



LOS JORNALEROS DEL FLAMENCO

ANTONIO BURGOS

QUINCE días habían estado ensayando en una academia para tener bien montado el número cuando llegaron a la parrilla flamenca de un hotel de la Costa Brava. Hasta el cantaor se lucía cuando la primera bailaora hacía la seguiriya. Al terminar el primer día de trabajo, la realidad fue muy distinta a como pensaron cuando les pidieron unas fotos publicitarias para ponerlas en el «hall» del hotel y en las páginas redactadas en inglés que traía el periódico provincial. Se les acercó el director artístico de la sala:

—Demasiado complicado —les dijo, con un acento que les sonaba extraño—, tienen ustedes que comprender que esto es para los grupos turísticos. Y el turismo lo que quiere son rumbas, y que ustedes —entonces se dirigió a las bailaoras— saquen a los viejos al escenario con eso que hacen de echarle un pañuelo por el cuello, que es con lo que se rien.

A la noche siguiente se olvidaron de los números montados en tantas tardes de academia y arrancaron por fandangos. Al final se liaron con las rumbas, y todos los jubilados del grupo fueron sacados a bailar, tirando de ellos las niñas del cuadro con el pañuelo que les echaban por el cuello. Pero el director artístico llegó a los camerinos igualmente enfadado:

—No, no, de fandangos, nada, no los comprende el turismo. Ustedes, rumbas y eso que hacen que se ponen todos a bailar muy

ligeros, con mucho zapateado y tocando las palmas muy fuerte.

—Es que nosotros somos artistas —fue todo lo que se le ocurrió decir a una joven bailaora.

—Quizá lo sean, y yo no me meto en eso. Pero yo les pago para que diviertan a los turistas. Y a los turistas sólo les gustan las rumbas, porque con lo demás se aburren.

La industria nacional del flamenco

Jornaleros de la industria nacional del flamenco, subsidiaria de la del turismo, cada año, en cuanto comienza el verano, miles de hombres y mujeres trabajadores del cante, del baile o de la guitarra llenan los locales de espectáculos flamencos de las costas. Nunca llegarán a grabar un disco, a actuar en Las Brujas, de Madrid; en Los Gallos, de Sevilla. Pero no por eso perderán las ilusiones, que el triunfo está siempre a la vuelta de cada esquina del contrato, cuando atraque el barco nocturno que les lleva a Mallorca, el tren que les va a poner en condiciones de consagrarse de una vez y para siempre en un tablao de Marbella.

De chicos cantineaban, bailoteaban, aprendieron ellos mismos a la guitarra el acompañamiento de los fandangos. La fama de que a la familia le había salido un ni-

ño artista, una niña estrella de la canción andaluza, fue, en parte, propagada por los propios padres dentro del barrio. Una tarde fueron precoces estrellas invitadas en la fiesta de un bautizo. Otro día subieron a un escenario para aficionados, acudieron al programa de descubrimiento de artistas noveles en una emisora de radio. Vieron que con el flamenco podían ganar en los ratos libres un dinero aceptable, sin abandonar el trabajo de botones, de aprendices de sastre, de repartidores de un supermercado.

Hasta que se sintieron llamados a fama y gloria y, movidos por la familia, decidieron un día hacer del flamenco una profesión, del arte un modo de ganarse la vida. La niña fue enviada a una academia de baile, y con apuros le fueron pagando las mil quinientas pesetas que cobraban por cinco clases de media hora a la semana. En el niño que cantineaba y que ya tenía nombre artístico puesto por el barrio, no hubo que hacer inversión alguna; todo lo más, comprarle un tocadiscos y tres o cuatro placas de Mairena, de Marchena y del Caracol para que escuchara cante grande y tratara de amoldar a ellos su prodigiosa garganta joven.

Todos iban a llegar, todos iban a ser figuras, todos iban a grabar un disco. Sacarían a los suyos de la miseria urbana de donde

procedían, de las pequeñas tiendecillas de barrio y de los puestos obreros en la industria, al igual que ya empezaban a arrimar a la casa algunas pesetas al final de cada semana. Un día se presentaron al examen para sacar el carnet del Sindicato del Espectáculo. Aunque no tuvieran el certificado de estudios primarios, porque habían abandonado prematuramente la escuela para dedicarse al trabajo primero y al arte después, hubo quien pudo arreglar los papeles. Ante un tribunal hicieron los bailes obligados, los cantes preceptivos, los toques de guitarra. No tenían aún gran calidad, ni mucho menos personalidad artística; en cambio, en su bolsillo estaba ya una tarjeta con su fotografía que les permitía firmar contratos, cotizar para el Seguro, actuar en público, poner su nombre en los carteles, sus fotografías a la puerta de los locales flamencos.

Pero no todo era tan fácil como parecía desde el pueblo o desde la academia. A figuras no iban a llegar todos; tendrían que contentarse con ser figurones palmeros de un cuadro. A ricos, tampoco; con suerte, trabajarían seis, siete meses al año. Para el triunfo, para la riqueza, hay que ser un artista. Para vivir del flamenco, basta con ser un buen jornalero, basta con no emborracharse a la hora en que empieza el espectáculo, basta con cumplir los contratos con las salas de las costas, basta con saber cantar a compás, con entrar a bailar en el momento en que se enciende el fo-

LOS JORNALEROS DEL FLAMENCO

co celeste, con tener técnica fester para doblar las palmas, con decir «y no tiene novio» u otra tónica tontería cuando esté bailando la estrella que hace una gala y que limpia los rincones de la tarima con la larguísima y rizadísima bata de cola que tanto la señala los pechos y que le ha costado cuarenta mil pesetas, toda de seda de contrabando y de tiras bordadas hechas por unas monjas.

Para triunfar, para hacerse rico, hay que llamarse Antonio Mairena, Caracol, Merche Esmeralda, Melchor de Marchena, Menese, Manolo Sanlúcar, Camarón de la Isla o —en otras cotas artísticas— Juanito Valderrama, Niño Marchena, Peret, Manolo Escobar. Para vivir, para ir tirando, para ganar con qué comer y pagar la pensión, basta con ser buen trabajador y tener un nombre artístico que lleve a ser posible las mágicas palabras que hacen aflojar la cartera a los turistas en un universo semántico de tricornos charolados, caballistas y toreros: «Ronda», «Sevilla», «Córdoba», «Jerez», «Camborio», «Montoya», «Triana». Es una fácil rentabilidad onomástica que nadie olvida a la hora de buscarse un nombre artístico. Ese guitarrista que se llama «El Chato de Vicálvaro», ese cantaor que se dice «Felipe el Extremeño», quién sabe si no hubieran tenido mayores posibilidades laborales de haberse puesto a tiempo «Paco de Triana» o «Manolo el Camborio». ¿Que no son gitanos? No importa. Muy pocos de los jornaleros del flamenco son gitanos; todo lo más, un veinte por ciento. Pero el censo de personajes de García Lorca a la hora de buscarse un nombre artístico garantiza el certificado de garantía gitana para los grupos artísticos que han pagado quince días de vacaciones en la Costa Brava a una agencia de Londres y en el programa de quemaduras solares de segundo grado tienen asegurada una «auténtica fiesta gitana andaluza».

Quizá quisieron hacer, como tantos, un disco, que habría, naturalmente, de ser el primero de una cadena que les llevaría al álbum soñado de tapas negras y nota introductoria de Caballero Bonald o Fernando Quiñones, en el que harían todos los estilos del cante, la historia del cante según su estilo, o en el que quedarían registrados para la posteridad los más geniales taconazos de la bailaora. Pero las más de las veces todo quedó en un primer single pagado de su propio bolsillo o grabado sin cobrar una peseta después de asegurar la compra mínima de cien, de doscientas copias entre los amigos del barrio.

Un día se dan cuenta de que no llegarán, y de artistas se convierten en meros profesionales. La mitología de los duendes y la pena negra, la enajenación de los carteles y los versos de los poetas flamencos y las crónicas de los flamencólogos dan paso a la picaresca de los contratos y a los problemas laborales como única ilusión. Todo lo que tenían que aprender, ya lo aprendieron: en la academia ellas, en el trabajo de cada día los cantaores y los guitarristas. Una bailaora que a los veinticinco años no haya empezado a triunfar, ya puede empezar a buscar un novio con dinero para la honrosa retirada a tiempo del matrimonio burguesito, o el remedio contra el paro en el cuadro flamenco titular de un tablao o en el conjunto más batallón del agente artístico con mayor volumen de negocio,



Si quien se sienta en la silla del estrellato es El Lebrijano o Camarón de la Isla, se llevarán dos mil quinientas. Que serán treinta y cinco mil para don Antonio Mairena, si es que se digna bajar de su trono del cante para actuar en un escenario comercial.

desde cuya oficina se organizan más fines de fiesta para cenas de clausura de congresos, más prólogos folklóricos para juegos florales o recepciones municipales, más bolos por los cines de verano de los pueblos. El hombre quizá, frente a la mujer, no se va dando cuenta de si es figura o no lo es, porque lo que mayormente le interesa es ganar dinero para sacar adelante a la familia. Pero cuando un día entra en el cuadro un muchacho joven, con un torrente de voz en la garganta, y este muchacho es el que empieza a cantarle las seguiriyas a la pri-

mera bailaora, es cuando cae en la cuenta de que ha comenzado su final.

Trabajan haciendo bolos por los pueblos cuando están parados y no hay otra cosa. Acuden a tristes espectáculos con chistes verdes que encabezan Emilio el Moro, La Niña de Antequera, Dolores Abril, para solaz de pueblerinos en las nocturnas plazas de toros, como el obrero metalúrgico va a la Oficina Sindical de Colocación. O están en el rebujón de la mediocridad, tirando y comiendo, en los cuadros flamencos de tablao que les permiten olvidarse del hambre unos meses fijos al año. Una bailaora ganará cada noche ochocientas pesetas; quinientas un cantaor que sepa hacerlo a compás; algo así, un guitarrista. Se tendrán que pagar la pensión, pero se sentirán seguros, admirados, dueños



Para triunfar hay que llamarse Antonio Mairena, Manolo Caracol, Merche Esmeralda, José Menese... Merche Esmeralda habrá ganado cuatro mil pesetas por hacer dos bolos, si es que tiene contratada en el local una gala.

de sus pies, de sus manos y de su garganta. Para poder trabajar, cualquier muchacha habrá tenido que gastarse treinta mil pesetas en dos batas de cola, tres mil en dos pares de zapatos de baile. Pero se sentirán poco menos que La Macarrona o que Carmen Amaya cada noche, cuando las enfoquen los proyectores rojos del tablao y en la barrita de whisky esté mirándolas un muchacho tronera de casa bien que cada noche tira allí una fortuna y que está dispuesto a casarse con cualquiera de ellas, previo paso por un motel de las afueras.

De los reservados al turismo

Los veintitrés millones de turistas, los hoteles que para conservar las cinco estrellas han de tener abierta la parrilla toda la temporada, les han quitado del alterne, del antiguo descorche de los tiempos en que el flamenco estaba en los cabarets como atracción folklórica y llegaban allí los recién enriquecidos estraperlistas de la posguerra queriendo a toda costa ir después a una venta con la niña que, en compañía de su hermano y formando una pareja que se llamaba «Los hermanos Camborio», «Los hermanos Montoya» o «Los hermanos Triana», hacían primero el número de «El Antequerano»; después, el baile castellano en que la tonta le dice al otro que no en un diálogo de castañuelas y golpes de trasero, más tarde la jota de «La Dolores», y por último —a elección del respetable público—, «Sevilla», de Albéniz, o la «Danza del fuego».

Ya, si alternan, es porque quieren; cuando ha terminado el espectáculo se han ido los grupos turísticos y quedan las balas perdidas de cada noche. Si las bailaoras tienen quizá unos ingresos extras o unos regalos impensados es porque, como decía aquel jornalero del cante, «hoy en día los tiene cualquiera». Pero los veintitrés millones de turistas, el bronceador a forfait de las costas, les ha librado de los cuartos de las ventas, de las tabernas flamencas de los barrios chinos de las Españas. Ya para irse por la madrugada con cien duros en el bolsillo a su casa no tienen que esperar a que vengan las claras del día y llegue un señorito borracho que les llame a cantar en un cuarto mientras el pagache se dedica al recorrido manual de las zonas erógenas de una tanguista, más entregado a la compraventa del amor que a la fuente con catorce o quince caños que cuentan y cantan que tiene Carmona.

Pero, con todo, son el lumpenproletariado de una profesión aburguesada que aceptaron como un arte y que ahora ejercen como un oficio. Mientras esa muchacha agraciadilla de cara y de cintura cobra ochocientas pesetas por llevarse toda la noche, de las once a las tres de la mañana, haciendo palmas en las sillas del cuadro, o bailando su número de los fandangos, las sevillanas o las rumbas que tanto gustan al visitante veintitrés millones, al que quizá saquen al tablao echándole su mantoncillo al cuello, Merche Esmeralda habrá ganado cuatro mil pesetas por hacer dos bolos, si es que tiene contratada en el



El maestro Realito tuvo en vida una importante academia de baile en la Alameda de Hércules sevillana. Muchos llegaron allí en busca de fama y dinero. Antonio es el más famoso de los alumnos.

local una gala; La Polaca o La Contrahecha, otro tanto o más, con tanto golpe de cinc y portada en las revistas pseudoeróticas. Las estrellas están un día o dos en sus galas, recitales anunciados con mucho bombo y platillo de publicidad y cartel por las calles, mientras ellos a todo lo más que aspiran es a la seguridad en el empleo, a alejar el hambre y el paro, a llevarse en aquella sala dos meses y después empalmar con otros tres en Terremolinos, y quizá con los cuatro del invierno en Canarias. A lo mejor hay en el cuadro un muchacho que es un buen bailarín; le pueden dar hasta mil pesetas por noche. Pero si un día llega Peret con sus gitanos de gafas y espejos a cantar cuatro rumbitas catalanas se llevará treinta mil pesetas. Puede que el muchacho que canta a compás a las niñas del cuadro sea capaz de sentarse él solo delante, en una silla de enca, a hacerlo por derecho y con un guitarrista al lado. Si lo hace aparte de las reglamentarias rumbas a lo mejor gana setecientas pesetas por noche. Pero si quien se sienta en la silla del estrellato es El Lebrija o Camarón de la Isla, se llevarán dos mil quinientas. Que serán treinta y cinco mil para don Antonio Mairena, si es que se digna bajar de su trono del cante para actuar en un escenario comercial donde no se celebre un festival organizado por un Ayuntamiento.

Familiares paños de lágrimas

Aunque los artistas los sacaron del alterne y de la mendicidad flamenca de los reservados, en pocos más sitios que en los tablao o en las parrillas de los hoteles pueden actuar ahora. Espectáculos flamencos como aquellos de doña Concha Piquer, de Mari Paz, de Juanita Reina, ya no hay quien monte, para oxidación de las amaneradas plumas de los versificadores folklóricos de la escuela de Lorca y compositores de tatchines a toda orquesta para batas de cola. Por no tener, no tienen ya ni caballos blancos, que era como en la jerga del oficio (por influencia de la revista) llamaban a los hombres casados y con dinero que se enamoraban de una niña que cantaba o bailaba y la montaban para ella sola toda una compañía y un espectáculo de campanillas, todo muy costeadado, sólo para en las rigideces morales de los años cuarenta poderse acostar con ella por las fondas de los pueblos y los hoteles pretenciosos de las capitales de provincia mientras durara la turné. Ya, quizá, el caballo blanco no es un adinerado estraperlista de

aceite; ahora es delegado de una casa de electrodomésticos, o constructor, o directivo de un club de fútbol. Pero ni es caballo, ni es blanco, ni tiene necesidad de montar espectáculo alguno, ni de contratar compañía alguna, ni de buscar letristas y músicos para la niña, que entra y sale cuando quiere ante la complacencia familiar. La madre de la artista, una señora gorda y siempre con gafas de montura metálica, con planta de encargada de casa de tolerancia, veladora de virginidades, porteadora de batas de cola y acompañante inflexible hasta las claritas del día, mientras iba echando al bolso raciones de jamón hurtadas a la juerga, también ha ido desapareciendo de la escena flamenca. Algunos adivinan que la madre de la artista —porque parecía que todas eran la misma— vive ahora retirada del mundial ruido en Benalmádena Playa, donde le ha puesto un apartamento el turista número 21.337.248, que es un alemán jubilado de la casa Krupp:

—Si mi niña quiere se puede ir con un hombre a las cuatro de la tarde, ¿qué pinto yo entonces hasta las tres de la mañana en un tablao, muerta de sueño, que el dueño me mira mal, porque todos los empresarios lo que se creen es que nada más que vamos a comer jamón y a beber de balde? Pues no, señor, no vamos a eso; vamos a planchar los vestidos de las niñas y a ayudarlas a peinarse. Y, claro, también, si son mocitas, a cuidar de ellas; eso es verdad, no se vayan a ir con el primero que pesquen. Pero como se pueden ir a las cuatro de la tarde, y nosotras sin enterarnos, pues, ¿para qué vamos a ir?

Ahorrar, apenas ahorran. Si no tienen un agujero en la palma de la mano por donde —según don Rafael de León y don Antonio Quintero— «se va a los baños el río de los dineros», han de sopor-tar una familia que acude a ellos como paño de lágrimas económicas, como remedio universal contra las trampas del dinero, con la eterna promesa incumplida que se lo irán pagando poco a poco. O son los propios padres los que

viven del invento del arte. En muchos casos, en cuanto la niña baila a los tres primeros taca-nazos, el padre, albañil, dice que se va a subir más a un andamio don José Banús o el presidente del consejo de administración de Agromán. Todos comienzan a vivir de la niña con el pretexto de que cuidan por la niña y ayudan a la niña. Pero la verdad es que la niña trae cada semana a la casa cinco mil seiscientos pesetas, y si estuviera de dependienta en la sección de artículos de regalos de unos grandes almacenes tardaría un mes en aportar esos dineros. Claro que teniendo la niña como tiene una gracia que, como marca la tabla, no se puede aguantar, y bailando como baila, y siendo lo guapa que es, y teniendo la cintura que tiene, y actuando en el local donde actúa, que hasta la han anunciado un día en el periódico con su fotografía de estudio y todo (y el recorte está enmarcado en la salita, entre un San Francisco Javier y un retabillito de hojalata presidiaria de la Macarena), es totalmente indigno que el padre la desacredite con la ordinario de trabajar en los albañiles. Dándole al negro en las tabernas tiene la importante misión de hacerle a la niña relaciones públicas, que es lo que necesita. «Porque la niña, faltaría más, va a llegar mucho más lejos que la Juanita, y que la Marifé, y hay que irse preparando y comprar muebles nuevos, María, que tendrán que venir aquí los empresarios a hablar conmigo para ponerse de acuerdo en el manejo y que yo dé el visto bueno a los contratos, porque la niña es menor de edad y todavía no puede firmar estas cosas».

Si no tienen en las manos el par de agujeros descrito en el poema «El eco de la guitarra» por los señores Quintero y León, autores del libro «Profecía», y si no tienen una familia que vive a su costa, quizá se compren un modesto pisito en una barriada de las afueras, y para irlo pagando suscribirán contratos en locales presuntamente flamencos del extranjero, que se llaman Sevilla, Don Quijote, El Torero. Enton-

ces dejarán por unos días de ser artistas y viajarán por unos días con la mentalidad de un metalúrgico emigrado:

—En el extranjero h a c e m o s una vida que no hacemos en España. Nada más que vamos de la pensión a la sala, y de la sala a la pensión. Vamos escatimando una cerveza para poder ahorrar una peseta. ¿Qué digo yo una cerveza? Ni comer por ahí de restaurante, ni una visita a un monumento bonito, ni ir a un cine, ni nada. Allí, a trabajar y a guardar, a guardar y a trabajar. Así que el Instituto de Moneda tiene que estar la mar de contentos con nosotros de la de divisas que le metemos para el chaleco.

Y mientras, los jóvenes que vienen pegando. Y mientras, el bailarín que se da cuenta un día, en el espejo del camerino, que tiene canas, y se acuerda de golpe de que son ya cuarenta y cinco años. En otro tiempo, esto no hubiera ocurrido; hasta en las borracheras de los reservados de la madrugada su barriga hubiera caído en gracia a los señoritos, que la tomarían como blanco de las bromas pesadas delante de las mujeres sacadas minutos antes del descorche en el cabaret y llevadas a la propicia discreción de las ventas. Pero los veintitrés millones de turistas exigen un control de calidad, bailaores esbeltos, bailaores guapas, guitarristas con dedos de doble carburador. Un día el empresario les llama, no precisamente para decirle que los turistas lo que quieren son rumbas:

—Sintiéndolo mucho, he de decirle que ya no puede seguir trabajando aquí. Los directores de las agencias de viaje se me han quejado de que el cuadro parece el hogar del pensionista...

Y comienza a los cuarenta y cinco, a los cincuenta años, el final para aquel hombre que iba a ser figura, que iba a grabar muchos discos, que iba a vivir como un rey, que iba a vestir los mejores trajes, que iba a calzar los mejores zapatos, que iba a montar una compañía y a encabezar un espectáculo que llevara su nombre a las fachadas del teatro Calderón. La familia, de la que fue paño de lágrimas y bastión contra papeletas del Monte de Piedad, ya se ha olvidado de él. Menos mal que tiene pagado el pequeño piso de las afueras. Se podrá colocar. Pero ¿dónde? ¿De qué? Como decía uno de estos tristes jornaleros de la industria nacional del flamenco:

—¿En qué cree usted que puede colocarse un hombre de cincuenta años que no ha hecho en su vida otra cosa que bailar, cantar y tocar las palmas? ■ A. B.