallo de interpretación. Así que en esa ocasión tuve la suerte de vivir el concurso de otra manera y gozarlo de forma diferente, pudiendo escuchar sin presión, la inventiva que cada participante ponía en cada uno de sus cuatro cantes.

Lo que convirtió ese concurso en algo muy especial para mi fue que el primer premio lo ganara Diego Garrido, nuestro Diego, como ya he avanzado. Hoy día, después de los mád de 30 años transcurridos desde esa fecha, cuando me pongo a ver una vez más el vídeo del concurso, me doy cuenta de lo mucho que disfrutamos nosotros aquella noche con Diego pero, sobre todo, lo que más tengo presente, es lo que ya en esas fechas conocía y sabía Diego de flamenco. En esa época, no había en toda Catalunya un cantaor tan preparado, tan creativo y que pusiera tanta emoción en sus cantes como Diego. Fue asombroso lo que llegó a hacer aquella noche. Vuelvo a ver ese vídeo y otra vez se me ponen los pelos de punta cuando oigo esos cantes tan magistralmente ejecutados y tan llenos de sentimiento. Emoción compartida tanto por el público como por el jurado, e incluso por los compañeros que participaron con él. Aquella noche, Diego Garrido se entregó a fondo, llegó a los sonís más profundos y arcaicos del flamenco, no dejó nada al azar, porque él sabía que las oportunidades se le estaban acabando a pesar

virtuosos. Reúne muy buenas cualidades para el toque como es el talento, la creatividad, el duende y un profundo conocimiento de las estructuras de los diferentes palos del flamenco, así como un vasto conocimiento del lenguaje flamenco que le ha valido para ocupar un lugar privilegiado en este arte. Prueba de ello ha sido que todos los cantaores profesionales y aficionados de Catalunya han querido cantar y grabar con él por la majestuosidad y armonía que emite a la hora de hacer su sonata.

de que aún era bastante joven. Ya llevaba algunos años cantando en Catalunya y todavía no se le conocía como el gran maestro que aquella noche demostró ser. Por supuesto que puso toda la carne en el asador, tenía que ser el mejor en todo lo que cantó y así fue: fue el mejor con diferencia. Su primer cante fue por liviana, bien en general, pero el cambio que metió en este cante por María *Borrico*, fue soberbio. Con sólo ese cambio, ya era suficiente como para alzarle ganador absoluto de aquella noche. El segundo cante fue por soleá de Alcalá, en la que hizo tres tercios, ahora bien, la perfección que alcanzó el tercio del medio fue algo a la que llega muy poca gente, porque para alcanzar ese nivel se necesita mucho conocimiento, mucha sabiduría y muy buen saber hacer, además de poseer una magnífica voz *afillá* como él tenía. De modo que cuando cantó aquello de "*en el rizo de tu pelo, yo tengo mi locurita enreá*", ya demostró que aquella noche era único, no había otro como él. Este tercio por soleá es muy difícil llevarlo a su justo término por la dificultades que encierra y muy pocos lo saben cantar tal como es, ya sean de aquí o de Andalucía. Por *cantiñas*, que por cierto se las escucha, y no siempre bien, a muy poquitos cantaores, él hizo algo muy dificultoso cuando metió aquellas *cantiñas* de la *Mirri*, aquellas de "*Hay un carril, desde Sanlúcar al Puerto*". Para terminar sus cuatros cantes lo hizo por toná, y cantó la de los Pajaritos. Yo ya en ese momento me quedé petrificado y creo que también el público que estaba allí: acertó y vaya si acertó en todo lo que cantó, porque se puede cantar igual, pero no mejor. Yo hasta ese momento no había oído a nadie en un concurso cantar con más entrega, con más decisión y con más imaginación que a Diego aquella noche. En cada cante que hizo aportó cosas nuevas que llegaron hasta lo más hondo de los que estábamos allí presente; yo creo que aquella noche puso a disposición de la gente que lo escuchaba toda la herencia flamenca acumulada en el seno de una familia con fuerte tradición de cante jondo, en la que su padre y su tío le transmitieron todo lo que ellos a su vez heredaron de los suyos. Por lo que pude comprobar, gran parte del público asistente —por no decir la totalidad— se alegró pero que mucho que el premio fuese para Diego Garrido, porque aparte de ser muy buena persona, era muy buen *cantaor*, el mejor de los que teníamos entonces aquí ¡Estas palabras que estoy escribiendo ahora no me las puede discutir nadie porque no me estoy inventando nada!

Con Diego, todos hemos disfrutado mucho en las peñas, en los tablaos, en los festivales, porque él cantaba donde fuese y con quien o como fuese, *palante o patrá*[88]. A él simplemente le gustaba cantar y lo hacía siempre que podía. Acostumbraba a decir que cantar era lo mejor que sabía hacer, que él no era un hombre de letras, que lo suyo no era hablar sino cantar, que todo se podía decir con una buena *soleá*, con un buen fandango o con unas buenas alegrías. Llegó incluso a compartir con todas las personas que le queríamos y que le apreciábamos de veras, su dolor y su desconsuelo por la muerte de su segundo hijo, al compás de unas *soleás* o unas malagueñas de las que el mismo escribió las letras. Versos totalmente desgarradores que dejaban al descubierto la angustia tan grande que sentía ante la desaparición de su niño David, que no llegó a cumplir los siete años de edad. Esta tre-

88. En el argot flamenco se utiliza esta expresión para indicar que un cantaor, canta tanto en solitario, como para acompañar al baile.

menda pena la compartió con los demás a través del cante, a través de estas letras que incluyó en su segundo disco: "A lo antiguo" y que decían:

"*En mi vida*
un libro escribí en mi vida
pero no se publicó,
tres arbolitos tenía y el del
medio se secó,
vaya suerte la mía"
(*soleá* de Diego Garrido)

"*El día veinte de marzo*
no se borra de mi mente:
el corazón a pedazos
se me rompió por la muerte
de quien tenía en mis brazos"
(malagueñas de Diego Garrido)

Diego, para cantar, era un libro abierto. Lo daba todo sin nada a cambio: él me dijo, en más de una ocasión, que tenía de todo menos enemigos y nos consta a mucha gente que era del todo cierto. Además, era un cantaor de lo más completo, un "*cantaor hecho en el aprendizaje de los tablaos y en el ingrato deambular por los concursos, donde había obtenido numerosos éxitos y no pocas injusticias*", así como que "*su obra define de manera indeleble la personalidad de Diego Garrido: rancio y sentido, bravo y sensible, compás y ritmo. Sabiduría con la que Diego Garrido demostraba su largueza cantaora y su permanente y gustoso homenaje al cante de corte clásico y a la estética que impusiera en su día Antonio Mairena*". De esta brillante manera, que a mí me gustó mucho, lo definió nuestro amigo Paco Vargas al filo de su muerte.

Hoy cuando aún nos juntamos los que amamos el cante y empezamos hablar de flamenco, siempre sale alguien mentando a Diego Garrido. Siempre hay quien dice: *¿te acuerdas de cómo cantaba Diego este cante? ¿recuerdas cómo metía por liviana este otro? ¿quién había que mejor metiera por bulerías la canción del cola cao?*

Todavía está muy presente en el recuerdo de tantos aficionados y amigos que dejó aquí, en Bellvitge, en l'Hospitalet, en el Baix Llobregat, en Barcelona, en Catalunya… Porque a mediados de los 90 se marchó a su pueblo natal de Villamanrique de la Condesa, en Sevilla, para vivir e intentar hacerse un hueco en el mundo del flamenco de Andalucía. Muy a su pesar, y también del nuestro, nunca lo consiguió: las cosas no le fueron demasiado bien en ese aspecto, por mucho que fuese cierto que Diego cantaba como un verdadero artista nunca consiguió serlo y acabo su vida como empezó, como un aficionado, aunque como uno de los aficionados sublimes que ha dado el flamenco y de una talla mayor que muchos de los artistas consagrados. Durante el tiempo que vivió en Villamanrique hasta su muerte, no dejó de venir por l'Hospitalet casi cada año. Unas veces para presentarse a los concursos que se hacían en Catalunya —en los cuales ya había conseguido lograr los primeros premios de todos ellos—, otras porque las peñas catalanas lo contrataban para actuar en los festivales que organizaban… En fin, por una u otra razón, era raro el año que no oíamos cantar a nuestro gran maestro. La mayoría de nosotros, cuando teníamos noticias de que iba a venir, nos las ingeniábamos como podíamos para estar presentes en las preliminares o finales de los concursos en los que participase o en los festivales en los que

De izquierda a derecha: Custodio Cabello, Ildefonso Cabrera, Antonio Peña, Diego Garrido, José Antonio Escribano y Paco Garfia.

actuase como aficionado invitado. Siempre resultaba placentero escuchar cantar a Diego, incluso cuando tenía uno de aquellos días que, por las circunstancias que fuese, no tenía su mejor momento para cantar, bien porque había trasnochado y tenía la voz ronca como un pollo, bien porque estuviese *resfriao*… Vamos, que aún así, siempre hacía alguna cosa que por muy pequeña que fuese te pellizcaba directamente en tu interior. Retrocedíamos en el tiempo, como cuando él vivía aquí y nosotros le acompañábamos como sus comparsas incondicionales sabiendo de que íbamos con el mejor.

Yo siempre le tuve un cariño enorme porque se lo merecía como persona y como cantaor, y nunca quise perder la relación con él. Cuando algún año, por el motivo que fuese, no nos visitaba, como mínimo nos llamábamos un par de veces para saber cómo estábamos de salud y cómo nos iban las cosas, ya que para mi amigo Diego, la suerte de aquello de vivir del cante no era lo que más le acompañaba. Y respecto a la salud, tampoco era precisamente lo que tenía más boyante. Yo pensaba entonces —y continuo pensando ahora— lo injusta que es la vida, ya que no sabemos exactamente por qué una persona nace con una flor en el culo y otra parece que no para de pisar mierda. Ya sé que diciendo esto soy un poco basto, pero qué le vamos hacer, me sale así, sin más. De esta manera, a través de nuestras llamadas, me enteré que padecía una de esas enfermedades que no te dan ningún tipo de tregua, esa misma que se lo llevó el día 9 de abril de 2011, justo una semana antes de que se le hiciese el homenaje que tanto se había ganado en nuestra ciudad. Estaba todo previsto para que él estuviese con nosotros y nos volviese a cantar tal como él sabía hacerlo y como sabía que a nosotros nos gustaba, pero no pudo ser, se fue unos días antes. Su frágil cuerpo, maltratado por una vida de excesos muy vinculada al modo de vivir el flamenco, se quebró para siempre y nos dejó.

Un par de años antes de ese abril de 2011, ya se había hablado de que la ciudad de l'Hospitalet debía rendir un homenaje a Diego Garrido, a la figura más admirada por la afición catalana y en torno a la cual se había creado, fuera de Andalucía, una manera ge-

nuina de hacer los cantes. Pero, los unos por los otros, al homenaje no se le daban ni forma ni fecha. Conocedor de la enfermedad de Diego y de la rapidez con que avanzaba, me di cuenta de que el tiempo se le acababa y de que había que ponerle fecha cuanto antes. Así que cuando mi amigo *El Cacereño,* de Sant Vicenç dels Horts, me llamó para informarme de que la Casa de Andalucía de ese municipio estaba planificando hacerle un homenaje y que sería pronto, como era de esperar, le dije que contaran conmigo para todo. Se me encendió la luz y lo convencí para que me diera la razón de que lo mejor de todo era reunir a las peñas más comprometidas y más cercanas a Diego Garrido para que entre todas juntas se le organizase un homenaje común. Yo me comprometía a poner en contacto a las diferentes peñas para citarlas a una reunión de la que debía salir la promesa de realizar ya un acto en honor de nuestro compañero, y así lo hice.

La primera peña con la que contacté fue con la Tertulia Flamenca de l'Hospitalet. Su presidente Antonio Campuzano me dijo que adelante, que contara con todo su apoyo; la Asociación Cultural Andaluza, a través de Ana Márquez, dijo exactamente igual y Antonio Reyes, de la peña de Antonio Mairena, tres cuartos de lo mismo. De la misma manera se manifestaron Rafael García Rodríguez presidente de la Casa de Huelva de l'Hospitalet, Manuel Alcántara de la de Hijos de Almarcha de Cornellà, José Mayo de la de la Tertulia Flamenca de Badalona, Juan Antonio Ruiz de la peña de Los Aficionados de Cornellà y Juan Quevedo de la de la Casa de Andalucía de Sant Vicenç dels Horts. Aunque todas estas peñas que acabo de citar me confirmaron al momento su apoyo, no fueron las únicas a las que cité para la organización del homenaje, porque está claro que en Catalunya hay muchas más peñas que éstas y a las que en más de una y de dos o tres o cuatro ocasiones había ido Diego a cantar y lo conocían perfectamente. Pero no abrieron el pico.

Todos fueron citados en el Centro Claveles de l'Hospitalet[89], donde hoy se encuentra la Tertulia Flamenca de esta ciudad. De todas las peñas convocadas, acudieron y se comprometieron las ya mencionadas; el resto, como ya he dicho, no quisieron saber nada del homenaje. Llegados aquí debo reconocer que alguna razón tendrá el refrán aquel que dice que están los que tienen que estar y no más. En esta primera reunión se acordó que en la próxima, una vez que cada uno de los que asistieron en representación de sus diferentes peñas hubiesen hablado con sus respectivas juntas, se aportaran 100 euros por peña y a fondo perdido para el gasto que podía representar la organización del acto y con el fin de que lo que se obtuviera de la recaudación de taquilla fuese limpio para él, porque sabíamos que Diego y su familia iban muy justitos económicamente. El total del dinero recaudado a fondo perdido fue de 800 euros, poco, pero fue de entrada la única cantidad de la que dis-

89. Este Centro fue Inaugurado en 1994 por el concejal de Cultura del Ayuntamiento de l'Hospitalet, Vicente Muñoz y, por el entonces diputado en el Congreso, Alfonso Guerra. Su finalidad era la de concentrar en un solo local de titularidad municipal a todas las hermandades rocieras existentes en la ciudad, aunque con los años se han instalado otras entidades no propiamente rocieras pero partiendo del común origen andaluz. En este lugar han fijado su sede las cuatro hermandades (Hermandad Rociera Pastora Almonteña, Hermandad R A de l'Hospitalet, Hermandad A. Ntra. Sra. del Rocío Rocieros de Carmona y Hermandad R A El Pastorcillo Divino), la Asociaron Cultural Andaluza (ACA) y más tarde lo hizo la Tertulia Flamenca de l'Hospitalet.

pusimos, lo cual significaba que teníamos que arreglárnoslas para sacar el dinero necesario para celebrar el homenaje. En otra de las reuniones se acordó hacer un CD con los mejores cantes que tuviésemos en directo de Diego, para sacar un disco inédito. Diego ya tenía grabados otros discos en solitario[90] o compartidos con otros cantaores, pero queríamos publicar un nuevo disco en el que se recogiesen parte de aquellas actuaciones de Diego en las que nos había dejado a todos con la boca abierta. Así que una vez elegidos los cantes, nos pusimos de acuerdo en hacer 500 ejemplares que, una vez editados, se pusieron en parte a disposición de cada una de las peñas organizadoras para su venta, y el resto se entregarían a la familia el día del homenaje. Desde estas páginas quiero agradecer a todas las peñas que respondieron a esta llamada de reconocimiento y de solidaridad con un *cantaor* que se lo merecía todo y al que se le debía mucho por compartir tanto arte. También al Ayuntamiento de l'Hospitalet que se sumó al carro y colaboró, puesto que cedió el Teatro Juventud. Las entradas al homenaje se pusieron a la venta a 10 euros, pero el Teatro no se llenó y fue una verdadera lástima por las actuaciones que tuvieron lugar, algunas de ellas muy emotivas y sobre todo muy flamencas. Fue una pena por lo que hubiese significado: reunir cierta cantidad de dinero para la familia de Diego que de verdad lo necesitaba ¡con la cantidad de gente que presumía ser amiga de Diego y que no estuvo; Insisto en reprochar a todo aquel que se jactaba de la unión que tenía con este amigo, que acababa de dejarnos, y que no sólo no asistió al homenaje sino que sé de ciencia cierta que tampoco compró el disco. Allá cada uno con su conciencia.

90. En solitario grabó: *Reliquia Flamenca* y *A lo antiguo*.

Los grandes a la altura de la mano

Continúo con los concursos de flamenco de la peña de Antonio Mairena. Como venía siendo costumbre, Diego Garrido como ganador del IV Concurso estuvo contratado para cantar, la noche siguiente, en el V Memorial de ese año de 1987. Ambos actos se realizaron en el Teatro Santiago Apóstol de La Torrassa. En este Memorial compartió noche flamenca con artistas de la talla de Curro Malena, *El Lebrijano*, *Chano Lobato* y Encarnación Fernández. Con esta última cantaora pasó una cosa muy curiosa. Ella es originaria de La Unión y buena conocedora de los cantes mineros de esa zona, y creo recordar que cantaba por primera vez en l'Hospitalet y me atrevería a decir que en Catalunya: una gitana que tenía en su haber dos grandes premios de la *Lámpara Minera* conseguidos en 1979 y 1980. Aún no siendo andaluza, los cantes recios se le daban muy bien y quiso demostrárnoslo, pero aquella noche no le salían como ella quería y, viendo que el público no respondía con los aplausos que buscaba, se cambió a lo bravo a los cantes que tan bien conocía, a los de su tierra, a las tarantas, cartageneras, mineras y, de forma muy especial, hizo la *levantica*. Acto seguido, el publico cambió por completo de actitud y se entregó con aplausos ensordecedores, como se dice en el argot taurino. Al respetable se lo metió en el bolsillo con estos cantes. Yo esto lo interpreté —y coincidí con los amigos que estábamos allí ese día—, como que a los aficionados de l'Hospitalet y de las otras ciudades cercanas que solían acudir a estos actos, lo que de verdad nos gustaba no era que se cantase siempre por soleá o siguiriya sino que, se cantase lo que se cantase, se hiciese por derecho, con conocimiento y con hondura. Por-

Entrega del premio a uno de los ganadores (Nene de Graná) del concurso Peña de Mairena Ciudad de l'Hospitalet, 1988

que una soleá mal cantada es inaguantable, lo mismo que un martinete; ahora, un fandango bien hecho, es tan flamenco como una *siguiriya*, por lo que el público de esa noche, cuando Encarnación empezó a cantar por soleá, bulerías…, pues como que no, que no estaba a la altura de lo que se esperaba. Ahora, cuando cambió el tercio y demostró dominar lo que hacía, pues la gente se rindió a sus pies.

Estos actos que organizaba la peña de Antonio Mairena eran muy importantes para todos nosotros. Al menos para mí, tenían mucho peso, porque para los andaluces de fuera de Andalucía y para aquellos a quienes les gustaba el flamenco, eran la única oportunidad de oír en directo a los artistas del momento, de presenciar las actuaciones de los que considerábamos nuestros ídolos, porque de ellos aprendíamos y eran los que sentaban las bases por dónde debía ir el flamenco. En aquellos años, ir a Andalucía de vacaciones resultaba bastante difícil, porque mover a las familias enteras para pasar unos días en nuestros pueblos suponía disponer de cierto dinero que en la mayoría de los casos no teníamos. Así que, como las únicas posibilidades de oír a estos grandes del cante en su ambiente era en los festivales de flamenco que se hacían en Andalucía y como nosotros no podíamos ir, el hecho de traerlos a l'Hospitalet o a cualquier otra ciudad catalana cercana era toda una atención que debíamos agradecer. Los artistas que contrataba la peña de Antonio Mairena para su Memorial no eran cualquier cosa sino lo mejor de lo mejor y lo más destacado del elenco flamenco. Me atrevería a decir que no hay cantaor o cantaora, guitarrista o bailaora de prestigio, que no haya pasado por el Memorial.

En el año de 1988 se dio el gran salto para la internacionalización del Concurso, ya que entre los 27 ó 28 concursantes que se presentaron, uno vino de Francia, en concreto de Perpignan, y para nosotros eso ya fue, que el V Concurso de Cante Jondo Ciudad de l'Hospitalet era internacional. El primer premio fue para Manuel Carmona *Nene de Graná* y el segundo para un cantaor de la casa y muy que-

rido por la afición flamenca, Antonio Peña[91], que a su vez era socio fundador de la Peña de Antonio Mairena y de los que nunca perdió el coraje en los momentos bajos de esa entidad. En ese año, si la final del Concurso estuvo dirigida y presentada por Pepa López y Ángel García, la presentación del Memorial corrió a cargo de Ricardo Romero, más conocido entre nosotros por su programa radiofónico de *Romero y su tocadiscos flamenco*. Como detalle a resaltar de esa edición del Memorial: los 18 minutos por soleá que nos cantó Manuel de Paula ante un silencio sepulcral por parte del público que llenaba completamente el teatro. Fue tan increíble esa forma de cantar por soleá, que incluso él mismo ha reconocido años después que fue la mejor actuación de su vida, de la cual yo doy fe. Del VI Concurso celebrado en 1989 cabe destacar que su ganadora fue una joven cantaora de San Roque, Paqui Lara, que impactó a la afición por su talento. Sobre todo, por cómo cantó sus alegrías que volvió a repetir la noche siguiente en el VII Memorial. Fue significativo que el cartel de artistas invitados estuviese formado por los seis ganadores[92] de los seis concursos realizados hasta esa fecha.

Para la peña, el año de 1990 tiene un tinte especial porque volvió a instalar su local en el mismo barrio en el que nació, en La Florida. En esta ocasión, la sede se ubicó en la calle Diógenes número 19, y en un local bastante adecuado a las necesidades de la peña. Ese mismo año se renovó su junta directiva; Antonio Ruiz dejó la presidencia que pasó a manos de Antonio Peña, socio fundador como ya he dicho antes y siempre pendiente de que la peña no se apartase del camino del flamenco de seriedad que la había caracterizado desde el primer día, además de ser unos de los aficionados con la voz más flamenca que pueda existir. En ese año, el primer premio del VII Concurso fue para Marcelo Sousa que consiguió igualmente el premio especial al cante por Romance, y se puso punto final a la trayectoria *concursera* que había creado la peña y que la había proyectado, como decíamos nosotros, a nivel internacional.

Se acabó el concurso

El VII fue el último concurso de flamenco que organizó la peña. A todos los efectos fue una verdadera pena que se dejase de celebrar, por lo mucho que aportó. A mi parecer, desde la desaparición de los concursos no hemos vuelto a vivir en l'Hospitalet un ambiente tan auténticamente flamenco como el que se vivía durante los días previos, así como en los finales. Razones de índole económico impidieron que pudiesen seguir realizándose. El VIII Memorial se celebró con la misma intensidad y ca-

91. **Antonio Peña García**, reconocido en el mundo del flamenco como uno de sus mejores aficionados y con mucho prestigio en Catalunya dado el extenso currículo que presenta como cantaor avezado en los cantes más profundos y arcaicos del cante por derecho. Ha logrado alcanzar casi todos los premios de los grandes concursos por su cante templado y por disponer de una de las voces más flamencas del circuito catalán. Defensor acérrimo del cante grande y gran admirador del maestro Antonio Mairena, eso le llevó a ser fundador en 1968 de la Peña Antonio Mairena de L'Hospitalet y más tarde uno de sus presidentes.

92. Rafael Muñoz, ganador del I Concurso en 1984; Pepe León *El Ecijano* del II Concurso en 1985; Juan Delgado del III Concurso en 1986; Diego Garrido del IV Concurso en 1987; Manuel Carmona *El nene de Graná* del V Concurso en 1988 y Paqui Lara del VI Concurso en 1989.

Jurado del concurso de Cante Jondo Ciudad de Hospitalet 1988

tegoría que en los años anteriores[93], con la salvedad de que se empezó a incluir en el cartel de cantaores, no sólo a las grandes figuras y al ganador del Concurso del año, sino también a los aficionados catalanes que estaban entre la afición y la profesionalidad. A aquellos que estaban aguantado el tipo cada fin de semana en las peñas con sus cantes para garantizar que las veladas fuesen una cita ineludible de todo socio o persona vinculada al cante, por lo que en esta edición se incorporó por primera vez al cartel del festival a nuestro compañero de l'Hospitalet, José Ferrón Torre. Éste amigo siempre ha sido un enamorado del flamenco y, muy particularmente, de los cantes añejos. Su carisma nunca fue cuestionado por nadie y ha estado reconocido por toda la afición como un excelente cantaor. Sobre todo, se le ha considerado especialmente grande en los cantes de compás, los cuales siempre ha sabido ejecutar a la perfección. Sin embargo, y a pesar de sus magnificas cualidades, no ha podido evitar a mi entender que los nervios le hayan jugado alguna vez una mala pasada cuando ha cantado en un escenario con público, a diferencia de cuando lo ha hecho ante un grupo de amigos entre los que se ha sentido como pez en el agua. Pese a ello, ha mantenido con los años su estatus como verdadero aficionado del flamenco y como gran defensor de este arte. De ahí que siempre haya estado vinculado a la Peña de Antonio Mairena y haya derrochado amistad y generosidad entre todos los que hemos tenido la suerte de estar en contacto con él.

Sin concurso, la peña sintió que cojeaba un tanto, porque éste venía siendo no sólo un trampolín para el lanzamiento a la fama de aquellos cantaores a los que todavía les hacía falta un empujoncito para entrar en el mundo

93. Actuaron, José Sánchez Bernal, conocido en el mundo del arte como *Naranjito de Triana*; José Mercé originario de una dinastía flamenca jerezana descendiente de Paco *de la Luz*, de los sorderas, de los Sotos, y sobrino de Sernita; Mariana Cornejo, gaditana, sobrina del mítico Canaleja de Puerto Real; Marcelo Sousa, ganador del VII Concurso, y uno de los nuestros, José Ferrón. Las sonatas de acompañamiento estuvieron por parte de Manolo Franco y Julián Navarro *El Califa* y, por último, al baile participó *La Tani*. La presentación del festival estuvo a cargo de Ricardo Romero.

profesional y al que este concurso podía facilitar la entrada, sino que también se perdió una oportunidad divina para demostrar que fuera de Andalucía se organizaban verdaderos concursos de cante jondo. Que no hacía falta irse a Sevilla, a Cádiz o a La Unión para prestigiarte por ser ganador de un concurso de flamenco en mayúsculas, y de recibir los honores que ello acompaña. No obstante esta pérdida, en 1991 y 1992 se celebraron los respectivos IX y X Memoriales que no dejaron de ser las citas imprescindibles para todo buen aficionado y en los que la peña se volcó de lleno como venía haciendo desde la primera edición.

Unos se van y otros llegan

Si algo caracterizó al X Memorial de 1992 fue que en él se rindió homenaje a Camarón de la Isla que había fallecido unos meses antes. Se quiso que ese año la figura del cantaor gaditano apareciese unida a la del maestro Mairena, por lo que un gran cartel de Emilio Cazalla con los retratos pintados de los dos cantaores desaparecidos, anunció su celebración. A este tal Emilio, nacido en Chiclana y que era pintor de brocha gorda así como socio de la Peña de Antonio Mairena y aficionado a la pintura de pincel que, por cierto, no lo hacía nada mal, se le encargó que hiciese el cartel para aquel Memorial, encargo que se repitió para carteles sucesivos de los memoriales de los años siguientes. En el XI Memorial se rindió homenaje a Curro Mairena, hermano de Antonio, cuya muerte se había producido en 1993, y contó con la reaparición del otro hermano de la saga de los Mairena, Manuel, institucionalizando a partir de aquí su presencia en casi todos los memoriales realizados.

La celebración del XIII Memorial coincidió con el trasladado del local social de la peña a la calle de Collcerola, 68, también en La Florida, y con motivo de su inauguración, el 4 de noviembre de 1995, se organizó una gran velada flamenca con vino de honor y en la que tuvo lugar la presentación del cartel de este Memorial también diseñado por Emilio Cazalla.

El hecho de aprovechar los Memoriales para homenajear a los cantaores que nos iban dejando no era algo que gustase ni a la junta de la peña ni a la afición en general, pues se era muy consciente que con cada una de estas muertes el flamenco iba perdiendo parte de su cuerpo, parte de su consistencia. Las figuras emblemáticas que se iban, dejaban en buena medida huérfana a la afición, aunque por suerte, siempre iban saliendo buenos cantaores que de alguna manera, si no sustituían a los que ya no estaban, rellanaban de una forma u otra el hueco dejado. Ya que sustituir a un Camarón o a un Antonio Mairena era a todos los efectos como muy imposible, el XIV Memorial de 1996 rindió los honores a Antonio Ruiz Soler "Antonio El Bailarín" que acababa de morir y se organizaron diferentes actos en el marco del mismo. Así el 26 de octubre, se presentó el cartel, de nuevo diseñando por Emilio Cazalla, coincidiendo con el recital flamenco a cargo de Diego Garrido con la sonata de Juan Ramón Caro, y el 16 de noviembre, se programó una conferencia a cargo de Juan Toro Varea que trató del tema de Diego del Gastor y Morón en la guitarra flamenca.

Vamos pasando páginas y nos situamos en 1999, año en el que XVII Memorial fue programado para honrar el recuerdo de una de las cantaoras más generosas que ha dado el flamenco y de la que ya he hablado antes: Dolores Jiménez Alcántara, conocida en este mun- do

En la Peña de Mairena, de izquierda a derecha, Ismael Cabrera, Antonio Peña, Antonio Chacón, el Barta e Ildefonso Cabrera

por *La Niña de la Puebla*, que un 14 de junio de ese año y con 91 años cumplidos calló su voz para siempre. En 2002, el XIX Memorial contó con una participación casi total de cantaores y cantaoras catalanes, así que al lado de figuras ya famosas como Mayte Martín y Miguel Poveda, cantó también Antonio Peña que, ya para esas fechas, había sido relevado en el cargo de la presidencia de la entidad por Antonio Reyes Llorca, más conocido por E*l Nono.*

A partir de 2005, la peña ya empezó a notar la crisis que invadiría a todos los sectores del país y bastante antes de que se declarara oficialmente en el 2008, porque el Ayuntamiento de l'Hospitalet que subvencionaba en buena medida este tipo de acontecimientos empezó a reducir mucho su aportación económica. Dada la situación creada, la junta de la peña no tuvo más remedio que darle al Memorial un carácter más modesto, puesto que no había dinero suficiente como para celebrarlo cada año con la calidad y la categoría que lo habían caracterizado siempre. Lo he dicho y lo vuelvo a decir: no hubo *cantaor, cantaora*, guitarrista, bailaor o bailaora de prestigio y con reconocimiento dentro del arte flamenco, que no actuase en alguno de los memoriales[94], lo que ha significado que la afición catalana ha tenido la oportunidad de ver y oír a todos estos grandes en la ciudad de l'Hospitalet. Por este motivo, y por muchos otros, tenemos que estar abiertamente agradecidos a la peña de Antonio Mairena y a su gente, por tantos y tan buenos momentos que nos han hecho vivir.

Valga añadir que en la línea de los memoriales-homenajes a los artistas que nos iban abandonando, la edición XXVII se programó sobre la figura de Bernarda Jiménez Peña, artísticamente conocida como *Bernarda de Utrera*, nieta del *Pinini,* sobrina de Ana Peña, descendiente de una de las familias con más arraigo en el cante grande de Utrera y hermana de Fernanda de Utrera. Entre las dos, endiosaban el cante tanto cuando lo hacían por soleá

94. *Chano Lobato*, Juan Delgado, Carmen Linares, *Naranjito de Triana*, José Mercé, Mariana Cornejo, Vicente Soto, *El Mono de Jerez*, *El Funi*, José de la Tomasa, *La Macanita*, *El Güito, Fosforito*, Manolo Mairena, *El Lebrijano,* Curro Malena, Fernanda y Bernarda de Utrera, Encarnación Fernández...

Arriba, de izquierda a derecha: Antonio Peña, Ildefonso Cabrera, José Domínguez "El Cabrero" y Ángel García, en el Memorial de Antonio Mairena en el Teatre Joventut de l'Hospitalet. A la derecha, el logotipo de Tertulia Flamenca

como por bulerías. De la misma manera se dedicó la XXIX edición del Memorial para homenajear a nuestro apreciado Enrique Morente.

El sábado, 16 de febrero de 2013, a las 21 horas y en el teatro Juventud[95], tuvo lugar la celebración del XXX Memorial. El cantaor *El Cabrero* fue la estrella de la noche pero no por eso dejó de brillar con su cante por romance Antonio Peña, y como cabía esperar en ésta edición era obvio que Diego Garrido fuese el cantaor homenajeado.

5.4. UN TOQUE A LO GRANDE

La Tertulia Flamenca de l'Hospitalet fue fundada por un grupo de hombres expertos en materia del cante jondo y también muy estudiosos de la cultura andaluza, de las costumbres y de las raíces del pueblo andaluz. Me viene a la memoria, en primer lugar, José Luis Domínguez, más conocido entre la afición como *El poeta*, porque en verdad se comportaba como un poeta. Fueron muchas las poesías que él escribió y que compartió y que brindó a esta afición localizada alrededor del flamenco y de la cultura de Andalucía. José Luis era lo que se solía decir un defensor nato de la cultura andaluza, la sentía tan arraigada dentro de su propio ser que le resultaba cuanto menos chocante que todo aquel que hubiese nacido en Andalucía no la defendiese con la misma pasión con la que él lo hacía, como si se tratase del agua que se necesita para vivir. Por ello, cualquier iniciativa ligada a

95. *El teatro Juventud de L'Hospitalet se inauguró en 1991 y desde entonces se ha celebrado anualmente el Memorial de Antonio Mairena en su recinto, por lo que hasta la fecha ya han transcurrido 35 ediciones.*

este sentimiento andaluz lo obligaba a entregarse por completo. Junto a él estaba también Juan Borrego, conocido por Juanito *El Barbero*, hombre de acción donde los hubiese en aquellos años de principios de los ochenta, y gran luchador en la defensa de los derechos de los trabajadores. De este grupo también formaron parte Antonio Fernández, dueño del bar Giralda que fue el bar donde inicialmente se instaló esta nueva entidad; José Anillo, curtidor de profesión y que se puso al servicio de la nueva entidad como secretario y por último Francisco Toro García, conocido en el mundo del flamenco como Curro Torre, Currito, como yo siempre le llamé cariñosamente, y del que debo decir, fue la piedra angular de este proyecto. Todos ellos hicieron un gran esfuerzo para que la Tertulia fuese una realidad y no un mero proyecto de crear una asociación o una peña al calor de la siempre recurrida nostalgia de la tierra lejana y de las copas de vino que acostumbraban a bañar esas reuniones de los amantes del flamenco en aquella época de transición. Los aficionados de l'Hospitalet siempre estaremos en deuda con estas cinco personas por las cosas que os voy a confiar a continuación.

Primero, mi buen amigo Currito

Currito era un aficionado bastante distinto al resto de los que crearon la Tertulia Flamenca. Distinto por su tenacidad en defensa de la cultura andaluza y distinto también por su forma de defender el cante jondo. No era ni mejor ni peor que los demás, sólo digo que para mí, y creo yo que para los demás también, era distinto. Tuve la suerte de conocerlo por allá el año de 1966 en el bar Flamenco donde, como ya he mentado, nos encontrábamos los aficionados de L'Hospitatet. Allí se reunía por aquellos lustros lo más granado del cante jondo de la ciudad, y ya en esa época Curro era todo un experto en los cantes por derecho. Los cantaba muy bien, con bastante conocimiento, cosa que a muchos de nosotros aún nos faltaba; era un gran conocedor de los cantes básicos, y se le ha de reconocer que los ejecutaba bien, con esa voz suya tan potente… voz hecha como él decía en los campos andaluces, en las campiñas de su pueblo de Villamartín. Siempre contaba, como anécdota de su pueblo, que en él, en la década de los 50, hicieron una estación de tren donde el tren nunca llegó, aunque sus paisanos siempre estuvieron encantados con esa estación por la que no pasaron nunca los trenes. En fin, son esas cosas de la vida que no se acaban de entender pero que pasan: lo importante era tener una estación, lo de menos era si por ella pasaban o no trenes.

Villamartín, ya era un pueblo importante cuando todavía vivía allí Currito y tenía como aliciente que se encontraba en las cercanías de Jerez de la Frontera, con lo que eso representaba desde el punto de vista del aprendizaje del cante. Curtido en el campo, en las faenas agrícolas como la gran mayoría de los que llegamos a Catalunya a principios de los 60, Curro se había forjado una identidad muy flamenca y muy *trillera* como él mismo reconocía; tal era su entendimiento respecto a los cantes, que muy pronto se encumbró entre los aficionados como una de las cimas del saber flamenco. Por ello era de las personas más respetadas en el mundo del cante de nuestra ciudad, y si a esto le sumamos que cantaba con mucho gusto, con mucho paladar —sobre todo los cantes grandes, muy especialmente

martinetes y *tonás*—, pues cuando nos juntábamos en algunos de los bares a los que teníamos por costumbre acudir para hablar de flamenco o para cantar o escuchar, él era el que casi siempre relucía como una moneda nueva de cinco duros; ya fuese por sus conocimientos, o por cómo cantaba. Era habitual que en una reu-nión donde estuviese Curro, y que se acabase con la gente echándonos al ruedo a lidiar los cantes, él lo hiciese de los últimos. Esperaba a cantar cuando ya todos estábamos muchas veces hartos de cantar medio regular o medio mal, que era lo que había; era entonces cuando él se lanzaba y el silencio que se producía era sobrecogedor, misterioso, porque nunca sabíamos qué iba a pasar, porque el cantaba *pa arriba*, como decimos. Aunque la verdad es que siempre fue un aficionado para cantar entre amigos. Sus más allegados sabíamos que él no se prodigaba mucho, que le costaba mucho arrancarse, pero cuando lo hacía siempre daba gusto escucharlo. Fue un hombre de peña, un hombre de asociación, de grupo, muy vinculado en un principio a la peña de Antonio Mairena y más tarde al Centro de La Puebla de Cazalla, por ello tuve muchas ocasiones de compartir con él un sin fin de experiencias. Siempre estuvo presente en los movimientos que surgieron en l'Hospitalet, ya fuese alrededor del cante jondo y la cultura andaluza o en aquellos de carácter político o sindical. Su militancia en el PSUC y en CC.OO era conocida por todos, y siempre se enorgullecía de ellas.

A finales de los años 60 y principios de los 70 era tanto el hermetismo y la desconfianza que existía entre la gente, que no podías fiarte de nadie. Era sabido por todos que existía una policía secreta que la llamaban la social, y que estaba infiltrada en todos los ambientes sociales; nunca se sabía con quién estabas hablando, por lo que tenías que tener mucha precaución para no acabar en el trullo, porque a la mínima eras un rojo que estabas en contra del régimen. Así que las personas que estábamos comprometidas con los sindicatos, como en mi caso, o con partidos políticos, como en el caso de Curro que era militante del PSUC, cuándo hablábamos en público si nos pasábamos un poco —cosa que prácticamente no ocurría porque teníamos mucho miedo—, pues enseguida te detenían. Nunca llegamos a comprender cómo los sociales se enteraban tan rápido: parecía que el régimen franquista tenía ojos y oídos en todas partes; por ello, salvo en el seno de los grupos clandestinos, la gente casi nunca hablaba de política, ni en el bar, ni en la peña y, si me apuras, ni siquiera en casa. Con Curro me pasó una cosa a partir de la cual cambió por completo nuestra relación. Fue lo siguiente: me invitaron a una de aquellas reuniones políticas que se hacían en un piso sin identificar que después de estar en él, no sabías ni cómo habías llegado ni cómo te habías marchado, dadas las vueltas y recovecos que dábamos antes de entrar en él, después de haber pasado una serie de contactos con personas que te iban indicando hacía dónde dirigirte y a las que ibas dando las consignas que previamente te habían dicho para que te identificasen como uno de los suyos. Pues bien, cuando llegué a aquel piso, Currito estaba allí; nuestra sorpresa fue enorme, porque después de haber coincidido en innumerables ocasiones, jamás nos habíamos dirigido la palabra para otra cosa que no estuviese relacionada con el flamenco. Aquella reunión fue para algo ligado al *Mundo Obrero*, que era la prensa clandestina del PSUC. Por supuesto que no recuerdo de lo que se trató y si se hizo o no alguna acción de reparto de esta

prensa; sólo recuerdo que Curro estaba como militante del PSUC y yo como miembro de CC.OO. A partir de aquel momento se abrió la veda y ya entre él y yo podíamos hablar tranquilamente de política, porque sabíamos dónde estábamos cada uno.

Era de las personas que tenía las ideas muy claras: lo mismo defendía la cultura andaluza que la catalana, el flamenco que las canciones de los llamados cantautores, porque decía que la cultura pertenecía a los pueblos, a las gentes, no a los territorios. Curro no creía en las fronteras y menos cuando éstas se pretendían levantar para dividir a los trabajadores, entre los que él se incluía con independencia de su origen andaluz o de su identificación con la cultura catalana. Más de una vez le oí decir que aunque estuviese viviendo toda la vida en Andalucía, Catalunya, Alemania o en la China, él sería siempre un trabajador hablando la lengua que hiciese falta, aunque eso sí con mucha dificultad por su parte, pero defendiendo siempre los derechos de su clase. Así conocí a Curro y así mantuve su amistad hasta su muerte.

Curro estaba muy unido sentimentalmente con todo lo relacionado con el concurso de La Unión de Murcia[96], no tanto con el festival que cada año se organiza y en el que participan las figuras más populares del flamenco, sino con el concurso de los cantes mineros, del que cada año sale un ganador al que se le entrega la cotizada *Lámpara Minera* y del que se espera, con razón o sin ella, que se convierta en todo un as del flamenco. Así al menos ha pasado con dos de los cantaores catalanes que después de ganar la lámpara se han consagrado como dos grandes artistas. Tal ha sido el caso de Maite Martín y de Miguel Poveda[97], aunque no a todos los ganadores el hecho de disponer de la lámpara les ha proporcionado la oportunidad de colocarse entre los dioses del olimpo flamenco.

Curro llegó a tener un conocimiento muy profundo de los cantes de esa zona. Los cantes de levante eran su debilidad y a ellos dedicó mucho tiempo en cuanto a estudio y en cuanto a reunir una abundante colección grabada de los mismos. Nunca fueron suficientes las horas invertidas en conocer cómo se estructuraban y cómo se ejecutaban; siempre andaba por ahí comprando los *cassettes* y los discos de los que tuviese noticias donde se hubiesen grabado algunos de estos cantes. Esta incansable búsqueda de gente que cantase por estos palos, de oírlos sin descanso y del estudio de cada uno de ellos, le brindó una posición indiscutible entre todos nosotros como el aficionado que mejor conocía esta rama flamenca. Ya se tratase de mineras, cartageneras, levanticas o fandangos mineros, en todos ellos era una verdadera eminencia, o al menos eso pensábamos nosotros, no tan habituados a escucharlos, de manera que cualquier opi-

96. El **Festival Internacional del Cante de las Minas** es un concurso de flamenco que se celebra cada año en La Unión y cuya primera puesta en escena fue el 13 de octubre de 1961. A partir de ahí ya ha sumado muchas ediciones. En 1984 el Festival fue declarado de interés turístico nacional y en 2010 los cantes mineros o de levante fueron declarados Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial, coincidiendo ese mismo año con la declaración del flamenco como patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO. Este concurso encierra las tres modalidades flamencas: cante, baile y toque, aunque a partir de 2009 también incorporó la modalidad de instrumentistas flamencos. Entre los premios, dotados económicamente, están: la Lámpara Minera, el Bordón Minero, el Trofeo Desplante y el Premio Filón.

97. Mayte Martín ganó la Lámpara Minera en 1987 y Miguel Poveda en 1993. Para sendos artistas, estos triunfos supusieron sus inicios profesionales dentro del mundo flamenco.

De izquierda a derecha, Curro Torres, la poetisa, Paco Candel y José Luís, El poeta, en Bellvitge

nión de Curro en este sentido la creíamos a pie juntillas y sin dudarlo un minuto le dábamos la razón cuando afirmaba o negaba que alguien había hecho bien o mal uno de estos cantes.

Tal sabiduría se propagó incluso fuera de lo que era el círculo de aficionados de l'Hospitalet, de Barcelona, llegando hasta la propia La Unión. Allí lo conocían como una persona muy puesta en esta materia, cosa que le facilitó de entrada entablar buena amistad con los grandes cantaores de la zona. Así, Antonio Piñana, Pencho Cros, Encarnación Fernández, Manolo Romero, *El Bangui,* etc., se encontraban entre sus amigos, con los que coincidía y compartía valoraciones, comentarios y vivencias, durante los días estivales en que se celebraba el concurso y el festival. Vivía con tanta pasión este estilo de cantes, que en una ocasión llegó incluso a presentarse como concursante. Sólo lo hizo una vez, a pesar de que cada año y durante el mes de agosto acudiese puntualmente a su celebración. Según me contaba Paulino Molina, que aquel año acompañó a Curro al Concurso de La Unión y que fue testigo presencial de lo que pasó, ya que estuvieron juntos durante aquellos días, no llegó a saber que impulso le llevó a presentarse como un concursante más. No creo que en su interior valorase la posibilidad de ganar la lámpara sino más bien la necesidad de participar por completo en este acontecimiento que para él tenía tanta importancia. Paulino comentó que como concursante no lo hizo mal, pero que no quedó clasificado para la final en ningunos de los cantes a los que se presentó, y no precisamente por no conocer y saber ejecutar estos palos por levante, sino porque él no estaba acostumbrado a cantar en público y mucho menos a concursar. Que se presentara Curro al concurso, lo entiendo perfectamente, porque yo también he hecho cosas semejantes. Es algo que se tiene que probar, es necesario para conocer el concurso desde ese ángulo específico, desde el que participan los cantaores, que es en definitiva el que todo aficionado quiere conocer para saber que se siente cuando te miran y te escuchan y cómo eso determina al final tu cante. Participar como concursante te permite conocer el concurso desde sus propias entrañas, todas las triquiñuelas del jurado, de la peña que lo organiza, de tus compañeros de fatiga, porque para hablar de algo con propiedad, como hacia Curro de este concurso, hay que vivirlo de lleno, no sólo ir a las galas finales a oír a los artistas invitados y a los ganadores, sino que hay que sentirlo y pade-

cerlo en tus propias carnes y, en mi opinión, Curro quiso tener esta vivencia, para tener una visión más completa.

No puedo dejar de hablar de Curro cuando recuerdo que a pesar de ser muy conocido por su apego al flamenco, también fue un hombre que tocó muchas facetas de la vida, mediante las cuales forjó una personalidad muy comprometida y sobre todo lo convirtieron en un luchador nato en aquellos duros tiempos de la dictadura franquista, que fue precisamente cuando le conocí. Me sentí desde siempre muy unido a él porque compartíamos una misma forma de pensar y de actuar ante las desigualdades y los abusos sociales que nos tocó vivir.

Ya en los años 70 estaba muy valorado en todas las peñas de Catalunya y especialmente lo estaba en la de Antonio Mairena, con la que se sentía muy unido por la defensa que desde ésta se hacia del cante grande. Después de tener una larga conversación con Juan Muñoz, que era el presidente de esa peña en aquellos años, me recordó que una de las primeras veces que Antonio Mairena vino a cantar a l'Hospitalet, fue Curro Torre el encargado de ir a contratarlo a Sevilla. En aquel entonces hubo una confusión por parte del maestro con Curro, porque cuando Juan Muñoz habló con Antonio Mairena, le dijo que iba a ir un muchacho de l'Hospitalet a hablar con él que se llamaba Curro Torre, y Antonio le contestó que con ese hombre no quería saber nada, ya que lo confundió con otro Torre que había en l'Hospitalet, que era Manuel de la Torre, por entonces el director artístico de la casa de discos de *Movieplay* de Madrid. Por lo visto, Antonio había tenido algún desencuentro con ellos al no respetarse ciertos pactos establecidos. Una vez aclarada la confusión, Antonio Mairena se entendió a las mil maravillas con Curro y acordaron que vendría a cantar a la carpa instalada en el barrio de Can Serra. Fue en 1971 cuando vino a cantar, haciéndolo junto a Tomás Torre, hijo de la figura mítica del flamenco, Manuel Torre, y con Remolino Hijo a la guitarra. De este festival ya di cuenta en páginas anteriores.

No podía ser de otra manera sino que tenía que ser una tertulia

Una vez dichas éstas palabras sobre una de las personas más carismáticas relacionadas con La Tertulia Flamenca de l'Hospitalet, viene a cuento acordarse de que se fundó para que no fuese una peña más, en el sentido de ponerle el nombre de un cantaor determinado, para que no fuese una peña vinculada a nadie específicamente y que a la larga corriese la misma suerte que habían corrido las otras en l'Hospitalet. Sus fundadores ya tenían experiencia más que suficiente como personas muy bregadas en el mundo peñístico y por ello buscaron otro enfoque mucho más abierto del que había existido hasta entonces.

Como ya he apuntado anteriormente, a mediados de los ochenta las peñas en l'Hospitalet pasaron por una etapa de decadencia y muchas de ellas desaparecieron. También creo haber citado las causas: aquello de que los aficionados no acudían con la alegría con la que lo habían hecho en los primeros años 70 y todas esas cosas, y eso precisamente fue lo que estuvo muy presente a la hora de enfocar qué espacio debía cubrir la nueva entidad. De ahí que se plantease relacionarla directamente con movimientos culturales más amplios sobre todo si se quería apostar de firme por el

Cartel de la inauguración de la Tertulia Flamenca de l'Hospitalet y entrega de Carnets en 1980

flamenco —y no sólo que se ciñera al cante—, porque los soníos del flamenco también llegaban por medio de la guitarra y del baile.

Los fundadores de la nueva entidad tenían muy claro que la mejor manera de alcanzar los objetivos que se habían propuesto pasaba indiscutiblemente porque, fuese peña, centro, casa, asociación, etc., la nueva entidad debía llevar cosido el nombre de la ciudad: l'Hospitalet. Esto lo tuvieron clarísimo desde el primer momento, ya que de este modo consideraron que era la forma más adecuada y más efectiva de contribuir en la medida de lo posible al desarrollo cultural y al enriquecimiento artístico de la ciudad. Finalmente, y sin mucha discusión, acordaron que el nombre más propio para sus intereses era el de Tertulia Flamenca de l'Hospitalet. Su enfoque respondía al hecho de que se pretendía instaurar una tertulia permanente en la ciudad para que los socios y aficionados debatiesen sobre flamenco, ya fuese cante, baile o toque, y que de estas discusiones, cuando procediese, se acordara apoyar y promocionar a artistas flamencos desconocidos en aquellos momentos. Con esta iniciativa se pretendía ir un poco más lejos de lo que hasta entonces había sido el mundo peñístico, puesto que uno de los fines de la nueva asociación era la de crear un grupo de artistas flamencos de l'Hospitalet, por no decir de toda Catalunya[98].

Pero lo más importante de lo que estoy diciendo es que este grupo de amigos —como le gustaba explicar a Currito—, puso la entidad en marcha, sin amedrentarse lo más mínimo y resolviendo con éxito todos los inconvenientes y quebraderos de cabeza que eso conllevaba. Y todo gracias al tesón y a la fuerza de voluntad que pusieron cada unos de ellos, hasta llegar por fin al día 30 de marzo de 1980, en el que hicieron un llamamiento para inaugurar La Tertulia, convocando a una matinal del flamenco en el bar Giralda de la avenida Europa de l'Hospitalet, en donde ubicaron la sede. En este mismo acto se hizo entrega de los primeros carnés de socios de la entidad.

Curro Torre no constó en el cartel anunciador de la inauguración como cantaor. Esto confirma mi valoración de que a Curro le gustaba muy poco cantar en un tablao o en un escenario por pequeño que éste fuese. Él sólo se encontraba a gusto cantando cuando estaba entre su gente, entre sus amigos, en círculos

98. El caso de la cantaora Ginesa Ortega y del guitarrista Pedro Sierra son dos de los ejemplos de artistas profesionales que deben su lanzamiento a la Tertulia Flamenca.

reducidos donde todos se conocían. Así pues, aunque aquel día de la inauguración fuese el día más adecuado para cantar ya que se trataba de su peña, la entidad que él mismo había contribuido a crear —y que además fuese elegido como el primer presidente de la misma—, Currito no cantó. Yo siempre se lo decía, que era demasiado modesto, que se tenía que dar a conocer más porque su cante tenía mucha fuerza, por su valor estético y por la hondura que ponía en sus interpretaciones, pero no sé si no quería verlo o aceptarlo. Siempre pensé que él se consideraba un buen aficionado, de los que les gusta escuchar buen flamenco, de los que les gusta estudiar el flamenco y a los que les gusta promocionar a aquellos que tienen madera de artistas.

Otros más y yo tuvimos la suerte de encontrarnos y disfrutar en la Tertulia Flamenca el día de su inauguración y constato que allí nos dimos cita gran parte de los aficionados de l'Hospitalet y de sus alrededores, gracias a la labor que hizo Curro Torre. Recuerdo que la fiesta duró hasta bastante tarde, que nos sorprendió la noche y la madrugada y no teníamos ninguna prisa por irnos a casa, porque los flamencos tenemos eso, que cuando estamos entre cante, toque y baile, no existe nada más. Coincidió que por aquellas fechas no sólo se inauguraban peñas en l'Hospitalet sino que también hicieron su aparición otras en Cornellà de Llobregat, en Cerdanyola, y en la propia Barcelona, que yo me acuerde. No parábamos de acudir a las inauguraciones de aquellas en las que sabíamos de antemano que el buen flamenco estaba garantizado. Fueron unos años de locura flamenca pero de la buena; después de esa etapa no ha vuelto otra etapa parecida. De las peñas de relumbrón, La Tertulia Flamenca fue la última que se inauguró y esto me causa gran tristeza, porque quiere decir que en los últimos casi 40 años no han surgido entidades del calibre de las que se dieron en los años ochenta. Visto con la perspectiva del tiempo transcurrido hasta hoy, tengo la sensación de que nunca va a volver a darse algo parecido, aunque no sé, el tiempo lo dirà. Como La Tertulia fue la última en inaugurarse, su puesta en escena es la que retengo más en mi memoria y por eso todavía puedo paladear el buen sabor que me dejó aquella espléndida inauguración.

La Tertulia duró muy poco tiempo en el bar Giralda, en el barrio de Bellvitge. Los motivos de su traslado se los contó su propio presidente, Curro Torre, a Juana Ibáñez en una entrevista que ésta le hizo a cuenta de un trabajo antropológico que estaba haciendo sobre las peñas flamencas de l'Hospitalet[99], Juana, mi compañera en este complicado viaje que me he atrevido a iniciar tanteando mi memoria para recuperar recuerdos y contar vivencias y en el que ella me ha ayudado a ordenar todo este embrollo. Curro le dijo lo siguiente: "*la salida de allí se decidió en la primera asamblea general de socios que convocó la entidad, proponiéndose en la misma un nuevo local que se tenía apalabrado en el barrio de Can Serra. Los motivos de este fugaz traslado giraron… alrededor de determinados problemas que no sabía como resolver la recién inaugurada junta; estos solían recaer sobre ciertos individuos que acudían a las veladas de los sábados por la noche. Como el local era del dueño del bar, y*

99. Este trabajo se tituló *Asociacionismo andaluz de L'Hospitalet: una aproximación antropológica* y fue publicado en el número 16 de la revista *Quaderns d'Estudis* del Centre d'Estudis de L'Hospitalet, en 1999. Esta revista dedicó un monográfico al tema de la emigración bajo el título global de *L'Hospitalet, ciutat acollidora*.

éste funcionaba como un negocio particular e independiente de la entidad, era lógico que mientras más personas asistiesen a las veladas y más consumiesen, más rentable resultaba ser para el propietario. Pero no ocurría así para nosotros, los socios de la Tertulia, que constantemente nos veíamos en medio de conflictos provocados, en algunas ocasiones, por el estado de borracheras de ciertos individuos y en otras, por el poco respeto demostrado hacia los cantaores y cantaoras''. Con lo que la Tertulia se trasladó al barrio de Can Serra, a un bar llamado *El Mesón*, en el que intentaron recomponer la normalidad que debía caracterizar a una entidad de la seriedad de La Tertulia.

La etapa de Can Serra

Una vez asentada y ubicada en el nuevo local de la avenida de Can Serra, 88, los miembros de la junta directiva de entonces[100], que ya tenían las cosas algo más claras sobre cómo debían actuar —sobre todo después de los disgustillos que tuvieron que soportar en el local de Bellvitge—, apostaron decididamente dentro de ese mismo año de la inauguración, por montar actividades dirigidas especialmente hacia la juventud y, teniendo como telón de fondo la cultura andaluza. De forma que el cante, el baile, la guitarra y la poesía ocuparon los lugares privilegiados. Pronto los jóvenes se interesaron por las propuestas especialmente dirigidas a ellos. Dentro de ese grupo hizo su aparición Pedrito Sierra, ya entonces una joven promesa de la guitarra flamenca y hoy un gran guitarrista consagrado; José Manuel Cañizares, otra de las promesas más importantes de Catalunya y de España en el mundo también de la guitarra flamenca. Cuando éste contactó con la Tertulia era jovencísimo: ahora su altura profesional está acreditada por sus muchas colaboraciones con el maestro recientemente desaparecido Paco de Lucia; otra joven que se dejó ver muy pronto por la Tertulia fue Ginesa Ortega que con el tiempo ha demostrado ser una buena cantaora; unos jóvenes como Luis de Lebrija y Carmen Ruiz empezaron igualmente muy temprano a acudir a las veladas de flamenco que se organizaban y, con los años, acumularon premios importantes dentro del cante flamenco, como aquel de las cartageneras que consiguió Carmen Ruiz en el Concurso de las Minas de La Unión y que llenó de ilusión y alegría a la afición, no sólo de Tertulia, sino de todo l'Hospitalet; también pasó en la vertiente de canción española Francisco Calleja, y como poetas ya he hablado de José Luis Domínguez. También se sumaron al carro de esta iniciativa Antonio Moreno y Francisco Candel, además de una pareja de baile —que se dejaba caer muchas veces por la nueva entidad— compuesta por el Niño de Morón y Macarena Rodríguez. Ésta era una pareja de baile que en aquellos años estaba muy de moda porque cuando bailaban aparecían muy bien compenetrados y conseguían transmitir muy buenas vibraciones al público que tenían delante.

Con Francisco Candel, más conocido como Paco Candel, no tuve gran amistad, aunque ambos nos conocíamos por la amistad que me unía con José Carrasco, tío carnal de su mujer. Candel era un hombre muy querido

100. Presidente: Francisco Toro García *Curro Torre*; Vicepresidente: Manuel Checa Torres; Tesorero: Julián Sierra Sánchez; Secretaria: Carmen Martinez; Vocales: Jose Antonio Escribano, Miguel Mellado, Cipriano Merino, Joaquín Piquer, Jose Perera, Jose Carrasco, Antonio Guerra y Francisco Gonzalez.

Curro Torres y Paco Candel en 1983

en nuestra ciudad, fue socio fundador de Tertulia Flamenca. Compartió las actividades que esta entidad realizó junto con José Carrasco, Antonio Moreno, José Luis Rodríguez, Joan Saura y otros, cuando la Tertulia estaba instalada en barrio de Can Serra. Allí, gracias a su participación, se formó un grupo de poetas comandado por Paco Candel, pero a su lado siempre estuvo el veterano José Luis Rodríguez, así como Antonio Moreno, Arturo Castilla y una mujer poeta de la que no me acuerdo cómo se llamaba. Sé que le decían *La Poetisa*.

Las veladas sabatinas de Tertulia rápidamente alcanzaron mucho prestigio por el buen flamenco que en ellas se escuchaba. No sólo por los cantes de los aficionados ya reconocidos de nuestra ciudad[101], sino porque en cada una de ellas se oía algo nuevo ya fuese en cante o en guitarra procedente, en la mayoría de los casos, de aquellos jóvenes emergentes en este arte y que habían hecho suyo el espíritu emprendedor e innovador de La Tertulia. Así, no es de extrañar que un 11 de enero de 1983 *El Periódico* publicase una entrevista con su presidente Curro y que éste, todo orgulloso, dijese que a pesar del poco tiempo que hacía que había nacido la entidad en esos momentos ya contase con más de 150 socios.

Con este ánimo emprendedor, La Tertulia no sólo se conformaba con sus actividades que, por cierto, desde siempre fueron muchas y diferentes, sino que desarrolló una línea de actuación muy propia y distinta respecto a otras entidades de la ciudad y de fuera de ella. Se marcaron como obligación colaborar con todas aquellas asociaciones, peñas, centros culturales y demás, que por las circunstancias que fuese necesitaban que se les echara una mano. Tal fue el caso de la Peña de Antonio Mairena que por motivos ajenos a su junta directiva estuvo durante un cierto tiempo necesitando de las demás para no desaparecer, como ya he contado en el apartado anterior.

En esa situación de languidez en la que se encontraba la Peña de Antonio Mairena, la Tertulia Flamenca junto con otras entidades organizaron en el instituto de Can Serra un acto de homenaje para reconocer su labor y con el fin de recoger fondos, porque en aquellos momentos pasaba por serias dificultades económicas que hacían peligrar muy seriamente su futuro como entidad.

101. Diego Garrido, Antonio Peña, Miguel de Badajoz, Manuel López, José Ferrón, Luis de Lebrija, Antonio Chacón, Julián *El Manchego* o José Márquez.

Lo mejorcito de la ciudad participó en aquel homenaje celebrado exactamente el 18 de diciembre de 1981[102]. El festival fue un gran acierto en todos los sentidos, tanto en reconocimiento público y solidario hacia la peña de Antonio Mairena como hacia a su junta directiva, por el esfuerzo que llevaba manteniendo a pesar de no disponer ni tan siquiera de un local para celebrar sus veladas y sus otras actividades. Tal fue el empeño que puso La Tertulia para que se hiciese este homenaje, que el público respondió de muerte. La sala de actos del instituto se selló con un lleno absoluto y a los cantaores no se les pudo pedir más. La entrega de cada uno de ellos fue total; lo mismo pasó con el baile de Maribel Jacinto, que estuvo a la misma altura que todos los que participaron ese día.

Pero por encima de lo artístico y de lo más o menos flamenquito que fuese aquel festival, quedó en la memoria de todos que este acto respondió ante todo a un compromiso solidario, a un compromiso de todos aquellos que apostábamos, pese a las circunstancias adversas que merodeaban por encima de nuestras voluntades, por mantener las actividades que realizábamos que formaban parte de la cultura que emergía y se desarrollaba en la ciudad de l'Hospitalet. Fuese de contenido andaluz, como en este caso, o de contenido gallego, extremeño, aragonés o catalán, ya que en definitiva l'Hospitalet se nutría de todos estos contenidos para forjar su identidad de ciudad.

102. Cantaores de la talla de Antonio Chacón, José Ferrón, Diego Garrido, Manuel López, Blas Maqueda, Luis de Lebrija, Ricardo Peñuela, Antonio Peña, Julián *El Manchego* estuvieron acompañados de los guitarristas Romero de Badajoz y Luis Reinaldo. Como bailaora participó Maribel Jacinto. Todas estas actuaciones fueron coordinadas por Joaquín Sales.

Y llegó el momento de la guitarra flamenca

En el Centro de la Puebla de Cazalla, en la Peña de Camarón de la Isla y en la de Diego Clavel, que eran los otros tres puntos cardinales del momento en la ciudad, Curro tenía una posición de lo más considerada, y a partir de los años 80 ya como presidente de Tertulia Flamenca, no sólo consiguió a nivel personal un prestigio sin igual sino algo mucho más importante que solamente alcanzan muy pocas personas: poner a La Tertulia Flamenca en el podio más alto en cuanto a la difusión de la guitarra flamenca en Catalunya y lanzarla a nivel estatal como una de las principales entidades en cuanto referente del toque flamenco posición que, me es grato afirmar, que ha conservado hasta hoy día. Y gran parte de este logro se lo debemos a Currito por su buen hacer y porque siempre supo rodearse de las mejores gentes para conseguirlo.

La Tertulia Flamenca actuaba como un ser vivo que no dejaba de moverse en ningún momento, creando, proponiendo y haciendo actividades de diverso tipo. Muy volcada en la idea de integrar la cultura que portábamos de nuestra tierra, Andalucía, en el conjunto variopinto que era l'Hospitalet de aquellos años y a la que habían llegado, en un período de apenas unos veinte años, miles y miles de personas de todos los rincones de España. Así que en ese afán creativo y revolucionario de fusionar culturas, nació lo que ha sido el distintivo emblemático de esta entidad: El Certamen Nacional de Guitarra Ciudad de l'Hospitalet.

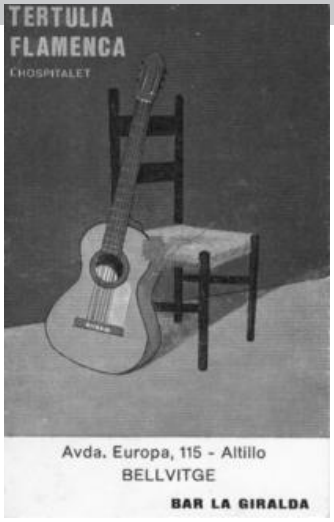
En un principio, esta actividad relacionada con la guitarra se planteó como una prueba piloto ya que los miembros de la Junta tenían en la cabeza poner en marcha una ini-

En Tertulia Flamenca cuando estaba en Can Serra. De izquierda a derecha, Curro Torres y Manuel López.

ciativa que hasta entonces no había sido experimentada en ninguna otra peña. Por ello, de entrada y ante la duda de si tendría o no la suficiente aceptación, se le dio forma de festival en lugar de concurso, que fue en lo que después definitivamente se convirtió. De ahí que aquel 12 de marzo de 1982 el cartel anunciador invitara al público, a las 10 de la noche, al Primer Festival de Guitarra Flamenca de l'Hospitalet en el Instituto de Can Serra, en el que escucharían a los cinco guitarristas que presentaba el cartel. Doy por seguro que en aquella fecha eran los cinco mejores de Catalunya. Además, todos eran muy jóvenes y con mucha ilusión por delante, pero especialmente, con muchas ganas de triunfar en la vida artística. Algunos de aquellos cinco primeros tocaores, que dieron el pistoletazo de salida a lo que con el tiempo se ha convertido en uno de los mejores concursos de guitarra flamenca de España, han logrado convertirse en figuras significativas de la guitarra flamenca. En cambio otros, no tanto, aunque a fecha de hoy siguen siendo unos grandes profesionales.

La Junta de La Tertulia partía de la base de que el público estaba acostumbrado básicamente a los concursos de cante y había dudas acerca de cuál iba a ser su aceptación. Se pensó por ello que lo mejor era organizar un festival con los mejores guitarristas que teníamos aquí y así empezar a inculcar en la gente que la guitarra tiene voz propia, tiene duende por sí sola y no solamente sirve para acompañar al cante. Ya se partía de esta idea a principios de los ochenta, cuando se puso en marcha esta experiencia piloto para contrastar si los llamados buenos aficionados al cante valoraban suficientemente lo que significaba hacer buen flamenco desde la guitarra.

Bueno, en fin, los cinco tocaores fueron José Manuel Cañizares, Romero de Badajoz, Pedro Sierra, Diego Cortés y Remolino Hijo. Voy a comentar muy poquita cosa de cómo estuvieron aquella noche que sirvió de puente para consagrar la actividad que por excelencia ha caracterizado a esta asociación. De José Manuel Cañizares diré poco porque éste ha sido uno de los que ha triunfado en el mundo artístico. Era la gran revelación del momento, por su juventud y por la forma tan extraordinaria que tenía de mover los dedos por el diapasón, cosa que en aquellos años se consideraba y se valoraba mucho porque teníamos como referencia la majestuosidad y ra-



Estatutos de Tertulia Flamenca de l'Hospitalet

pidez de Paco de Lucía. Ahora bien, con el tiempo y sin dejar de valorar la rapidez en el toque que, como todos sabemos, significa dominio tanto instrumental como musical, la maestría o la excelencia de un tocaor no sólo se mide por su rapidez, creo yo, sino también por la capacidad de transmitir a través de la guitarra sus sentimientos convertidos en arte. La rapidez es una destreza pero puede estar muchas veces alejada de las emociones y, sobre todo, del duende que puede definir a un artista.

Otro de aquellos cinco primeros fue Lorenzo Romero, conocido entre nosotros como Romero de Badajoz y, además, también muy querido por los aficionados por sus toques tan ajustados a los cantes y por su forma de tocar la sonata siempre fijándose en los toques antiguos. No recuerdo el orden en el que actuaron, aunque eso tiene poca importancia, así que no sé en qué lugar tocó Pedrito Sierra, pero sí que recuerdo que fue presentado como la gran promesa de la guitarra flamenca actual, porque con tan sólo 16 años era ya un gran guitarrista. Estaba capacitado para acompañar a los cantaores y también para hacer conciertos de guitarra. Ya desde pequeño apuntaba alto, todos los que lo conocíamos sabíamos de antemano que lo que Pedrito hacía no era normal para su edad, era un niño de esos que llaman niño prodigio. En esta prueba piloto tocó como nos tenía acostumbrados; bien no, mejor. Él estaba tocando desde los nueve años, por lo que cuando tocó en el festival y a pesar de sus 16 años recién cumplidos, ya tenia un primer premio de guitarra ganado en 1978, en la peña de los Aficionados de Cornellà, a sus 12 años.

Diego Cortés era Premio Nacional de Guitarra Flamenca y era un guitarrista de conciertos, muy jovencísimo también y con mucha proyección artística. Le caracterizaba su elevada rapidez en las manos, cosa que lo hacía más apto para el toque de concierto que para el de acompañamiento. De ahí que los aficionados no cantaban cómodos con él por la forma de su toque, muy poco adecuado para cantar. Hago estos comentarios porque, unos años antes de ese festival, fue contratado por el Centro de La Puebla de Cazalla y tuvimos este problema con los cantaores que venían a cantar a las veladas porque decían encontrar demasiado acelerado el toque de Diego. Por último, en el cartel también estaba el más veterano de los cinco, *Remolino Hijo*. No lo digo porque *Remolino* fuese el mayor, ya que tam-

Cartel del Primer Festival de Guitarra Flamenca de l'Hospitalet, 1982, en el Instituto de Can Serra

bién era joven, aunque tenia unos años más que el resto. Atendiendo a esa circunstancia fue presentado como el gran maestro de la guitarra esa noche, y en verdad lo era. Hijo de guitarrista, a su padre, *Remolino Padre*, lo habíamos conocido como el guitarrista oficial de la peña de *Fosforito* de Cornellà, un guitarrista que siempre presumió de ese dedo pulgar que tan bien hacia sonar el bordón.

Mi amigo José Villar[103], socio de toda la vida de La Tertulia Flamenca, dio aquella noche una especie de mini conferencia explicando brevemente la historia de la guitarra. Este primer festival de Guitarra Flamenca también fue presentado por José, por ser un hombre al que se le reconocía una sólida formación y tenía una larga experiencia en el tema de la guitarra flamenca. Había publicado algunos trabajos en revistas especializadas de flamenco, y si no recuerdo mal, ya tenía también un libro en el mercado sobre la técnica de la guitarra. En esta presentación nos dio una mini conferencia que fue tan provechosa para todos los presentes, que a partir de ahí para muchos de nosotros empezó el conocimiento del porqué este instrumento produce una música tan maravillosa que nos llena el alma, ya que hasta entonces la gran mayoría éramos neófitos en este tema. Opinábamos si los guitarristas acompañaban mejor o peor a un can-

103. **José Villar Rodríguez** nació en Jaén y desde 1962 reside en L'Hospitalet de Llobregat. Ejerció como perito industrial en la SEAT. Desde niño ya mostró una especial inclinación hacia la guitarra. Con el tiempo, y con la formación adquirida en este instrumento musical, se despertó en él cierta inquietud por el estudio técnico de la guitarra y encaminó sus pasos hacia la deducción de los parámetros de dependencia del sonido. Del resultado de este estudio publicó "La guitarra española", dedicado exclusivamente a la construcción de la guitarra, editado por Clivis Publicacions en 1985. Su segunda publicación fue "Conocer la guitarra", libro innovador que contempla todas las dimensiones que presenta la guitarra a excepción de su construcción que ya la trató en su publicación anterior. Se le reconoce como un experto en el tema, circunstancia que le ha llevado a impartir un sin fin de conferencias sobre distintos aspectos de la guitarra: historia general de la guitarra, la guitarra flamenca, la construcción de la guitarra y la ingeniería de la guitarra. También ha colaborado como articulista sobre temas de opinión en las revistas *Sevilla Flamenca, Acordes, Fragua y Pleita*. Es socio de la Tertulia Flamenca de L'Hospitalet y fundador del Certamen Internacional de Guitarra Flamenca Ciutat de l'Hospitalet, del que ha sido coordinador en casi todas sus ediciones.

En Tertulia Flamenca José Cepero, Curro Torre, José Villar y Paulino Molina

taor, pero fuera de eso nada más. Fue a partir de aquella conferencia, que José Villar se hizo cargo de organizar el Certamen de Guitarra Flamenca de Ciudad de l'Hospitalet, labor que ha continuado desarrollando durante muchos años.

En el intermedio de este festival se hizo una rifa en la que se sorteaba una guitarra construida y donada por el maestro José Montero[104]. Las entradas se vendieron a precios populares, a los precios de aquellos años; es decir, los adultos pagaron 200 pesetas y los niños 100.

Cine, potaje de hermandad, concurso de saetas…

La Tertulia en aquellos años era un hervidero de actividades como vengo diciendo, de actos comprometidos con la cultura que poco a poco se iban gestando en nuestra ciudad, y en este trajín constante de programar y hacer cosas, una de las que yo destacaría fue aquel acto que se hizo en la Aula de Cultura de La Florida, y que titularon con el nombre de *El flamenco y la cultura andaluza*. Según los papeles que he mirado para comprobar la certeza de la fecha que doy, porque mi memoria no es

104. **Francisco Montero Aguilar**, nacido en la Roda de Andalucía, Sevilla, y criado en un pueblo de mucha categoría flamenca como es Marchena. Con 19 años se instaló en Córdoba capital, donde aprendió el arte de la construcción de la guitarra flamenca de la mano de su maestro Miguel Rodríguez. En 1964 recaló en L'Hospitalet, concretamente en el barrio de Can Serra y allí instaló su taller de guitarra. Cuando La Tertulia Flamenca se trasladó a Can Serra, el maestro Montero en seguida se puso en contacto con la entidad y a partir de este encuentro se institucionalizó que el premio por bulerías que se concedía en todos los certámenes de guitarra, consistiría en una guitarra construida por él mismo en su taller. Desde entonces se han realizado 17 certámenes y se han concedido 17 guitarras del maestro Montero. Posee también varios reconocimientos a su labor en el engrandecimiento de este arte, como el premio de Artes y Oficios de Córdoba, un diploma de la Peña de Antonio Mairena de L'Hospitalet, la Insignia de Oro de La Tertulia Flamenca de L'Hospitalet y un premio a su mejor guitarra construida, que fue vendida por un millón de las antiguas pesetas. Hoy ya está jubilado y el taller lo regenta su mejor discípulo, Manzano. A lo largo de su carrera como constructor de guitarras ha dejado en el mercado más de 800, todas salidas de sus propias manos.

Programa de El Flamenco y la Cultura Andaluza. En 1982, en el Aula de Cultura de La Florida

tan exacta como yo quisiera, fue el domingo 23 de mayo 1982. El programa que se preparó para tal acontecimiento incluía proyectar el cortometraje *Peña Flamenca* que estaba dirigido por Mercedes Martín, cortometraje que se rodó en el Centro de La Puebla de Cazalla con Manuel Gerena y Diego Garrido como cantaores. A continuación del corto se hizo una mesa redonda para comentar lo que acabábamos de ver, en la que participaron las tres peñas que más peso tenían entonces en l'Hospitalet, la Peña Antonio Mairena, el Centro de La Puebla de Cazalla y La Tertulia Flamenca[105]. Este acto se organizó para debatir específicamente las estrechas relaciones entre el flamenco y la cultura andaluza pero recordando donde se centró la discusión con más brío y energía, creo que fue alrededor del cante y de su íntima vinculación con los gitanos. Éste ha sido y es un tema que parece no tener fin, que nunca se acaba, porque cuando parece que las cosas empiezan a estar un poco claras para todos, no se sabe exactamente por qué, se empieza otra vez a hablar de lo mismo y volvemos al punto de partida. Son de esos temas que permanentemente arrancan discusión segura sea donde sea y cuando sea, aunque si no me fallan mucho mis facultades memorísticas creo que nos pusimos de acuerdo en reconocer que ante todo el cante jondo era andaluz cien por cien, con independencia de si los *cantaores* eran o no gitanos. Después del tórrido debate y de la conclusión consensuada a la que llegamos, el acto se cerró con cante y baile proporcionado por los aficionados de las entidades que compartieron la mesa.

La Tertulia Flamenca de l'Hospitalet, como entidad era muy joven, pero sus dirigentes contaban con una dilatada experiencia porque la mayoría de ellos habían participado en casi todos los movimientos sociales, culturales o políticos de la ciudad. Formaban, por lo tanto, un buen grupo de hombres curtidos en la lucha por las libertades y la democracia en

105. La introducción del tema y el hilo conductor sobre lo que aparecía en el cortometraje estuvo a cargo de Mercedes Martín en tanto que directora del mismo. La presentación de los participantes y la moderación del debate estuvo a cargo de José Carrasco, y en nombre de la Peña Antonio Mairena, Centro La Puebla de Cazalla y Tertulia Flamenca, estuvieron Juan Muñoz, Ildefonso Cabrera y Curro Torre respectivamente.

nuestro país, y junto a ello reivindicaban las culturas presentes en Catalunya, y muy especialmente, aquella a la que contribuye a dar forma al cante flamenco o cante jondo, como se guste llamar. Era por esos motivos por los que en La Tertulia nunca faltaron proyectos, propuestas, iniciativas y todo tipo de actividades ligadas con las inquietudes y preocupaciones que tenían sus socios y, especialmente, su Junta.

En este ajetreo de actos, La Tertulia en 1982 y en agradecimiento a todos los colaboradores que por unas u otras razones pasaron por la entidad durante el año anterior, ya fuese como cantaores, bailaores, guitarristas, poetas o simplemente como amigos, organizó para un mediodía soleado de enero un *potaje de hermandad* y de esta manera también se aprovechó para dar la bienvenida al Año Nuevo que acababa de empezar. El potaje, además de contar con los ingredientes propios como el tocino, la morcilla, el hueso de jamón o las habichuelas, se sazonó particularmente con las especias propias del cante y de la guitarra flamencos, que convirtieron el acto en una celebración sin igual. El toque vino de las manos de unos jovencísimos guitarristas como Jose Manuel Cañizares y Pedrito Sierra; los cantes tomaron cuerpo en las voces de Diego Garrido, Manuel Lopez, Luis de Lebrija o Ginesa Ortega. Seguro que de algunos más, pero ahora mismo no los retengo.

En la ciudad —como creo haber dicho ya—, existían otras entidades con más años de experiencia que Tertulia, pero lo cierto es que a ninguna de estas peñas veteranas se les había ocurrido organizar una comida en base a un plato tradicional andaluz para una celebración y hacerla extensible a los vecinos de la zona. Así que fue la primera vez que una cosa de tal calibre se montaba en l'Hospitalet. Ahora parece ser de aquellas cosas que, como se hacen en casi todo tipo de fiestas mayores, se tiene la sensación de que es algo que siempre se ha hecho, pero no es así por lo que digo, porque en l'Hospitalet hasta entonces nunca se había organizado una comida popular para mucha gente y sobre todo ligada a una afición concreta como era el flamenco. Como fue natural, tuvo una acogida extraordinaria entre la gente del barrio, gente que se sentía especialmente vinculada a Tertulia porque como entidad siempre había estado presente en las movilizaciones que los vecinos habían organizado para mejorar las condiciones del barrio de Can Serra. Por cierto, un barrio muy reivindicativo.

Con este primer potaje flamenco nos sorprendió la noche, no sé si las dos, las tres las cuatro o las cinco de la mañana, pero los buenos momentos simplemente te los encuentras y te tienes que dejar llevar, y Tertulia comprobó a partir de esa celebración que los vecinos de Can Serra estaban a su lado. Ya a principios de ese año de 1982 se lo hicieron saber cuando acudían a la mayoría de cosas que organizase, por lo que Tertulia contaba de entrada con cierta garantía de éxito en la mayoría de sus iniciativas. Debo insistir que Tertulia nunca apareció ni en Bellvitge, ni en Can Serra, ni posteriormente en Pubilla Casas donde se trasladó más tarde, únicamente como una peña flamenca, sino como una entidad de fomento de todo tipo de cultura al alcance de sus socios y de todas las personas interesadas. En este año La Tertulia ya estaba totalmente asentada en el nuevo local, las influencias que ejercían los aficionados sobre las cosas a hacer eran mucho más decisivas que en años anteriores y también se daba la circunstancia de que algunos vecinos del barrio se habían asociado porque

simpatizaban y se divertían con los actos que organizaba la entidad.

Así que en 1983, durante el mes de marzo, la junta directiva preocupada y sabiendo que no podía bajar el ritmo de actividades al que habían acostumbrado a socios y amigos, se planteó convocar un concurso de saetas coincidiendo con la próxima llegada de la Semana Santa. Además, se conectaba con la experiencia de aquel concurso de saetas que La Puebla de Cazalla había organizado en el año 1977 y que había dejado un buen recuerdo. Dicho y hecho, el sábado justamente anterior al inicio de la Semana Santa, se convocó a los aficionados al primer concurso de saetas de l'Hospitalet que organizaba esta entidad al aire libre. Y, como era de cajón, se acordó celebrarlo en la avenida del Torrente, ubicando el escenario en la puerta del mismísimo bar *Kiki*, del que he dicho fue el lugar originario del que salió la celebración de la Semana Santa de *Los 15+1.* Y otra vez la misma situación: como no se sabía qué aceptación iba a tener un acto de esta índole, se organizó como algo experimental, piloto, ya que no se iba a hacer en un local sino al aire libre y eso representaba una novedad y por lo tanto un montón de dudas. Así, con la idea de que si salía mal, no se volvería a intentar. Y otra vez la misma respuesta, un éxito en todos los sentidos: parecía como si la gente que acudió estuviese esperando desde hacía mucho tiempo una celebración de este calibre, por lo que su ganador, el aficionado Ricardo Peñuela, contó no sólo con el premio y los aplausos de los espectadores, sino con el cariño y simpatía del montón de gente que aquella tarde de sábado acudió a afianzar una nueva actividad de La Tertulia.

Ese mismo año de 1983, durante el mes de noviembre, se realizó el segundo *Certamen de Guitarra Flamenca Ciudad de l'Hospitalet*, pero ahora ya sí, con carácter de concurso a nivel de Catalunya, porque el año anterior por desconocimiento, miedo, inseguridad, en fin que sé yo, se había disfrazado como festival a pesar de que en las cabezas de sus organizadores desde el inicio estaba clara la intención de crear un concurso de guitarra para promocionar y difundir el toque flamenco. La final de este primer concurso se celebró en el polideportivo de *Las Planas* y, aunque me repita más que el ajo, no tengo más remedio que decir que fue otra vez un éxito aplastante. Los aficionados y gente en general que acudieron al primer festival conservaron en el recuerdo lo que habían disfrutado oyendo a aquellos cinco guitarristas en el instituto de Can Serra, por lo que, cuando se enteraron que al año siguiente se repetía la iniciativa pero organizada en forma de concurso, no dudaron lo más mínimo en volver a asistir. Además, con más interés si cabe, porque un concurso siempre da mucho más de sí que un festival en el que nadie se reconoce como ganador y en el que todos los que participan ya saben lo que van a cobrar. En un concurso siempre está la sorpresa para los que participan y para los que escuchan, porque hasta el final no se sabe quien será el que acabe aquel día como ganador.

El público se volcó una vez más con La Tertulia por todo eso de asociarla con eventos y actividades nuevas llamados siempre al éxito. Y cuando se hace con tanta voluntad, pasión y alegría, las cosas saben mucho mejor, de manera que en este primer Certamen los asistentes se lo pasaron a rabiar. Su ganador fue Pedro Sierra Marín, excelente guitarrista a pesar de su juventud como vengo diciendo, y lo digo porque entonces Pedrito era todavía un niño poco bregado y poco conocedor de la

vida que llevaban los profesionales. Como artista invitado se anunció que tocaría un fenómeno de la guitarra, tanto de la de concierto como de la de acompañamiento al cante, Manolo Sanlúcar, pero por motivos personales le fue imposible cumplir con su promesa en este II Certamen. La Junta, ante tal adversidad que hubiese podido provocar un desánimo generalizado, se esforzó y buscó una buena solución, consiguiendo para la ocasión traer desde Madrid a Paco Cerero que en ese año de 1983 atravesaba un buen momento en su carrera artística. Con ello la Junta de Tertulia demostró que, ante situaciones poco favorecedoras, en lugar de hundirse y venirse abajo, se hacía todo lo posible para que la entidad creciese y ganase más simpatizantes para su causa, que insisto, siempre fue la de promocionar las culturas coexistentes en nuestra ciudad.

No sé si por el compromiso que actualmente tengo con La Tertulia Flamenca de ser la persona responsable de sus eventos artísticos, o porque siempre he creído en lo que esta entidad hacía, me veo obligado a declarar que para reseñar todo lo que Tertulia ha hecho en su larga trayectoria, se necesitaría de un libro entero sólo para ella y sin exagerar nada. Ante esta circunstancia, si quisiera ser riguroso con todo lo que abarca su historia tendría que escribir, aunque fuese de manera muy escueta, cinco o seis capítulos de esta autobiografía dedicados en exclusividad a La Tertulia. Autobiografía que, como intento explicar desde el principio, resulta mucho más modesta, porque sólo procuro recuperar a grandes trazos mis vivencias sin entrar en demasiados detalles sobre los lugares o las entidades en que se han producido. Los trazos, como veis son largos, duros y muchas veces imprecisos por mi parte, ya que pretendo poner en común con todo aquel que lo desee mi experiencia personal, de manera que como se podrá comprobar en aquellos casos en los que se lean la totalidad de estas páginas, mi intención nada más ha sido recoger los momentos más emotivos y significativos —como mínimo para mí— y, sobre todo, en los que este servidor de ustedes haya estado presente y los haya vivido en primera persona. No los que me hayan contado o haya leído por ahí, sino de los que yo pueda asegurar y afirmar que en lo esencial sucedieron tal como yo lo estoy explicando.

Por ello no me gustaría que nadie se sintiese olvidado, arrinconado o ignorado por mi parte, o que no haya sido tratado como le hubiese gustado, sino que se comprenda la tremenda y dificultosa tarea que a mi edad me he propuesto para conseguir, por una parte, dar salida a ese gusanillo que me carcomía por dentro de ser capaz de recordar y de disfrutar de la serenidad que me proporciona los muchos años cumplidos al recordar, y por otra, porque después de mucho hablar con los distintos compañeros de viaje sobre la conveniencia de poner por escrito lo sucedido en este tipo de asociacionismo andaluz muy ligado al flamenco y a la ciudad de l'Hospitalet y no querer nadie asumir la tarea, emprendo un camino en solitario. Bueno, acompañado de mi querida amiga Juana Ibáñez, como ya he dicho, camino que aún no sé como va acabar después de dedicar infinitas horas de tensión sobre lo qué decir y cómo, de llevar ya varios años ordenando y recuperando los recuerdos que estoy intentando compartir con vosotros, de consultar los diferentes periódicos del momento, mañana tras mañana, en la Hemeroteca del Ayuntamiento de l'Hospitalet. Por cierto, tengo que agradecer a su anterior directora, Clara Parramón, la atención que me ha dedicado facilitándome todo

En Tertulia Flamenca Miguel, Guerra, Montero, Paulino y Cozano

tipo de ayuda y de colaboración. De rebuscar en los archivos de las asociaciones de aquí y de La Puebla de Cazalla actas de reuniones, fotografías, libros de socios, libros de oro, grabaciones, carteles, etc. De entrevistar y pedir información sobre detalles que a mí se me escapaban a amigos y aficionados muy activos en otros tiempos y estrechamente relacionados con el mundo de las peñas. Y también del esfuerzo de mi citas quincenales con Juana en el bar *Caprile* del barrio de Santa Eulalia, en las que poco a poco y a partir de mis recuerdos hemos ido perfilando una historia de lo que ha sido mi vida, en la que tenga cabida mi mundo disperso de sensaciones, de creencias, de amistades, de compromisos, de lealtades y de honradez con todo lo que explico.

Dicho esto, creo que ahora es el momento adecuado de explicar un poco cómo Juana y yo hemos dado forma a esta autobiografía o historia de vida, como ella la llama. Llevábamos mucho tiempo comentando la posibilidad de escribir algo conjuntamente sobre el flamenco en l'Hospitalet o de l'Hospitalet, como ella también dice, y pasaban los años y no acordábamos nada. Hasta que un buen día coincidimos, creo que fue en un concurso de saetas organizado por La Tertulia, y quedamos definitivamente para hablar ya más en serio. Desde ese día que acordamos vernos en el bar *Caprile*, han sido cuatro o cinco años ininterrumpidos durante los cuales cada quince días nos hemos vistos para bien yo entregarle mis escritos o bien para ella devolvérmelos corregidos. Porque después de concretar que lo que íbamos a hacer era mi biografía y especificar los capítulos que esta autobiografía debía contener, el plan que establecimos fue que yo iría escribiendo por mi parte estos capítulos y ella sobre la marcha los iría corrigiendo y comentando las cosas que eran importante explicar, ampliar, relacionar, etc. Así, durante todo este tiempo he desarrollado otra faceta de mi vida que jamás me hubiese imaginado, como ha sido asignarme la tarea de dedicar unas horas cada día a poner por escrito todo aquello que tenía guardado en mi mente. Vamos, que casi me he comportado como un escritor, porque escribir, vaya que sí he escrito, y Juana se ha dado un panzón de corregir todas aquellas páginas que regularmente yo le iba pasando. Estoy muy contento con esta experiencia, porque ha significado mucho para mí. Ahora otra cosa será el resultado final, aunque sólo por el hecho de haberlo intentado ya ha valido la pena. Ha sido más que satisfactorio por todo lo que ha supuesto de reencontrarme con personas a las que llevaba tiempo sin ver, de haber aprendido a moverme por la hemeroteca en busca

Potaje de Tertulia Flamenca en Can Serra. De izquierda a derecha Juan Torres, Ciclón de Jeréz, Vanesa Cabrera, Ildefonso Cabrera y Ana Ruíz, entre otros

de datos y fechas, de perderle el miedo a trabajar en un ordenador y, especialmente, por la cantidad de horas que he compartido con Juana hablando de cómo me he sentido flamenco a lo largo de mi vida y como eso yo lo vinculo estrechamente a la evolución de nuestra ciudad, a la cultura de l'Hospitalet.

Pero sigamos, porque todavía no he acabado y aún no quiero ponerme sentimental ante el momento de poner el punto final. La Tertulia, a partir de 1983 se asentó sobre cuatros pilares muy diferentes que fueron los que le dieron razón de ser y le marcaron su funcionamiento y su compromiso social a lo largo de su existencia. Pilares que ha mantenido hasta el momento: el primero de ellos ha sido la organización permanente de sus veladas sabatinas; el segundo, la celebración anual del *Potaje de Hermandad*; el tercero, la continuidad del Concurso de Saeta Ciudad de l'Hospitalet y el cuarto, la difusión a escala estatal del Certamen de Guitarra Flamenca Ciudad de l'Hospitalet, con lo que ya en 1984 se tenían unas bases de funcionamiento muy sólidas y se sabía con mucho acierto como dirigir el destino de la entidad. De modo que el 22 de enero de ese año se celebró el segundo *Potaje de Hermandad*, con una veteranía que parecía como si se hubiese hecho toda la vida y, nuevamente, la sorpresa por la buena acogida entre la vencidad y los amigos que acudieron a celebrar en son de hermandad y alegría una comida popular con claro tinte flamenco. Yo conservo una fotografía que creo se hizo en ese día, —aunque bien, bien, no estoy muy seguro que fuese del primero o del segundo *Potaje*, pues mi hija Vanesa aparece en ella y no creo que tenga entonces más de 5 años— hecha en un rinconcito que había en el local cuando todavía La Tertulia estaba instalada en el barrio de Can Serra. En ella estamos mi hija Vanesa, mi mujer Ana, Juan Torre *El Ciclón de Jerez* y yo: hay también algunas otras personas pero no se les ve bien las caras ya que la fotografía está tomada de lado, y con los platos de potaje encima de la mesa.

La curiosidad de estos potajes era que, aunque acudía gente de todo tipo, el acto en sí estaba muy ligado al cante y eso más que un freno se convertía en una de sus atracciones principales con independencia de que gustase mucho o poco el flamenco. El día de la celebra-

ción del *Potaje* siempre acababa con una buena velada con los aficionados que la entidad invitaba expresamente para asegurar el cante flamenco. Pasar un día de *Potaje* significaba pasar un día entero todos juntos, y los socios de La Tertulia ponían todo su empeño para que en ese día todo saliese de la manera más agradable y divertida posible. Cuidando de que todos los aliños estuviesen presentes, tanto los gastronómicos, en el sentido de que el potaje a comer resultase realmente bueno, apetitoso, como los culturales; es decir, que la diversión estuviese garantizada mientras se comía el guiso y preparar el cuerpo y los ánimos para el momento del cante, que era la parte cultural que en ese acto concreto se pretendía fomentar. Esa fotografía que he comentado me trae el recuerdo de unos versos que el poeta Antonio Moreno dedicó al potajillo y que ahora he tenido la suerte de encontrar:

"*Vamos de potaje en potaje*
viviendo con más coraje
con más coraje, potaje
con más empeño y gordura
que eso es el precio y aprecio
del precio de la cultura".

Después de recitar Antonio la poesía dedicada al potaje, siguió el cante con la guitarra de Pedrito Sierra y con todos los cantaores presentes. La Tertulia, como era habitual en su forma de hacer, dio paso a la velada, en la que además de cante, toque y baile, también hubo más poseía y algunos chistes dado el aire festero y alegre del momento en cuestión. Me han confirmado muchos de los asistentes a esos *Potajes* que aún se siguen celebrando, que el formato siempre fue el mismo: se trataba de pasar un día en armonía, alegre, con buena comida y bebida y también buen flamenco como colofón.

Coincidiendo con la Semana Santa de 1984 se convocó el II Concurso de Saetas Ciudad de l'Hospitalet, en la misma zona peatonal de la avenida Torrente, hoy Severo Ochoa, junto al emblemático bar *Kiki*. En ese concurso participé como jurado, cosa que repetí unos cuantos años más —no sé con exactitud cuántos, aunque esto tampoco tiene demasiada importancia— y quiero recalcar que desde la tribuna que te permite ser jurado en un concurso, pude comprobar la excelente calidad artística de los concursantes que se presentaban, porque ya a mediados de los ochenta había muy buenos saeteros en l'Hospitalet. Además, en este segundo concurso, se presentaron muchos que venían de fuera de la ciudad, por lo que Antonio Peña, que lo ganó en esta segunda edición, tuvo que luchar como un jabato para llevárselo. La competencia reinante entre los magníficos cantaores de saetas ya aparecía como una realidad que daba mucho prestigio a un concurso que sólo tenía dos años, y que ha servido para que nuestros saeteros y saeteras de l'Hospitalet, que durante muchos años fueron los ganadores de las distintas ediciones, tengan un reconocimiento generalizado. Sobre todo, cuando en otras poblaciones catalanas unos años más tarde también organizaron otros concursos de saetas y los nuestros iban y arrasaban llevándose casi siempre los primeros premios.

Cuando digo esto con tanto aplomo es porque estoy pensando en una de nuestras mejores saeteras de l'Hospitalet y de Catalunya, Carmen Ruiz, cordobesa de nacimiento pero afincada en el barrio de Bellvitge desde muy joven. Esta mujer, vinculada inicialmente al movimiento de jóvenes contestatarios que

Carmen Ruíz

se creó a mediados de los años setenta alrededor de la Casa de la Reconciliación de Can Serra, por cierto muy vinculada al PSUC y a CCOO, empezó cantando en un grupo canciones protesta de artistas latinoamericanos como Claudia y Alberto Gambino, Víctor Jara, Violeta Parra y otros, pero pronto —y gracias a la influencia que sobre ella ejerció Curro Torre— dejó de lado este tipo de canciones que interpretaba por sus creencias políticas de izquierda y también por entretenimiento, y se lanzó a cantar flamenco por derecho. No se puede olvidar que Carmen era la hija mayor de unos de los máximos responsables de CCOO del Baix Llobregat, Antonio Ruiz, el que fue concejal del Ayuntamiento de l'Hospitalet en las primeras elecciones municipales. Curro, no sólo le enseñó a cantar, sino que compartió con ella la pasión que sentía por los cantes de levante. Fue tal el buen aprendizaje de su alumna y las cualidades fonéticas que Carmen tenía para ejecutar estos cantes, que dicho esfuerzo y dedicación se vieron compensados cuando en el año 1985 acudió de la mano de Curro al Festival del Cante de Las Minas y se trajo para l'Hospitalet el Premio de Cartageneras, y al año siguiente, el Premio de los Cantes de la baja Andalucía. Ambos, por las magníficas ejecuciones que hizo de la cartagenera y, especialmente, de la *granaína*, con su remate final de media *granaína*, que creo que todavía se están acordando de ella los que estaban aquella noche en el Mercado del pueblo de La Unión cuando se alzó con ese premio.

Su voz, prodigiosamente modulada para llegar a lo más alto de los cantes, y las enseñanzas que Curro le proporcionó sobre los distintos tipos de saetas, consiguieron que año tras año fuera ganadora indiscutible de los concursos a los que se presentaba. Durante unos años Carme Ruiz y su sobrecogedora manera de cantar las saetas por *siguiriyas al cambio*, y *carceleras*, se convirtieron en una de las partes más esperadas y sobrecogedoras de la Semana Santa de *Los 15+1.* He comprobado y oído cientos de veces decir a la gente que acudía a la celebración de la Semana Santa de l'Hospitalet por su grandiosidad y particularidad, pero también porque querían oír a Carmen cantar sus prodigiosas saetas desde los

Concurso de la Taranta en Linares. De izquierda a derecha, Curro Torres, Curro de Utrera, Carmen Ruíz y Luís Caballero.

balcones de las calles por las que pasaban los pasos *semananteros*. Su imagen de mujer frágil, dada su delgadez corporal, chocaba abiertamente con esa potencia de voz que afloraba cuando cantaba. Parecía no necesitar de pausas rítmicas de respiración para alcanzar unos tonos altísimos y seguidos, continuados, sin pausas, y con el don de no distorsionar lo más mínimo la estructura del cante. Sus bellos tonos, imposibles de alcanzar por otros saeteros o saeteras, han quedado registrados en la memoria de muchos. Ha sido una gran pérdida para la afición y una gran pena para mí que Carmen Ruiz, voluntariamente, haya dejado de cantar incluso como aficionada. De todas formas, lo grabado por ella ahí queda.

En su imparable afán de que sus actividades sucedieran sin descanso unas tras otras, a finales de 1984, exactamente el 21 de diciembre, La Tertulia convocó el III Certamen Concurso de Guitarra Flamenca Ciudad de l'Hospitalet, todavía limitado a la circunscripción territorial de Catalunya. Su final se celebró en el Cine Navarra[106], pero a pesar de que aún no se había decidido darle el carácter de concurso nacional, esta final fue muy disputada por todos y cada uno de los participantes. Sobre todo, la tensión se vivió con mayor fuerza el día de la final. El ganador, según el criterio del jurado que se creó para esta ocasión, fue Antonio Martínez Mateo, de Santa Coloma de Gramenet, y los que nos encontrábamos presentes ese día coincidimos plenamente con la valoración que hizo y con la adjudicación del premio. Esta coincidencia provocó que la gran mayoría de los asistentes saliésemos muy contentos de cómo había ido la cosa. El nivel fue alto y los artistas invitados eran de lo mejor en aquellos momentos de la guitarra flamenca, de ahí que el broche de honor fuera inmejorable[107]. La Tertulia volvió, una vez más, a conseguir que el flamenco, a través del toque, hablase con sonidos propios aquella noche en l'Hospitalet.

106. Los cines en los años ochenta eran una de las forman más populares de ocio, ya que no sólo proyectaban películas sinon como en el caso del **Cine Navarra** de La Florida eran lugares idóneos para realizar otras actividades como teatro, festivales, recitales de música u otros actos que implicaran una gran afluencia de gente, ya que en La Florida, no existía un local de gran aforo para realizar actividades artísticas en directo. El cine Navarra reunía los requisitos necesarios para este tipo de eventos y además, era único, porque con sus 2.000 butacas se convertía en uno de los cines más grandes de España. Hoy en día, como tantos otros, se ha convertido en un supermercado.

107. Actuaron: Manolo Franco, Ganador de la III Bienal de Sevilla; Juan Manuel Cañizares, Premio Nacional de Gui-

El local de la calle Calderón de la Barca

Éste tercer concurso de guitarra vino a cerrar una etapa en la trayectoria asociativa de La Tertulia Flamenca de l'Hospitalet, pues su sede social instalada en el *Mesón JB* del barrio de Can Serra, cumplió con creces su cometido hasta entonces para albergar a la entidad. Ahora bien, el volumen de sus socios no dejaba de aumentar y la paredes de aquel local no podían estirarse más para dar cabida a todos aquellos que se iban agregando. Concretamente en esas fechas, según el libro de socios, La Tertulia ya reunía a cerca de 200 y el Mesón JB no tenía espacio suficiente para desarrollar todos los proyectos planificados, de manera que se planteó que la única posibilidad de llevarlos a cabo era cambiando de local. Así, en una asamblea extraordinaria celebrada en el mes de mayo de 1985 se acordó por unanimidad la nueva instalación de la entidad en un local que tenían apalabrado y que reunía las condiciones adecuadas para que La Tertulia continuara con su activo e inagotable funcionamiento.

Éste nuevo local se encontraba en otro barrio de l'Hospitalet, en Pubilla Casas, pero eso no representaba ningún impedimento ya que valoraron que en él vivían muchos socios de La Tertulia y que de todos los vistos era el local que reunía las mejores condiciones. Estaba ubicado en calle Calderón de la Barca número 12. Pero a pesar de tener apalabrado con el dueño del local el alquiler del mismo para instalar la entidad, ésta continuó funcionando en Can Serra hasta el mes de julio, fecha que coincidía con el inicio del periodo de vacaciones.

tarra; Pedro Sierra, Ganador del II Certamen de Guitarra de L'Hospitalet y, al baile, estuvieron el Niño de Morón y Macarena Rodriguez.

Desde enero hasta julio todas las actividades programadas se fueron realizando en el local de *Mesón JB*. Allí se celebró, como siempre, el tradicional potaje de hermandad en las primeras semanas del año. En el mes de marzo o de abril se realizó el concurso anual de saetas en la calle peatonal de La Florida al lado del bar KiKi y con la misma o más afluencia de público si cabe. En ese año del tercer concurso la ganadora ya fue Carmen Ruiz, y si en el segundo la lucha fue titánica para ganar el primer premio por lo bien preparados que iban los concursantes, en éste tercero la pelea fue a muerte, porque participaron saeteros de la talla de Ángel del Pozo o Juan Vallejo, saeteros consagrados por sus buenas y flamencas formas de cantar saetas y que consiguieron respectivamente el segundo y tercer premio. Del Jurado de aquel concurso conservo una bonita fotografía sobre mi mesa de trabajo en el momento en que estaba cantado el *Chiqui de La Línea*: otro de los admirables saeteros que se han formado en Catalunya, quiero decir, fuera de Andalucía.

Llegada la fecha prevista para empezar las obras en el nuevo local, aparecieron como es habitual los sinsabores que normalmente acompañaban a estos asuntos. Sobre las circunstancias y problemas que se dieron en torno al acondicionamiento del local, me remito a lo proporcionado directamente por los socios implicados en el meollo. Concretamente, ha sido Paulino Molina quien, gracias a su memoria prodigiosa, me ha puesto al día de cómo transcurrieron aquellos sucesos, ya que al no ser socio en aquella etapa dispongo de menos información que él.

Del nuevo local se ha de señalar, como algo novedoso e importante, que ya no era la trastienda de un bar como venía ocurriendo

Jurado del III Concurso de Saetas Ciudad de l'Hospitalet, 1985 De pie y de izquierda a derecha: Ángel del Pozo, Curro Torre, Carmen Ruiz y Miguel Mellado. Sentados: Paulino Molina, Carmen Martínez, Manuel López, José Villar, Casano, Ildefonso Cabrera, Ricardo Peñuela y Antonio Guerra. Cantando, El Chiqui de La Línea

hasta el momento en casi todas las peñas abiertas en la ciudad. En concreto, este local había sido una tienda y como tal no había sido concebido para su uso como un espacio que, entre otras cosas, pudiese albergar eventos musicales. Como es natural, el nuevo local había que reformarlo de arriba a bajo. Nada de lo que se encontraba dentro de él resultaba útil para el uso que se le quería dar, de ahí que para la reforma que los socios o la junta tenían en mente, el trabajo que se requería era desorbitado y además influía otro factor importantísimo como era el tiempo, ya que habían acordado acabarlo todo en dos meses. No querían esperar más allá de la segunda quincena de septiembre para celebrar la inauguración; por lo tanto, se tenían que planificar muy bien todas las obras a realizar para que no se amontonara la faena y se pudiese cumplir con los objetivos fijados de inaugurar a mediados de dicho mes.

De acuerdo con el relato de Paulino, los trabajos magníficamente planificados se repartieron por equipos. Curro Torre y Miguel Mellado se encargaron de dirigir todo lo que tenia que ver con los paletas, con la albañilería; Bravo, Quiñones y Gonzalez *El chispa* con todo aquello de la parte de electricidad y alumbrado y nuestro amigo José García *El chichi*, fue el encargado de la pintura y del estucado. Por ello, en una entidad en la que hay tantos socios y estos están tan comprometidos con ella, lo que no faltó en ningún momento fue mano de obra: como se dice en el argot de los paletas, no faltaron nunca peones de trabajo. Pero para hacer las obras no sólo hacía falta mano de obra, sino que también lo que hacía falta era mucho dinero y no lo había, circunstancia de la que su presidente, Curro Torre, y toda su junta eran muy conscientes. A pesar de las mil dificultades que iban apareciendo que hacían peligrar que las obras no estuviesen acabadas según el calendario previsto, la junta solventó este problema de la manera más rápida pero al mismo tiempo más sacrificada para ellos, como fue la entrega voluntaria de un dinero a cuenta, por parte de once de sus socios, que como era obvio, pertenecían mayoritariamente a la Junta. Estos, de la forma más desinteresada posible, anticiparon de sus respectivos bolsillos la cantidad de 136.000 pesetas para garantizar que, en la fecha acor-

Antonio Escribano y Jesús Romero, Romerito

dada, el local se pudiese abrir, ya que con esa inyección de dinero los plazos en buena medida se podían cumplir y tener para el día de la inauguración todo o casi todo bien atado.

Se había fijado como día de la inauguración la mañana de un domingo del mes de septiembre. Las cosas parecían ir viento en popa, pero llegaba la hora de la inauguración y a pesar de que tenían casi todo controlado, faltaba una de las cosas más imprescindibles de las que debe disponer un local para dar buena acogida a sus invitados y socios: las sillas y las mesas. Entonces se encontraron con que no las podían comprar porque ya no había dinero: se había acabado y no había una gorda en la caja de La Tertulia.

Llegados a esta situación y siguiendo con los comentarios que me hace Paulino, gracias a la gestión que él mismo realizó con Reina —el dueño del bar Andalucía Chiquita—, sobre la posibilidad de conseguir dinero rápido a través de la instalación de máquinas tragaperras, se pudo solventar el problema, ya que Reina le informó que por instalarlas en un local, la empresa propietaria de las máquinas pagaba un dinero, y esa posibilidad era la que precisamente podía salvar a La Tertulia en aquel momento. En un tiempo record, la Junta tramitó los papeles con el Ayuntamiento de l'Hospitalet, las cuestiones de autorización municipal para poder instalar este tipo de máquinas y contrató con la empresa propietaria la prestación de este servicio en el bar que La Tertulia pretendía abrir dentro de su local. De esta manera, se encontraron con las 125.000 pesetas que suscribieron en el contrato con los dueños de las máquinas para que aquellas se explotasen en su sede. Llegado el mismo día de la inauguración, algunos de los socios se tuvieron que trasladar hasta Rubí para comprar las 120 sillas y 20 mesas que se necesitaban, con lo que sólo tuvieron un pequeño retraso en los planes previstos. No se pudo inaugurar por la mañana, pero se inauguró ese mismo día por la tarde-noche. Objetivo cumplido casi al cien por cien de lo planificado.

La inauguración fue un verdadero éxito como todo lo que organizaba Tertulia, de gente, de cantaores, guitarristas y bailaoras, y como no podía ser de otra manera el festejo terminó a las tantas de la noche. Todo el mundo quedó maravillado de cómo habían dejado el local, del buen diseño en la distribución del espacio y del gusto que habían tenido en su decoración. Ese recinto era mucho más amplio que los locales anteriores en donde habían estado,

lo que les permitió disponer de un bar propio en la entrada del local separado por unas correderas de la sala principal en donde se celebrarían los actos. Además, estaba dotado de unas salas independientes para la enseñanza del baile y de la guitarra y unos vestuarios para alumnos, profesores e invitados.

En un primer momento se hizo cargo de la escuela de baile Ana Márquez, que ya estaba con ellos en el local de Can Serra, pero como Ana andaba muy liada y tenía muy poco tiempo, pronto la sustituyó Felisa Rodriguez, que estuvo como profesora de baile muy poco. Después entró Tamara y a ésta finalmente la sustituyó Encarni Guerra, que ha sido la profesora que más tiempo ha estado dando clases de baile en La Tertulia. A partir de 1985 la escuela de baile cogió un auge impresionante. Daba la impresión de que todo el mundo quería aprender a bailar, ya fuese flamenco o sevillanas: llegó a tener cuadros de baile para todas las edades. La otra sala se destinó para dar las clases de guitarra, escuela que también contó con buenos profesores. El primero de ellos fue Casimiro, que ya había empezado a dar clases en el local de Can Serra. A éste le siguió Romero de Badajoz, Manolo Labrado y, por último, Jesus Romero *Romerito*. Las escuelas, tanto de baile como de guitarra, fueron un reclamo y una entrada de dinero que permitió a La Tertulia realizar muchas y buenas actividades, además de mejorar mucho las que ya se venían realizando. Entre ellas, las que ya he comentado, como el concurso de guitarra flamenca o el de saetas, durante el tiempo que estuvieron en la calle Calderón de la Barca, desde 1985 hasta 2004. A partir de ese año se trasladaron a otro local de la calle Teide.

Ese mismo 1985, tras algunas dificultades fácilmente resueltas por la eficaz Junta de Tertulia que no viene al caso comentar ahora, acabó con la celebración del IV Concurso Certamen de Guitarra Flamenca Ciudad de l'Hospitalet. La fase final de esta edición se realizó en el Teatro Santiago Apóstol y el ganador fue el barcelonés Pedro Javier Gonzalez. En esta cuarta edición se institucionalizó un nuevo premio para asegurar el reconocimiento, dentro del Concurso, del mejor toque por bulerías. Este no disputaba con el primer premio del Concurso que se otorgaba al concursante que demostraba que era el mejor en todos los toques flamencos. Este premio al toque por bulerías lo ganó Manuel Castilla, de la vecina localidad de Cornellà, al que se le obsequió con una guitarra construida por el maestro Manuel Montero y que era la dotación de dicho premio. Para cerrar el certamen se contó con un invitado de lujo, Manolo Cano, catedrático de Guitarra Flamenca del conservatorio de Córdoba[108], que ofreció un recital de guitarra poco

108. **Manuel Cano** ha sido considerado con toda justicia como una de las figuras señeras de la guitarra flamenca. No solamente fue un gran concertista, ya que a su labor en este ámbito unió su actividad de conferenciante y autor del libro que se ha considerado más completo sobre la guitarra flamenca. Nos referimos a "La guitarra. Historia, estudios y aportaciones al Arte Flamenco", obra que le valió el premio de investigación de la Cátedra de Flamencología de Jerez y que, según Norberto Torres, "es imprescindible para todos los que deciden emprender investigaciones sobre la historia de la guitarra flamenca". Dicha obra constituye un compendio de las investigaciones que Manuel Cano realizó sobre la guitarra durante su vida y tuvo la originalidad de incluir varias partituras y dos cintas de su colección particular de discos de pizarra, comentadas por el propio Manuel Cano. También es de resaltar su actividad docente, ya que fue Catedrático de Guitarra Flamenca en Córdoba durante más de diez años y en esta faceta hacía hincapié en que los alumnos no se formaran un concepto erróneo de lo que en realidad debería consistir la evolución de la guitarra con relación a la propia evolución rectora del flamenco, de tal forma que

Concierto de Manuel Cano en Tertúlia Flamenca

común en nuestra ciudad, ya que nos demostró el gran conocimiento que poseía sobre las seis cuerdas de la guitarra haciéndolas funcionar por separado y en conjunto. Para todos los presentes, fue más que un lujo oír y ver al gran maestro con ese dominio magistral de la guitarra. En aquel año ya había iniciado mi aventura radiofónica con Lola García y emitíamos el programa en Radio l'Hospitalet de *Raíces Flamencas* del que ya he comentado algunas cosas, así que, aprovechando el momento, tuvimos la suerte de tener a Manuel Cano en el programa el día siguiente, domingo 22 de diciembre, y con él también acudió el organizador del Certamen, Jose Villar. Emitimos ese día una larga entrevista, en la que tanto Manolo Cano como José Villar hablaron largo y tendido sobre la evolución de la guitarra, además de ofrecer los primeros comentarios de cómo ambos, desde sus puntos de vista diferentes, habían valorado el concurso. Entre las muchas cosas en que coincidieron estuvo la de reconocer que el nivel de los concursantes daba como para plantearse una próxima edición abierta, esta vez sí, al resto de España.

La Tertulia Flamenca enseguida se sintió muy reconfortada y muy a gusto en su nuevo local: disponía de una sede propia regentada por la entidad, lo que le brindaba una serie de posibilidades hasta entonces desconocidas por las otras peñas que, al estar instaladas en los trasteros o altillos de los bares, se veían obligadas a negociar constantemente con los dueños y a aceptar en muchas ocasiones situaciones que de haber tenido locales propios no hubiesen aceptado nunca. En esta tesitura, un 19 de enero de 1986, en una asamblea ordinaria, se decidió renovar totalmente su Junta, in-

el instrumento de acompañamiento nunca debía de salirse del compás del estilo del cante que se estaba realizando; ése era el "sendero secreto" a desarrollar y por donde debía transitar el guitarrista. Eran las ideas que venían recogidas en el libro anteriormente citado. Además de las actividades mencionadas, el mayor mérito de Manuel Cano, en opinión de críticos del flamenco, profesionales y teóricos de la guitarra flamenca fue "el haber sido el primero en desarrollar una carrera de guitarra flamenca en España a partir de los años sesenta". (Extraído de la página web HORIZONTE FLAMENCO).

Cartel de homenaje a Antonio Guerra, 1990

cluido el presidente, recayendo este cargo en el amigo Antonio Guerra Montero[109].

Antonio Guerra Montero, de Osuna, Sevilla, ha sido el presidente que más tiempo ha estado lidiando en La Tertulia Flamenca. Para todo el mundo, es un hombre afable, que siempre sabe estar en cualquier circunstancia y, muy especialmente, con la gente de fuera de Tertulia, con los aficionados en general y con los visitantes. Es una persona a la que costaba y cuesta mucho decir que no, ante cualquier cosa que pidiese, en el sentido de que cuando te pedía a ti o a otro que acudieses a una velada o a un festival para cantar, tocar o bailar, era imposible decirle que no; incluso si tenías planes, los modificabas porque Antonio te lo había pedido. Conmigo hablaba muchas veces de sus ideas y de sus propuestas, y siempre que me pedía algo tenía por respuesta un sí. Su personalidad estaba formada por una nobleza muy poco común. Servidor donde los hubiese, es de aquellas personas que dejan huella por donde pasan, por su coraje defendiendo siempre lo que creía bueno para el flamenco, por su dedicación extrema y por su reconocimiento entre la afición. Antonio dejó la presidencia por cansancio, por agotamiento después de tantos años a la cabeza de Tertulia. Hoy sigue siendo un buen socio que colabora y ayuda en lo que puede, pero sin la responsabilidad que comporta la presidencia. Al final de su mandato decía que ya era hora que otra persona tomara el relevo, que él había estado demasiados años.

Esta nueva junta se propuso continuar en la misma dirección que la anterior, manteniendo las mismas actividades que daban renombre a la entidad[110] y con el firme propósito de realizar todos aquellos proyectos que aún quedaban pendientes. El hecho de disponer también de un bar propio, regentado por un

109. Completaron la Junta, como vicepresidente: Jose Antonio Escribano; como tesorero: Cristobal Rosa; secretaria Carmen Martínez; relaciones públicas: José Villar y vocales: José Cozano, Miguel Mellado, Paulino Molina, Julio Luca, José Cabello, Antonio Sojo, Diego Bravo, Manuel Navarro, Francisco Gonzalez Reyes, Rafael Guzmán, y Francisco Gonzalez Gil.

110. Durante el año 1986 el ganador del IV Concurso de Saetas de L'Hospitalet fue José Ferrón y el del V Certamen de Guitarra Flamenca Ciudad de L'Hospitalet, José Luis Montón Amil, de Santa Coloma de Gramanet. Asimismo, en el año 1987, el guitarrista que se alzó con el primer premio fue Manuel Castilla Iglesia, de Cornellà, que sería el último galardonado con este premio cuando todavía el ámbito de la convocatoria quedaba circunscrito a Cataluña.

socio de La Tertulia, dio mucho margen de actuación y sobre todo facilitó crear un espacio al que acudían socios y amigos continuamente. Pasar por el local de Tertulia no significaba que, concretamente, tuviese que coincidir con alguna actividad; simplemente uno se pasaba por allí para tomar una copa y charlar con los que estuviesen en aquel momento. Así el bar de La Tertulia se convirtió muy pronto en uno de los bares de Pubilla Casas más concurridos y atractivos del momento. Recuerdo que Curro y otros socios solían decir que todos los días, al acabar el trabajo y antes de ir a casa, acostumbraban a pasar y echar un rato en el bar de La Tertulia.

Como era costumbre en peñas y entidades flamencas, llegó el momento en el que la nueva Junta de Tertulia encabezada por su presidente Antonio Guerra acordó hacerme un homenaje en su local, en reconocimiento a los servicios que yo había prestado en l'Hospitalet en defensa del flamenco. Me lo hicieron saber y concretamos que el sábado 5 de marzo de 1988 era el día apropiado. Yo insistí que no podía tratarse de una alabanza a mi persona, por ser yo Ildefonso Cabrera, sino una especie de consideración a los años que había dedicado a la defensa del flamenco como arte y como cultura. Puestos de acuerdo en estos términos, invitaron a los socios y a los amigos de las otras entidades a la velada de cante que se hizo el día señalado en mi honor. La verdad es que yo no lo esperaba y tal vez por eso me hizo una ilusión enorme; me llenó de alegría que una entidad de la categoría de Tertulia hubiese pensado en mí para agradecerme una labor que yo había realizado durante bastantes años con muchísimo placer. Me sentí emocionado y pude comprobar que la afición al cante creaba círculos de verdaderos amigos, amigos que nos relacionábamos como si perteneciésemos todos a una gran familia, bien avenida y solidaria, porque esa fue la sensación que sentí aquella noche rodeado de mi familia propia y de mis amigos. Fueron muchos los aficionados que asistieron de Tertulia y de otras entidades y también fueron muchas las felicitaciones que me brindaron, lo que me despertó un profundo agradecimiento, pero de las cosas que más me enternecieron fue que esa noche estaba a mi lado mi mujer Ana y mis hijos Ismael y mi pequeña Vanesa, y que pudieron comprobar el calor con el que me arropaban y la manera en que hacían piña junto a mi persona. Manifestaciones de este tipo son imborrables en la vida de cualquier persona. Me entregaron, como recuerdo, un pergamino grabado con las figuras de los cinco grandes cantaores en la historia del flamenco que han conseguido la Llave de Oro del Cante. En la parte de arriba, de izquierda a derecha, en primer lugar está Manuel Vallejo, en segundo Antonio Mairena y en tercero Tomás *El Nitri*; en la mitad del pergamino se encuentra un grabado de un portuense, Francisco Lameyer, gran pintor del siglo XIX, que reproduce la figura de *El Planeta*, que se publicó por primera vez en el año 1838, en las Escenas Andaluzas de Serafín Estebanez Calderón, costumbrista malagueño. Y en la parte inferior, a la izquierda, aparece el carismático Manuel Torre y, a la derecha, el gran Silverio Franconetti, vigilante del cante gitano. En medio de esos dos grandes mitos otro grabado que representa un baile en Triana, de Francisco Lameyer. Este pergamino lo conservo como oro en paño, como testimonio de las buenas personas que he conocido gracias al flamenco. Por ello no puedo más que decir: ¡gracias Tertulia!

A partir de 1989, el Certamen abrió su convocatoria a otros ámbitos más amplios que el limitado al territorio catalán, pues la junta directiva de Tertulia consideró oportuno extender ya este concurso a nivel estatal e internacional, si era posible. Esta nueva dimensión del Certamen hacía presagiar que el nivel de los concursantes podía elevarse considerablemente ya que permitiría participar a los mejores guitarristas de toda España y de fuera de ella. Junto a esta decisión de abrir al máximo las puertas para garantizar mayor participación y calidad, se sumó otra novedad que también contribuyó a proyectar y organizar mejor la actividad, y que fue que en lugar de ser una celebración anual sería cada dos años, lo que significaba disponer de más tiempo para publicitar y llegar a todos aquellos rincones donde emergiesen jóvenes promesas de la guitarra. Además, este mayor tiempo entre concurso y concurso también posibilitaba conseguir más subvenciones y patrocinadores para dotar a los premios de una cantidad que fuese atractiva y atrajese a los guitarristas a participar. De esta manera, se fijó para ese año la cantidad del primer premio en 500.000 pesetas de la época, cosa que sin lugar a dudas lo convertía en uno de los concursos más codiciados del momento[111]. El Certamen de ese 1989 tuvo mucha difusión y aceptación en toda España y, muy particularmente en Andalucía, de donde se presentaron una serie de guitarristas muy jóvenes que cubrieron con creces las expectativas de los organizadores, ya que el concurso estaba proyectado básicamente para promocionar a los nuevos valores de la guitarra flamenca.

Esta edición del Certamen significó un punto y aparte en su breve pero intensísima existencia; de ahí que aquella noche del 28 de octubre de ese 1989 se diera el pistoletazo de salida a una nueva experiencia en la vida de la entidad. En esta ocasión el evento se celebró en el Pabellón Polideportivo "Les Planes" y las 500.000 mil pesetas en que consistía el primer premio fueron para Jose Luis Rodríguez, procedente de Huelva, considerado hasta hoy como uno de los mejores talentos que han pasado por el Certamen. Acompañó al ganador, como artista invitado de la noche, el maestro Manolo Cano, que dos años antes también había participado como invitado en una edición anterior. Y dejó tan buen recuerdo, que a la mínima posibilidad que se presentó, la Junta no dudó en volver a contratar al gran maestro.

La nueva junta cumplió satisfactoriamente con todas las tareas que tenía programadas para ese año y demostró, ante socios y demás, que su línea de actuación no se había separado en lo más mínimo de la marcada por la junta anterior, la presidida por Curro. Las veladas continuaron celebrándose cada semana, el potaje de hermandad se organizó con los mismos criterios que hasta entonces y cuando llegó el turno del concurso de saetas, se hizo en el mismo lugar de siempre y con más participación de concursantes y de espectadores, dado que ya se había convertido en un elemento imprescindible de nuestra Semana Santa de l'Hospitalet. Ah!, por cierto, ese año se consagró como el mejor saetero, José Antonio Escribano.

111. El segundo premio se dotó con 200.000 pesetas y el tercero con 100.000, más dos accésits de 50.000 pesetas cada uno. Además, todos los premios estaban dotados también con el diploma correspondiente.

Un paréntesis en mi vida

Yo, como otros muchos, he tenido la suerte de estar en este mundo tan maravilloso del cante flamenco, o jondo como también me gusta llamar, de modo que desde que tengo uso de razón y que yo sea consciente, las etapas más importantes de mi vida relacionadas con este arte, las he vivido en Catalunya, y muy especialmente en l'Hospitalet. Desde 1964 que aterricé por estas tierras, me resultaría imposible ni tan siquiera enumerar todos los buenos momentos que he presenciado a lo largo de mi vida en esta ciudad y en los pueblos de su entorno relacionados con este cante que tanto me apasiona. Pero lo que sí es verdad es que he hecho un gran esfuerzo por acordarme de la mejor manera posible para que al menos parte de esos momentos estén recogidos en estas páginas. Ahora bien, después de más de 50 años viviendo aquí, una cosa es querer y otra es poder tener presentes todos esos instantes, instantes que me han ayudado a ser mejor persona, mejor esposo, padre, amigo, aficionado, en fin de todo, porque cuando amas una afición tan grande como es el flamenco y te codeas con personas que tienen ese mismo sentimiento que tú, te haces más bueno, más generoso, menos interesado, porque siempre estás acompañado y porque siempre quieres hacer cosas que puedan disfrutar los demás tanto como tú. Todo esto lo digo para intentar justificar mis olvidos y porque sin uno pretenderlo, las cosas importantes también se van borrando. Me repito, pero que le vamos a hacer; tengo la necesidad de dejar las cosas claras para que nadie me acuse de que mi intención es dejar a unos mejor que a otros: de eso nada.

Si a esto sumo que a partir de 1989 y por motivos de trabajo, tuve que dejar de frecuentar las peñas y aparcar las actividades relacionadas con ellas, como todos mis amigos saben, añado a mis lagunillas memorísticas verdaderos momentos de la actividad flamenca de l'Hospitalet o de Catalunya de los que no puedo hablar, no porque no me acuerde, sino porque sencillamente no los viví. No existe por mi parte ninguna intención de ignorarlos, ningún interés de que no salgan en estas notas. A principios de los años 90 el trabajo de la empresa donde trabajaba, la Corberó, empezó a no ir muy bien y no tuve más remedio que buscar otro, que cambiar de trabajo, y este nuevo trabajo que encontré consistía en la venta no sedentaria, que en el vocablo coloquial se dice venta ambulante, la que se hace en los mercadillos. Esta nueva ocupación me absorbía todo el tiempo del mundo, porque había que trabajar sábados y domingos. Era un trabajo arriesgado desde cierto punto de vista, porque aún en sábados y domingos no se podía beber ningún tipo de bebidas alcohólicas, ya que exigía estar todos los días en la carretera conduciendo y llevando la mercancía de aquí pa allá, de mercadillo en mercadillo. De manera que tenía su cierto riego, porque si te cogían conduciendo por la carretera con algunas copillas, pues de entrada el carné te lo quitaban, y adiós trabajo. Por este motivo deje de frecuentar La Tertulia tan a menudo como lo hacía antes, como cuando trabajaba en la Corberó, que entonces me podía permitir trasnochar porque el domingo no trabajaba. Aunque diga que dejé durante un tiempo de frecuentar los sitios por donde transcurría la vida flamenca en la ciudad, eso no supuso nunca que perdiera la amistad que me unía a todas aquellas perso-

nas que continuaron en ese mundo y, mucho menos, con el buen grupo de aficionados de la Tertulia, en la que continuaron mis grandes amigos Curro y Antonio Guerra con los que no dejé nunca de hablar y de estar en contacto.

De entre estos buenos amigos que dejé de frecuentar durante el tiempo que estuve trabajando como vendedor ambulante, me vais a permitir que rompa una lanza en a favor de un nombre, de un ser maravilloso que no tuvo nunca una palabra más alta que otra con nadie, de un hombre que tenia la mala costumbre de llevarse bien con todos los seres humanos. Siempre lo encontré con el mismo buen talante, con la misma actitud serena y amigable, para él todo estaba en su sitio, nada ni nadie le molestaban, yo tuve la suerte de conocerlo en mis primeros años de residencia en l'Hospitalet, entonces los dos éramos muy jóvenes y estábamos muchos ratos juntos, tomando copas y conversando sobre flamenco. Era un *marchenero de pro*, un gran aficionado al cante y muy especialmente a su Niño de Marchena. Llegados aquí tengo que presentar, para saciar vuestra curiosidad, a Antonio Olia Guisado *El Mataor*. *El Mataor* se nos fue demasiado pronto a esa otra galaxia que nadie sabe dónde está y ni si en verdad existe. Pero donde quiera que estés Antonio, seguro que estarás haciendo lo mismo que hiciste mientras estuviste entre nosotros, entre los vivos. Antonio tenía un amigo que dejaba mucho que desear; yo siempre le decía lo mismo: *Antonio, por qué te juntas con fulano*. Su contestación siempre era la misma: *todo el mundo tiene derecho a la amistad*. Antonio fue de aquellas personas que a pesar de haber dejado este mundo ya hace un cierto tiempo, siempre está en la mente de todos, siempre encontramos un momento para recordarlo, bien cuando nos encontramos en una peña o cuando hablamos de flamenco o bien simplemente cuando estamos en el bar tomando una cerveza. En la mayoría de la conversaciones que tenemos en estas situaciones siempre hay algún detalle que nos lleve a acordamos de él, siempre hay alguien que comenta "*como decía el Mataor…* ". No tengo mucha fe en nada, pero *El Mataor* tiene que estar por derecho propio en el cielo muy cerca de Dios, porque su amistad sigue viva dentro del corazón de todos.

De las pocas actividades organizadas por la Tertulia a las que fui de manera habitual durante mi doloroso período de enclaustramiento —y de la que puedo dar fe del alto nivel que alcanzó—, fue la relacionada con una serie de encuentros para estudiar y discutir las particularidades del flamenco, encuentros que se extendieron a lo largo de un año poco más o menos y con una periodicidad mensual. Esta iniciativa se propuso y se concretó en una reunión realizada en la sede de La Tertulia el día 13 de junio del 1990 y cuyo objetivo fue crear un espacio de debate y de aprendizaje del flamenco. En ese día de la reunión ya se creyó conveniente fijar un encuentro al mes y así garantizar la continuidad de este tipo de reuniones de estudio sobre el cante. Por ello se acordó que cada segundo miércoles de mes se celebraría desde las 20.00 a las 22.00 horas una de estas sesiones con un tema específico y seleccionado previamente. De ahí que antes de acabar esta primera reunión de junio ya quedó configurado un programa de trabajo con las diferentes materias a tratar, las personas que con conocimiento de causa podían encargarse de presentar cada tema, es decir, buscar material, sobre todo discográfico, para hacer más comprensible los aspectos que se quisiesen resaltar y los aficionados, socios y

amigos a los cuales se tenía un interés especial en que asistiesen[112].

El funcionamiento de estas tertulias o coloquios se estableció de la siguiente manera: una vez hecha la lista con los temas de interés a los que se podía añadir otros en función de que se propusiesen y de que gustasen a la mayoría, se le encargaba a uno de nuestros expertos locales en temas flamencos, que se hiciese cargo del tema en cuestión y que guiase los debates. Se tenía constancia de que sabía lo suficiente como para hacer una buena exposición del tema que se le encargaba y que destacaría los aspectos generales y aquellos específicos sobre los que se quisiese profundizar, así como de la selección de cantes a escuchar que debían ilustrar dicho tema. Se le encargó a José Villar, dado su esmero y facilidad tanto en la escritura y en tomar las notas como en su capacidad de concreción, que fuese la persona responsable de levantar las actas de cada reunión, en las que debían constar, además del resumen de la materia tratada y de las personas asistentes, las conclusiones a las que se hubiese llegado.

Los tertulianos de estas sesiones de trabajo recibían cada mes el acta que José Villar les hacía llegar puntualmente con todos los pormenores de la reunión anterior y con los acuerdos adoptados. Recuerdo que se tocaron muchos temas durante aquellos miércoles de 1990 a cuál más interesantes y emocionantes para todos. El primero fue "*La influencia que tuvieron los árabes y los mozárabes en el cante de nuestros días*". Otros giraron en torno a los romances, a las tonás en todas sus modalidades, a las *siguiriyas*, a las soleás en toda su extensión y sus formas locales, los cantes de Málaga, de Huelva, de Almería. En fin, todos se trataron con muchísimo rigor y conocimiento dado que constituían manifestaciones a través de las cuales se expresa el flamenco. Recuerdo aquellos miércoles en los que alrededor de una gran mesa habilitada para la ocasión en la sala grande de la Tertulia, en donde se celebraban las veladas y todos los grandes acontecimientos, nos sentábamos todos los que estábamos interesados en aprender y conocer mejor la complicada trama del cante jondo. Acudíamos y oíamos en silencio las explicaciones y los cantes que las acompañaban, la mayoría de veces en discos o cassettes pero algunas otras también en directo, gracias a los aficionados que estaban presentes y sabían hacer el cante en cuestión. El ambiente aparece en mis recuerdos como sumamente relajante; las discusiones que se establecían, pausadas y serenas, en las que todos respetábamos los turnos de palabra y mostrábamos nuestro enorme interés. Al menos yo tengo esa sensación de cómo transcurrieron aquellas quince o dieciséis o diecisiete sesiones que se hicieron. Llegada la hora de terminar nos apresurábamos a asegurar nuestra participación para el siguiente encuentro y, como la mayoría aún no habíamos tenido bastante, trasladábamos la discusión al bar de La Tertulia que permanecía abierto, y en el que de forma más relajada continuábamos charlando un rato más hasta que llegaba la hora de marchar, pues el día siguiente era

112. Entre los tertulianos asistentes se encontraban: Curro Torre, que hacía las funciones de moderador; Paulino Molina como coordinador de los diferentes encuentros; Alberto Jiménez como secretario y José Villar tomando las notas para levantar las actas correspondientes. A estos se sumaron asiduamente Paco Hidalgo, Rafael Morales, Ildefonso Cabrera, Carmelo Rodriguez, Conchi, Juana Ibáñez, Carmen Mesa, Rafael Molina, Jose Antonio Escribano, Antonio Guerra, Alonso González Reyes y Encarni Guerra.

día laborable. Para mí fue una de las cosas que en aquellos años hice con más gusto, dada las limi- taciones que me imponía mi nuevo trabajo y de las que me ayudó más a entender esa finalidad que se había propuesto la Tertulia de fomento de la cultura.

Como vengo diciendo, a partir de 1990 no puedo dar cuenta de lo que pasaba exactamente en La Tertulia, ya que mis visitas a esta entidad se fueron espaciando mucho en el tiempo. Aunque no me perdí las tertulias de flamenco de las que ya he hablado, continué durante unos años como jurado del concurso de saetas[113] y por supuesto no falté nunca al Certamen de guitarra[114], además de alguna que otra conferencia que di en el local de la entidad por allá en los años 1993 y 1994, de las que he encontrado los carteles de publicidad. Puedo concretar que la del año 93 la titulé *El cante como suena*, y me acompañaron con sus cantes José Ferrón y José Antonio Escribano, y la del 94, *Manuel Vallejo un cantaor olvidao*, también ilustrada con cantes de nuestros aficionados, que obedeció a una especie de homenaje que yo quería brindar a este formidable *cantaor* dada la poca justicia que se le había hecho en los últimos 40 años. Pero a lo que iba: dejé de acercarme cada día al bar de la Tertulia a echar un rato con los amigos.

Yo en esos años ya había participado en muchos homenajes que las diferentes peñas dedicaron a los amigos del flamenco y lo cierto es que siempre fueron momentos emotivos que dejaban un excelente poso, como el del mejor de los caldos. En unos casos, asistía como invitado porque me unía una amistad especial con el homenajeado; en otros, participaba como organizador de estos actos, como fue el caso del homenaje que entre unos cuantos hicimos a Pepillo *El Pintor* en un momento de su vida en el que se encontraba un poco delicado, por su enfermedad y, como todos, en reconocimiento al amor que este aficionado sintió siempre por el cante flamenco. Fue un acto de homenaje en el que el grupo de amigos de *Pepillo* corrió con todos los gastos, pero eso formaba parte de la amistad que nos unía con él. La Tertulia, como no podía ser de otra manera, nos ofreció su local para celebrarlo y un domingo por la mañana del mes de noviembre de 1990 se invitó a los aficionados y amigos de *Pepillo* a una matinal flamenca con un cartel de aficionados al cante, al baile y a la guitarra que no se podía aguantar. Todos estuvimos presentes porque *Pepillo* era grande, muy grande. Yo recuerdo que tuve que hacer equilibrios para poder asistir porque además de ser amigo, era también organizador, así que tuve que recoger rápidamente la parada en el

113. El concurso de saetas del año 1991 lo ganó Antonio Peña; el de 1992, Rafael Acantara; el de 1993, Ángel del Pozo; el de 1994, Jose Antonio Escribano; el de 1995, Carmen Ruiz; el de 1996, Ricardo Peñuela; el de 1997, Jose Ferrón; el de 1998, Jose Antonio Escribano, y a partir de 1999 dejó de ser concurso y se convirtió en Festival de Saetas Ciudad L'Hospitalet. Desde 1999 hasta el 2011, el Festival se celebró en el Centro Cultural *La Bòvila* y a partir del 2012 se ha vuelto de nuevo a celebrar como Festival en la zona peatonal de la calla Severo Ochoa.

114. El Certamen Nacional de Guitarra, en 1991, lo ganó Juan Carlos Gómez Pastor, procedente de Madrid; en 1993, Pablo García Palomo, también de Madrid; en 1995, Pedro Sierra Marín, de Sevilla; en 1997, Francisco Delgado Hermosín, de Morón de la Frontera, Sevilla; en 1999, Daniel Casares Martínez, de Estepona, Malaga; en 2001, Eduardo Trasierra, de Sevilla; en 2003, Antonio Rey Nava, de Sevilla; en 2007 Andrés Cortes, de Barcelona; en 2009 Francisco Moncayo, Morón de la Frontera, Sevilla; en 2011 Alberto López Baza, de Granada; en 2013, Francisco León, del Puerto de Santa María, Cádiz; en 2015 el premio quedó desierto y en 2017, Eugenio Santiago, de Terrassa, Barcelona.

mercadillo y salir a toda leche hacía l'Hospitalet para llegar a tiempo. Bueno, a tiempo no llegué, porque aparecí por el local de Tertulia muy pasadas las doce de la mañana que fue cuando había dado comienzo, pero llegué y pude disfrutar del momento con mis mejores amigos.

Durante esos años que llamo de enclaustramiento, no puedo olvidar el apoyo que me brindó siempre mi buen amigo Antonio Guerra, que venía a verme cuando podía al mercadillo para ponerme al corriente de lo que sucedía en La Tertulia. Me hablaba de lo bien que iban las veladas, de los preparativos ya fuese para el potaje, las saetas o el concurso de guitarra, y siempre me insistía que hiciese lo posible por pasarme por la entidad. Yo, como buenamente podía, le decía que muy a mi pesar me resultaba imposible llevar la vida de antes y que sintiéndolo con toda mi alma no podía acudir cada sábado por la noche a las veladas. Y así fueron pasando esos interminables meses y años en los que me sentí como si me faltara algo para poder seguir viviendo con la alegría de siempre. Claro que gran parte de ésta me la proporcionaba mi mujer, que siempre estuvo a mi lado en lo bueno y en lo malo, además de mis hijos que iba viendo crecer de la manera más sana que hoy en día se puede pedir en relación a los hijos. Vamos, que lo me queda más hondo de esos años de aislamiento de mi afición es la satisfacción de constatar la bondad y la generosidad que siempre acompañó a Antonio Guerra y que me lo demostró como acabo de decir.

La Tertulia Flamenca como referente de la defensa del flamenco en l'Hospitalet y en Catalunya y si lo extendemos a España —no estoy exagerando ni un átomo—, tiene su hueco y el reconocimiento por la labor que tan extraordinariamente ha realizado. Por ello, y por muchas flores que yo ahora le eche, no se engrandece más a esta entidad, porque su fama la tiene bien ganada a pulso; ahora bien, detrás de cada entidad siempre están las personas que la hacen funcionar, y en este caso concreto, detrás de Tertulia ha estado ese buen grupo de personas de las que sin ellas jamás hubiese conseguido todo lo que tiene en su historial. Bien, hablar de todos los socios como es obvio es imposible, tampoco de todas las personas que han pasado por sus diferentes juntas directivas, así que no me queda más remedio que hacer una pequeña parada para hablar de sus presidentes. De su primer presidente, Francisco Toro García, Curro Torre, ya he dicho algunas cosas. Sé que a todos los efectos son insuficientes, pero están ahí; mantuvo la presidencia de la entidad durante seis años, de 1980 a finales de 1985. El segundo que le siguió en el cargo y que ha sido el que más aguante ha tenido de todos fue Antonio Guerra Montero, que la presidió desde el 1986 hasta 1999, en total catorce años, que no son pocos. En el año 2000, la Tertulia se revolucionó con la entrada en su junta de numerosas mujeres que reivindicaban, entre otras muchas cosas, el reconocimiento a su afición por el flamenco, la representación de mujeres en las peñas y la organización por parte de ellas de actividades relacionadas con este arte. Su presidenta fue Raquel Molina Bravo[115], hija del legendario fundador de La Tertulia, Paulino Molina. En el 2001 vuelve a encargarse de la

115. Manuela Romero estuvo como vicepresidenta; Rosa Maria Perailes Ortiz como tesorera; Felisa Cabeza Navarro como secretaria; Carmen Moreno Espada, Mireia Díaz Pozo, Mari Longo Cabana, Manoli Cardoso Romero, Jose Romero Cañero y Faustino Fernandez Caballero como vocales.

presidencia Curro Torre, aunque dejó bien claro que aceptaba el cargo de forma transitoria, hasta que se decidiera si la entidad se cambiaba o no de lugar, dada la situación conflictiva que se había provocado con el dueño del local que quería a toda costa que lo dejasen. Estaba empeñado en que La Tertulia se trasladase a otro local que también era de su propiedad pero en otro lugar de l'Hospitalet. Fueron años de negociación muy dura y con muchos problemas hasta que en 2004 se eligió a otra junta, en la que entró como presidente Antonio Ruiz, que fue el que terminó el proceso del traslado del local de la calle Calderón de la Barca a la calle Teide de La Florida. Realizadas diferentes asambleas de socios para decidir sí o no al traslado, finalmente en una de ellas se acordó y también aceptar la indemnización que la empresa constructora ofrecía, ya que en el solar donde estaba instalada la Tertulia se pretendían construir pisos. No quedó más remedio que abandonar aquel bonito y entrañable local un 31 de diciembre de 2004 y empezar otra vez con obras para adecuar el nuevo local a las necesidades de una asociación como Tertulia.

Paso fugaz por la calle Teide

Con el local de la calle Teide empieza una nueva etapa, ya que entrado el año 2005 La Tertulia vuelve a cambiar de junta directiva. En esta ocasión accede a presidirla Antonio Fernandez Caballero[116] pero continuando de la misma manera con las actividades que habían hecho grande a La Tertulia. Yo todavía en este año continuo en mi enclaustramiento porque mis condiciones laborales no han cambiado nada. Tengo que coger diariamente la furgoneta de lunes a domingo para vender en los mercadillos, pero como a todo trabajador, a uno también le llegó la hora de su jubilación y en el año 2004 arreglé mis papeles de jubilado y empecé una nueva época en mi vida. Digo nueva porque a partir de este año volví a recuperar la parte de mi tiempo que dedicaba a mi afición flamenquita, y decidí hacerme socio de la Tertulia por primera vez, pero sin implicarme mucho porque como todo jubilado sabe, cuando empiezas a disfrutar de la nueva situación no tienes tiempo de nada. Al principio tienes que ir un montón de veces a la Seguridad Social a arreglar papeles; después tienes a la mujer con una lista interminable de cosillas para hacer en casa que no has podido hacer antes por falta de tiempo y que te recuerda día sí y día también. En fin, que me apunté simplemente como socio pero sin colaborar de forma directa. Mi condición de socio me permitió asistir a las asambleas, cosa que antes no podía hacer, porque a pesar de estar muy vinculado con La Tertulia y con su gente nunca me había asociado: una torpeza por mi parte. Ir a las asambleas me animó enormemente porque me encontré con algunos socios que antes lo habían sido del Centro La Puebla de Cazalla, por allá los años 79 ó 80, además de disfrutar de todas aquellas cosas que me había perdido durante más de quince años, como estar al día de lo que se pensaba organizar, conocer las opiniones y las valoraciones de los socios sobre lo que se hacía, estar al corriente de lo que organizaban otras peñas; en fin, un montón de cosas que no eran nuevas para mí pero que hacía tiempo que no vivía.

116. Con Antonio Ruiz, Manuel Romero, Marcelo Mora, José Baena, Silvia Clavijo, Manoli Caldoso, Custodio Cabello, Antonio Campuzano y Raquel Morillo.

Ildefonso Cabrera dando clase en la Escuela de Flamenco de Tertúlia

En la actualidad, Claveles y…

En la calle Teide se mantuvo la sede hasta el año 2009, ya que en el mes de agosto de ese mismo año La Tertulia se trasladó al Centro Cultural Claveles, en la calle del mismo nombre de La Florida. Aquí ya no hubo negociación para pagar un alquiler aunque sí la hubo con el Ayuntamiento de l'Hospitalet para que cediese un local dentro de este Centro, que es lo que ahora se llama un hotel de entidades. Las cosas se habían empezado a complicar mucho para La Tertulia: la maldita crisis, que aún arrastramos, empezó a hacer su aparición en la entidad cuando numerosos socios se vieron en la calle sin trabajo y en el paro, y en esas condiciones continuar con un local de alquiler como era el de la calle Teide se presentaba como algo imposible de mantener porque a duras penas los socios podían permitirse el lujo, no ya de adelantar cierta cantidad para realizar las obras que fuesen necesarias, sino de pagar simplemente la cuota de socio; por ello, la Junta comenzó a negociar con el Ayuntamiento para que éste le cediera un local municipal como tenían otras entidades de la ciudad. Finalmente lo consiguió y allí continúa todavía.

Como era de esperar, en este nuevo local también se tuvieron que hacer apaños para adecuarlo como espacio a las necesidades que requería La Tertulia y este nuevo cambio trajo consigo otra renovación de su junta directiva. Yo, en esta etapa, me estaba animando muchísimo por aquello de recuperar el tiempo perdido y frecuentaba muy a menudo la entidad. Por otra parte, la relación con sus socios se dio todavía mucho más fluida que antes, cuando sólo me veían el pelo cada seis o siete meses, y me sentía muy a gusto participando en lo que se hacía y colaborando en todo lo que podía. Fue en el mes de febrero de 2011 cuando se produjo la nueva elección de la junta y ante la propuesta que me hicieron de formar parte de ella, sin prácticamente pensarlo dije que sí. No me pude negar y además me apetecía. Gran parte de la junta directiva se renovó, entrando como presidente un hombre joven y con mucha vitalidad, Antonio Campuzano, que ya había sido vocal en la junta anterior[117]. Como todas las juntas anteriores, ésta también asumió continuar en la misma dirección que habían seguido las otras, pero con la buena intención de superarlas si cabía, a lo que yo creo que se ha dedi-

117. La vicepresidencia la aceptó Antonio Fernandez Caballero; la secretaria y las relaciones con las entidades, Silvia Clavijo; la tesorería, José Baena y en las relaciones publicas, Ildefonso Cabrera. Como vocales fueron elegidos: de baile, Raquel Morillo; de matinales, Cristóbal Luceno y Marcelo Mora, de salidas culturales, Francisco Garrido; de sonido, Ismael Cabrera Ruiz; de infraestructura, Ventura Galán; de almacén, Montse Monino y Juan José Baca.

Ismael Cabrera y Paco García

cado todo el esfuerzo posible. Cada uno de los miembros de la junta ha dado todo de sí mismo para conseguir que cada día La Tertulia sea más activa y con más proyección entre flamencos y no flamencos.

Estando yo, pues, en la directiva, se celebró el XVII Certamen de Guitarra Flamenca de l'Hospitalet el sábado 22 de octubre de 2011 en el Teatre Joventut de la ciudad, siendo el antepenúltimo ganador de este concurso Francisco Moncayo, de Morón de la Frontera, y sobrino-nieto del carismático guitarrista Diego del Gastor.

Tras una seria reflexión personal, en febrero de 2012, tomé la decisión de dejar de ser miembro de la junta directiva. Los motivos que me llevaron a tomar esa decisión fueron, por una parte, porque quiero creer que ya soy mayor y, por otra, porque noto que ya no tengo las mismas ganas o mejor dicho la misma vitalidad que tenía en los años 70. Aunque dije que daba paso a gente más joven, continuo ejerciendo como la persona encargada de las relaciones públicas de la entidad y con esta responsabilidad también digo que la asumo hasta que pueda, porque me gusta seguir manteniendo la relación con los aficionados y a pesar de mis años considero que esto aún lo puedo y, sobre todo, lo quiero hacer. La junta del 2012 es la misma de ahora pero con dos personas menos: una de ellas soy yo.

Al hacerme cargo de las faenas que comportaba llevar el cargo de relaciones públicas de La Tertulia, he ganado algo impensable hace unos años atrás, como lo es que mi hijo Ismael, por fin, se decidiera a cantar. Yo llevaba años diciéndoselo, incitándole e intentándole convencer de que lo hiciese y que contara con mi ayuda, pero todo fue en vano, nunca lo pude conseguir hasta ahora. Hoy se está formando como cantaor, con seriedad y conociendo los cantes, además de las muchísimas ganas que tiene de aprender; y todo esto para mí es muy importante. Yo le veía condiciones para cantar bien, para ser un buen aficionado, de aquellos serios que conocen los cantes, porque a mí no me gusta que los aficionados canten cualquier cosa. Yo siempre digo que hay dos grupos de aficionados: "*el que canta lo que sabe*" y "*el que sabe lo que canta*", y yo me he propuesto que mi hijo esté en el segundo grupo, porque se puede cantar mejor o peor, pero lo fundamental es lograr ser un aficionado respetado y responsable con

Ismael Cabrera y Alex Vizuete

Alex Vizuete, el bailaor

esta cultura flamenca. Otra cosa son las condiciones fonéticas, la fuerza que se tenga en la voz, que son cualidades físicas con las que no se puede hacer mucho ya que las tienes o no. Pero siempre se debe intentar mejorar, no es fácil, pero se ha de conseguir. Ismael ya lleva varios años ensayando y ya se le está viendo color a su cante; ya se puede escuchar y, además, su cante es muy clásico. Para mi es una gran alegría que el apellido Cabrera siga con la tradición de cante de mi familia, una pasión que siempre ha sido mi locura.

Ahora lleva tres o cuatro años, más o menos, tomando clases conmigo, enseñándole todo lo que yo sé que es mucho para empezar y con esto de momento ya tiene que le sobra. Aprende con el acompañamiento de la guitarra de nuestro amigo José Espada *El Varilla*, y creo que con el tiempo y su buena predisposición lo pondremos al día, aunque voy comprobando que avanza muy rápido. Para mí es la satisfacción más grande que puede tener un padre flamenco, que le salga un hijo que sea cantaor y que además le guste el cante grande, no la música aflamencada de moda en la actualidad. Cuando ya no esté en este mundo me habré ido con la conformidad de que he transmitido mi herencia flamenca, que mis sentimientos en este sentido siguen en la persona de mi hijo por el camino que yo siempre he deseado. Me he fijado como tarea enseñar lo poquito que sé no sólo a mi hijo, sino a todo aquel que quiera aprender. Y por ello he montado en La Tertulia Flamenca una escuela de cante, en la que tengo siete alumnos, Raúl, David, Thais, Ismael, Dani, Edgar, Geromo y Sergio, y un guitarrista, José Espada, *El Varilla*: en total somos nueve personas que cada miércoles, a la siete y media de la tarde, estamos allí liados con el aprendizaje del cante. Mis alumnos son todos muy buena gente y, lo más importante, con muchas ganas de aprender; yo intento enseñarles lo que sé, el tiempo dirá que puede salir de todo esto.

Quiero buscar un lugar entre estas líneas para dar a conocer la genialidad flamenca de mi nieto Alex. No ha sido hasta el final donde he encontrado el hueco apropiado y que al mismo tiempo me sirva de broche final en esta odisea mía. Pienso que este final puede ser el idóneo porque he querido hacer una especie de dedicatoria al personaje más pequeño de mi familia. Puede que sea pretencioso por mi parte hablar de genialidad en el caso de mi nieto, pero así la vivo yo. No quiero cerrar este relato de lo que ha sido mi vida sin escribir

estas palabras sobre Alex, ya que resultaría incomprensible por mi parte no resaltar lo sorprendente en la forma tan expresiva que tiene de bailar. Cada día nos está demostrando el talento que pone en cada movimiento, movimiento que sale de un cuerpo aún muy pequeño, ya que sólo cuenta con nueve años. Para mi es la recompensa más emotiva que tengo, porque cuando ya no esté, sé que él seguirá también mis pasos flamencos. Como aficionado que soy tengo muchas esperanzas puestas en él, aunque comprendo que todavía es muy niño y no se sabe nunca qué puede pasar. De momento las ilusiones no las pierdo, además ¡disfruto tanto cuando me baila y cuando me canta! porque no sólo baila bien sino que también canta bien, es todo puro temperamento, yo desearía que el tiempo me diera la razón y que finalmente sea lo que promete ser.

Capítulo 4
¡Somos de l'Hospitalet!

"Cuando el hombre se libera
de la añoranza de su tierra
ve las cosas de otro color
y piensa de otra manera"
(Soleà de **Ildefonso Cabrera)**

4.1. EN TORNO A UNA ILUSIÓN

Mi amigo Niño Baena

Como vengo diciendo, l'Hospitalet ha dado muchos y muy buenos aficionados que, aunque no nacidos en esta ciudad, la han consagrado como referente del buen flamenco fuera de Andalucía. No sólo han sido los aficionados los que han contribuido a que se la reconozca como una de las ciudades más flamencas de Catalunya, sino también por algunos profesionales que se decidieron a vivir o a residir una temporada en ella. Tal fue el caso que ya he comentado del pianista José Romero o de José Muñoz Villa, más conocido con el nombre del *Niño de Baena* y del que no quiero dejar de decir cuatro palabras.

No tanto porque considere que José Muñoz haya sido un cantaor de renombre y con el que la afición esté endeudada, ya que precisamente no cantó flamenco sino más bien copla o canción aflamencada, pero le tengo presente por la amistad que me unió a él durante años y que nació a raíz de los contactos que estableció conmigo proporcionándome entrevistas con artistas como *La Niña de La Puebla* o Juanito Valderrama cuando yo llevaba el programa de *raíces flamencas* en Radio l'Hospitalet del que, como ya he dicho, comentaré algunas cosas más adelante.

Este cordobés nacido en 1940 en Baena residió en l'Hospitalet desde el año 1958. Como todos los que llegaron a tierras catalanas a finales de los cincuenta, *el Niño de Baena* aterrizó en l'Hospitalet en busca de trabajo. Aunque encontró empleo en la ciudad vecina de Gavà, prefirió fijar su residencia en l'Hospitalet. En Gavà trabajó en una fábrica de baquelita, de ese plástico que se puso de moda y con el que hacían en los años cincuenta las carcasas de los teléfonos, de las radios y las asas de las cacerolas.

El Niño de Baena ya apuntaba entonces cualidades para apostar por él como cantante y por eso la casa discográfica *Belter* se arriesgó a sacar un disco de un desconocido pero del

Carátula del disco del Niño de Baena

que se esperaban buenos resultados. Su primera grabación fue en 1964, con la canción *Una madre sola*, canción que pese a las expectativas de la casa discográfica no pegó como se esperaba. Nuevamente lo intentaron al año siguiente con otro nuevo disco pero tampoco tuvo la suerte deseada, por lo que no fue hasta en 1967 cuando alcanzó la celebridad con su tercer disco, gracias a la canción *Locutora* que estaba dedicada a la locutora Maria Matilde Almendros. Maria Matilde tenía en antena un programa de 8 a 9 de la noche en Radio Nacional de España desde donde emitió, entre 1964 y 1978, el que fuera uno de los programas de más éxito y difusión de aquellos años. Me estoy refiriendo a *De España para los españoles*, en el que se alternaban además de entrevistas e información, la emisión de canciones o de discos solicitados y mensajes para los emigrantes españoles residentes en el extranjero. A la presentadora le gustó tanto la canción, que al ponerla cada noche en su programa como sintonía, el Niño de Baena se hizo muy famoso en toda España.

No obstante este éxito, *el Niño de Baena* estuvo trabajando en la fábrica de baquelita hasta que en 1970 fue contratado como artista en la sala de fiesta *Panam's* de Las Ramblas, cerca de Colón por 1.500 pesetas diarias. Cuando terminó el contrato con Panam's, después de los seis meses convenidos, fue contratado por otros seis meses más para el espectáculo que por aquellos años tenía montada la compañía de Antonio Molina, junto con Perlita de Huelva. Él contaba que ganaba 2.500 pesetas diarias lo que a nosotros nos parecía una millonada pero claro, era un artista, y tenía que ganar como tal; al menos eso pensábamos entonces. Con la compañía de Antonio Molina recorrió España entera, pero cuando terminó el contrato se vino de nuevo a l'Hospitalet, y ya con la experiencia ganada, en 1971 formó su propia compañía con la que estuvo trabajando como cantante hasta 1988, en que definitivamente se retiró.

Después de estos años con compañía propia, se dedicó a un trabajo muy curioso y no tanto por el trabajo en sí, que en aquella época era muy habitual, sino más bien por hacerlo una persona como él, considerada como un artista de cierto prestigio. Este trabajo consistía en anunciar por los altavoces instalados en el techo de un camión toda aquella publicidad que la gente le encargase y recorrer así con la megafonía en marcha, todas las calles de l'Hospitalet. Estuvo de esta manera anunciado zapatos, turrones, fiestas, aceite y jamones y todo lo que fuese elemento de publicidad y de venta para los vecinos de la ciudad, nada menos que durante seis años, hasta que

le llegó la jubilación y se recogió en el barrio de Pubilla Casas donde ha estado casi toda su vida. Hace poco me enteré que, al final, su compañera lo terminó arrastrando a vivir en Barcelona ciudad.

Y en su honor… La Peña Niño de Baena

Una vez mentado a José Muñoz Villa, se hace imprescindible hablar de otra de las peñas más antiguas de l'Hospitalet. Me estoy refiriendo a la Peña Cultural Recreativa del *Niño de Baena*, que se encontraba en la calle Monte, en la trastienda del bar Baena. Aunque esta peña se fundó en homenaje al cantante que toda España conoció gracias al programa de la Almendros, tengo que reconocer, porque es una verdad como un templo, que el *Niño de Baena* fue muy poquito a su peña, por no decir casi nunca, porque él esta realidad nunca la ocultó. Se dio la circunstancia de que por un lado estaba el bar llamado Baena y por el otro, en Pubilla Casas también, vivía este cantante que era famoso y además era de Baena; entonces, ¿por qué no ponerle a la nueva peña el nombre artístico del cantante? Y así se hizo.

La persona que regentaba este bar, Antonio Arrebolá, era un hombre al que le llamaba mucho la afición por el cante flamenco, y por eso no dudó junto con un grupo de amigos en fundar la peña y poner a la cabeza en calidad de presidente al también cordobés, Antonio Jiménez Esteban, que si no estoy mal informado no sólo fue su primer presidente, sino el único que tuvo la peña en todos sus años de existencia. La peña estuvo en este bar Baena los dos primeros años de su fundación, 1970 y 1971, y después se trasladó a otro bar.

Al principio de su inauguración se cantaban y escuchaban buenos cantes. Yo me acuerdo que solíamos ir los sábados por las noches a echar un ratito, ya que era cuando se celebraban las veladas sabatinas. Era normal que acudiésemos muchos aficionados, sobre todo aquellos sábados en los que no habían otras actividades flamencas, no como después sucedió, en que nos encontrábamos ante el conflicto de elegir dónde pasábamos la velada ya que se daban ocasiones en las que coincidían tres o cuatro veladas o actos flamencos en la misma noche y en la misma ciudad. Entonces no teníamos más remedio que resolver el problema pasando, aunque no siempre, un rato en unas y otro rato en otras. En esta peña se organizaban las veladas religiosamente todos los sábados. Cierro los ojos y veo el escenario al fondo de la sala y ésta llena de gente y de humo. Hubo unos años en que los aficionados la visitábamos muy a menudo porque había alcanzado cierta fama entre los cantaores de la ciudad por el buen cante que se oía en ella y, porque de paso, aprovechábamos para tomar unas copitas de moriles, este famoso caldo cordobés que tan bien nos sabía en aquel tiempo y que sólo podíamos tomar en esta peña, porque al traerlo directamente de Baena, lo podían servir a un precio más que asequible. Hoy en día, si tenemos que tomar vino en las peñas, bebemos fino o manzanilla, pero en los inicios de los años setenta, tomábamos vino corriente, vino peleón, vino que no costase mucho dinero porque nuestros sueldos eran bajos y no daban para más. Desde entonces he valorado mucho ese vino, y ahora pienso que entre las cosas por las que nos gustaba ir a la peña Niño de Baena estaba también el hecho de tomar esas copitas de moriles que nos sabían a gloria bendita.

En 1972, la peña se trasladó al bar Esperanza, en el Torrente Gornal, y aquí ya la peña o su directiva se decantó más por el género ligero como eran las rumbas, los fandangos y las canciones andaluzas. Por ello, los cantaores más habituales que en aquellos años la frecuentábamos, los que nos considerábamos más flamenquitos y que casi cada sábado pasábamos un rato por ella para hacer o escuchar algún que otro cante, dejamos de ir. No fue así el caso de Paco *el Malagueño*, Antonio Checa Galán, Juan Hoces, Francisco Calleja, Paco de Osuna, Juanito Castro o Pedro de la Cueva, que continuaron asistiendo como siempre, así como otros aficionados no tan ligados a ella, los que se acercaban de forma más esporádica algunos sábados por la noche, que era cuando se tenia la oportunidad de poder cantar acompañados de la guitarra de Joaquín Cenabre, más conocido por *er señó Joaquín*, que aparte de guitarrista oficial de la peña, también impartía por entonces clases de guitarra en la calle Alegría, en el bar que él mismo regentaba y del que ya he hablado, el bar Casa Joaquín. Estos aficionados que acabo de citar fueron los que no dejaron de asistir a sus veladas, a pesar del cambio que se dio en cuanto a abrir la veda a las otras formas musicales no tan estrictamente flamencas.

A finales del mes de abril o a principios de mayo de 1972, antes de que la peña abandonase el bar de la calle Monte o, puede ser que fuese nada más realizar el traslado al nuevo local y de que se volcara del todo en organizar veladas en la que predominase básicamente la copla y los cantes más *laínos*, se montó un concurso que ya dio a entender por dónde pensaban continuar sus socios, o si no éstos, su junta. Este concurso se dividió en dos *modalidades*. La primera modalidad, estrictamente flamenca con los cantes a concursar de *soleás, siguiriyas* y fandangos, y la segunda modalidad, exclusivamente de pasodobles, canción andaluza y rumba catalana.

Este concurso se compuso de cuatros fases eliminatorias, por las que tuvieron que participar los 16 concursantes que se apuntaron y por el orden que les había tocado en el sorteo. Así, se realizaron tres eliminatorias con 5 concursantes en cada una de ellas y una cuarta con los mejores clasificados de las tres anteriores y que fueron los que se disputaron la final, es decir los premios en metálico. Los concursantes que tengo conocimiento que participaron fueron los siguientes: Antonio Checa, cordobés, que hizo sus pinitos por fandangos de Juanito Maravilla y Juanito Valderrama; Paco *El Malagueño*, que concursó con sus fandangos, *soleás* y verdiales; Paco de Osuna, con fandangos y *soleás*; Pablo Dana *El Campanero sevillano*; Juanito Castro; Juan Moreno Guerrero, *El Gitano catalán,* con sus rumbas y fandangos; Pedro Cueva y Francisco Calleja, en canción andaluza y pasodobles; Juan Hoces en rumbas y Ricardo de Málaga que participó con su acordeón. El concurso contó con el también aficionado Miguel Correa pero no en calidad de concursante sino de cantaor invitado para la fase final, y que echó unos cantes mientras el jurado deliberaba la entrega de los premios. No llegan a 16 los cantaores que sé que participaron, pero no he conseguido más información y no puedo nombrar a los que faltan.

Ya nos dimos cuenta, desde el inicio, que este concurso se apartaba un poco de la idea que nosotros teníamos sobre lo que debía ser un verdadero concurso de cante flamenco, puesto que estaba organizado por una persona, Juan Cruz, a la que gustaba en especial

la copla andaluza y que, además, conocía la obra de Salvador Rueda[33]. La obra de este poeta fue la que le inspiró, en parte, esta combinación de copla y de flamenco para el festival. El gran poeta Rueda era muy buen compositor y tenía muchas canciones escritas cuyas letras habían sido cantadas y grabadas por consagrados artistas de flamenco.

Este sevillano citado, Juan Cruz, llevaba muchos años afincado en Barcelona y además de organizar el concurso fue a su vez presidente del jurado. Aunque no quiero quitarle el mérito por organizar un concurso que tuvo cierta importancia, para nosotros su labor quedó un poco al margen porque si bien es cierto que incluyó una modalidad de cante flamenco, cierto es también que puso más el acento y el interés en difundir y promocionar aquellas canciones andaluzas más propiamente coplas que flamenco por derecho. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que Juan Cruz fue un verdadero letrista y que compuso canciones para artistas de la talla de Jiménez Rejano, Juanito Maravilla, Juan Valde- rrama o Ana Reverte, por mentar algunos famosos que cantaron sus letras.

33. **Salvador Rueda** (1857-1933), ha sido unos de los grandes poetas del modernismo ibérico. Sus composiciones, llenas de lirismo, tienen una gran potencialidad cromática, pictórica, además de una emotiva musicalidad. Junto con Manuel Reina o Manuel Machado, Villaespesa o el joven Juan Ramón Jiménez, fue uno de los precursores del modernismo en España, asumiendo la estética modernista que llegó a nuestro país a través de Rubén Darío. Dominó el metro clásico del soneto, aunque también tiene pequeñas composiciones líricas, las coplas, que enlazan con las que más tarde producirá Antonio Machado. Muchos de sus poemas entraron en la métrica flamenca de las malagueñas, jaberas y rondeñas o bamberas, sin olvidar la famosa petenera que cantara La Niña de los Peines "*antes de yo conocerte…*"

La peña del *Niño de Baena*, después del concurso que tanto éxito le dio, siguió con su rutina semanal de las veladas sabatinas, todas las semanas y con sus cantaores habituales de los que ya he dado los nombres, aunque a partir de aquel concurso se reforzó bastante la presencia de muchos otros aficionados, sobre todo copleros y rumberos. Cuando se hace un acto en el que participan tantos aficionados como concursantes y sobre todo como espectadores, siempre hay un tiempo en que la peña que lo organiza es más visitada, por las expectativas que ha creado el concurso y por el reconocimiento que queda hacia el esfuerzo que ha hecho la entidad y, especialmente, su junta directiva, en el sentido de conseguir que haya habido un alto nivel de participación. Los cantaores a su vez, agradecidos por los premios en metálico que han ganado y la popularidad y el prestigio que éstos les han dado, sintiéndose un poco en deuda, quieren demostrar su gratitud y apoyan con su presencia y sus cantes las futuras veladas que la peña organiza posteriormente.

La peña siguió con la misma rutina, año tras año, intentando mantenerse con la misma actividad y entusiasmo que en los años en que ésta había funcionado con bastante holgura. Sin embargo, las aficiones van cayendo poco a poco casi sin darte cuenta y, cuando menos te lo esperas, caen del todo. Lo que sí estoy seguro es que esta peña estuvo aguantando hasta el final como pudo, y que éste llegó más pronto de lo esperado, de modo que en 1985 cerró sus puertas para siempre.

Ahora estoy pensando que ya fue en esa etapa cuando empezaron a darse las primeras muestras de un sentimiento que con el tiempo y las circunstancias alcanzó cotas importantes. Me estoy refiriendo al de la identificación por

parte de los aficionados más que con su lugar de origen, con el de su residencia y, en concreto, con el lugar en el que disfrutaban la mayor parte de su tiempo libre. Aunque, como es natural, este sentimiento identificativo no sólo afectó a las personas que, en este caso, vivían en l'Hospitalet, sino también a las entidades que el propio movimiento andaluz iba creando. Apunto un poco más: por una parte, afectaba a los aficionados en lo que se suele decir su proceso de adaptación al nuevo lugar donde se vivía o se disfrutaba, como se quiera decir, y por otra, también afectaba a la imagen que daban las entidades creadas por los inmigrantes andaluces, ya que éstos lo trasladaban al interior de sus peñas o centros culturales; de ahí que terminara por resultar de lo más habitual que las entidades añadieran a su nombre fundacional la palabra de l'Hospitalet.

4.2. LA FIEBRE PEÑÍSTICA TIÑE L'HOSPITALET

¿Cómo podíamos olvidarnos de Camarón?

La señal identificativa dentro de los círculos flamencos catalanes pasaba más bien por la ciudad dónde estaban instaladas estas peñas o entidades andaluzas que por los nombres que tenían, ya fuesen éstos relacionados con una provincia o pueblo de Andalucía o bien dedicadas a un cantaor determinado. Una frase frecuente en aquellos años era presentarnos en los diferentes sitios como *los de l'Hospitalet* o *venimos de l'Hospitalet.* Al mismo tiempo, todo lo relacionado con nuestra ciudad cada vez nos iba enorgulleciendo más, porque nos producía satisfacción ser reconocidos como parte de ella. Así, si en los concursos de otras ciudades ganaban aficionados que eran de l'Hospitalet, lo celebrábamos como victorias propias frente a los otros, y estas situaciones iban dando pie a que se diesen pequeñas rivalidades sin importancia, rivalidades del tipo de si una ciudad era más flamenca que otra o si una ciudad tenía mejores cantaores que otra. De esta época viene también la permanente discusión que todavía continúa en pie entre la afición de Catalunya, de que si "*el Baix Llobregat es más flamenco que el Besós*" o si "*l'Hospitalet es más flamenca que Cornellà*".

En este hervidero de emociones e iniciativas, la peña Centro Cultural Recreativo Camarón de la Isla, apareció como tantas otras por la fiebre contagiosa que a principios de los setenta arrastró a muchos de los aficionados a fundar peñas flamencas. Unos, como ya he dicho, por la necesidad de dar salida a esos sentimientos tan a flor de piel y tan cargados de añoranza por la pérdida de todo lo dejado atrás y otros, los menos, por el convencimiento y el impulso irresistible de crear espacios exclusivos, al estilo de santuarios del cante, donde rendir culto abiertamente al flamenco.

Fueron muchas las peñas que se fundaron por unos u otros motivos y comenzaron a funcionar en esta década, pero también fueron muchas las que gozaron de poco tiempo de vida. Bien porque la añoranza se fue disipando con el tiempo por este bienestar que iba naciendo con la adaptación a las formas de vida y de ocio propios de los catalanes o bien porque en algunos casos, y a pesar de no haberse perdido ni un ápice en cuanto a la afición por el arte flamenco, las peñas estuvieron mal gestionadas o fueron sacudidas por una serie

de problemas que pusieron en jaque mate su incipiente existencia. De manera que como en la selección natural que se da en el reino animal, sobrevivieron las más fuertes, es decir, las que estaban mejor organizadas y contaban con un amplio número de socios.

La peña de Camarón, según nos cuenta Pepe Muñoz, uno de sus fundadores, salió de una reunión de amigos y simpatizantes de este cantaor, que se juntaban en el bar Las Planas para tomar alguna que otra copa de vino y de paso hablar de su cante y, así, dar rienda suelta a las innumerables inquietudes que llevaban dentro. Debo señalar que en la fundación de esta peña, la influencia de la de Antonio Mairena fue decisiva, ya que antes de montarla, sus fundadores se habían asegurado de conocer bien el funcionamiento de la de Mairena, a la que habían visitado con bastante frecuencia con este propósito. Por cierto, en aquellos años la presidía Juan Lobo, que fue precisamente el que les ayudó a redactar los estatutos basándose en los de la peña de Mairena, que tanto había costado inscribir en el Registro Civil, después de tanto mareo como creo que ya he comentado.

De esta primera reunión de amigos y simpatizantes del cantaor salió la primera junta directiva, que estaba compuesta por los siguientes: Presidente, Manuel Muñoz; vicepresidente, Pedro Ramos Costosos; Secretario, Manolo Sevilla; y como vocales Pablo Dana y José Muñoz. Una vez creada la peña y constituida su junta, fijaron su sede en la trastienda del bar Las Planas, cuyo propietario era Manuel Robles Guzmán, un buen aficionado al flamenco y, muy particularmente, camaronero.

Cuenta Pepe Muñoz, que cuando los estatutos estuvieron aprobados por el Gobierno Civil, se iniciaron los preparativos para su inauguración, y que el secretario, Manolo Sevilla, se marchó a Andalucía para pedirle el permiso correspondiente a Camarón de la Isla y ponerle al corriente de que se le estaba montando una peña con su nombre en L'Hospitalet. Cuenta también, que éste no sólo dio el permiso sino que además se puso muy contento, porque según le dijo era la primera peña que se creaba en España con su nombre. Cuando el secretario llegó a nuestra ciudad con el permiso del titular, la peña fijó la inauguración para un sábado por la noche, con exactitud para el día 6 de noviembre de 1971. Esa noche, y con mucho alboroto porque la peña estaba llena hasta la puerta de afuera del bar, con lo que ya no cabía ni una mosca —y eso que a la inauguración no pudo venir el propio Camarón—, se pudo comprobar una vez más que en aquellos años había mucha hambre de cante jondo, que teníamos mucha necesidad como mínimo de reunirnos y, especialmente, de disfrutar escuchando flamenco.

Sé que cuando Manolo Sevilla estuvo hablando con Camarón para pedirle su consentimiento para inaugurar la peña con su nombre, también lo comprometió a que la visitase tan pronto como le fuese posible, cosa que el artista cumplió poco tiempo después. Hay que decir que gracias a la enorme y continuada actividad de la peña, ésta consiguió que por ella pasase una buena representación de las voces más importantes del momento. Camarón visitó su peña en varias ocasiones, cosa que ya de por sí hubiese sido una gran victoria para sus socios, porque ya en esa época, el cantaor gaditano tenía consolidado un gran prestigio como artista y su nombre dentro del elenco flamenco era todo un peso pesado, pero no sólo pasó su titular, sino que yo me acuerde..., y refrescándome la memoria para esto ha es-

tado conmigo este buen aficionado, como es Manuel Ciruelo Martín, más conocido por Manolo *El Ciruelo*, pasaron tantos y tan grandes como Pansequito del Puerto, Gaspar de Utrera, Juan Peña *el Lebrijano*, Yoni Peña, Juan de la Vara, Juan Castro, y estoy seguro que muchos más que se nos han pasado tanto a mí como a mi buen amigo Manolo *El Ciruelo*. Lo que ocurre es que con el tiempo y muy a pesar nuestro, los buenos momentos se van bo-rrando poco a poco de nuestra memoria. Lo que no podemos consentir es que si somos capaces de rescatar algunos de ellos, aunque no sea con la exactitud y el detalle de como realmente sucedieron, no hagamos todo lo posible por transmitirlos, así, tal como nos vienen después de tantos años. Yo lo que quiero dejar constancia es de todos aquellos ratos maravillosos que pasamos en esa peña, con su gente y su junta a la cabeza, siempre atenta con los aficionados que la visitábamos, ya fuésemos a cantar o no, y mostrando esa amabilidad tan especialmente entrañable que convertía el hecho de ir a esa peña en todo un verdadero encuentro de amigos.

A los cuatros meses de su inauguración, en el mes de febrero de 1972, la peña tuvo una remodelación de su junta directiva, la junta anterior ya no estaba al completo porque entraron miembros nuevos y algunos de los fundadores se marcharon. La presidencia recayó sobre Manuel Robles Guzmán, que era el propietario del bar de Las Planas donde estaba instalado el local de la peña[34]. Con esta nueva junta, la peña cogió más brío, ya que a ella se incorporó gente joven con muchas ganas de hacer cosas; la cuestión era que estas cosas importantes se consiguiesen pero, en el caso de que no fuese así, no debía afectar al entusiasmo depositado: tal fue su propósito. La peña tuvo unos años de muchísimo movimiento. De entre sus cantaores habituales, cómo no voy a nombrar a Juan Torre, más tarde llamado Juan Vallejo, a Miguel Correa, Pablo Dana, Curro de Málaga, *El Gitano Catalán*, Niño de Marchena o *Gitanillo de Oro*, que tan sólo contaba con 12 años de edad cuando inició su carrera como bailaor de flamenco con el nombre de Juan Ramírez, *Chocolate de Graná*, Paco *el Malagueño*, Pepe *el Churrero*, Juan Castro, Julián *el Manchego*... Éstos, sin contar con los que cada noche de velada venían de otras peñas.

El Chano, la Chana y su marido Miguelito León

Como guitarrista oficial de la peña, para las veladas y durante una larga temporada, estuvo *El Chano*, un gitano de La Torrasa que tocaba la guitarra con mucho sentimiento y le sacaba unos *sonío*s descomunales. *El Chano* era un guitarrista muy conocido entonces en l'Hospitalet, porque tocaba en varias peñas de la ciudad: en la de Mairena, en la de La Puebla, en la de Diego Clavel, y también en los festivales que montaba la concejalía de cultura del Ayuntamiento. Igualmente se le conocía por acompañar en el baile a su sobrina *La Chana*, por cierto muy buena bailaora, que antes de ser una artista consagrada por el público, actuaba en las peñas con su tío. *La Chana* bailaba con mucha expresión, cosa que

34. Como vicepresidente se nombró a Pedro Ramos Costoso; secretario a Francisco Blázquez García; vicesecretario a Federico Martínez Rodríguez; tesorero-contador a Sebastián Núñez, que también hacia de locutor y presentador de las noches sabatinas, y como vocales a Pablo Dana, Francisco Ramos, Manuel Naranjo y Juan Morales.

conseguía a través de aquel cuerpo suyo de mimbre y al que sabía mecer por el escenario con una maestría fuera de lo común. Ya como artista conocida, se casó con un joven, guita-rrista también, Miguelito de León, y estuvieron muchos años de pareja artística por todos los escenarios del mundo. Tuve la suerte de conocerlos en persona a los dos y, en relación con ellos, me viene un viejo recuerdo de una noche en la peña *Fosforito* de Cornellá, en la que estuvieron los dos actuando junto con su tío *El Chano*. *La Chana* y Miguelito de León estuvieron aquella noche magníficos y consi- guieron crear en la peña un clima de jondura inolvidable, porque después de acabar la velada en la que los asistentes ya nos dimos por satisfechos por como había transcurrido la noche, contentos con ella, nos disponíamos a marchar cuando de repente un diluvio to-rrencial nos detuvo y no nos dejó salir. Llovía a mares y parecía no despejarse nunca, así que volvimos a ocupar nuestras mesas y sillas esperando que escampase y al son de algunas botellas de vino abiertas para la espera, el rato que echamos de cante y baile fue de lo mejor. *La Chana*, su marido y su tío no dudaron ni un momento en continuar con la fiesta que, en principio ya se había acabado, pero que ellos retomaron enseguida. *El Chano* cogió de nuevo su guitarra y empezó a darnos unos toques de compás para que le acompañásemos con el cante, cosa que de inmediato hicimos y a su sobrina le faltó tiempo para seguir con sus *zapateaos* que tan flamencamente nos habían *embelesao* durante su actuación. Se crearon momentos buenísimos, en los que todos de una manera u otra participamos. Creo que en esa juerga, además de los *aficionaos* invitados expresamente a actuar, también nos sumamos Miguel Correa, Antonio García *El Canijo*, Manuel López, Miguel de la Puebla, el *Siglón de Jerez* y su hija Pili, el tío Nicanor y yo. Seguramente algunos otros, pero como vengo ya excusándome, no me acuerdo de más nombres. Tuvimos que quedarnos hasta bastante entrada la madrugada porque la lluvia arreciaba y no tenía pinta de parar nunca, y no-sotros de espalda a aquella lluvia sin cuartel éramos conscientes de que nos estaba regalando unos momentos de pura y grata *jondura* flamenca. Nadie se lamentó por no haber podido abandonar esa noche la peña hasta tan tarde. Recuerdo que entre cantes y bailes y entre copa y tronío, le pregunté aquella misma noche a Miguel, el *marío de La Chana*, si lo de León era por su apellido, a lo que dijo que no, que era su nombre artístico y que se lo había puesto porque él había nacido en esa hermosísima capital. Era un gitano con mucha guasa.

Una noche de sábado en la peña Camarón

Las noches sabatinas en la peña de Camarón eran como en las otras peñas, a las 10 de la noche se subía al pequeño escenario su presentador habitual que en estos años era Sebastián Núñez, e iba anunciando a los aficionados que esa noche iban a cantar. Acostumbraba a hablar con ellos antes de anunciarlos para que le confirmasen si iban o no a participar y para que les anticipase qué cantes iban hacer cada uno. Así organizaba el orden de actuación, el tiempo del que disponían en función de cuántos había y si era necesario convencerlos de que no todos hiciesen los mismos cantes, porque a veces parecía que todos se habían puesto de acuerdo para cantar por soleá y *siguirilla*. Así

transcurrían las noches en la peña Camarón hasta que llegaba la hora de acabar, que normalmente era sobre las tres de la madrugada, porque cuando nos pasábamos un poco más, no sé cómo, pero casi siempre se enteraba la policía y venía a decirnos que ya era tarde y que se tenía que cerrar. Aunque muchas veces los policías nos decían que habían sido llamados por los vecinos, nosotros sabíamos a ciencia cierta que más que los vecinos, los que llamaban a la policía eran aquellos que se acercaban a la peña a última hora para que se les sirviese las últimas copas y al negarse los responsables de la peña porque tenían muy claro que a partir de determinada hora no se podían servir copas, cabreaos llamaban a la policía y decían que eran vecinos de la zona. Al final, la guardia urbana también se daba cuenta de que habían sido engañados porque lo que se dice ruido, no hacíamos ni el más mínimo como para molestar a los que quisiesen dormir.

En el año 1972, la peña contaba con más de un centenar de socios, circunstancia que le aseguraba cierta estabilidad, porque en las peñas y en esos años, las únicas entradas de dinero que había eran las procedentes de los socios, es decir, las de sus cuotas mensuales que en definitiva eran las que sostenían la economía de toda entidad. Por estos motivos, ser presidente de una peña traía sus gastos y, sin exagerar, no eran pocos, porque muchas veces cuando no se llegaba para hacer frente a alguna que otra deuda, eran los propios presidentes lo que ponían dinero de su bolsillo. Si a esto sumamos los otros quebrantos que producía el estar a la cabeza de una entidad, pues era normal que por mucho que te gustara el flamenco y por mucho que quisieses fundar una peña, intentaras por todos los medios no ser presidente, comprometerte con la junta lo hacías, e incluso aceptabas alguna vocalía, pero lo de presidente… te lo tenías que pensar mucho.

Aquello de las rifas

Aunque ya se ha perdido la costumbre de hacer rifas en los descansos de las veladas, cierto es que esta forma de recaudar fondos era también algo imprescindible para garantizar la supervivencia *peñística*. Entonces se rifaba lo que fuese sólo para poder sacar un dinerito extra. Por lo menos para poder pagar al guitarrista que era el que no paraba de tocar en toda la noche y aunque fuese una cantidad simbólica, gustaba siempre pagarle algo. De ahí que si no eran jamones, que algún propietario de colmado regalase, eran jarrones, aceite, pinturas de estar por casa, vino, discos y *cassettes* y todo lo que buenamente pusiesen en manos de la junta y que fuese objeto de sorteo. Todos los aficionados sabíamos que a pesar de que las rifas fuesen una lata, había que hacerlas y, sobre todo, sabíamos que debíamos colaborar comprando las papeletas porque sin ellas las peñas flamencas no podían tirar hacia delante. Normalmente, los que se encargaban de hacer la rifa era los presentadores, a los que ahora pienso que hemos rendido muy poca reverencia, porque estar lidiando toda la noche con los caprichos de los cantaores y del guitarrista, además de hacerse con los espectadores y estar obligados a realizar la rifa, era toda una proeza que nunca se ha valorado lo suficiente. Me sitúo en cualquier peña y veo a su presentador con el manojo de papeletas en la mano izquierda y, con la derecha, coger las tiras de en cinco en cinco para cantar las maravillas del objeto a sortear hasta subastar los mil numeros

que tenía cada taco, y pienso que no tiene precio tal dedicación. Mientras más pronto los vendiese más pronto empezaba la segunda parte de la velada que era lo que todos queríamos. Nosotros, conscientes de lo que significaban las rifas en todos los sentidos, nos incitábamos unos a otros a comprar *puñaos* enteros de números y así acabar cuanto antes con ese calvario, tanto para el pobre presentador como también para nosotros. Estas rifas se hacían con el mismo sistema en todas las peñas, por lo que para nosotros no representaba ninguna novedad, sino más bien era un mal menor que debíamos soportar por tal de estar con los amigos y compartir algunas horas de flamenco.

Camarón de la Isla y Paco de Lucía en l'Hospitalet

Si no me fallan los cálculos ni la memoria, que ahora a mis setenta y tantos años es mucho pedir, Camarón de la Isla y Paco de Lucía, dos auténticos monstruos cada uno en su género como todo el mundo sabe, durante el año que estuvieron comprometidos con el Teatro Español, y que coincidió a mi parecer con sus mejores momentos —el uno como cantaor y el otro como guitarrista—, fueron requeridos para dar un recital el día 2 de mayo de 1972. Era un domingo por la mañana, sobre las 10.30 horas y, como era de esperar, la expectación que se había creado entre los aficionados era tan grande que en conjunto nos volcamos a comprar las localidades para no faltar a la tan emblemática cita en el Teatro Español, porque era de las primeras veces que Camarón y Paco de Lucía, los dos juntos, aterrizaban en la Ciudad Condal. Cosa que, me enorgullece decirlo, se consiguió gracias a que la peña de Camarón de l'Hospitalet se empeñó en que tanto los aficionados de Barcelona, y muy en particular los de l'Hospitalet, pudiésemos disfrutar de tanto talento y de tan buen hacer como reunían estos dos artistas. Aunque muy jóvenes entonces, ya nos dieron a entender la capacidad de convocatoria que tenían no sólo para el publico flamenco sino para el público en general.

Llegó el tan esperado domingo y en esta ocasión se ha de reconocer que se hizo mucha propaganda. Corrió a cargo de Ricardo Romero, que desde los micrófonos de Radio Juventud no había cesado de hacer publicidad de este festival, y como era de esperar, llegó a muchísima gente. El Teatro Español estaba lleno a reventar, no cabía ni…, los asistentes estaban acalorados y un poco nerviosillos porque se acercaba el momento de oír a éstos dos genios. Llegó la hora de subir el telón y ni Camarón de la Isla ni Paco de Lucía aparecieron por ninguna parte. Ricardo Romero se sentía responsable de aquel desastre, que aunque completamente ajeno a su voluntad, no dejaba de ser de su incumbencia. Los teloneros contratados para entretener a la gente antes de que salieran los artistas eran *Gitanillo de Oro*, Miguel Correa, Pablo Dana, *El Gitano Catalán*, Ramón *El Cumbreño*, Julio Moreno, Paco *El Malagueño*, Juanito Castro y al baile Maria Pili *La Jerezana* y *La Chana*. A ésta la acompañaba a la guitarra su marido Miguel de León. De guitarrista del festival estaba, cómo no, el *El Chano*. Todos ellos actuaron lo mejor que pudieron pero lo que estaba claro era que la gente había ido a escuchar a Camarón y a Paco. Así que cuando llegó la hora, después de esperar hasta el último momento por si éstos aparecían, Ricardo Romero no tuvo más reme-

Camarón y Paco de Lucía en l'Hospitalet en la Peña Camarón de la calle Primavera

dio que salir al escenario y decir la verdad, así sin más: que no se habían presentado.

Creo que ni Camarón ni Paco se pudieron dar cuenta nunca de la desilusión tan grande que nos llevamos todos, porque presentarse lo hicieron ese mismo domingo, pero a las cuatro de la tarde. La excusa que pusieron fue que el billete de avión decía que el festival era para el domingo, día 2 de mayo, pero lo que no ponía era que se trataba de un festival matinal. Posiblemente tendrían algo de razón, que las cosas no quedaron lo suficientemente claras como para que no hubiese confusión de ningún tipo, pero el daño ya estaba hecho. Solo cabía el consuelo para muchos de los aficionados que tanto entusiasmo habían puesto en ese festival, que el desaguisado se arreglase de la mejor manera posible, y así lo intentó la junta directiva de la peña que llamó a Ricardo Romero, como responsable y presentador del festival, para que hablase con ellos.

Según me contaba Manolo *El Ciruelo*, gracias a la intervención de Ricardo, ese día se acordó que para un par de días después, en concreto para la noche del miércoles día 5 de mayo, se organizaría otro recital, esta vez gratuito, que se celebraría en el local de la peña aunque solo para los socios y simpatizantes. Lo bueno de este malentendido fue que Paco y Camarón, cuando terminaron de concretar el recital del miércoles en la peña y se sintieron más relajados, —ya que habían intentado arreglar la situación lo mejor que habían podido— como estaban en Barcelona, hicieron una visita a la peña de Antonio Mairena en l'Hospitalet y, si bien no actuaron, estuvieron un buen rato con los socios de esta peña y se comprometieron para el día siguiente, lunes, a acudir a Radio Juventud, al programa de Ricardo Romero, para desde allí valientemente pedir perdón y mil disculpas a toda la afición de Catalunya y, muy especialmente, a la de l'Hospitalet. Se comprometieron los dos a venir otra vez a Barcelona para hacer un recital totalmente gratuito para toda la afición catalana.

Aquel miércoles 5 de mayo de 1972, sobre las 20.30h de la tarde aproximadamente, ya empezamos los aficionados a concentrarnos en la peña de Camarón. Teníamos una cita para escuchar a los dos artistas flamencos más innovadores del momento; todos deseábamos que en esta ocasión tanto Camarón como Paco acudiesen. La peña en poco tiempo no, en nada, se llenó de tal manera que

antes de que llegasen Camarón y Paco, había un número grandísimo de aficionados esperando en la puerta del bar por si podían entrar, porque dentro no cabía ni un alfiler.

Siempre que hay un acontecimiento especial como fue éste, no falta quien disconforme con no poder entrar o con no tener un buen sitio para ver y escuchar con comodidad, se cabrea con quien menos culpa tiene y empieza a amenazar a todo el mundo con una sarta de idioteces, y aquel día no iba a ser menos. Saltaron algunos que no se privaron lo más mínimo de decir un montón de barbaridades a la junta de la peña, a los socios, a Ricardo Romero, a los artistas y a quien se pusiese por medio. Yo, que estaba en un rincón de la sala, comprobaba que era imposible atender a todo el mundo por parte de la junta: los aficionados *apiñaos* en la puerta se empujaban unos a otros para hacer hueco y entrar. Todos éramos conscientes que la posibilidad que teníamos aquella noche de ver a Camarón y a Paco por primera vez juntos en l'Hospitalet y en su peña, igual no volvería a repetirse, así que después de estar un buen rato esperando hasta que la gente que no pudo entrar se marcharse —no si antes desearnos a los de adentro todos los males posibles—, pasando un calor achicharrante sin la posibilidad de beber alguna cosa que nos refrescara la garganta porque la barra del bar no daba para tanta gente, llegaron los dos artistas con el presidente de la peña y algunos directivos. Con ellos también venía Ricardo Romero. La entrada fue triunfal a pesar de los pesares: la gente que abarrotábamos el local nos pusimos todos en pie y se estuvo un largo rato aplaudiendo. Los allí presentes no habíamos olvidado tan fácilmente que sólo cuatro días antes nos habían dejado plantados en el Teatro Español, pero con todo, cuando Ricardo Romero fue presentando a los *cantaores* de la peña que cantarían antes que Camarón, los aplausos fueron ensordecedores, tanto para los invitados de lujo como para *El Gitanillo de Oro*, Pablo Dana, *El Gitano Catalán* y seguro que para otros que también cantaron. En el momento en que Romero hizo la presentación de la deseada pareja ya fue demasiado, los aplausos ya despedían fuego, las manos dolían de tanto aplaudir. Recuerdo a los dos subidos en aquel pequeño escenario, o pequeño me parecía a mí para acoger a tan grandes flamencos. Parecía mentira que aquel escenario se hiciese tan chico ante tan grandísimas figuras; no tengo más remedio que decir que para mí fue otra de las experiencias flamencas más impactantes de mi vida. Además, también se daba la circunstancia de que era la primera vez que los teníamos tan cerca, los podíamos tocar casi con las manos, hasta podíamos oír la forma en que respiraban entre cante y cante, porque el silencio que reinó durante toda la actuación fue, como decimos los aficionados, sepulcral.

Yo pensaba que no eran ni mejores ni peores que los demás, pero sí que tenían una forma muy distinta de hacer flamenco, nueva y con mucha *jondura*, y que además se compaginaban a las mil maravillas. Después de que subiesen al escenario y pedir disculpas por la confusión en el Teatro Español tanto el uno como el otro, el público que siempre es generoso cuando se siente bien tratado, agradeció este detalle con otro ensordecedor y cariñoso aplauso, y ya por fin dio comienzo el tan esperado recital con el sonido de la sonanta de Paco, que tan bien nos sabía. En el primer toque ya salió Camarón cantando por alegrías de Cádiz y a continuación nos cantó siete u ocho cantes más, por soleá, fandangos, *sigui-*

riyas, tientos, tarantos, tangos y terminó por el cante que mejor sabía hacer a mi entender: por bulerías. Todos sabíamos ya que Camarón no estaba mucho rato cantando, pero fue más que suficiente para todos los presentes. Se les vitoreó hasta enronquecer, se les dijo de todo, porque hay aficionados que cuando están a gusto y enfervorecidos les dicen a sus ídolos de todo, pero bueno, sin insultarlos y en un clima de respeto. Por bulerías tuvo que cantar Camarón dos o tres veces, porque el público no lo dejaba abandonar el escenario. Sobre las bulerías y Camarón tengo que decir que el genio de este artista estaba en que cada vez que las cantaba, e incluso con las misma letras, las hacía distintas y ahí reside el dominio en el cante y el duende que tiene el cantaor que te hace sentir que cada vez que canta lo mismo te parece algo nuevo y te sigue gustando lo mismo o más.

La velada poco a poco se fue acabando, con ese buen gusto que queda a los que se sienten privilegiados porque han tenido la suerte de estar en el sitio y en el momento adecuados. Todos estábamos contentos y con la sensación de que habíamos presenciado algo que no se presenta todos los días. Casi todos no, todos, coincidimos que nos lo habíamos pasado estupendamente y que tanto Camarón como Paco de Lucía, habían estado *sembraos,* cada uno le había sacado lo mejor a su instrumento: Paco de Lucia a su guitarra y Camarón a su garganta, y los dos con muchísimo rajo, con esa capacidad de transmitir a los espectadores lo que ellos mismos sentían, envolviéndote sin darte cuenta en su misma ola flamenca a través de tu corazón, y sobre todo con ese don con que la madre naturaleza les había obsequiado. Paco de Lucia con su sonanta, a la que sabía sacar las notas más sublimes y más profundas, además de con muchísima rapidez en el diapasón y al mismo tiempo tan delicadas; Camarón de la Isla con ese comportamiento único de voz, que lo quebraba en los tercios más retóricos, que sólo se puede hacer con mucha capacidad *cantaora* y con muchísimo duende.

Una peña con mucha enjundia

La peña después de este acto tan importante siguió con su quehacer de las noches sabatinas, con el mismo comportamiento de siempre y con su carisma, ganado a pulso, ante las otras peñas, y así estuvo hasta finales del 1972, porque cuando se está en un sitio como en el que se estaba, en la trastienda de un bar, en este caso en la del bar Las Planas, siempre se producen muchos inconvenientes y desacuerdos. Y a veces pasa lo que pasó, que por motivos que desconozco, la peña se tuvo que trasladar a otro lugar, al bar Rosa de la calle Laurel, que estaba situada en los Bloques de Onésimo Redondo, en La Florida. Con el traslado se dio la circunstancia que se tuvo que cambiar de junta directiva[35], pero no por eso la nueva junta dejó de depender de los intereses del dueño de bar, siempre relacionados con la ganancia que comportaba tener en el interior de un bar una peña. Como los problemas o los malos entendimientos no cesaron durante aquel año de 1973, a principio de 1974 se tuvieron que marchar de la calle Laurel y, según la información que yo tengo ahora, en

35. La nueva junta estaba formada por Sebastián Muñoz, que ejercía en calidad de presidente y de presentador, Manolo *El Sevillano* como vicepresidente y Manuel Ciruelo Martín en funciones de secretario y tesorero; ocupando las distintas vocalías estaban: *El Peque*, Manuel Olivares, Pepe *El Yesero,* Pablo Dana…

En Radio Barcelona con Chocolate, Pansequito i Ildefonso

la peña las cosas no cambiaron: se seguían haciendo las veladas cada sábado, con los mismos aficionados y con sus rifas en los descansos, pero lo que sí es verdad es que este nuevo traslado debilitó mucho a la peña, a sus directivos y a sus socios más activos.

La peña de Camarón de la Isla cambió otra vez de lugar, trasladándose en esta ocasión a la calle Alegría de La Florida, al bar Alegría, intentando seguir con las mismas actividades que tan buen resultado le había dado en los locales en los que estuvo anteriormente, con sus veladas de los sábados, con sus visitas de aficionados de otras localidades, en fin, con ese buen paso que se había marcado. Ese mismo año 1974, cuando corría el mes de noviembre, un domingo al mediodía recibieron la visita de Camarón de la Isla, que aprovechando que vino a cantar a un festival que se hacía en el Teatro Barcelona, se pasó por su peña.

A aquel festival del Teatro Barcelona, como que prometía ser bastante bueno porque venían importantes voces del flamenco y algunos cantaores venían por primera vez a la ciudad condal, los aficionados de l'Hospitalet decidimos acudir en piña. No nos podíamos perder, por supuesto, oír una vez más a Camarón, pero con el aliciente de que esta vez venía acompañado de Antonio Núñez El Chocolate, Fernanda y Bernarda de Utrera, Juan Peña El Lebrijano, Pansequito del Puerto, y alguno que otro más, y de las guitarras —que me acuerde— de Enrique de Melchor y José Luis Postigo.

Recuerdo muy bien ese festival porque se produjo en un momento que es justamente para recordar. En aquella mañana señalada, unos cuantos aficionados un poco antes de que empezase el acto, en el vestíbulo del teatro, con el propósito de ver si podíamos hablar con algunos de los artistas que venían a cantar, nos encontramos con un viejo y querido conocido de la afición de l'Hospitalet: Manuel de la Torre. Desde que se había ido a Madrid como director artístico de la casa discográfica de *Movieplay* no había vuelto por Barcelona. Cuando estaba en Barcelona ya había grabado algunos discos con la misma casa norteamericana, como he apuntado anteriormente. Aquella serie de discos fueron bautizados con el nombre de *La otra Andalucía*. Pues bien, mientras hablábamos con Manuel de la Torre, llegaron al teatro Fernanda y Bernarda de Utrera, y nada más verlo empezaron a discutir con él. Manuel, de una forma no habitual en su manera de comportarse, se marchó de un modo muy poco correcto. Nosotros no entendíamos nada, no llegábamos a comprender como Manuel, con la manera tan cuidada que tenía en su relación con las personas, se había quitado de en medio de aquella forma tan

Camarón en su peña de la calle Alegria

poco educada. Más tarde nos enteramos de que las hermanas de Utrera habían grabado un disco por mediación de él, con la casa *Movieplay* y, por lo que dieron a entender, no habían cobrado la cantidad acordada. Eso fue lo que ellas dijeron pero nosotros no teníamos la versión de Manuel, así que no supimos nunca lo que pasó realmente, aunque la verdad, esa no era nuestra guerra.

Siguiendo con este festival flamenco de 1974 en el Teatro Barcelona, hago hincapié en que Camarón estuvo muy bien, pero que muy bien, aunque esta vez ya no vino con Paco de Lucia. En conjunto, el festival fue muy digno a pesar de que se hiciese un domingo por la mañana que, como se sabe, no es precisamente el mejor momento que tienen los flamencos para cantar. Con todo, se portaron muy decentemente en general, pero hubo un cantaor en particular que cantó más que bien. Notable, no, mejor sobresaliente y yo, por lo menos, era la primera vez que lo escuchaba en persona, de viva voz, y me gustó pero que muchísimo porque nos cantó la soleá del Puerto, con doble al final del tercio, que fue *demasiao pal cuerpo*. Yo ya la tenía escuchada por *El Negro de Rota*, pero *Panseco*, aquella mañana cantó tan bien y por todos los palos —se metió, por alegrías y por bulerías— que estuvo *pa rabiar*. Ahora pienso que todos cantaron a su altura, lo que pasó es que a *Pansequito* lo veíamos por primera vez y nos pareció soberbio.

Y esta fue la segunda visita que en 1974 Camarón de la Isla hizo a l'Hospitalet, gracias una vez más a su peña; su gente, toda su gente fue al teatro a escucharle y, cuando terminó el festival, se vino a la calle Alegría junto con Juan Peña *El Lebrijano* y el guitarrista *El Chito* para estar un rato con sus aficionados. Como era natural, después de unas copitas de vino, el ratito de cante quedaba asegurado, y en estos casos siempre se empezaba por que los aficionados echasen unas letras, para que se fuesen calentando los ánimos, y así fue. Empezamos a cantar nosotros y no precisó mucho tiempo para que se añadieran al cante los invitados tan famosos que esa mañana nos acompañaban. Y como siempre pasa con estas buenas reuniones, me acuerdo de cuando empezó, pero no tengo ni idea de cuando terminó, supongo que nos debieron de dar las tantas de la noche.

Otra de las ocasiones en que Camarón de la Isla nos visitó fue en 1975, al año siguiente, en el que nuevamente aprovechando que vino a dar un recital en la sala de fiestas Andalucía de Noche, con Paco Cepero a la guitarra, también se acercó por l'Hospitalet para estar un rato con los de su peña.

El Ciruelo y el propio Camarón de la Isla en su peña de l'Hospitalet

Tener a Camarón de la Isla en l'Hospitalet en los años setenta era todo un lujo, pero en l'Hospitalet nos lo podíamos permitir porque las cosas se hacían bien: su peña lo hacía de forma muy digna. El de San Fernando se encontraba en la cúspide de su carrera artística, y no obstante, siempre que venia por Catalunya, y los de su peña iban a verlo y no tenía otro compromiso con otras personas que se lo impidiese, la visita a la peña estaba asegurada. Yo he oído que a él le gustaba comentar que en su peña se encontraba muy a gusto, especialmente con su gente y el rato que pasaba con ella, acompañado de unas copitas de vino y rematando al final con unos cantecitos que, si tengo que ser honesto, era lo que más nos importaba. Era, para nosotros, todo un acontecimiento sin comparación, porque tener entre los socios al titular de la peña justificaba los esfuerzos que su Junta realizaba y, cuando llegaban momentos como los que estoy descri- biendo, en los que todo el mundo se lo pasaba maravillosamente bien, los socios y la junta valoraban que merecía la pena estar todo el tiempo haciendo sacrificios si después se podía disfrutar de situaciones como éstas. Porque ya teníamos aprendido que la vida no te regala nada, si algo quieres algo te cuesta, aunque creo que a nosotros la mayoría de las veces nos salía demasiado caro.

La peña de Camarón no estuvo todo el tiempo que tendría que haber estado en activo, al menos para los aficionados que creímos en esa apuesta y la apoyamos, pero las cosas lo mismo que empiezan acaban. Estuvo solamente funcionando seis años, pero durante aquellos años lo que se hizo, se hizo lo mejor que se supo, y cuando algo ya no se sostiene, se debilita, a pesar de que nadie en concreto tenga la culpa. Yo no soy quién para analizar las causas por las que esta peña desapareció, primero, porque no me lo he planteado nunca, y segundo, porque creo que las cosas suceden porque tienen que suceder y cuando tienen el día señalado no hay nadie ni nada que pueda modificarlo. Es eso que dicen que las cosas evolucionan para que aparezcan otras nuevas que en principio no tienen que ser ni mejores ni peores, sino simplemente diferentes. Aunque, en el recuerdo, no dejo de sentir que fue una pena para los aficionados de l'Hospitalet que desapareciera. Después de seis años luchando para mantenerse y sobrevivir, le llegó su momento, y en el año 1976 bajó su persiana definitivamente.

En estos momentos tengo la alegría de que, después de tantos años transcurridos, he conseguido contactar y mantener conversaciones con algunos de los que fueron sus directivos que todavía viven en l'Hospitalet. Y me han hecho saber que se sienten muy or-

gullosos de lo que hicieron en su día con la Peña Camarón de la Isla. En concreto, he hablado mucho con Manolo *El Ciruelo* para que me ayudara a recodar y así poder escribir estas pocas líneas sobre lo que significó esa peña en la historia de nuestra ciudad, y gracias a su envidiable memoria, a su buen talante y a su buen sentido del humor, hemos vuelto a revivir aquellos tiempos que, aunque impregnados de nostalgia, no nos han privado echar algún que otro rato placentero y por supuesto alguna que otra carcajada recordando graciosos momentos.

4.2. SENTIRSE DE L'HOSPITALET SIENDO DE LA PUEBLA DE CAZALLA.

Siempre, siempre, siempre, La Puebla

Cuando yo llegué a l'Hospitalet desde La Puebla, en la década de los sesenta, estábamos viviendo en esta ciudad muchísimos moriscos[36]; y porque nos tiraba aquello de lo que habíamos dejado atrás, intentábamos siempre que podíamos estar en contacto con otros paisanos del pueblo. No quisiera repetirme porque no me gusta nada, pero sí que quiero dejar bien claro que nada más llegar a Catalunya, a l'Hospitalet en concreto, no teníamos otros sitios para reunirnos que no fuesen aquellos bares de los que ya he dicho un montón de cosas. No había, como ahora existen, asociaciones, centros culturales, casinos, clubes, en fin todas estas entidades de hoy que permiten a la gente juntarse para hablar y hacer sus cosas. A aquellos bares a los que me refiero, y que siempre fueron los mismos, acudíamos habitualmente los domingos por las mañanas, porque al principio nos resistíamos a perder las costumbres de nuestra tierra que todavía estaban muy vivas. A estos bares de encuentro íbamos siempre con mucho interés, ya que era allí el lugar donde contarnos nuestras penas y, si habían, también nuestras alegrías; de ponernos al día sobre cómo nos iba en el trabajo, si habíamos encontrado o no piso o estábamos de realquiler y de enterarnos de la cosas que pasaban en el pueblo. Si, además, se daban las circunstancias de echar unos cantes, algo que intentábamos siempre —como es lógico— aquellos a los que nos gustaba el flamenco, los demás siempre lo escuchaban de buena gana, porque les gustase o no lo sentían como algo suyo, por el simple hecho de asociarlo con Andalucía. De esta manera, iban pasando los meses y los paisanos de La Puebla seguíamos con estos encuentros, que normalmente o casi siempre se hacían en el bar de Camilo que estaba en la calle Esteban Grau de La Florida. Pasado un cierto tiempo, se fueron haciendo cada vez más espaciados, porque lo que pasaba era que cada uno nos íbamos acomodando al bar de nuestro barrio, al que teníamos más cerca de nuestras casas. De todos modos, no podíamos

36. Según manifiesta **Antonio Torres Montesinos** en su publicación "La Puebla. El anecdotario morisco" en @miarroba de noviembre de 2006, sobre el apodo de morisco: "*Nos dicen "los moriscos", lo cual es muy discutible, puesto que no somos un pueblo árabe; fuimos denominados así por colarse un morisco en La Cabrera, que fue descubierto después de los escritos que mandó a los pueblos vecinos solicitando personas nobles. Al solicitar otro colono para suplir a los de la Cabrera, se corrió la voz de moriscos y ya nos denominaron así. Donde más nos cizañan es en el pueblo de Marchena, al cual llega un vecino de La Puebla y enseguida nos dicen moriscos, mientras en los demás pueblos vecinos no se menciona para nada dicha denominación*".

dejar de pasar por el bar Camilo aunque fuese una vez al mes.

Por allá aproximadamente el año 1970, en unas de esas reuniones de *moriscos* hablando entre nosotros de lo mucho que nos había costado dejar el pueblo, como éramos muchísimos los que en aquellos primeros tiempos nos encontrábamos en l'Hospitalet —en los setenta, según las estadísticas del Ayuntamiento, de La Puebla de Cazalla había en el municipio entre 3.500 y 4.000 paisanos—, se empezó a cocer la idea de abrir una peña con el nombre de un cantaor de La Puebla.

Después de algunas reuniones iniciales pero ya con la idea de hacer alguna cosa, —porque al principio no lo habíamos pensado eso de crear una peña para que los paisanos nos siguiésemos reuniendo y no perder esos domingos tertulianos que tan bien nos funcionaban—, se corrió la voz ya en serio de que se quería montar una peña con el nombre de algún cantaor de La Puebla, así que empezamos a reunirnos los que más interés teníamos en ello. Una de las primeras cosas que discutimos fue qué nombre le poníamos a la futura peña y así poder perfilar mejor lo que queríamos hacer. De entrada, el candidato que más votos tenía era Diego Clavel[37], pero enseguida se planteó el problema de que hacía poco que había venido a cantar al Prat de Llobregat, no sé si a la Casa de Andalucía, y habían ido a recogerlo al aeropuerto Joaquín Sánchez y Miguel Macho que eran paisanos suyos y que vivían en l'Hospitalet. Estando tomando unas copas con el cantaor y otros aficionados en el bar que Arcadio Macho —hermano de Miguel— tenía en el Prat, se comentó que había intenciones de montar una peña en el Prat con el nombre de Diego Clavel; ese comentario se lo hicieron saber a Diego en presencia de Joaquín Sánchez y Miguel Macho y a él le pareció muy bien, de manera que todo lo que teníamos pensado en relación con la figura de este *cantaor* para l'Hospitalet se vino abajo en un momento y tuvimos que descartar ese nombre.

Y en homenaje a este pueblo sevillano un centro cultural y por supuesto flamenco

Después de este primer intento fallido, las reuniones alrededor de la creación de esta posible peña se fijaron para un día concreto de la semana. Cuando llegaba ese día acudíamos casi siempre los mismos, como ya he dicho, los que más interés teníamos en crear algo relacionado con nuestro pueblo y sobre todo que tomase un cierto tinte flamenco. Para que este proyecto saliese hacia delante nos volcamos de lleno los siguiente paisanos: José Álvarez Brea *Jardero*, su hijo *Jarderin*, Rafael López, Miguel Macho, Camilo, el que regentaba el bar, Antonio Rodríguez *Rutina*, Currito *El Chuy*, Joaquín Sánchez *El Sale*, Fernando Angulo *Morrongo*, Miguel Cuenca, Fernando Piña, Juan

37. "Diego Andrade Martagón (Puebla de Cazalla, Sevilla, 1946), como su paisano José Menese, tuvo como mentor al pintor Francisco Moreno Galván. Llama la atención sus facultades para proyectar el cante hasta el límite de lo físicamente soportable, sobre todo en la conocida seguiriya de Manuel Molina. Su carrera explora hoy todos los estilos (acaba de grabar con Manolo Franco "La malagueña a través de los tiempos", 2 cds con 24 estilos diferentes de malagueñas). Se ha convertido en el creador de las coplas que interpreta, al tiempo que pone música flamenca a poetas cultos (discografía: Sentir navideño, 1992, 31 malagueñas, 1994, Por derecho, 1996, Canta a Gerardo Diego, 1996, La malagueña a través de los tiempos, 2001)". (Párrafo extraído de la biografía de artistas en de flamenco.com).

(De izda. a dcha.) De pie: Sebastián Heredia, Manolo El de pocas libras, Paco Sánchez El colocaki, Manuel Jiménez Rejano, Janichi, Ángel del Pozo y uno no identificado. Agachados: Ildefonso Cabrera, dos no identificados, El Mochangui, otro no identificado y El Siglo de Jerez

Montesino, Francisco Vargas, y yo, Ildefonso Cabrera, y algunos más, de los que irán saliendo sus nombres a medida que vaya hablando de esta entidad.

Estuvimos un tiempo, acudiendo a estos encuentros y cuando finalizaba el año 1970, tuvimos que decidirnos por un nombre, ya que el primero que pensamos no pudo ser. Yo no recordaba a quién se le ocurrió la idea de proponer a los presentes de aquella reunión lo de…, porque todavía no estábamos constituido como junta, sino simplemente éramos un grupo de amigos que nos juntábamos para sacar adelante la idea de crear una peña vinculada con nuestro pueblo. Pero consultando ahora con algunos de los paisanos que participábamos en aquellas primeras reuniones, en concreto Antonio *Rutina*, me recordó hace poco que la idea partió de José Álvarez Brea, más conocido entre nosotros como *Jardero*, de que debíamos poner en marcha una peña que a su vez fuese también un centro de encuentro entre paisanos y que se llamase Centro Cultural Recreativo La Puebla de Cazalla, para que abarcase también a los aficionados de todos los cantaores de La Puebla. Antonio me dijo que después de que José Álvarez lanzase la propuesta se pasó a su discusión y que una vez discutida, valorando las ventajas y los inconvenientes, la pusimos a votación, y que se votó sacando mayoría absoluta de síes, acordando que ese era el nombre más apropiado para el tipo de centro que queríamos abrir. Así que desde aquel momento se inauguró para nosotros la nueva entidad con el nombre que mantuvimos durante los doce años que estuvo abierta.

El nombre de Centro Cultural Recreativo La Puebla de Cazalla, nació obedeciendo más a la añoranza y al deseo de no despojarnos de nuestras costumbres de pueblo, que de una intención razonada de crear una asociación cultural, aunque ésta estuviese impregnada de cultura flamenca y, sobre todo, con la idea de no perder las maneras de hacer las cosas que teníamos como moriscos y, por supuesto, de seguir con los encuentros que teníamos en el bar de Camilo, porque a más de mil de kilómetros de distancia, las cosas más inverosímiles que en La Puebla pasaban desapercibidas, a las que no se daba la más mínima importancia, en l'Hospitalet si que las tenían: cobraban una grandeza y una profundidad totalmente nuevas para nosotros. Ha-

blar del flamenco como de una parte importante de la cultura andaluza no se dio hasta que no abandonamos nuestro pueblo. En él nunca se había planteado el flamenco en estos términos y si en un principio no se pensó en una típica peña flamenca sino en otra forma diferente de asociarnos como fue el adoptar como nombre lo de centro cultural, fue porque todavía teníamos muy dentro eso de que todos o casi todos éramos del mismo pueblo y no todos éramos aficionados al flamenco. Las circunstancias, sin embargo, derivaron al poco de su creación que se fortalecieran o se asumieran perfiles más identificados con el arte flamenco que con otros aspectos culturales propios también de Andalucía.

A medida que íbamos concretando y dando forma a nuestro centro, por circunstancias ajenas a nosotros, no tuvimos más remedio que trasladarnos del bar Camilo, porque éste se hizo pequeño y porque la gente que íbamos a las reuniones de constitución necesitábamos de un sitio más tranquilo, sin tanto follón como había en ese bar. No tardamos prácticamente nada en encontrar otro lugar, más grande y con menos movimiento, como fue en el bar Jiménez, en la avenida del Torrente y del que ya he adelantado algunas cosas. El dueño del bar era una persona que nos conocía a todos por otros actos que ya habíamos realizado en su establecimiento y que comenté en el capítulo anterior. José *El de la fragua*, que era como lo conocíamos, era de un cordobés de cuerpo entero, de Aguilar de la Frontera, y nos dejó un sótano que tenía bastante grande y que nos venía muy bien para lo que nosotros necesitábamos en aquellos momentos. Cuando ya teníamos el sótano bastante adecentado y las ideas más claras sobre lo que queríamos hacer, se nombró una junta provisional para empezar a trabajar. No sé con exactitud a qué personas se nombraron para esa primera junta, aunque sí sé que el primer secretario fue Rafael López, cuñado de *Jardero*, que a su vez fue el presidente.

Cuando ya teníamos la junta constituida, los estatutos presentados en el Gobierno Civil y prácticamente todo lo más importante para empezar, nos dimos cuenta de que el sótano del bar Jiménez no nos venia del todo bien, porque era muy cerrado y nos percatamos que eso sería un serio problema para cuando llegase el verano, por aquello de no poder aguantar allí por el calor. Así que antes de abrir oficialmente la puerta empezamos a buscar otro local que reuniese las condiciones adecuadas. Empezamos a visitar bares de la zona, le echamos el ojo al bar las Tinajas de la calle Esteban Grau que estaba enfrente del bar Camilo pero no pudo ser, así que visitamos varios hasta que por fin fuimos a dar con el bar Manolo que estaba en la calle Mina 16. Éste nos gustó, a pesar de que no era muy grande, pero haciendo un buen arreglo pensamos que nos serviría para lo que nosotros queríamos hacer.

Hasta que no encontramos el bar que nos convenía, pasaron unos meses. No obstante, aunque sin local, empezamos a hacer socios para el nuevo centro a todos nuestros amigos del barrio, de los que una gran mayoría eran de La Puebla. Durante los cuatro o cinco meses que duraron las obras en el bar Manolo se cobraron las cuotas de todos aquellos que quisieron hacerse socios y que religiosamente pagaron todos estos meses hasta que se terminó la obra y se pudo inaugurar.

Tanto el dueño del bar Manolo como la junta provisional del Centro nos pusimos de acuerdo en unas mínimas normas de convivencia, de trato, que aunque no eran gran

De izquierda a derecha José Marquez, Rafaelín Suarez, Romero de Badajoz, Jarderín, Luís Gabino y Miguel Cuenca (agachado)

cosa, si evidenciaban una actitud de respeto por ambas partes. El Centro de la Puebla de Cazalla se comprometía a mantener el orden dentro del local destinado a la propia asociación y muy especialmente los sábados por las noches, que era cuando se celebraban las veladas y cuando más afluencia de público se recibía, y por parte del dueño del bar, su compromiso residía en respetar a los socios como parte integrante de la entidad que tenía su propia sede en el interior de su bar, así como de mantener los precios de las consumiciones y, los sábados cuando se celebrasen las veladas, que por norma había más gente de lo habitual, se tratase bien a todos aquellos que viniesen a visitar el Centro o a estar un ratito con sus socios. Estas mínimas pautas de comportamiento era lo que nosotros entendíamos que debía funcionar para llevar bien la cosa, de manera que una vez conforme con ellas, las partes interesadas dieron luz verde para empezar con la obra de adecuación del local.

El local más bien era pequeño pero lo vimos muy apropiado, pensamos que estaríamos un poco apretados pero se nos antojaba muy bonito si hacíamos la reforma acertada para que quedara un centro del todo a nuestro gusto. Cuando empezamos la obra ya teníamos cerca de 100 socios y como llevábamos cobrándoles unas cuantas mensualidades, —cada mes se cobraba una cuota que ahora no recuerdo en cuánto consistía pero que creo que eran sobre cien pesetas—, al iniciar las obras ya disponíamos de una cierta cantidad para hacer frente a los gastos. Con todo, pensábamos que el Centro se tenía que poner en marcha lo antes posible porque teníamos socios que estaban a la espera de que se iniciaran las propuestas que se les había prometido para captarlos, pero como no se disponía de local para llevarlas a cabo, pues estaban paralizadas, así que no tuvimos más remedio que hacer un llamamiento a todos los albañiles que sabíamos que eran de La Puebla y que pudimos contactar, para ponerlos a trabajar a destajo. Tuvimos mucha suerte porque a la llamada respondieron muchos más de los que nos pensábamos y encontramos un maestro de obra de lo mejor que había de La Puebla, Fernando Aguado, Fernando *Morrongo*, como lo conocíamos en el pueblo. También había otros albañiles como Juan Orellana *Juanera*, Juan *el Viñista* o Francisco Cabeza Sotomayor *Papalín:* todos ellos eran fijos cada domingo de trabajo. Algunos venían por las mañanas y otros por las tardes, y cuando era posible venían todo el día. Después estaban los esporádicos —también unos cuantos—, que eran aquellos que cuando podían venían

Año 1970. Haciendo las obras del Centro de la Puebla de Cazalla. Miguel Macho, Juaneras, Ildefonso, Rafael y el Sales

a ayudar pero sin ningún compromiso fijo, y en el tercer grado estábamos los ayudantes que éramos una legión de gente, queriendo ayudar en todo lo que fuese. Fueron cuatros o cinco meses de trabajo frenético. Fernando Aguado *Morrongo*, nuestro respetado maestro de obra, planificó el Centro con muchísimo gusto, con una serie de arcos de medio punto, sobresaliendo de la pared maestra unos 10 centímetros y enlazados unos con los otros hasta llegar a ocho, muy parecido a lo que podía ser un patio antiguo de la vieja Andalucía, cosa que consiguió del todo Miguel *El Tapia*, decorador oficial del Centro, al lograr dar la sensación de que cuando se estuviese dentro de la sede uno tuviese la sensación de estar en un verdadero patio andaluz. Realizó un trabajo magnífico lleno de imaginación y originalidad.

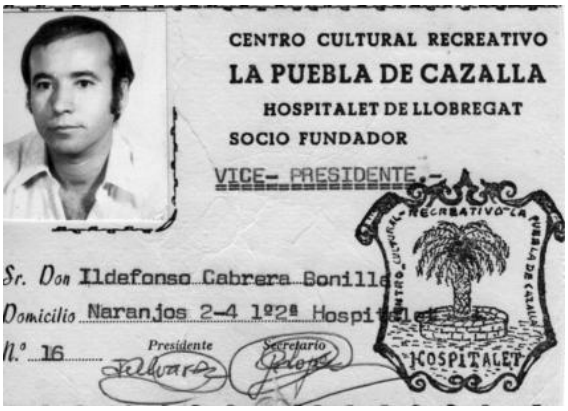
Los meses que estuvimos trabajando en adecuar el centro a nuestras necesidades no escatimamos para nada el esfuerzo que dedicamos a la construcción de algo en el que habíamos depositado tantas ilusiones. Todos pusimos de nuestra parte la máxima voluntad en trabajar rápido y bien, domingo tras domingo, festivo tras festivo, para que la ilusión no decayera. Aquellos meses fueron duros a pesar de que no faltó ayuda de toda clase y de mucha gente. No quisiera exagerar pero llegábamos a juntarnos los domingos más de 20 personas trabajando. Como ya es habitual en mi forma de contar las cosas que me han sucedido en la vida, de todas estas personas que participaron no me acuerdo, pero sí de muchas de ellas y de lo mucho que trabajaron para que el Centro de La Puebla llegase a su término. ¡Cómo olvidar a *Jardero,* su hijo *Jarderin,* o a Joaquín *El Sale,* Currito *El Chuy*, Miguel Macho, Fernando Piña, Miguel Cuenca, Rafael López, Miguel *El Tapia*, Ricardo, Antonio Rodríguez *El Rutina*, Juan Montesino, Francisco Vargas Angulo… o a mí mismo!, que todavía ahora me veo de un lado para otro con un pañuelo en la cabeza con cuatro nudos en sus puntas y sacando escombros a la calle, quitando cemento del suelo, limpiando manchas de pintura y haciendo todas aquellas faenas que nos pedían los profesionales: los que formaban nuestra brigada de albañiles y de peones.

Con la obra ya terminada, con las paredes enyesadas y la solería nueva instalada,

De izquierda a derecha Miguel Macho, Fernandito Piña y Antonio Rebujina

pendiente sólo de la decoración, la suerte que tuvimos fue de lo más grande, porque como ya he dicho uno de nuestros socios, era un verdadero artista en decoración, Miguel *El Tapia*, que nos hizo unos primeros bocetos de cómo él veía el Centro ya terminado y nos los enseñó para que nosotros entendiésemos cuál era su idea. Lo primero que hizo fue decirle a Fernando Aguado, nuestro maestro de obra, que hiciese por todo alrededor de la sala, muy pegadito al techo, un voladizo de tejas en miniatura para darle forma de patio andaluz, con cuatro tejas sobresalientes de la pared, que terminaba en un voladizo como si fuese un tejado de verdad y cuando el tejado estuvo hecho, con pintura como si fuera yeso especial y con un pincel de encalar, le fue dando a la pared hasta dejarla como si se entrase de un patio antiguo. Los faroles y las macetas que pusieron en medio de cada arco hacían contraste y juego con el contorno pintado en negro. El techo lo pintó de color azul cielo y lo salpicó de estrellas que parecían de purpurina pero que eran de pintura, así que cuando se entraba y se encendían las luces parecía que se estaba en un lugar al aire libre. Entrando, a mano derecha, había dos ventanas que pertenecían al patio de luces de la finca. Les puso un par de rejas decorativas de manera que parecían dos ventanas puestas a propósito que daban la sensación que se abrían a una calle. En la entrada dibujó una reja de paso que resultó ser algo realmente llamativo. Para hacer las rejas le ayudó un socio del Centro, Juan Segura, hermano del que fue mucho tiempo presidente de la Cofradía *Los 15+1*, Curro Segura. El escenario también fue montado por otro socio que además de socio era vocal de la junta, Miguel Macho Moncayo, y la decoración final con las sillas y mesas, cortinas y demás, fue terminada por Rafael López que se encargó de dibujar el escudo del centro. Hizo también una talla en madera que para los moriscos tenía mucho significado y que era la palmera del paseo de La Puebla, donde se pone la feria en verano, más conocida como la palmera de los *bollao*. Tenía ese nombre que venía de cuando en los tiempos malos en los que no teníamos dinero para estar en la feria y ni tan siquiera para comprarnos un *puñao* de *chochos* o de *arcatufas*, nos sentábamos en el poyete viendo a la gente como pasaban, y este mismo símbolo lo dibujó en una puerta que se puso de madera y que estaba forrada con escay rojo y rematada con chinchetas doradas para evitar el ruido que se hacía en el Centro cuando estaban cantando o había música. Por la parte de fuera de la puerta, la que daba al bar, hizo, de hierro forjado de color negro, una decoración sobre el arco de la puerta de entrada, con 15 centímetros de ancho terminado, en la que en su parte izquierda representó el

Talla de la palmera de "los bollaos"



Carnet Centro Cultural Recreativo La Puebla de Cazalla de Ildefonso Cabrera Bonilla como socio fundador

escudo del l'Hospitalet y en la derecha el escudo del Centro. En la punta, la figura representada era la Giralda.

Se terminó la obra con todos los requisitos que exigían las autoridades y el Centro de la Puebla de Cazalla se puso en marcha con 123 socios, quienes, a pesar de llevar pagando ya unos cuantos meses sus cuotas, habían aguantado la espera como auténticos señores. Hacía ya por lo menos 5 ó 6 meses que lo teníamos todo apañado cuando la junta directiva fundadora[38] organizó su primera velada que, aunque no recuerdo el día que fue, fue por supuesto mucho antes de su inauguración oficial. Yo calculo que tuvo que ser en los primeros meses de 1971, allá por enero o febrero de aquel año. Abrimos con mucha cautela porque los permisos todavía no estaban concedidos por el Gobierno Civil, pero como sabíamos aquello de que existía lo del silencio administrativo positivo, pues nos pusimos en marcha porque para la junta directiva ya se presentaba lo de la inauguración como una necesidad frente a los socios que llevaban esperando tantos meses.

Lo mismo que hizo el Centro de la Puebla de Cazalla, en aquellos años, lo hacían todas las peñas, es decir, se ponían a funcionar sin papeles y cuando todo estaba formalizado hacían los carnés de los socios. Así lo hicimos nosotros también: con el centro ya abierto y funcionando, nos pusimos a hacer los carnés de acreditación. Enseguida nos dimos cuenta de que al hacer estos primeros carnés no adjudicamos el número correspondiente en los respectivos recibos y no sabíamos cuál era el primero ni cuál el último, de modo que la única solución que encontramos fue la de coger los 123 nombres de los socios y meterlos todos en un bombo. De esta manera fue saliendo al azar el número de socio que le correspondía a cada uno, con lo que lo de la numeración de sus primeros 123 socios obedeció del todo a la suerte y no a los primeros que llegaron o a los que llevaron la iniciativa de su creación. Se dio el caso que de aquel pequeño grupo del bar Camilo que nos empecinamos en montar una peña,

38. Compuesta por los siguiente socios: Presidente, José Álvarez Brea; Vice-Presidente Ildefonso Cabrera Bonilla; Secretario, Joaquín Sánchez Pérez; Vice-Secretario, Rafael López Pacheco; Tesorero, Juan Montesino Raya; Contador, Manuel Fernández Ramil y como vocales: Fernando Aguado López, Miguel Macho Moncayo, Francisco Vargas Angulo, Antonio Jiménez Jiménez y Manuel Montero Aranda.

pues a casi ninguno nos tocó estar entre los diez primeros en el libro de socios. Así creímos que era la única manera de que nadie se sintiese molesto, aunque el numero uno le tocó al entrañable y amigo Francisco Gutiérrez Núñez, conocido por su mote *Currito el Chuy*, cosa que nos alegró a todos.

Con todo y con eso yo me casé...

El año 1971 fue muy importante para mí en muchos aspectos. Por una parte, fue el año en que me casé, concretamente lo hice el 11 de julio de ese año y debo reconocer que esa fue una decisión de mucho peso en mi vida, porque yo ya contaba con 32 años de edad y ya tenía ciertos tiros pegaos y mi mujer tenía diez años menos que yo. Por la otra, coincidió con la inauguración del Centro y con el añadido de reuniones y de compromisos que supuso para mí esa situación.

Ahora, veo a Ana, a Ana Ruiz Carrasco, que es como se llama mi mujer, como la persona más maravillosa del mundo, como la mejor de todas aquellas que pudiesen cruzarse en mi camino, y no porque me dé cuenta después de tantos años de matrimonio, sino que ya lo sabía el día en que me casé y también antes del compromiso de nuestra boda. Ana, a pesar de ser mucho más joven que yo, ya se comportaba con esa seguridad y se mostraba con ese convencimiento de saber lo que quería en cada momento y de conseguir lo que se propusiese de la forma más inteligente posible. No tenía que decirme directamente nada sino que me daba a entender lo que debía hacer y yo lo comprendía rápidamente. Su madurez, a pesar de su juventud si la comparo con la edad que yo tenía y, sobre todo, lo guapísima que era, fueron las cosas que más me encandilaron de ella cuando la conocí. Por eso, el cambio de situación, aunque a simple vista fuese duro, no me importó y decidí que merecía la pena. Después de tantos años de convivencia creo que estar con Ana ha sido una de las mejores decisiones que he tomado en mi vida.

Yo por aquellos años tenia un duda muy grande, porque estaba muy vinculado al flamenco y todo lo relacionado con este mundo era de las cosas que más me interesaban y me apasionaban, y a las que dedicaba todo el tiempo que podía, que era bastante porque estaba soltero y podía permitírmelo, aunque siempre después de mis obligaciones laborales. Yo todavía vivía en casa de mis padres y mi propia familia encontraba como lo más natural del mundo que no tuviese un horario fijo para parar en ella. En mi casa, mis padres no ponían ningún reparo para que entrase y saliese a mi antojo, no tenía horario, sobre todo los fines de semana, para llegar a la hora que fuese. Mis padres conmigo tenían mucho aguante en este aspecto; a la edad que tenía no era cosa de ir dando la murga sobre cuándo debía volver a casa, hubiese sido del todo ridículo y yo, por supuesto, no hubiese aguantado tanto tiempo con semejante monserga. Mi madre le decía a mi padre: "*Paco que este niño* —a pesar de tener ya la barba cerrada— *no duerme lo suficiente y se acuesta muy tarde: se va poner malo*". Y mi padre le contestaba "*mientras menos duerma más vive*". Yo era consciente de que mi madre conmigo era más consentidora que con mis hermanos. Ella sabía que yo gastaba más dinero que ellos y, no obstante, siempre me lo daba aunque fuese bajo cuerda, eso sí, insistiéndome siempre en que no se enteraran. Esta situación de tolerancia me permitió

que desde 1967 hasta el año 1971 me dedicara con cierta tranquilidad a lo que más me gustaba que era el cante grande, por lo que cuando me casé, las cosas no tuvieron más remedio que ir cambiando, porque ya no era lo mismo, volver a las cinco, seis o siete de la mañana a casa de tus padres que volver a esa misma hora a tu casa dónde te está esperando tu mujer. Gracias a la paciencia, pero especialmente a la maestría y al buen saber hacer de Ana, que ya tenía las cosas muy claras sobre cómo tenían que darse las relaciones en pareja, fui cambiando poco a poco, pero lo más sorprendente es que este cambio lo hice contento, convencido, porque las ganas que tenía de estar con ella cada vez eran mayores.

Del día de mi boda, de entre los muchos recuerdos que me vienen a la memoria, dejando aparte los más personales y emotivos, me resulta grato recuperar uno porque a pesar del tiempo transcurrido todavía me produce mucha satisfacción. Celebramos la boda en la iglesia de La Florida, en la de Nuestra Señora de la Luz. Hasta ese día todos los que se enteraban que me casaba me daban la enhorabuena, cosa natural y yo, en agradecimiento, les decía que se pasaran por donde se iba a celebrar el banquete a tomar una copa. Cuál no fue mi sorpresa, que cuando llegamos de la Iglesia al salón del convite, nos encontramos con más de 30 personas que oficialmente no estaban invitadas pero que estaban allí a la espera de la copa a la que yo tan alegremente había invitado o al menos eso era lo que yo pensé cuando me los encontré allí en la puerta del restaurante. Todos mis amigos y conocidos del barrio estaban allí esperándome, en la puerta. Aquello fue un caos y nos cogió a todos en pañales: no había ni sillas ni mesas dentro del restaurante para acomodar a toda aquella gente que, aunque invitada por mi parte, oficialmente no contábamos con ella. El dueño del restaurante me llamó y me dijo que no tenía nada preparado para todo aquel gentío, pues no se le había dicho nada y él sólo había contado con la lista de invitados que le habíamos facilitado; que ni siquiera podía recurrir a preparar unos bocadillos porque el pan del que disponía era el que necesitaba para el banquete acordado. El pobre hombre no sabía cómo decirme que ni tan siquiera tenía bebida para servir a tanta gente. Pero al final todo salió bien, bien no, más que bien, porque durante el tiempo en que agobiamos al dueño del restaurante para convencerlo de que buscase una solución, es decir que sacase comida y bebida de debajo de las piedras, los no invitados, por decirlo de alguna manera, al darse cuenta del lío que se estaba creando, se acercaron a mí para decirme que no habían venido con intención de colarse, de quedarse al convite, sino de traernos los regalos que querían hacer a los recién casados. Yo no cabía de contento al saber que había tanta gente que me apreciaba hasta el punto de venir personalmente a traernos unos regalos a pesar de no estar invitados. Pero sí, fue así, recogimos los regalos, dimos las gracias mil veces y quedamos para celebrarlo otro día, porque yo estaba dispuesto a que se añadiese lo que fuese necesario para acoger a todo el personal. No fue necesario, pero a mi no me hubiese importado repartir o cambiar el menú en función de la situación que se había creado. Se cantó y se bailó hasta muy tarde y todo fue mucho más agradable y divertido de lo que me esperaba. Hoy, después de cuarenta y tantos años, me doy cuenta de la tranquilidad que siempre ha mostrado mi mujer conmigo, porque ella ante aquella avalancha de gente no se alteró a

En el banquete de boda en el año 1971 Ana Ruíz e Ildefonso Cabrera

pesar de que por un momento parecía que todo lo que se había preparado en el restaurante se iba a desmontar. Yo ya veía el follón montado, juntando las mesas para hacer sitio y poner más, prepararlas, buscar sillas, repartir la comida, en fin, un barullo que gracias a que la gente es sensata y de buen corazón se evitó porque, como ya he dicho, yo estaba dispuesto a que todos los que estaban en la puerta entrasen y se quedasen y mi mujer de haberse dado esa situación no hubiese perdido los nervios y la hubiese lidiado con arte como hacía con casi todo.

Después del papeleo, la inauguración y una ferviente actividad

Siguiendo con el Centro La Puebla de Cazalla, cuando ya estaba todo en regla con respeto a la adecuación del local, empezamos con las veladas como ya he dicho, sin los permisos correspondientes porque los papeles en estos años tardaban muchísimo. Además, hubo que repetir los estatutos como siempre ocurría porque el Gobierno Civil decía que no estaban correctamente redactados.

Cuando digo que las cosas iban lentas es porque estuvimos cerca de dos años sin los dichosos estatutos. En aquella época los funcionarios eran muy cicateros porque se pensaban que la Administración era de ellos, y te ponían pegas por todo. Siempre que ibas te faltaba algo, que si una vez era un papel, que si otra un sello o una firma, vamos que te mareaban hasta tal punto que casi te obligaban a que empezaras la actividad sin el permiso que tanto les costaba dar. Ya he escrito que no me acuerdo con exactitud de la primera velada, pero tuvo que ser

por el mes de enero o de febrero de 1971. Su primer presentador fue José Álvarez *Jarderin* y su primer guitarrista fue José Espada *El Varilla*, y hoy doy por seguro que todos los grandes aficionados de l'Hospitalet de aquellos años nos acompañaron: José Ferron, Antonio Peña, Manuel López, Antonio Chacón, Ana Márquez, Sebastián Heredia, *El Manchego*, Manuel Correa, Luis Gabino, Paco de Osuna, *El Sarria* padre e hijo, *Bebí* de Osuna, Luis de Lebrija... Todos estuvieron con nosotros aquella noche que, pese a que no fue la inauguración oficial y no se invitó a ninguna personalidad en concreto, solo a los presidentes de las otras peñas, nos arroparon y nos dieron el respaldo que necesitábamos para tirar hacia adelante con la nueva asociación.

Las veladas se siguieron haciendo cada sábado sin los puñeteros papeles y ello no supuso ningún obstáculo para que por el Centro de La Puebla pasaran cantaores renombrados. Cuando digo renombrados me estoy refiriendo a celebridades como Paco de Lucía o Camarón de la Isla, que firmaron con motivo de su visita en el libro de oro de la entidad en mayo de 1972, pero de las cosas más importantes que se hicieron antes de su inauguración fue una película que se rodó en el interior del Centro en julio 1972 y que fue una cosa que se encargó a través de la televisión sueca. El día del rodaje nos encontrábamos allí unas 50 personas esperando participar como extras, además de su director Pere Portabella[39] y del protagonista Manuel Gerena, acompañado de la guitarra de Rafael Suárez, también de La Puebla.

Manuel se encontraba bastante nervioso por la responsabilidad que suponía cantar ante un pueblo que no le conocía y que además era sueco, lo que quiere decir que de flamenco ni papa, pero todo salió bien según las palabras del propio director. La idea de la película era hacerle llegar al pueblo sueco, la otra cara del cante flamenco y que no era sólo música de pandereta y castañuelas la que se hacía en Andalucía. No sé si finalmente el público destinatario terminó por comprender la diferencia que hay entre lo que exportaba España como genuino de su folklore —con las *marujitas* Díaz, las paquitas Rico y toda esta caterva de folcloronas—, y lo que se grabó aquel día allí con Manuel Genera como representante del flamenco más politizado o más de izquierdas que había entonces. Como pasa en todas las películas, se tuvo que repetir un montón de veces los cantes hasta que salieron como el director exigía y Manuel puso a su disposición sus mejores cantes y, sobre todo, sus mejores letras. Gerena en esos días estaba muy contento porque estaba a punto de salir al mercado un nuevo disco suyo con una pintura de Guinovart en la portada, alentado por unos versos

39. En 1972, el director Pere Portabella rueda por encargo de la televisión sueca, *Cantants 72*, una especie de mediometraje musical reivindicativo de treinta y seis minutos, que se puede dividir en tres partes: una primera, donde recoge la actuación musical en catalán de Quico Pi de la Serra; otra, donde marcha a Madrid para entrevistar a Manuel Gerena, cantaor flamenco andaluz emigrado y que canta para Comisiones Obreras, y por último, el viaje de un numeroso grupo de gentes de barrio, de Alcobendas, Tetuán, que van de excursión en varios autocares a un pantano de Cazalegas cerca de Talavera de la Reina. Durante el trayecto van cantando canciones sobre la reforma agraria, sobre el trabajo, para al final y cobijados bajo la sombra de un gran árbol, entonar, con la voz y la guitarra de Julia León, su canción de *a la huelga*. El sonido de las cigarras in crescendo nos devolverá a esa España que parece dormir la siesta pero que pronto despertará.

Carátula del disco de Gerena con la ilustración de Josep Guinovart

Estatutos del Centro La Puebla de Cazalla

de Rafael Alberti que le había dedicado desde Roma[40].

Todavía me queda la duda de lo que entendió el pueblo sueco sobre lo que era el flamenco en aquella época y sobre todo el flamenco que representaba Manuel Gerena, que a todas luces era el menos representativo dentro de este mundo.

Aunque muy tarde y muy desesperados como ya estábamos todos, llegaron por fin los papeles y con ellos el día de la inauguración oficial, que fue el domingo 29 de octubre de 1972. Lo digo con esta exactitud no porque recuerde la fecha, así sin más, sino porque está especialmente documentada en el artículo que nos dedicó Ricardo Romero al domingo siguiente de la inauguración, es decir, el día 5 de noviembre de ese año. Ricardo titulaba "*Brillante inauguración del Centro Cultural Recreativo La Puebla de Cazalla*" en el periódico la *Soli*[41]. En esa información, Ricardo hacía un resumen de cómo era el Centro por dentro y ponía especial atención en la carga de emoción que durante toda la velada reinó, cosa que atribuyó básicamente a la gente que lo pusimos en marcha, por aquello de la ilusión y la constancia en enaltecer las cosas de nuestra patria chica, y por el profundo respeto hacia el cante y hacia el baile que se había demostrado en ese día tan especial. Auguraba un futuro esperanzador en la defensa del flamenco, haciendo hincapié en la particularidad de que todo lo se encerraba entres aquellas cuatro paredes estaba adornado e impregnado de un fuerte andalucismo. Como era natural, ese día fue muy significativo para todos, pero los miembros de la junta teníamos un doble motivo para estar más que contentos. Por un lado, porque el Centro ya estaba en marcha y, por el otro, porque

40. *"Las coplas que de ti salen, te salgan como te salgan, valen. Porque tú no estás, ni estamos para fuegos de artificio, cuando apenas respiramos. Escribir para cantar... Cuando se canta, lo escrito ya pertenece a la mar. Te llamas Manuel Gerena. ¡Qué bien consuena tu nombre con la pena! La pena que es valentía cuando no dejan al pueblo más que pena y agonía. Pena grande que quebranta los huesos, si al pueblo ponen una soga en la garganta. Canta, muchacho andaluz, porque tu cante a la sombra le quita cruz y da luz. Canta y sigue, que delante de ti se abre toda España, a la honda voz de tu cante*". **Rafael Alberti**

41. *Solidaridad Nacional* fue un semanario barcelonés fundado en 1936 poco antes de la guerra civil española, publicando solamente tres números. Transformado nada más acabar la guerra civil en diario de la mañana, formó parte de la prensa del Movimiento manteniendo la cabecera hasta su desaparición el 16 de junio de 1979 (Vikipedia).

todo había salido de maravilla, ya que después de dos años esperando el momento, la alegría se notaba en la cara de satisfacción reflejada en los rostros de la parroquia, y muy especial en nuestro presidente José Álvarez *Jardero*, un morisco empedernido que respiraba La Puebla por todos los poros de su cuerpo.

La velada o más bien *matinada* empezó pronto, a las 12 de la mañana y con un montón de aficionados haciendo cola para cantar, y dispuestos, por qué no, a dejarse la piel si hiciese falta. Teníamos las dos personalidades más importantes del mundo de la comunicación en la inauguración: Ricardo Romero y Juan de Dios Ramírez Heredia. El primero, dueño y señor en aquellos tiempos del flamenco en Catalunya con su *Tocadiscos Flamenco* y, el segundo, uno de los dirigentes gitanos más notables en Catalunya, con una publicación en el mercado, *Nosotros los Gitanos,* y haciendo un programa en Radio Peninsular dedicado a la cultura flamenca. En ese día tan memorable se encargaron tanto Ricardo Romero como Juan de Dios Ramírez Heredia de la presentación del acto junto con nuestro presentador oficial, José Álvarez *Jarderín*. Me sería imposible enumerar a todos los aficionados que cantaron aquel día; ahora, de lo que estoy seguro, es de que todos los grandes de l'Hospitalet estuvieron allí: nos unía con ellos una buena y fuerte amistad. Aunque la actuación estelar del día correspondió a los "Rumberos Sevillanos", un grupo que en aquellos años tenía mucha fama, y con uno de sus componentes oriundo de La Puebla: Rafael Suárez. Cantaban rumbas, pasodobles y sevillanas; bueno, aunque lejos del flamenco y de nuestros gustos, estuvieron bien porque estrenaron unas sevillanas con la letra compuesta por el presidente del Centro, por *Jardero*, al que se las dedicaron. Esta letra decía algo así como: "*De la Puebla de Cazalla, en Hospitalet hay un centro, un bonito patio andaluz, desde la puerta pá dentro...*", las cantaron allí por primera vez y un poco después, en el año 1975, las grabaron en disco.

Tengo un buen recuerdo, que comparto con mi mujer, de aquel año de 1972 ya que ese año precisamente, uno después de mi boda, nació mi hijo Ismael, y para completar esta felicidad que nos dio nuestro primer hijo, se inauguró el Centro de La Puebla de Cazalla. Así que poco después de esta inauguración celebramos el bautizo de Ismael en el Centro ¿dónde mejor? y además, rodeados de nuestros amigos, paisanos y aficionados. Fue una buena idea celebrar el bautizo del niño en el local del Centro porque terminó siendo un bautizo flamenquito; de hecho creo que este lugar debió de influirle porque, aunque un poco tarde, la sabia del flamenco entró en su cuerpo. Ahora Ismael es un hombre de cuarenta y tantos años y lleva unos pocos cantando flamenco como aficionado: de él hablaré más adelante.

Después de tantos años, tengo la sensación de que fue ayer cuando inauguramos el Centro, de que no han pasado más de dos días, lo que son las cosas. Lo que me pasó la semana pasada parece que fue hace un siglo y esto de más de 40 años atrás, pues... hasta me acuerdo de que el presidente de la peña de Cerdanyola, el señor Niebla, se pasó por alto la boda de su hija que se casaba aquel mismo domingo, porque quiso acompañarnos en la inauguración. En gratitud a que nosotros le habíamos apoyado mucho cuando se inauguró su peña de Cerdanyola, nos decía que quería estar con nosotros aun sabiendo que su hija le reprocharía que lo que había hecho no estaba nada bien, por no decir la bronca que le espe-

raba y que seguramente, y con razón, le echaría su mujer. El acto duró hasta el final del día, y entre cantes y discursos, bailes y jolgorio, se nos pasó el tiempo volando hasta que llegamos al punto final de la celebración en el que se impuso la insignia de oro tanto a Ricardo Romero como a Juan de Dios Ramírez Heredia y con ello se dio por finalizada la inauguración del Centro Cultural Recreativo de la Puebla de Cazalla de l'Hospitalet.

Nuestra nueva entidad continuó con sus veladas de cada sábado como era habitual en aquella época y como prácticamente se hacía en todas las peñas flamencas, aunque ya entrando en el año 1973 nos dimos cuenta de que cada vez acudía menos gente, cosa que nos llegó a preocupar bastante, porque comprobamos que el Centro no estaba teniendo la fuerza que nosotros queríamos proyectarle. Cosas, como el hecho de que cada vez se empezasen las veladas más tarde, no como antes, que se empezaban a las 10 de la noche, fue un indicador de que algo no iba precisamente bien. Con esto en concreto, nos dimos cuenta, de que si se iban retrasando en su horario de inicio era por dos cuestiones: una, por la evidente disminución tanto de los aficionados como del público en general que iba a las veladas y, por lo tanto, esperábamos a que llegase más gente para comenzar —cosa que normalmente no ocurría y terminábamos por empezar tarde y con poca gente—; y la otra, que era la que más nos preocupaba, que los cantaores se desentendiesen de nuestros proyectos y no pasasen por el local, porque éramos conscientes de que si ellos no acudían con cierta frecuencia, las veladas irían decayendo sin darnos casi cuenta. Aunque cuenta, la verdad, sí que nos dábamos, vaya.

Una de esas noches en que la velada no empezaba a su hora acostumbrada, nos pasó un suceso que aunque en sí tuvo mucho arte, no dejaba de producir cierta preocupación. Según me recordó *Jarderín*, porque a mí se me había pasado por completo, el hecho fue que, mucho antes de que empezase la velada uno de aquellos días de poca afluencia, un grupo de aficionados que eran albañiles se presentaron sobre las 8 de la tarde en el local y empezaron a beber y beber. Así, cuando llegó la hora de comenzar, uno de ellos que cantaba muy bien, al que llamaban *El Tenaza* y que esa noche había venido a cantar, tuvo que hacerlo desde la silla en la que se encontraba sentado entre el público de la sala porque no se podía levantar de la borrachera tan tremenda que llevaba; pero cantaba tan bien, que tanto el presentador como los miembros de la junta directiva que se encontraban presentes se lo permitieron. Explico este suceso para que se entienda lo que para nosotros representaba subir al pequeño escenario del local y cantar, porque no sólo teníamos que respetar al *cantaor* que actuaba sino a todos los aficionados que estaban presentes. Por eso, se exigían unas reglas de conducta muy rígidas, como no hablar ni hacer comentarios mientras durasen los cantes, no salir ni entrar de la sala hasta que no acabase el *cantaor* o el guitarrista o *bailaor*, jalear en su justo término para que nadie se pudiese sentir ofendido o molestado, etc. Por todas estas cosas que para nosotros eran muy importantes, la junta funcionaba con una disciplina extrema. Actuábamos con el convencimiento de que ante situaciones como éstas el comportamiento natural hubiese sido decirle a nuestro querido aficionado que viniese a cantar otro día y amablemente acompañarle hasta la puerta de la calle. En esta ocasión, sin embargo, debimos calibrar que, a pesar de la borrachera tan tremenda que lle-

vaba que no le permitía ni tan siquiera mantenerse en pie, merecía la pena oírlo cantar. El respeto al flamenco y, sobre todo a sus aficionados, estaba por encima de cualquier situación. Como ésta, que, con todo, supimos más que bien capotear.

¡Qué arte tan grande tuvo aquella Ronda Concurso!

Con este panorama un tanto desolador llegamos a las vacaciones del 73, pero nos comprometimos de que a la vuelta de las mismas teníamos que traer alguna cosa pensada al respecto, es decir, ver lo que teníamos que hacer para que la gente viniese a las veladas. Nuestro amigo Joaquín *El Sale* comentó en la primera reunión de junta que se hizo después del verano, que lo que se podía hacer era una *Ronda Concurso*. Como Joaquín había estado de vacaciones durante el mes de agosto en La Puebla y desde allí se recorrió los diversos pueblos de Andalucía en los que se organizaban festivales de verano de flamenco, escuchó de alguien a quien también le preocupaba que los aficionados dejasen de ir a las peñas, esa idea de hacer una ronda de cantaores aficionados. Rápidamente recogió la idea y la hizo suya: la planteó en este primer encuentro y el tema se debatió y se vio bien. Así que lo primero que hicimos fue comentárselo a los miembros de la junta de la Peña de Antonio Mairena, a los que les pareció una idea genial.

Inmediatamente nos pusimos en contacto con todas las peñas que teníamos en los archivos, vamos, que conocíamos y que sabíamos que funcionaban: les mandamos cartas explicándoles lo que pretendíamos hacer y citando a todo el mundo a una reunión en el Centro de La Puebla. Esta reunión se convocó para los primeros días de octubre. Conjuntamente con la secretaría de la peña de Antonio Mairena se establecieron los contactos con el resto. No sé cuántas acudieron a esa primera reunión, pero lo más importante es lo que en ella se debatió y finalmente se acordó que, a mi manera de entender las cosas, fueron los tres requisitos esenciales que debía exigirse para llevar a cabo una propuesta de esta envergadura. Condiciones que se mantuvieron en las tres ediciones que de la *Ronda Concurso* se hicieron en los diferentes años.

El primer requisito fue el compromiso de depositar un dinero por entidad que participase para garantizar el funcionamiento de la *Ronda*, y especialmente los premios de los *cantaores*. Nos interesaba dejar bien atado que si alguien, me estoy refiriendo a una peña, se retiraba en medio del concurso, no dejase a las demás entidades colgadas después de los esfuerzos que calculamos costaría organizar un evento de estas características. La cantidad no me acuerdo con exactitud pero rondaba las quince mil pesetas por entidad, que en los años 70 suponía un dinerazo. El segundo fue que para evitar que algunos entendiesen el concurso como una rivalidad entre peñas, por aquello de cuál de ellas lo pudiese organizar mejor o dar más dinero en premios, se hizo hincapié en crear un espíritu solidario que se basase en lo que creíamos la mayoría de los organizadores. En definitiva, estaba detrás el tema que tanto nos preocupaba en el Centro de La Puebla y que no era otro que animar y motivar a los cantaores para que visitasen otras peñas diferentes de aquellas con las que se sentían más unidos o más identificados. Ya he dicho que no conocíamos los motivos por

los que los cantaores dejaban de asistir a las veladas de algunas peñas y nos pareció importante que en todas se conociese el mundo que se iba creando de buenos aficionados al cante. Además, en algunos casos, eran casi tan buenos *cantaores* como muchos de los profesionales que conocíamos. Intentamos evitar que muchos aficionados que iban con regularidad a una serie de peñas, fuesen verdaderos desconocidos en otras. Saber, no sabíamos por qué iban a unas y a otras no, pero se nos ocurría pensar que podía estar relacionado con las distancias tan grandes que había, no de un barrio a otro de la misma ciudad, sino de una ciudad a otra. Casi nadie teníamos coche y los transportes en aquellos años tampoco funcionaban como ahora. Ir a Cornellà, a pesar de que está aquí al lado, entonces era una verdadera excursión y si se hacía tarde no tenías más remedio que tirar de taxi, y la cosa no andaba como para ir cogiendo taxis para desplazarte de un sitio a otro. El tercer requisito consistió en que la cantidad de dinero que se repartiese en premios fuese lo suficientemente significativa para que si se molestaban en estudiar y aprender a hacer bien los cantes que entraban en el concurso, mereciese la pena después el premio conseguido. También, porque vimos que aquí sí se creaba cierta rivalidad entre los cantaores por conseguir los premios. Iba a ir bien para que la afición partici- pase con más energía y compromiso, ya que obligaba a que se presentasen con los palos bien preparados y cantados. Se llegó a reunir 65.000 pesetas para los premios, que era todo un *pastón*. Después de la primera reunión en el Centro, las siguientes ya se fueron alternando entre la Peña Antonio Mairena y la de *Fosforito* de Cornellà.

Al final, y después de muchas reuniones entre las diferentes peñas, sólo se comprometieron seis de ellas a que la *Ronda Concurso* saliese adelante, aunque eso sí, fueron seis peñas de las más consolidadas de Barcelona y las que mostraron desde el principio más ganas y entusiasmo con esta iniciativa. El conjunto de entidades involucradas en este proyecto fueron el Centro La Puebla de Cazalla y la Peña de Antonio Mairena que hicieron los honores representado a la ciudad de l'Hospitalet; la peña de *Fosforito* de Cornellà, la Peña de Juanito Valderrama de Sant Boi; la Peña de Manolo Escobar de Sant Adrià y la Peña de Enrique Morente del barrio de Roquetas en Barcelona.

La Ronda se organizó con el único objetivo de que las peñas tuviesen más vida flamenca. El primer concurso duró aproximadamente ocho semanas. Su funcionamiento estaba bien planteado; nos dimos cuenta por anticipado de casi todos los pormenores que pudiesen surgir, así que para evitar problemas se estableció que de jurado estuviesen tres personas por peña, personas escogidas por la propia entidad y con la particularidad de que éstas no podían calificar a los que concursaran de la suya propia. Y también, que los aficionados cantasen en todas las demás peñas menos en la que ellos representaban o estuviesen directamente vinculados. También se estableció el número de aficionados que podían participar por peña y día, de manera que se estableció un mínimo de tres cantaores y un máximo de cinco. También concretamos la forma de trasladar los cantaores a las peñas, corriendo el gasto que esto suponía a cargo de la peña correspondiente.

Tanto los aficionados como los *cantaores* se vinculaban a una peña determinada, por razones casi siempre amistosas con otros *cantaores* o por algún paisano que ya tuviese esa

vinculación con alguna peña en concreto. Este era uno de los motivos, pero también por la identificación que el aficionado sentía por el cantaor que daba nombre y representaba a la peña, porque cada uno tenía su cantaor favorito. Nos une que a todos nos gusta el flamenco, pero casi siempre se tiene preferencia por un cantaor o cantaora con respecto a los demás: así que vas allí donde crees que mejor se representa el flamenco ya que coincide con el nombre del cantaor al que tú consideras el mejor, o al menos el que más te llega o simplemente el que más te gusta en particular.

Otra de las formas de vincularte a una peña en especial podía ser que fuera por el barrio o el pueblo de residencia, ya que si en tu lugar de residencia existe una peña que funciona y se escucha buen flamenco ¿por qué asociarte en otra? Habíamos comprobado que los cantaores de las otras ciudades vecinas no visitaban con mucha frecuencia las peñas de l'Hospitalet, salvo cuando se daban situaciones muy especiales de algún homenaje, de alguna actuación del artista que daba el nombre a la peña, como cuando se enteraban que venían Mairena, Camarón, Paco de Lucía, Diego Clavel o cualquier otro artista que por las circunstancias que fuese pasaba por Barcelona y venía a hacer una visita a una peña en cuestión. Los motivos por los que los aficionados no asistían con regularidad a otras peñas que no fuesen las suyas, con seguridad, no se sabía entonces ni ahora. Lo que es cierto —porque mi larga trayectoria *peñística* me lo ha confirmado—, es que los aficionados de Terrassa, Sabadell, Cerdanyola o Santa Coloma de Gramenet, por poner algunos ejemplos, eran poco conocidos en nuestra ciudad, porque no venían a cantar por nuestras peñas, y si lo hacían era de forma muy esporádica.

Cuando ya estaba todo preparado para empezar, el 30 de octubre de 1973, Tele/eXprés, publicó un bonito artículo de un periodista de l'Hospitalet, llamado Enric Company, titulado "*Seis peñas organizan una Ronda Concurso con sesenta y cinco mil pesetas en premios*". El articulo estaba muy bien escrito; el periodista, entre muchas cosas acertadas, comentó la fuerza que tenía el cante en el Baix Llobregat, pero muy espacialmente en l'Hospitalet, ya que por aquellos años en la ciudad había cuatro peñas, tres en La Florida: la del Niño Baena, la de Camarón de la Isla y la de Antonio Mairena, y una en Pubilla Casas: el Centro de la Puebla de Cazalla.

El periodista se preguntaba asimismo en el artículo, si el flamenco era un vicio o una droga, dada la fuerza y la ilusión que ponían los participantes que formaron parte de aquella primera *Ronda*. Los aficionados que cantaron, que fueron muchos —yo calculo que unos veinticinco—, recorrieron cada sábado todo el itinerario que a cada uno le tocaba para cantar en la peña que le correspondiese. En cada peña, una vez habían acabado sus respectivas actuaciones, el jurado que estaba allí ese día concreto, les puntuaba y el resultado se guardaba en un sobre cerrado, que después se mandaba por correo al Centro de la Puebla de Cazalla para realizar el recuento final. Cuando la ronda por las peñas terminó, en el mismo Centro y en presencia de la comisión que se encargaba de todos estos menesteres, se hizo el recuento total de todos los votos emitidos por los diferentes jurados que actuaron en las distintas peñas y los seis *cantaores* con más puntos pasaron directamente a la final.

Todo lo teníamos previsto de antemano y con todos los detalles bien atados para no

encontrarnos con sorpresas de última hora. Correspondía hacer la final en esta primera ocasión en l'Hospitalet, por aquello de haber salido la idea de este tipo de concurso de nuestra ciudad. En el Teatro Santiago Apóstol de la Torrassa, el día 10 de marzo a las 10 de la noche, se dieron cita para competir por los diferentes premios, los 6 finalistas: Andrés Márquez, Manuel López y Antonio Peña, por la peña de Antonio Mairena; Ricardo Peñuela, por la peña de Manolo Escobar; Manuel Jiménez Rejano, por la peña de Fosforito; y Manuel Caro por la peña de Enrique Morente. El jurado estaba compuesto por las siguientes personas: por la peña de Antonio Mairena, Rafael Lobato; por la peña de Enrique Morente, José Gutiérrez; por la peña de Fosforito, Julián Navarro; por la peña de Juanito Valderrama, Antonio López; por la peña de Manolo Escobar, Castro Mimbrero; y por el Centro de la Puebla de Cazalla, Manuel Montero.

En esta final del concurso se cantaron tres cantes, cada uno correspondiente a los tres grupos A, B, C que habíamos fijado. Los cantes no se puntuaron por igual sino que cada grupo tenía asignada una puntuación concreta. Me explico: los del primer grupo, es decir, los del grupo A, tenía un baremo establecido de entre 0 y 10 puntos, y los grupos segundo y tercero, es decir el B y el C, entre 0 y 8 puntos. Los cantes que se encuadraron en cada grupo fueron: en el grupo primero (A): *siguiriyas*, cantada en dos tercios; Soleares, de 3 a 4 tercios; tangos, de 4 a 6 tercios y tonàs, dos tercios; en el grupo segundo (B): *alboreás*, alegrías, bulerías, cantiñas y romeras, estos cantes se cantaban de 4 a 6 tercios; en el tercer grupo (C) los tercios eran variados, ya que cabales, cartageneras, fandangos, granaínas, liviana, malagueñas, peteneras, rondeñas y tarantos, son de dos tercios, en cambio las bamberas, caracoles y tientos son de tres tercios, y las serranas, polos, media granaïna, se cantan con un sólo tercio. Era obligatorio hacer un cante del primer grupo y otros dos, o bien del segundo o del tercero, a elegir. Esta forma de puntuar no era ni más mala ni más buena que otras, pero fue la que nosotros acordamos y todos los concursantes recibían los mismos puntos en función de los cantes que hacían, aunque tal vez se puntuó mejor el primer grupo porque nosotros entonces pensábamos que lo esencial o lo más genuino del flamenco se encontraba en los cantes que formaban el primer grupo. Bueno, así se decidió y así se hizo.

Llegó el momento de la gran final, después de dos meses y medio que fue lo que duró la ronda por las peñas; un tiempo que se hizo largo y sobre todo muy complicado para las peñas, porque ajetreó mucho a su gente y porque la tensión que se había puesto para que todo saliera a la perfección fue enorme.

Como era de esperar, ese día el Teatro de Santiago Apóstol estaba lleno porque se había puesto mucho empeño para que acudiesen todos los aficionados de las distintas peñas y porque los seis finalistas se lo merecían de verdad, palabra. Fueron los mejores de la contienda, los más valientes, los más veteranos y los que habían sacado más puntos. Dos guitarristas fueron los que oficialmente acompañaron a los cantaores en sus actuaciones: Romero de Badajoz y Rafael Suárez, aunque seguro que habría algunos más, porque se había aceptado que los cantaores pudiesen ser acompañados por otros guitarristas siempre que la peña de la que procediese se hiciese cargo de cubrir sus gastos; vamos, de pagarles por tocar aquella noche.

Durante el tiempo en el que el jurado se retiró a deliberar la distribución de los premios[42] y una vez que cada uno de los finalistas había hecho sus respectivos cantes, la fiesta siguió con más cante y baile del bueno, porque el artista que teníamos invitado para la ocasión no era otro que el cantaor revelación de aquellos años. Me estoy refiriendo a Curro Malena, que cantó con una fuerza descomunal y con unas ganas que parecía que el mundo se terminaba aquella misma noche. Su actuación fue inolvidable, porque Curro estaba en un estado de gracia que no se podía aguantar. El baile estuvo de la mano de una de las bailaoras con más empaque que ha bailado en l'Hospitalet, *La Tolea* y al cante la encumbró su marido, *Chocolatito de Graná*. Los tres invitados eran figuras ya reconocidas en aquella época y con mucha proyección artística. *La Tolea* bailó para comérsela, porque se cimbreaba en el escenario por *siguiriya* como pocas mujeres lo han hecho, con esa fuerza en los pies que, para mí, ha sido con diferencia la bailaora que más se ha parecido a la gran Carmen Amaya. Y que decir del *Chocolatito*, que le cantó a su mujer con ese rajo tan *achocolatao* y tan profundo, que nos tuvo en vilo durante todo el tiempo que duró el espectáculo. Fue una noche para no olvidar, todo salió casi perfecto, porque perfecto no hay casi nada. Aún así, esta primera Ronda rozó la perfección.

¡Y no fue sólo una sino tres!

Para la segunda *Ronda*, se empezaron las reuniones aproximadamente en el mes de marzo de 1978, porque poner en marcha a las 9 peñas que finalmente se pusieron de acuerdo costó lo suyo. Desde el principio siempre tuvimos muy claro de que no se trataba de hacer una *Ronda* cada año, cosa que algunas peñas no entendieron muy bien, porque a pesar de que la primera nos dio muchos quebraderos de cabeza, se valoró que los aspectos positivos sobrepasaron con creces los negativos, y por eso algunas entidades estaban dispuestas a repetir la experiencia año tras año y nos porfiaron en la necesidad de darle una continuidad anual. Nosotros sabíamos que eso era una locura y que no disponíamos ni de medios ni de gente suficientes como para seguir ese ritmo de Ronda por año; y no porque estuviese mal, sino porque éramos sensatos y sabíamos calibrar nuestras posibilidades. También rondaba por nuestra cabeza el desgaste mental que podría producir en nosotros la presión de vernos obligados a montar un tinglado como éste cada año, con sus innumerables reuniones y sus múltiples compromisos, lo que nos llevaba a pensar que en poco tiempo nos veríamos todos inevitablemente quemados.

Este año de 1978 fue para mi muy particular, algo grande si lo relaciono con lo que llevaba vivido hasta entonces. Y lo digo así porque mi mujer trajo a este mundo la cosa más grande que yo como hombre pude alcanzar: el día 23 de abril, precisamente el día de Sant Jordi, Ana, mi mujer, parió la niña más bonita del mundo entero, mi pequeña Vanesa. Yo —no me da vergüenza reconocerlo— he llorado muy pocas veces: ese día en concreto fue

42. El primer premio dotado con 25.000 pesetas lo ganó Manuel López; el segundo, con 15.000 pesetas, Manuel Jiménez Rejano y el tercero, con 10.000, Juan Manuel Caro. También se concedieron tres accésits de 5.000 pesetas cada uno a Antonio Peña, Andrés Márquez y Ricardo Peñuela.

Ildefonso Cabrera acompañado a la guitarra por Juanito Hernández, 1969

un día en que me harté de llorar, aunque lloré con mucho sentimiento y al mismo tiempo con mucha alegría. Ya contaba con 39 años y había escuchado muchas veces que cuando se tenía cierta edad los niños te nacían con alguna insuficiencia, y pensar en eso me traía loco. Mi mujer era muy joven todavía pero yo ya me consideraba entrado en años y la posibilidad de traer al mundo un hijo con alguna minusvalía era un pensamiento que me torturaba. Pero cuando la vi en mis brazos, tan guapa y tan sana, que no le faltaba nada de nada, que lo tenía todo y además todo lo tenía precioso, no pude retener las lagrimas ante la emoción tan grande que me entró por el cuerpo. A mi mujer siempre le he agradecido que me diese esos dos hijos tan maravillosos que tenemos: Ismael y Vanesa.

Para la aventura de la segunda *Ronda*, de las 6 peñas que hicieron posible la primera sólo repitieron tres: el Centro de La Puebla, Antonio Mairena y Fosforito, las otras tres se ra-

jaron y las seis entrantes fueron la de José Ménese, de Cornellà; la de Chocolate, de Sant Andreu de la Barca; la de los Hijos de Córdoba, de Badalona; la del Lebrijano, de El Papiol; la de la Perlita de Huelva, de San Boi y la de los Romeros de La Puebla, de Sant Andreu de la Barca. Entre todas aportaron 32 cantaores. Se empezó la *Ronda* el 4 de noviembre de 1978 y se terminó el 13 de enero del 79 ¡Fueron dos largos meses y medio de duro invierno!

Yo en esta segunda *Ronda* participé, no como cabía esperar, de jurado, sino como cantaor porque no me sentía con ánimos para ser jurado y porque la única manera de no serlo era siendo concursante. No sé cómo me arriesgué, tal vez porque no lo pensé mucho o tal vez porque me picaba el gusanillo de concursar y saber hasta dónde podía llegar. Lo cierto es que lo pasé muy mal porque en aquel invierno la gripe me atacó sin piedad y empezar sí que empecé, pero lo que se dice terminar ya fue otra cosa.

En las dos últimas semanas del itinerario previo por las peñas, antes de la final, me fue imposible concursar porque estaba en cama con un *febrón* de dos pares de narices. Ahora sí, me lo pasé de muerte con el grupo que me tocó cantar. Hacía tiempo y tiempo que no me lo pasaba tan bien, preparando los cantes, oyendo versiones antiguas, comparando formas y estilos de un mismo cante entre un cantaor y otro, grabándome y escuchándome las barbaridades y los desentonos que me salían a causa de aquella voz nasal y mocosa por el maldito resfriado que aparecía a hurtadillas cuando pensaba que ya lo tenía noqueado. Y sobre todo, porque mi grupo, los que participamos en representación del Centro de La Puebla de Cazalla, *Bobi* de Osuna, José Márquez, Diego Garrido —del que quiero hablar más tarde— y un servidor, no regateamos nada en ayudarnos, en corregirnos los defectos que cometíamos, en enseñarnos truquillos para mantener el tipo y en divertirnos todo lo que pudiésemos durante todas aquellas noches en las que los cuatro nos trasladábamos de una peña a otra para cantar.

La segunda Ronda siguió la misma fórmula que la primera: cada peña que participaba debía depositar una cantidad de dinero para garantizar los premios de los finalistas. En la primera *Ronda*, los sobres cerrados con los puntos de los concursantes recogidos en las peñas se mandaron al Centro de La Puebla de Cazalla. En esta ocasión, fue a la peña de Fosforito de Cornellà, porque fue allí donde se estableció la sede central, así que una vez terminado el recorrido por las peñas se abrieron todos los sobres el día 28 de enero 1979 ante el jurado compuesto por Joaquín Sánchez que lo presidía, Antonio Zapapico, Gabriel Pineda y Manuel Rejano[43].

Este segundo concurso tuvo muy buena acogida dentro de las peñas, vamos, entre los aficionados que acudían a ellas, ya que corrió la voz y se creó un cierto interés en conocer a aquellos cantaores que venían de otros sitios. Se dio la circunstancia de que muchos de los que participaron eran conocidos en sus respectivas peñas pero no tanto en las otras, así que se despertó una curiosidad por oír en directo a todas aquellas personas que disputarían el primer premio.

43. José Vaca, *Niño de la Rambla*, obtuvo 136 puntos; Manuel Carmona, 128 puntos; Antonio Peña, 127 puntos; Diego Garrido, 121'5 puntos; Antonio Chacón, 121 puntos y José Ferrón, 119'5 puntos. Fueron los seis concursantes que pasaron a la final, en la que se adjudicó un primer premio de 50.000 pesetas, un segundo de 35.000 pesetas y un tercero de 25.000 pesetas, más tres accésits de 15.000 pesetas cada uno.

Yo como concursante aprendí mucho durante aquellos meses de cómo se funcionaba en estas entidades y, juiciosamente, fui tomando nota de muchas de las cosas que pasaban en ellas, porque al llegar a las peñas, como aspirante a un premio no me tenían en mucha consideración, sobre todo los que no sabían nada de mi. Si hubiese ido como un miembro del jurado, de alguna manera me hubiesen hecho la pelota por aquello de que así se podía favorecer a los que participaban en nombre de la entidad o al menos intentar convencerme de que los oyese con una atención especial para adjudicar bien los puntos. No podemos dejar de lado que en aquellos años los aficionados que vivíamos en Catalunya no éramos tantos y conseguir un premio como el de la *Ronda* era todo un honor, no sólo para el cantaor, sino también para la peña que estaba detrás de aquel cantaor.

Creo que participé por una cuestión de moral, y como las comparaciones son siempre odiosas, yo no me podía imaginar de ninguna de las maneras que en Catalunya se cantase mejor que en Andalucía. Si esto hubiese sido o fuese verdad, yo estaría más que alegre, pero no es así, porque Andalucía siempre será la madre de los cantes en todo el mundo. Allí es algo que florece como las amapolas en los trigales, natural, como el agua, mana de ella, corresponde a una cultura que los andaluces llevamos muy dentro de nuestro ser. En Andalucía cuando se respira se está cantando, cuando se habla se está cantando e incluso cuando se sueña se está cantando, y si nuestra cultura no estuviese tan profundamente metida en la sangre, el cante ya hubiese desaparecido hace mucho tiempo, porque ha sido muy maltratado durante muchos años, aunque nosotros hemos tenido la suerte de vivir el mejor momento de este tesoro cultural. Por todo esto yo tuve la necesidad de concursar y también porque a todas luces me resultaba mucho más fácil participar aquí como cantaor que si lo hubiese hecho en Andalucía: en fin, que no pude resistirme a participar en aquella segunda *Ronda* como un aficionado más.

De mis notas apuntadas con detalle en un cuadernillo destinado a recoger todas mis impresiones durante el transcurso de esa segunda *Ronda*, extraje la conclusión de que a pesar de que para esas ocasiones viniese gente de fuera a las peñas, como los concursantes, sus acompañantes o sus amigos, así como otras personas interesadas en oír cante o de seguir el transcurso de la *Ronda*, los encargados o dueños de los bares de algunas peñas no mejoraron en nada su actitud con esta gente nueva y seguían con su objetivo de hacer el mejor negocio posible. Anoté, y creo que ahora no merece la pena dar nombres, que en algunos de esos sitios preparaban especialmente bocadillos y tapas para la velada de concurso que, como también me preocupaba en anotar, siempre estaban muy concu-rridas, y parecía que aquello estaba más montado para hacer un verdadero negocio, para vender comida y bebida, que para oír cante y promocionar el flamenco como buenos aficionados. Llegué a anotar en una ocasión que "*a esta gente el flamenco le importa un pito*", dado el cabreo que supongo tenía ante semejantes situaciones. También digo que presencié y anoté todo lo contrario respecto de otro tipo de gente: un respeto y una admiración por el cante fuera de lo común, porque entre las 9 peñas me encontré de todo, pero por suerte para este arte, presencié más cosas buenas que malas.

Las notas que fui tomando en cada peña desde que llegaba hasta que me iba obedecieron en buena manera a mi modo de ser, a mi manía de saber en cada momento qué pasaba y por qué. Visualmente me iba fijando en todo lo que ocurría a mi alrededor, porque eran muchas las cosas que yo observaba que no beneficiaban en nada al cante, y a las peñas menos todavía, o al menos eso pensaba yo; pero siempre estábamos con lo mismo, con la misma cantinela, ya que en la mayoría de las peñas el bar no tenía nada ver con ella ¿por qué? porque por un lado, un señor tenía un bar con un buen salón en su interior y, por otro, un puñado de aficionados ajenos al dueño del bar pero fieles y seguidores de un determinado cantaor o cantaora, pues ¿qué pasaba? que éstos querían montar una peña en donde ellos pudiesen hablar y oír cante que en definitiva eso era lo que les gustaba, y así no podía ser.

Aunque siempre se intentaba buscar un bar que al que lo regentara le gustase como mínimo un poco el flamenco, al final siempre era lo mismo, que por mucho o poco que gustase, siempre podía más el negocio que la afición y no cuidaban ningún aspecto que pudiese dignificar el flamenco, sino todo lo contrario. Y ahí entraba la disparidad con los miembros de la entidad, las notas que yo iba apuntando sobre estas cosas que a mí me preocupaban de cada peña fueron muchas, y después de tantos años todavía las conservo. Cuando llegaba a casa las anotaba en el cuaderno que había dedicado especialmente a ello para que no se me olvidaran: ya en aquellos años me daba cuenta de la diversidad de criterios que teníamos incluso dentro de los propios aficionados y las diferencias que se daban entre cómo se tomaban las cosas en unas peñas y en otras. El hecho de ir recorriéndolas me abrió mucho los ojos para darme cuenta de que las cosas no podían ir por aquellos derroteros, porque veía que por ahí no llegábamos a nada, simplemente contribuíamos a mantener la creencia de que el flamenco estaba asociado de forma inevitable con la incultura, la mala vida, el vagabundeo, la borrachera y el abuso.

El problema que más frecuentemente se presentaba estaba relacionado con los guitarristas, que no eran lo suficientemente regulares en asistir puntualmente a las veladas de concurso. Los guitarristas que había en aquel año de 1978 eran a todos los efectos insuficientes, porque para dar con un guitarrista que tocara medianamente bien, nos encontrábamos con que la mayoría dejaba mucho que desear. Guitarristas buenos los había, —*haberlos háylos*—, pero las peñas tenían en parte cierta responsabilidad, porque no cuidaban o no se preocupaban de la figura del guitarrista en su justa medida, aunque tampoco es que se desbravaran fomentando el cante. A mi modo de entender, en las peñas de aquellos tiempos se presentaban dos problemas: el primero es que en ellas no andaban muy *sobraos* de guitarristas, porque en realidad no había guitarras flamencas suficientemente formadas. Lo que se dice tocar para cantar, porque los guitarristas que había procedían de Andalucía, habían llegado a Catalunya muy jóvenes y se tuvieron que formar aquí, unos en Cornellà, otros en l'Hospitalet y así, ya que por aquí lo que se dice guitarras para cantar había muy pocas. Y de esas pocas que había, las peñas con más inquietudes y responsabilidad las contrataban para su entidad. El resto se quedaba sin guitarra de acompañamiento o tiraban del primero que apareciese, supiese tocar o no. El segundo problema residía en aquellas entida-

des a las que todo les daba igual, no les importaba que el cantaor no se sintiese a gusto cantando en su peña, y para ellos cualquier guitarrista era bueno. Estas infidelidades flamencas, con el tiempo se pagan y además se pagan caro, porque los aficionados cuando sabían que el guitarrista era fulano, ya no se acercaban a cantar a la peña en cuestión, ya que cantar con un guitarrista que no sepa tocar es un suplicio, un tormento para el cantaor que quiere hacer su cante como se merece, y también para el público que termina encontrándose en una situación insoportable.

De los 32 cantaores que iniciamos la Ronda sólo la terminaron 24, el resto nos retiramos antes de terminar. Aunque yo como cantaor abandoné voluntariamente el concurso antes de que acabara, continué con mi grupo del Centro de La Puebla hasta la final, porque era el que les trasladaba desde el Centro hasta las peñas que les tocasen durante las fases del circuito, ya que de los cuatro era el único que tenía coche. Así que esta Ronda la viví entera, y por eso puedo dar una versión diferente de la que di sobre la primera, en la que participé de otra manera.

Si en la primera Ronda los grupos de cantes fueron tres, en esta segunda se fijaron solamente dos. Un grupo con los cantes básicos: *siguiriyas, soleás*, tangos y *tonàs* y un segundo, con el resto de los cantes. No se cambió la forma de puntuación por aquello de dividir los cantes en más o menos profundos y también porque así venía marcada la puntuación en las bases que tomamos como referencia del concurso de Mairena de Alcor, de manera que para el primer grupo se estableció una puntuación de 0 a 10 puntos, y para el segundo, de 0 a 8 puntos. Se siguió el criterio que prevalecía en la época, de dividir los cantes en cantes básicos o cantes grandes, que eran los que se correspondían con el primer grupo y el resto de cantes considerados como cantes chicos. La base de esta distinción estaba en el trabajo que en 1926 publicó José Carlos de Luna en el que valoraba que para ejecutar los cantes chicos se requería menos esfuerzo que en los grandes, y así era como nosotros pensábamos entonces. Los cantaores tenían que cantar tres cantes, eso quedó igual, ahora bien, uno debía pertenecer al primer grupo y dos al segundo. Eso sí, los cantes a concursar, los elegían los propios cantaores.

Hoy me doy cuenta de los fallos que cometíamos entonces en las peñas y en todos los sitios cuando catalogábamos los cantes en grandes y chicos: cuando el cante no es ni grande ni chico sino el cantaor es quien da la medida del cante. Son los cantaores los que hacen que los cantes sean grandes o chicos, independientemente de los palos por los que canten ¡cuánta ignorancia teníamos! Y sobre todo ¡cuánta ignorancia compartida! porque no es que fuésemos ignorantes sólo nosotros, los aficionados que vivíamos lejos de la cuna del flamenco, sino que personajes instruidos y formados en la historia y la literatura, como el escritor José Carlos de Luna, que había publicado, como ya he dicho, un libro por allá 1926 llamado *De cantes grandes y cantes chicos* han marcado la pauta que nosotros creímos a pies juntillas. De ahí nos vino tanta confusión y tanta intolerancia ante unos cantes en unos casos, y también ante unos cantaores en otros, a los que sin ningún tipo de tapujo condenábamos a una segunda o tercera categoría dentro del flamenco y, a veces, incluso sin tener en cuenta la *jondura*, el rajo o la profundidad que se pusiese al cantarlos. Menos mal que todo, tarde o temprano, se pone al descubierto y por fin

Portada del libro de José Carlos de Luna "De Cante Grande y Cante Chico"[44]

entendimos que esa creencia era un error que debíamos corregir. Creo que con el tiempo ya se han superado esas idioteces.

Después de tres meses deambulando y conllevando como podíamos las manías, caprichos y exigencias de los treinta y dos aficionados que participaron en la segunda *Ronda*, por fin llegamos a la noche de los premios que ponía punto final a esta estresante actividad. Ya teníamos bastantes ganas de cerrar este círculo aunque sabíamos que estaba todo muy controlado por los organizadores más comprometidos. La ultima reunión para concretar los últimos detalles se celebró en la peña Perlita de Huelva, donde salió el día y el lugar de la gran final de esta segunda *Ronda de Concurso* de Catalunya, de modo que la fecha acordada fue el día 28 de febrero 1979 y en el Cine Avenida de Cornellà[45].

La tercera *Ronda* se empezó a organizar en el mes de octubre de 1981 y acabó en el mes de marzo del año siguiente. En ésta participaron solamente siete peñas, cuatro de las vete-

44. El presente *facsímil* recoge la primera edición de la conocida obra de 1926 ***De cante grande y de cante chico***, de José Carlos de Luna, ingeniero industrial, gobernador civil de Badajoz y Sevilla, colaborador de diversos diarios nacionales y, sobre todo, poeta costumbrista y florido de entre los más leídos y recitados en lengua castellana. Destacó como flamencólogo con obras como El Cristo de los Gitanos o Café de Chinitas, alcanzando su mayor popularidad con el poema *El Piyayo*; como investigador, cabe destacar su obra Historia de Gibraltar. La pretensión del autor con la obra De cante grande y de cante chico es "infundir un poquillo de cariño y de respeto" hacia el cante flamenco, por lo que desarrolla una recopilación comentada de cantares, algunos propios y otros ajenos, entre los que tienen especial peso las peteneras, soleares, seguirillas, saetas, martinetes, fandangos y sevillanas. (Fuente: Extramuros Facsímiles).

45. El primer premio se lo llevó Manuel Carmona *Nene de Graná* y como artista invitada estuvo la sevillana Ana Maria Bueno que, aunque no fue la elegida en primer lugar porque se había pensado en Manuela Carrasco y su grupo, causó a los asistentes un fuerte impacto por su baile distinguido y con ángel, que contribuyó a reforzar la creencia que se tenía de que en la escuela sevillana se bailaba más con los brazos que con los pies.

ranas de las otras rondas[46] y otras tres que participaron por primera vez[47]. Las condiciones y requisitos de organizadores y concursantes fueron los mismos que en las otras dos ediciones. Treinta fueron los cantaores que aportaron estas peñas pero solo veinticuatro llegaron hasta el final, tras el recorrido obligatorio. En esta ocasión ya valoramos antes de la entrega de los premios que la calidad de los cantes o de los cantaores estuvo muy por debajo de las dos anteriores, bien porque no se habían preparado suficientemente, bien porque algunos de ellos cantaban muy regularmente. Yo, en esta *Ronda* no me pude escaquear y no tuve más remedio que aceptar formar parte del jurado. La verdad es que no me lo pasé tan bien como en la anterior, en la que acudía a las peñas a cantar con mi grupo de amigos y excelentes cantaores. En esta ocasión, quiérase o no, lo pasabas mal porque tenías que puntuar cada sábado a los concursantes que pasaban por el Centro de La Puebla y, como pasa siempre, aunque tú intentaras hacerlo lo mejor posible, nunca salía a gusto de todos y te caían insultos de todo tipo que llegaban a salpicar a tus familiares; pero vamos, eso ya lo sabía cuando acepté.

La final de esta tercera *Ronda* se acordó celebrarla en Rubí porque el Ayuntamiento de esta ciudad estaba dispuesto a ofrecernos más recursos que otros, entre ellos, disponer del Teatro Casino Español de Rubí y financiar con algún premio en metálico. Esta decisión, sin embargo, fue un error que no supimos apreciar con tiempo suficiente para corregirlo, porque esta ciudad no estaba en condiciones de acoger un concurso de estas características[48]. El teatro no se llenó porque hubo una entrada muy flojita, pero no tuvimos más remedio que plantar cara y celebrar la final con todos los honores que se merecían las peñas, los concursantes y los aficionados que acudieron. Esa noche en concreto pasamos más nervios que durante las nueve semanas que duró el concurso, porque notábamos que algo no andaba demasiado bien: llegaba la hora de empezar y el yeatro no se llenaba. Estábamos desesperados porque con la cuantía de dinero que había en premios parecía ser que la gente no estaba

46. La del Centro de La Puebla; la peña Antonio Mairena; la de Fosforito y la de los Hijos de Córdoba de Badalona.

47. La peña Calixto Sánchez, de Rubí; la de Miguel Vargas, de Santa Coloma de Gramenet y la de los Hijos de Almarchar, de Cornellà.

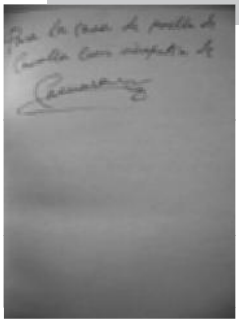
48. Una vez se hizo el recuento de puntos de cada concursante y se tenía decidido el teatro en el que se iba a celebrar la final, así como señalado el día, salieron los seis finalistas de la tercera Ronda de Concurso: Luis de Lebrija, del Centro de La Puebla de Cazalla, que obtuvo 372 puntos. Le siguió Diego Garrido con 347 puntos, de la Peña Antonio Mairena; Blas Maqueda con 346, de Hijos de Almarchar; Antonio Peña de la peña Antonio Mairena, con 344 puntos; Ricardo Peñuela con 326 puntos, de la Asociación Hijos de Almarchar y José Ferrón, con 316 puntos, también de la peña de Antonio Mairena. Como Blas Maqueda no pudo concursar en la final, su lugar lo ocupó José Vargas, con 309 puntos, de la peña Miguel Vargas. Presidió el jurado Enrique Gadella, de Hijos de Córdoba, y como vocales con derecho a puntuación estuvimos Miguel de la Puebla, de la peña Fosforito; Fernando Palma, de la de Miguel Vargas; José Ruiz, de Hijos de Almarchar; José González, de la del Lebrijano y yo, en representación del Centro La Puebla de Cazalla. Los grupos de cante fueron dos, un primer grupo en el que se incluían los palos básicos: *siguiriyas, soleás*, tangos y tonás, que puntuaron del 0 al 10, y un segundo, con el resto de cantes que puntuaron del 0 al 8; cada cantaor tenia que cantar dos cantes de cada grupo. Estos requisitos no sólo se establecieron para la fase final sino que se aplicaron durante todo el concurso. Los guitarristas contratados fueron Romero de Badajoz y Manolo de Osuna y como artista invitado de esa tercera Ronda estuvo Curro Malena.

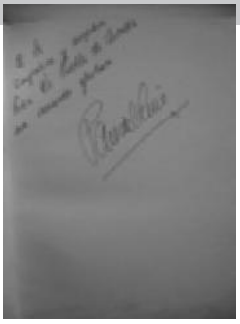
motivada para asistir y ver cómo se repartían. Cuando Ángel García que hacía de presentador empezó a presentar a los primeros concursantes y la máquina se puso en marcha, fue cuando verdaderamente nos pusimos a temblar, aunque a medida que iba avanzando la noche la situación fue mejorando un poco: la sala, sin embargo, no se llegó a llenar por completo. A la falta de público se sumó que los cantaores en la final cantaron regular, sin emoción ni chispa, salvo Diego Garrido, que ganó el primer premio y que no solo cantó bien, sino mejor. A la noche le faltó quizás un poco de ese pellizco que tanto nos gusta en el flamenco y también a ello contribuyó sin ningún tipo de dudas la actuación del artista invitado que tampoco estuvo precisamente en su mejor noche: estuvo bastante espeso, fuera de lugar y no le salió ningún cante redondo[49].

Con esta sensación de pinchazo terminó la tercera *Ronda de Concurso*, que tuvo poco que ver con las otras dos. En esta final no salió casi nada tal como estaba previsto, y yo me he preguntado muchas veces: ¿quizás esta Ronda fue la última porque no salieron las cosas como estaban pensadas? A pesar de las dificultades que se presentaron, creo que en el conjunto de la afición pesaron más las cosas buenas que las malas. Después de 30 años he escuchado las cintas que tuve la suerte de grabar en aquella noche de la final, y hoy me alegro de tenerlas y poder escuchar los cantaores que concursaron. Algunos de ellos han cambiado, pero otros no tanto, porque escuchar hoy después del tiempo pasado a Antonio Peña por fandangos, a José Ferrón por bulerías y media *granaïna*, a José Vargas rompiéndose en la soleá de Utrera, a Luis de Lebrija deleitándonos con las bulerías de Lebrija y la soleá de *Juaniqui*, a Ricardo Peñuela por malagueñas de la Trini, o a mi apreciado amigo Diego Garrido que, sin comparación y sin ningún género de dudas, fue el mejor con sus cuatro cantes maravillosos, malagueña grande de Chacón, soleás de Alcalá, Utrera, Triana y Cádiz, *siguiriyas* con un cambio del *Tuerto la Peña*, y *cantiñas* a lo Mairena, pues que voy a decir, que es un privilegio que está al alcance de muy pocos y que yo he tenido la oportunidad de oír tantas veces como me ha dado la gana. Ya he dicho por ahí que tengo que referirme con especial esmero a la influencia que Diego supo ejercer en el conjunto de los aficionados de Catalunya, porque para cantar como él ha cantado hay que tener mucha sabiduría, maestría y capacidad para lograr transmitir el legado que nos ha dejado el maestro. De eso hablaré más adelante cuando termine con esta etapa de las primeras peñas de l'Hospitalet.

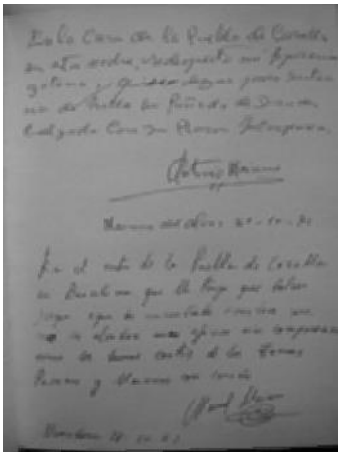
De las 22 peñas que participaron en las tres *Rondas*, sólo tres estuvieron presentes como organizadoras en todas ellas y a las mismas rindo, desde estas páginas, mi más sincero agradecimiento. Vaya, pues, éste, para el Centro la Puebla de Cazalla y la Peña de Antonio Mairena de l'Hospitalet, y para la Peña Fosforito de Cornellà.

49. El primer premio fue para Diego Garrido, dotado con 75.000 pesetas; el segundo, para Ricardo Peñuela con 50.000 pesetas; el tercero, para José Ferrón, con 35.000 y se dieron tres accésits de 20.000 pesetas cada uno para Luis de Lebrija, Antonio Peña y José Vargas. Se concedió un accésit especial para Blas Maqueda, de otras 20.000 pesetas, porque motivos de índole mayor le impidieron acudir a cantar esa noche.





Hojas del Libro de Oro del centro de La Puebla de Cazalla con las dedicatorias de Camarón de la Isla y de Paco de Lucía



Portada del Libro de Oro del Centro La Puebla de Cazalla de L'Hospitalet

Hoja del Libro de Oro con dedicatorias de Antonio Mairena

¿Por qué no un festival de paisanos? Así Canta La Puebla

Desde muchos años atrás, La Puebla de Cazalla ha sido y es tierra de buenos cantaores, como vengo diciendo a lo largo de estas páginas, y no sólo de profesionales, de artistas, vamos, sino de muy buenos aficionados, de manera que dadas estas circunstancias, era de cajón que nuestro Centro en l'Hospitalet se viese favorecido cuando algunos de aquellos artistas pisaban tierras catalanas por motivo de algún festival o recital. Es cierto que hacían todo lo posible por visitarnos, por pasar por nuestro local y echar un ratito de cante con nosotros. Como testimonio de todas estas visitas están las notas que quisieron reflejar en el *Libro de Oro* de la entidad y que el Centro, gustosamente, tenía a disposición de todos ellos para que tras su paso nos dejaran alguna dedicatoria. Gracias a este Libro hoy podemos conocer y, sobre todo recordar, algunos de los momentos más brillantes que el Centro vivió en sus diez años de funcionamiento[50].

50. Antonio Mairena, cantaor; Manolo Mairena, cantaor; José Ménese, cantaor; Diego Clavel, cantaor; *La Niña de La Puebla*, cantaora; *Joselero* de Morón, cantaor; Manuel Gerena, cantaor; Paco de Lucia, guitarrista; Camarón de la Isla, cantaor, José el de la Tomasa, cantaor; Manuel Cano, guitarrista; Paco Vallecillo, director de arte Flamenco Junta de Andalucía; Manolo Brenes, guitarrista; Miguel Vargas, cantaor; Curro de Lucena, cantaor; Manuel *El Catato*, cantaor; Juan Torre *El Ciclón de Jerez*, cantaor; Diego Torres Amaya *Dieguito de Morón*, guitarrista; Moreno Galván, pintor y poeta; Juan de Dios Ramírez Heredia, periodista y escritor; Enrique de Melchor, guitarrista; Ricardo Romero, periodista y locutor de radio; Curro Malena, cantaor; Miguel Valencia, guitarrista; Rumberos Sevillanos; Agustín Rió, guitarrista; Paco Candel, escritor y poeta; Pepe Soto, cantaor; Plácido Fernández Viaga, 2º presidente de la Junta de Andalucía; Carmen Linares, cantaora; *Naranjito de Triana*, cantaor; Francesc Marti, presidente de la Diputación de Barcelona; Perlita de Huelva, cantaora; Miguel Núñez, critico de flamenco y presentador; Manuel Duarte, al-

La información detallada que comparto sobre aquellos grandes que nos honraron con su presencia y con su arte en los años comprendidos entre 1971 y 1982, si bien ha quedado registrada en la memoria de muchos de nosotros porque gracias a Dios todavía no la hemos perdido del todo, es verdad que no la podría facilitar si no fuese por la ayuda prestada de un morisco, que ante mi demanda de información no vaciló en mandarme desde La Puebla una copia del citado *Libro de Oro*. No es otro que mi paisano Emilio Pozo: sé muy poco de este hombre, porque no tengo el gusto de conocerlo personalmente, pero tengo que decir en su favor que cuando le pedí que me mandara todo lo que tuviese en La Puebla del Centro de la Puebla de Cazalla de l'Hospitalet, no regateó su esfuerzo para cumplir la demanda que le requerí. Me mandó el Libro de Oro, que era lo único que el Ayuntamiento de La Puebla tenia en su poder y le di las gracias por vía telefónica, pero desde estas páginas le doy las gracias nuevamente. Emilio Pozo, no sé si continua, pero era el Secretario actual del Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla.

Cuando el Centro se cerró definitivamente, la junta de entonces con los socios que quedamos, decidimos que Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla custodiase el *Libro de Oro*. En aquel momento valoramos que esa era la mejor opción para depositar lo que para nosotros constituía el patrimonio de la entidad y que el Ayuntamiento aceptó sin objeción alguna.

Pero continuemos con las actividades que este Centro organizó cuando todavía estaba en pleno funcionamiento. Como en el Centro de La Puebla siempre estábamos con la intención y las ganas de hacer muchas cosas, era obvio que no podía faltar dentro de nuestro programa, la organización de un festival de cante grande. Al igual que otras entidades, nosotros también montamos nuestro festival de flamenco que repetimos en tres ocasiones. A este festival nos gustó llamarlo *Así Canta La Puebla* y decidimos, como particularidad, que sólo participarían en él los cantaores moriscos. El primero de ellos se celebró en el Cine Navarra de Pubilla Casas, el domingo 7 de diciembre de 1975. El cartel que preparamos para tal ocasión no podía ser de más lujo y catadura, con José Menese a la cabeza al que acompañaron aquella mañana Diego Clavel, Miguel Vargas y Manuel Gil *El Catato*, con las guitarras magistrales de Enrique de Melchor, Miguel Valencia y Rafael Suárez. No sólo cantaores de La Puebla; también nos pudimos dar el gusto de que el presentador del festival fuese de La Puebla, de modo que vino expresamente para este cometido Miguel Núñez, un reconocido y acreditado conocedor del cante jondo.

Como os podéis suponer, toda la Junta estaba bastante nerviosa ese día porque también era la primera vez que una entidad ligada básicamente a un pueblo organizase un festival en el que participasen sólo profesionales de ese pueblo. Antonio Romero, que era el presidente del Centro en aquel momento, estaba un poco alterado porque estaba garantizada la presencia de paisanos, pero ¿y los que no eran de La Puebla? ¿acudirían también al festival? Y si no venía mucha gente ¿podríamos cubrir la nómina tan elevada de tanto cantaor y guitarrista consagrados? Al pobre Antonio

calde de la Puebla de Cazalla; Ignacio Pujana, alcalde de L'Hospitalet; José Romero, pianista flamenco, constituyen una buena representación de todos aquellos que en un momento u otro compartieron con los socios del Centro La Puebla de Cazalla su buen saber y, especialmente, su buen hacer.

Romero y al resto de la Junta nos quitaba el sueño pensar en un posible fracaso y encontrarnos estrangulados económicamente, porque aunque los invitados fuesen de La Puebla, estaban todos en la cúpula de la fama y ya tenían sus *cachés* por todo lo alto. Incluso *El Catato*, que venía como semiprofesional y no tenía una tarifa tan alta como los otros, no se quedó atrás a la hora de pedir sus honorarios. Por ello, el miedo que teníamos en el cuerpo al fracaso y a endeudarnos, era tremendo. Hay que pensar que en aquellos años no teníamos las subvenciones que existen hoy y aunque no sea mucho el dinero que ahora te dan, algo es, y te permite organizar las cosas con un poco más de tranquilidad. Con todos estos temores, fue realmente maravilloso comprobar que nos equivocamos del todo en la acogida que el público dio a nuestro festival. La entrada no pudo ser más generosa y los aficionados de l'Hospitalet acudieron en masa al festival, cosa que dio pie a que dos días después de su celebración apareciese un artículo en Solidaridad Nacional firmado por el periodista de L'Hospitalet, Salvador Rodríguez Paredes, titulado "*La Puebla de Cazalla brilló en un festival de cante flamenco*", con una coletilla del todo significativa que decía "*Gran éxito popular, sin precios populares*", dando a entender que aunque las entradas fueron caras, fueron acordes con la calidad y profesionalidad del cartel contratado.

Comentado ahora este festival entre los moriscos que aún quedamos en l'Hospitalet y valorando lo que podía haber supuesto un pinchazo que finalmente acabó en éxito, no nos queda más remedio que reconocer que fuimos valientes pero un tanto atrevidos, porque nadie nos garantizaba que pudiésemos cubrir los gastos que suponía celebrar aquel festival. Festival un poco especial en la medida que limitábamos las actuaciones a sólo cantaores de La Puebla, aunque creemos que pesó en los organizadores como era natural la emoción en hacer algo que se identificara fundamentalmente con nuestro pueblo que, en definitiva, fue el estímulo que nos acompañó durante la celebración del festival y después de que acabase: al menos en esta dirección han ido los comentarios que hemos hecho sobre lo que supuso para nosotros la organización de aquella actividad.

Quisiera exponer, aunque sea con brevedad, la reseña que con la ayuda prestada por mis paisanos hemos reconstruido de aquella mañana de invierno de finales del año 1975. Por cierto, momento muy especial en nuestra historia por la incertidumbre en la que vivíamos tras la reciente muerte del general que había controlado la vida del país durante cuarenta años y que, aproximadamente, se podría resumir de la manera siguiente:

> *"Llegó el momento tan esperado y temido a su vez. Cuando el reloj marcaba las diez y media de la mañana, Miguel Núñez subió al escenario para dar comienzo al acontecimiento ante la sala de un cine Navarra al borde de sobrepasar su capacidad; Miguel, elegantemente saludó al público agradeciendo su presencia y presentó al cantaor que actuaría en primer lugar. Acto seguido salió al escenario Manuel Gil El Catato; a éste le seguía un paso atrás Rafael Suárez, que le acompañaría en sus cantes con la guitarra. El Catato era, para muchos de los presentes, la primera vez que lo íbamos a oír cantar, y por lo tanto se estaba un poco a la expectativa por si iba o no a dar la talla, lo que*

no sé si contribuyó para que éste se esforzara de lo lindo, porque lo que hizo, lo hizo con maestría, sabiendo muy bien lo que se llevaba entre manos ante un público que para él era desconocido. Lo que mejor cantó fue por tientos, seguido de tangos, para acabar con mucho aplomo por soleá y siguiriyas, cosa que le atemperó el buen acompañamiento de guitarra que llevaba y que se ajustaba muy bien al temple del cantaor. A pesar de que Rafael era entonces un guitarrista muy joven, no fue ningún impedimento para demostrar el gran talento que como guitarrista ya tenía. El segundo turno le tocó a Diego Clavel, al que acompañó la guitarra del Tío Miguel Valencia. Diego hizo un repaso por cantiñas, malagueñas, soleás, pero el plato fuerte que tenía preparado para la ocasión fue su cante por siguiriyas que, cuando llegó al cambio de Manuel Molina, se produjo un estallido entre el publico que parecía que el Cine Navarra se venía abajo, se caía sobre nuestras cabezas. Tal fue el impacto que provocó aquel cambio que entre el público se comentaba que a esta siguiriya se la tendría que llamar cabales clavelinas, en honor al nombre de su creador, Diego Clavel. El artista que actuó en tercer lugar fue Miguel Vargas, con la sonata de Enrique de Melchor. Miguel, por aquel entonces no era todavía muy apreciado por estas tierras catalanas, pero por Andalucía se decía que era un cantaor que si el poeta Lorca lo hubiese conocido, lo habría clasificado sin ningún género de dudas dentro de aquel grupo emblemático de cantaores impregnados de esos sonidos negros que tanto gustaban al poeta y que identificaba con los sonidos más arcaicos y puros del flamenco. El Vargas no sólo tenía la voz sino que tenía también una estampa lorquiana cuando se ponía a cantar. Con esta puesta en escena nos cantó por tarantos, javeras, siguiriyas, soleás... con ese grado de duende tan personal y propio que no escatimaba en poner en cada cante. Miguel Vargas era un cantaor que ponía mucha profundidad en todos los palos que cantaba, porque para Miguel, y ya en aquella época, no existía la división entre cante chico y cante grande, sino cante bien o mal hecho: ahí se acababa todo. En los cantes que hacía se lo jugaba todo, regalaba a sus oyentes ese poderío con el que la naturaleza lo había dotado ¿Qué decir de la guitarra? ¡la guitarra de Enrique estuvo sembrá!, su melodía estuvo muy dulce, la sonata sonaba extraordinariamente bien y, como era de justicia, en su toque se notó que era hijo de ese buen gitano con el mejor bordón que ha habido en el mundo del flamenco: Melchor de Marchena. En último lugar cantó José Ménese, con la guitarra también de Enrique de Melchor. Menese, estuvo sobrio como siempre, aposentado en su forma peculiar de cantar: voz del pueblo por naturaleza como a él le gustaba y supongo le gusta identificarse, por su creencia en la verdad del cante. Como ya habían cantado los otros no quiso repetirse con los mismos cantes. Así, nos ofreció peteneras, tientos-tangos, garrotín, mariana y fandangos de Huelva. Cantó bien, muy bien, porque a mediados de los años 70 era cuando su voz era más redonda y completa de matices. Era una de las mejores que teníamos en aquel tiempo, con mucha fuerza, pero con esa

fuerza natural que te conducía de lo natural a lo más primitivo. Además, se le unía esa rabia contra las injusticias políticas de un franquismo en vías de expiración, pero muy duro y represivo todavía. Todo estupendo, menos los fandangos; no puedo decir lo mismo que con respecto a los otros cantes, porque Ménese no está hecho para cantar este tipo de cante. Él necesita de cantes que le permitan aflorar ese quejío tan intenso que lleva dentro de su ser. Enrique estuvo tan extraordinario con Menese como antes lo había estado con Miguel Vargas, ¡colosal con el cante del maestro! Conmovedor fue su toque por la suavidad y la templaza que supo combinar con el tronío de la voz del cantaor. Sacó a su guitarra las notas más sublimes para que el cantaor llevara los cantes a su sitio. Al acabar la actuación, el público presente se rindió ante ellos, toda la sala en pie aplaudía sin cesar: creo que aquel aplauso duró una eternidad. Todos los cantaores se despidieron con una ronda de tonás ¡No podía ser menos! Todos estuvieron a la altura pero... una vez más, José Menese con sus martinetes estuvo soberbio. Se hicieron las tres de la tarde y aquel primer festival acabó en esta ronda de cantes de fragua. Desde el cine Navarra nos fuimos unos pocos al Centro de La Puebla para tomar unas copas y comentar cómo nos había salido el festival. Se unieron al grupo los cantaores que habían actuado y también Manuel Gerena, que asistió al festival pero no cantó. Se nos hizo de madrugá y aún nos faltó tiempo para comentar y discutir todo lo que hubiésemos querido".

En 1976 el Centro de La Puebla de Cazalla estaba en constante ebullición como el resto de España. De él emanaba una fuerza que nos hacía incansables para hacer muchísimas cosas. Los domingos por las tardes se proyectaban películas para niños, cuyo encargado era Manolo Montero, el electricista. Fernandito Piña se encargaba del equipo de fútbol, que también estuvo un par de años funcionando, porque en el Centro no sólo se cantaba, sino que también se realizaban otras actividades; a lo mejor creo yo que por esto el Centro estaba tan bien considerado entres los aficionados. Venían todos los sábados a pasar las veladas con nosotros ya que se disponía de un buen plantel de cantaores fijos que nos visitaban cada velada. Entre ellos estaban Luis *El Gabino*, un joven cantaor que tuvo posibilidades y que no quiso aprovecharlas; Luis de Lebrija, que cantaba con mucha fuerza en aquellos años; José Márquez, muy joven y un poco verde entonces pero que con el tiempo se hizo un buen aficionado; Julián *El Manchego*, camaronero hasta el tuétano y con mucho paladar cantando a pesar de su poquita voz; Diego Garrido, que nos visitaba con mucha frecuencia y del que hablaré más adelante, como vengo diciendo; Manuel Torre, todavía joven en aquella época y protegido del maestro Padilla[51]; Chiquito de Jaén, que llegó a grabar un LP; Ramón *El Cumbreño* al que ya

51. **Antonio Ruiz Sanchez,** el maestro Ruiz de Padilla, era un hombre que tenía una academia de baile en la calle del Conde de Asalto en Barcelona y que en aquellos años tenía una gran cantidad de alumnos. También se dedicó a escribir muchas letras del cancionero coplero para artistas de renombre como Luis de Lucena, Niño de Baena, Manolo Escobar, Paquito Jerez, Rafael Farina, Julio Madrid y otros más. Cuando se jubiló, se fue a su tierra natal de Almería. El diario *La Voz de Almería* del 10 de Junio 2012 publicó la noticia de su muerte.

me he referido líneas atrás y su hija que bailaba de maravilla; *Bobi* de Osuna, Eduardo Sarria... A parte de éstos, estaban los que nos visitaban de vez en cuando, como José Ferrón, Antonio Peña, Antonio Chacón, Manuel de Badajoz, Ana Márquez y otros más.

En 1976 se organizó el segundo festival *Así Canta La Puebla*. Para esta segunda edición también se trajo un cartel magnífico, tan espectacular como el del año anterior. Se volvió a contratar sólo a cantaores moriscos y, en vista de los buenos resultados de la edición pasada, se tiró la casa por la ventana. Diagnosticamos que como el Centro disponía de muy buena salud, con muchas ganas de trabajar y de hacer las cosas a lo grande, valía la pena ponerse en marcha para organizar este segundo festival por todo lo alto. Su junta directiva, a cuyo frente estaba como presidente Miguel Macho, contrató a tres cantaores que no estuvieron en el primer festival: La Niña de la Puebla, Manuel Gerena y *Joselero* de Morón, que a pesar de su nombre no es de Morón, sino de La Puebla. Ha mantenido sin embargo lo de Morón en su nombre artístico, aunque su primer nombre artístico fue *El Niño de La Puebla*. En La Puebla, a su familia se la conocía como los *Torrecitos*, porque eran oriundos de unas familias gitanas de Osuna. Pero a lo que vamos: el cartel se complementó, además de los tres cantaores ya mentados, con Diego Clavel, Miguel Vargas y Manuel Gil *El Catato* que ya habían participado en el primer festival. Como guitarristas estaban Manolo Brenes, Miguel Valencia, Rafael Suárez y Romero de Badajoz, y como presentador volvimos a contar con Miguel Núñez. Nos hubiese gustado repetir con José Menese pero no pudo ser porque para la fecha concertada, el maestro estaba ocupado con otros compromisos.

Este segundo festival tuvo lugar el sábado 11 de diciembre de 1976, pero ya no fue por la mañana, sino a las 10.30 de la noche y el lugar fue el Palau Blaugrana del picadero, en la Travesera de las Corts de Barcelona ciudad, que cuenta con una capacidad para albergar a unas dos mil personas. Digo esto, porque muy a nuestro pesar, no se llenó, pero hubo más de media entrada, lo que quiere decir que reunimos —en torno a La Puebla y a nuestro festival— a más de mil espectadores. Los asistentes respondieron bien a la llamada del apetitoso cartel que, con los artistas que iban a cantar, era todo un lujazo para no perderse. En esta ocasión tampoco pudimos ofertar las entradas del festival a precios populares porque la nómina también esta vez alcanzaba una suma importante. El plantel y la categoría de los artistas exigía que no pudiésemos sacar entradas baratas, porque estábamos hablando de siete cantaores y cuatro guitarristas, por lo que otra vez y antes de la celebración nos volvió a entrar ese miedo de no poder llegar y padecer las consecuencias de un endeudamiento. Aunque todo salió bien —pero no como estaba previsto— no tuvimos más remedio que hacer de tripas corazón. Ahora pienso que pretender llenar un Palau con cerca de dos mil personas era una apuesta muy difícil de lograr.

Quiero decir, aunque brevemente, que tanto Manuel Gil *El Catato* como Miguel Vargas y Diego Clavel respondieron a los deseos que los aficionados habían puesto en ellos: ya los conocían del año anterior y volvieron a dejar un buen sabor de boca entre los asistentes. En cuanto a Manuel Genera, que fue el artista más esperado, metió sus letras como pudo por los diferentes palos del flamenco. Como cantaor estuvo regular, porque a Manolo los

duendes flamencos le han acompañado en pocas ocasiones, pero como comunicador con el público, como agitador, no había quien le ganase: se metía al público en el bolsillo en un santiamén. Su cante era el lenguaje que la gente quería oír, sus letras representaban lo que el público quería escuchar, tenía esa frescura y esa valentía de las que otros cantaores carecían y que sobre todo no se atrevían a mostrarlas en un escenario. Tanta sed se tenía de libertad, que con cada verso suyo en contra del régimen, el público se ponía en pie y llegaba al borde del éxtasis. En fin, Gerena dio aquella noche a un público totalmente entregado todo aquello que venía a buscar. Ahora pienso que fue del todo acertado contar con su presencia, ya que gracias a él el Palau Blaugrana se medio llenó, porque en Barcelona a Manolo ya se le conocía bastante por aquellos festivales de los pueblos de España[52] que organizaban los universitarios junto con los partidos de izquierda y los sindicatos, y en los que él participaba representando a Andalucía. Mucha de la gente que acudió vino expresamente a oír a Manolo.

Después del clímax creado por Gerena, le tocó el turno a un viejo cantaor. Cuando digo viejo no lo digo por la edad, sino por la forma añeja de su cante: tenía esa voz inconfundible que hacía a *Joselero* de Morón único. Contaba con un dominio soberbio sobre los cantes antiguos, conociendo cada tercio de las remotas soleás de Triana, de Alcalá... Cantó una soleá que solamente la ha grabado él, la *soleá* de la sierra de Grazalema, aunque contaba Diego del Gastor[53] que esa soleá era de

52. El primer Recital de Pueblos Ibéricos se celebró un 8 de mayo de 1976 en el campus de la Universidad Autónoma de Madrid, y a pesar de las múltiples dificultades para su organización y de que el permiso del Rectorado no llegó hasta la misma mañana de su celebración, el festival congregó sobre la hierba del campus de Cantoblanco a más de cincuenta mil personas, en su mayor parte universitarios. Fue un completo éxito de organización y desarrollo. La vaguada de Cantoblanco donde se celebró el recital, detrás de la Facultad de Ciencias, estuvo llena de banderas de las diferentes comunidades, Euskadi, Galicia, Catalunya, comuneros de Castilla, Andalucía, Valencia, Aragón y hasta del Frente POLISARIO y de un sinfín de pancartas. A este colorido reivindicativo se sumaron los gritos de «amnistía» y «libertad», claveles rojos y globos con el mensaje: «Pan, cultura y libertad.» Más de veinte fueron los cantautores que participaron representando a la casi totalidad del territorio peninsular, como José Antonio Labordeta, Raimon, La Bullonera, Luis Pastor, Elisa Serna o los lusos Fausto y Vitorino. La actuación de éstos últimos —recogieron los medios de comunicación de la época—, fue muy emotiva, ya que al despedirse interpretaron el ***Grandóla, vila morena***, la canción de **la revolución de los claveles de Portugal**. La prensa destacó el sentido del humor y la valentía del cantaor Manuel Gerena, porque a pesar de la tensión del ambiente ante la numerosa dotación policial, bromeo desde el escenario al pedir un poco de vino o de cerveza para poder arrancarse "porque la Fanta no sirve para esto".

53. De la entrevista que hace Norberto Torres Cortés en 1969 a Diego del Gastor, publicada por Alga Editores en la colección de vídeo *Rito y Geografía del Toque*, se transcribe esta introducción que puede dar una idea de lo que representó este guitarrista dentro de la historia del flamenco. *"Sus esquemas no corresponden a ningún molde. Esa vida suya, marginada por propia voluntad del mundo comercial flamenco, no podemos encasillarla en cualquier grupo, ni se corresponde con ningún ejemplo. Todo intento de posible comparación es nulo en la circunstancia de Diego el del Gastor. Hoy en día, el flamenco posee suficientes medios de comunicación, ya se trate de tablaos, de discos, o de espectáculos. Las condiciones para lograr estos medios no poseen dificultad, dado el creciente auge de este arte y su difusión e interés por todo el mundo, y más tratándose de guitarristas, ya que numéricamente son inferiores a los cantaores, por lo que pueden desarrollar su trabajo con más asiduidad. Por lo tanto, el hecho de que Diego el del Gastor renuncie a este tipo de profesionalidad, amparándose en una insoborna*

su padre. El nombre de pila de *Joselero* era Francisco Amaya, cantaor que nunca pretendió ser artista, sólo cantar en las reuniones, entre su gente, donde él decía que era donde se cantaba de verdad. *Joselero* ha sido uno talento sin pretenderlo. Decía que lo más importante era sentirse persona, lo demás sobraba, y era verdad lo que decía porque estuvo toda su vida vendiendo cosas por los bares. A mi me contaba mi amigo Currito *El Chuy*, que lo había conocido vendiendo peines por ventas y tabernas y que cuando venía a La Puebla, cosa que hacía con bastante frecuencia, la única satisfacción que decía tener era el saber que quedaría para la gente como un aficionado más en los anales del cante grande al lado de su inseparable amigo y cuñado, Diego del Gastor, con el que tantas juergas contaba que se había corrido. Para escuchar a este par de maestros se desplazaban hasta Morón de la Frontera cantaores de la talla de Antonio Mairena o de Manolo Caracol, y muchísimos otros más, porque *Joselero* y Diego formaban una pareja exclusiva.

En último lugar salió a cantar la más esperada por la afición flamenca, por su trayectoria como cantaora: Dolores Jiménez Alcántara, *La Niña de la Puebla*, invidente desde que contaba con 8 años y nacida en la Puebla de Cazalla en 1908. Cuando cantó en *Así Canta La Puebla* contaba con 68 años de edad. Ésta era una cantaora que teníamos encasillada en los campanilleros y en fandangos, pero que resultó un encasillamiento falso. Desmerecerla y etiquetarla porque cantara por estos cantes aunque fuese magníficamente bien, había sido un error que aquella noche pudimos corregir porque allí, en el Palau Blaugrana, descubrimos esa otra cara de *La Niña de la Puebla*. Nos sorprendió gratamente con un cante grande y con mucha *jondura*: cantó con rabia, con unas condiciones de voz fuera de lo común para su edad; cantó por soleá conociendo todos los estilos de Triana, Alcalá, Utrera, Lebrija, y después hizo lo mismo por *siguiriyas*, con los mismos conocimientos, lo que me llevó a decir que fue la mejor de todos pero de largo. Se ganó al público sin reservas y terminó su actuación, tras pedirle y rogarle de rodillas que nos cantase por fandangos y campanilleros. Como buena samaritana, se entregó al público y le dio lo que éste le pedía. Su actuación recibió una ovación de aplausos de los más largos que yo he presenciado en un festival en toda mi vida como aficionado. Lo mismo que los cantaores, los guitarristas también estuvieron a la altura que el festival merecía. Cada uno acompañó con muchísima profesionalidad al cantaor que le tocó con sus sonantas. Ya era bastante tarde, de madrugada, cuando después de pasar los seis cantaores por el escenario, se volvieron a reunir en él para poner el broche final con una *ronda de martinetes*[54].

ble independencia, hacen de él un guitarrista distinto, con otros sonidos al que habitualmente estamos acostumbrados, con unas falsetas y unos matices surgidos en la mayoría de la pura intuición y de forma improvisada, que lo convierten, a pesar de no salir del pueblo donde vive, Morón de la Frontera en la provincia de Sevilla, en uno de los maestros actuales de la guitarra".

54. Acabar un festival al más puro estilo flamenco —es decir, en el que los cantes más ortodoxos o más sobrios son los que han marcado la pauta a seguir, entendiéndose como tales las *siguiriyas, soleás, bujería,* etc,— con una *ronda de tonás*, constituye la manera más exacta y redonda para poner punto final a este tipo de actos, lo que se suele llamar en el vocablo flamenco, *el broche de oro*. En esta ronda, los cantaores o cantaoras que participan cantan sin ningún tipo de acompañamiento, a plena voz, salvo el compás que ellos mismos se puedan proporcionar con sus propias manos bien golpeando

Una vez acabado el festival, tanto organizadores como aficionados nos acercamos a *La Niña de la Puebla* para felicitarla y agradecerle el buen rato que nos había hecho pasar, y ella, con esa naturalidad que parecía innata a su persona, nos hizo sentir próximos, vamos, como si nos conociese de toda la vida. Porque a Dolores, el hecho de ser ciega no le impidió preocuparse por aprender y ser culta como nos demostró después con los comentarios que nos hizo y, sobre todo, no ser *saboría* ni resentida como les ocurre a muchos que tienen alguna deficiencia. Las personas mayores que eran de La Puebla se acercaron para saludarla y a pesar de que ella no se acordaba de quiénes eran, porque salió de allí siendo muy joven, no se privó de cruzar palabras cariñosas en torno a las familias que aún conocía del pueblo y valorar cómo estaba afectando aquella masiva salida de paisanos hacia estas tierras catalanas, circunstancia que, por lo que dijo, ella parecía conocer de primera mano. Una de las mujeres que se le acercó fue la madre de Miguel Macho, que era casi de su edad, siendo el encuentro de ambas muy tierno, ya que las dos empezaron a recordar cosas de la niñez transcurrida en el pueblo y a pesar de que eran bastante mayores, se dio la circunstancia de que cada una por su lado conservaban una memoria estupenda. La familia de Miguel Macho se emocionó mucho ese día.

El Centro seguía con sus quehaceres, que era lo que le permitía estar en el candelero flamenco activamente, y en 1977, como no había ni festival, ni Ronda de Concurso, la junta directiva acordó para el mes de marzo hacer un concurso de saetas. Era la primera vez que se iba a celebrar un concurso de saetas en l'Hospitalet. Una vez más, los temores ante un posible fracaso volvieron a aparecer pero como ya empezábamos a acostumbrarnos, los aficionados fueron muy generosos con nuestras iniciativas y nos apoyaron masivamente. Al Centro acudieron muchos aficionados a apuntarse para las preliminares, que se hicieron en dos eliminatorias. Los seis mejores llegaron a la final y el primer premio lo ganó Eduardo Sarria, de Osuna. Esta nueva actividad fue para el Centro de La Puebla de Cazalla una experiencia más y sirvió para sentar las bases y para que se consolidara en la ciudad un concurso de saetas que ha perdurado hasta hoy en día y del que hablaré más adelante.

Las veladas sabatinas no se dejaron de hacer ningún sábado por la noche, acompañadas de sus insufribles rifas que, como ya he dicho, eran imprescindibles para sacar algún dinerillo extra y poder hacer frente a todas las ideas que se nos iban presentado. Tal era la importancia que tenía esta manera de recaudar fondos, que si no hubiese sido por las rifas, no sólo el Centro, sino la totalidad de las peñas, no hubiesen podido perdurar en el tiempo, y de veras no exagero. Era ésta una práctica odiosa, tanto para los presentadores que tenían que vender las papeletas como para los miembros de la junta que, a lo largo de la semana, tenían que dedicar unas horas para vi-

suavemente contra algo o bien haciendo palillos para marcarse los tiempos. Así, de este modo, se rinde culto a los cantes más arcaicos del repertorio flamenco que si justamente nunca se han acompañado del toque de una guitarra ha sido para no desvirtuar un ápice la grandeza que encierran. Dichos cantes como las tonás, en sus versiones grande o chica, los martinetes y las deblas, son los que se acostumbran cantar cuando se habla de una ronda de tonás o de martinetes. Costumbre que en los festivales de flamenco de las peñas de L'Hospitalet se ha venido haciendo al igual que en los del Centro de La Puebla de Cazalla o en los de la Peña de Antonio Mairena.

sitar los comercios y bares de la zona y conseguir gratis los regalos que después se rifarían en los descansos de las veladas. También lo era para los aficionados, que no tenían más remedio que aguantar durante media o una hora en cada velada, el *peñazo* de la rifa. A todos nos pesaba y queríamos acabar con estas rifas, pero las circunstancias no lo permitieron durante muchos años. Es más, creo que todavía en muchas peñas las continúan haciendo.

En 1980 nos visitó el alcalde de La Puebla, Manuel Duarte Suero, dando respuesta a la invitación que por segunda vez se hizo desde el Centro. Nuestro presidente, Antonio Romero, lo había intentado con anterioridad, pero por cuestiones de agenda política no pudo venir hasta aquella ocasión. La visita se hizo extensiva y oficial al Ayuntamiento de l'Hospitalet, por lo que su alcalde, Juan Ignacio Pujana[55], junto con el concejal de Acción Ciudadana, Germán Pedra, y el concejal de Trabajo Industria y Comercio, Antonio Ruiz, le hicieron los honores y la recepción. El alcalde de La Puebla venía acompañado del teniente de alcalde y concejal de Sanidad, un tal señor Montaño. Al terminar el recibimiento oficial que les hizo el Ayuntamiento de nuestra ciudad en el salón de plenos, todos los moriscos nos fuimos al Centro para brindar por la representación municipal de La Puebla que acudía por primera vez a visitarnos. Ya por la noche, el Ayuntamiento de l'Hospitalet nos ofreció una cena de gala con salida nocturna por la ciudad Condal para que los visitantes conocieran la gran Barcelona. Por la mañana se les había ofrecido un pequeño recorrido turístico por l'Hospitalet. Esta comitiva de representantes municipales tanto de l'Hospitalet como de La Puebla y de socios del Centro, estuvo deambulando por las zonas más típicas de Barcelona para más tarde ir a cenar a la plaza del Rey. Tal vez fue la suerte, pero el hecho es que a mi me tocó formar parte de la comitiva, en la que también formaron parte Germán Pedra y Manuel Romero El Repele, que acompañó al alcalde y al concejal en su primera visita a Catalunya.

El tiempo iba pasando y el Centro empezó a dejar de ser lo que era. De los cuarenta o cincuenta moriscos que lo fundamos, para esas fechas ya faltaban muchos de ellos. Aquella complicidad que había entre los paisanos también empezó a disminuir y, como todo, entró en un camino sin retorno. Poco a poco nos dimos cuenta de que las cosas se acaban y, lo más triste era que no sabíamos el porqué. Podía ser que la añoranza profunda del primer período se estaba debilitando: es difícil de explicar, pero personas que estábamos muy vinculadas al Centro nos fuimos despegando sin percatarnos, y en esta situación de debilidad extrema como asociación, la junta directiva del momento, con su presidente a la cabeza, Antonio Romero, quemó desesperadamente el último cartucho que les quedaba, y se arriesgaron a celebrar el tercer festival *Así canta La Puebla*.

Éste se celebró 15 de marzo de 1981 en el Cine Navarra a las 10 de la mañana. En los años ochenta, las instituciones ya estaban en manos de los representes que el propio pueblo había votado y este festival se financió en buena parte con una subvención que recibimos por parte de la Diputación de Barcelona,

55. **Juan Ignacio Pujana Fernández** fue elegido candidato del PSC-PSOE para la alcaldía de l'Hospitalet de Llobregat en las elecciones municipales de 1979. Fue el primer alcalde democrático de L'Hospitalet después del franquismo, y ocupó el cargo hasta el 9 de mayo de 1994 en que dimitió.

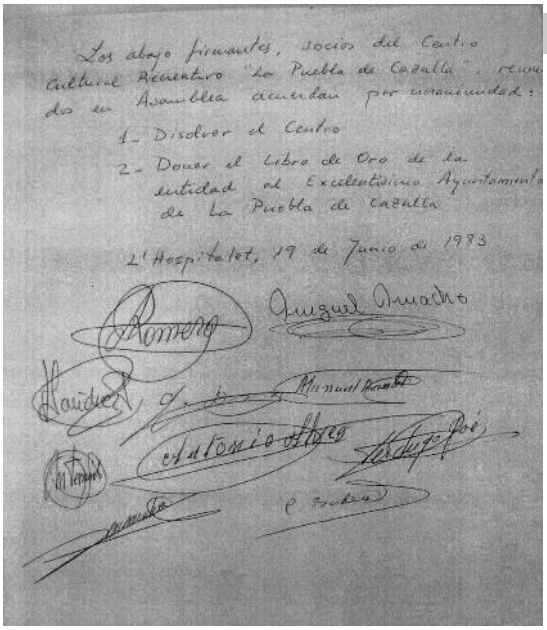
Cartel del Festival Así Canta La Puebla

en la que estaba al frente, como presidente, Francesc Martí. Yo a este señor no lo conocía, y las gestiones que se hicieron con él para lograr la subvención que nos permitió celebrar el festival las realizó Antonio Romero. No sería justo ni muchos menos decir que regalaron el dinero para organizar el festival, porque el presidente del Centro, Antonio Romero, se lo curró de lo lindo con un montón de entrevistas, solicitudes, papeles y demás. Lo que si se debe decir es que, tal como estaba el centro en aquellos momentos, sin ese dinero no se hubiese podido montar el festival. Y siguiendo con la tradición a la que teníamos acostumbrados a nuestra gente de l'Hospitalet, aunque joven por reciente, en esa última edición el cartel también fue brillante porque volvió a reinar la profesionalidad y la *jondura* una vez más de los cantaores moriscos que lo componían. Repetimos con José Ménese, Diego Clavel, Manuel Gerena y Miguel Vargas, y añadimos la participación de Manuel Cano. Las guitarras fueron la de Enrique de Melchor y la de Rafael Cañizares. Como presentador también repitió Miguel Núñez. En este tercer festival, contratamos a un cantaor que aunque también era de La Puebla, residía en Catalunya, concretamente en Santa Coloma de Gramenet: Manuel Cano, que era en aquellos años un aficionado que estaba muy aplicado en el arte del cante. Manuel fue el primero en salir al escenario y para ser un aficionado lo hizo bastante bien: disponía de una voz larga que le permitía ser muy expuesto en los cantes levantinos aunque, si se lo proponía, lo cantaba todo. Por aquellos entonces grabó un LP, que estuvo un tiempo sonando por todas las peñas de Catalunya. Después, desapareció del mapa y no hemos sabido nunca nada más de él.

Como siempre, los infundados temores en esta ocasión parecían ser más certeros, más seguros, pero si no recuerdo mal, este día lloviznó un poco y la gente optó por ir al Cine Navarra. Las entradas, como siempre, no pudieron ser populares porque el cartel era caro. Para este último festival se establecieron tres precios de localidades: a 500, 300 y 250 pesetas. Según la prensa de aquel día, fueron unos 1.300 los espectadores que tuvieron la suerte de estar en el día y en el lugar adecuados. Cuando todo terminó, como también era costumbre, nos fuimos al Centro para tomar unas copas con los cantaores. Para, por un lado agradecerles el buen comportamiento que habían tenido durante el festival, y por el otro, para hacer los comentarios de turno de aque-

lla mañana flamenca. Todavía no éramos del todo conscientes de que estábamos viviendo los últimos suspiros de una entidad que estaba tocando fondo, porque aún éramos capaces de hablar con los cantaores y aficionados y proponer futuras actuaciones como si todo fuese a perdurar por siglos; pero en el fondo, fondo, en todos nosotros pesaba esa sensación de que algo terminaba.

La historia del Centro Cultural Recreativo La Puebla de Cazalla, después del tercer *Así canta La Puebla*, casi empezó a tocar a su fin. Se realizó alguna que otra cosa más pero sin mucha importancia por lo que no creo conveniente ni tan siquiera comentarlo. Ahora bien, no quisiera acabar estas líneas sin hacer antes una mención un tanto especial en pro de aquellos moriscos que fueron capaces de juntarse para que el Centro fuese una realidad: de aquellos cuarenta o cincuenta paisanos que pusimos toda nuestra fe y todo nuestro ahínco en buscarnos un hueco en esta nueva tierra en la que no teníamos más remedio que adaptarnos. No sé si a través del Centro lo conseguimos, pero lo que sí logramos fue disponer de un espacio y de un tiempo que dedicamos con todo nuestro esfuerzo a hacer más llevadera la vida lejos de nuestro pueblo, de nuestras familias y de nuestros amigos. Se superponen recuerdos, se mezclan en algunos casos; en otros, brotan de forma desordenada, pero se mantienen los sentimientos intactos y los afectos todavía vivos hacia personas como Fernando Morrogo, Miguel Macho, Juan *El Viñista*, Fernandito Piña, *Juanera*, Juan Montesino Raya, Juan *El Chio*, Rafael López, Francisco Vargas, José Álvarez, *JarderÍn* y muchos más. Unos eran de La Puebla y otros no, como Miguel Cuenca, Manolo Montero, Antonio Jiménez, *El Pelao*, Antonio Ramero, Antonio Zapapico o Miguel Tapia. No por ello dejo de recordarlos con suma gratitud, por todo lo humano que pusieron en mi vida, pero no puedo resistir la tentación de evocar a tres personas que para mi fueron significativas. Con esto no quisiera que nadie se molestase, porque para mi no fueron ni mejores ni peores, simplemente fueron diferentes: estoy hablando de José Álvarez Brea, *Jardero*, hombre que por su forma de ser caló muy hondo en mí, persona curtida y cultivada a la que siempre tuve por referencia, —siempre me decía que ser barbero era una de las profesiones más ilustres de la vida y que además te proporcionaba muchísimas ventajas en un pueblo, no sólo porque se conociese a todo el mundo sino porque también era el que siempre se enteraba de todo, antes que nadie, antes que el alcalde, el maestro de escuela o el policía, lo que lo convertía en un ser privilegiado, aquello del privilegio de los barberos... Otra de estas tres personas fue Francisco Gutiérrez Núñez, alias Currito *el Chuy*, que ha sido la criatura más noble que he conocido en mi vida. A Currito había que quererlo por fuerza, a pesar de todo y de todos: a él todo le parecía bien, era imposible que tuviese un enemigo en este mundo y yo lo apreciaba de veras. Me enseñó una multitud de cosas sin decírmelas, con sólo demostrármelas. Y por ultimo, la tercera es Joaquín Sánchez Pérez, *El Sale*, otro de los grandes aficionados al cante que he conocido, un hombre que nunca tuvo pereza para nada: iba a donde hiciese falta y hacia aquello que fuese necesario, siempre dispuesto a todo, siempre era el encargado de recoger a todos los artistas que nos venían a visitar de La Puebla, porque era el único que no sólo conocía a todos, sino que además mantenía amistad con ellos. Puedo decir que todos ellos me ayudaron a ser mejor persona.



Los abajo firmantes, socios del Centro Cultural Recreativo "La Puebla de Cazalla", reunidos en Asamblea acuerdan por unanimidad:

1- Disolver el Centro

2- Donar el Libro de Oro de la entidad al Excelentísimo Ayuntamiento de la Puebla de Cazalla

L'Hospitalet, 19 de Junio de 1983

Acta de clausura del Centro La Puebla de Cazalla

Socios del Centro La Puebla de Cazalla

Como valoramos que el Centro de La Puebla ya había realizado su cometido y había contribuido en la medida de sus posibilidades a añadir un episodio más a la historia de nuestra ciudad de l'Hospitalet, no sin pena pero con sensatez, levantamos acta firmada por el conjunto de los miembros de su junta directiva el 19 de junio de 1983 para que constatara el cierre definitivo de la entidad[56].

56. Como no se ha tenido acceso al libro de actas porque éste se extravió, tan sólo es posible citar por orden de mandato a los cinco presidentes que durante los doce años de existencia pasaron por la presidencia del Centro: José Álvarez Brea, Joaquín Sánchez Pérez, Antonio Romero Calzada, Miguel Cuenca López, Miguel Macho Moncayo, y el último de nuevo, Antonio Romero Calzada.