

50 AÑOS DE NACIONAL FLAMENQUISMO



GRANADA: 1922-1972

LA celebración del Festival Concurso de Cante Jondo, conmemorativo del cincuentenario del que en 1922 organizaron Falla, García Lorca y otros intelectuales y artistas, no hay que dejarla pasar sin preguntarnos cuáles fueron las causas y las consecuencias culturales, sociales y políticas de uno y de otro.

En realidad, si hasta el año 22 no mereció el flamenco tradicional el espaldarazo de los intelectuales no es de extrañar que en el 72, con tan sólo cincuenta años transcurridos no se celebrara en Granada un festival creador en el que se estimulara una evolución del folklore similar a la producida en Estados Unidos con Bob Dylan, Peete Seeger, Joan Baez... o en Hispanoamérica —por citar países de más parecido nivel de desarrollo— en las voces de Atahualpa, Violeta Parra, Zitarrosa, Vegliotti, Larralde... o la que a pesar de todo trae un viento renovador inevitable obediente a una dinámica muy precisa del progreso en las voces de Menese, Morente y Gerena o en las de Ramón, Paco Ibáñez, Voces Ceibas, Pablo Guerrero, Julia León, Elisa Serna, Adolfo Celdrán, Pi de la Serra, Ovidi Montllor, Lourdes Iriando, Xavier Lletje, Lerthundi, Miquel Laboa, Los Sabandeños... Y si desde el punto de vista de la creación los festivales no han sido estimulantes, tampoco desde el de la simple interpretación —que en flamenco nunca puede ser del todo simple— debió ser gran cosa el festival del 22 según hemos escuchado en repetidas ocasiones a veteranos cantaores, como no lo ha sido éste que hemos presenciado y que,

tanto como al otro, Mairena puso de vuelta y media en la bellísima Peña de la Plateria ante los entusiasmados organizadores granadinos. Nada se ha dicho de esta valiente, aunque descortés, opinión mairenista, en la que el propio Mairena debería de profundizar, como se ha dicho poco también de otros intentos de celebración renovadora prácticamente abortados desde el primer instante. Pero ya el festival aquel exigió una enconada lucha y una encendida polémica nacional... Si para los organizadores de entonces, paternalistas bienintencionados y necesarios, suponía una toma de contacto con el pueblo y lo popular que serviría para crear un teatro de inspiración autóctona, pasado por el tamiz culto del isabelismo, surrealismo, gongorismo y, lo que es mejor, la intuición genial de García Lorca, y para poner en marcha la escuela musical nacionalista a semejanza de las que en Rusia y otros países europeos existían con base en las creaciones populares tradicionales, para otros grupos disidentes o adversarios, representaba la «españolada» o el «jipijí» tabernario y del «pingo» en tablado canalla (1). Si el cuplé viene simbolizando el medio popular nacional de expresión, a nivel culto sería la música nacional aquella producción de inspiración andaluza y el resto de las obras sobre temas españoles que, según Falla,

habían realizado los compositores extranjeros contribuyendo «a la formación y desarrollo de una parte esencialísima de la música moderna rusa y francesa». En realidad, tanto unas como otras, si bien estaban concebidas desde una óptica orientalista y andaluza, eran de construcción más bien francesa e impresionista.

La aparición en la escena histórica del pueblo, que iba tomando conciencia de su condición y de la necesidad de agruparse en asociaciones que resultaban cada vez más amenazadoras al resto de los grupos ideológicos dominantes, forzó a cada uno de estos grupos a elaborar las estrategias correspondientes a las distintas concepciones para asumir así o manipular aquella fuerza social ascendente. Se habla entonces de «educación para adultos», cultura popular, se lleva teatro por los pueblos y se intenta de nuevo continuar la obra de Machado padre de recogida y sistematización del folklore.

En el manifiesto firmado en Granada en 1922 por Falla, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Turina, Ramón Pérez de Ayala, Fernando de los Ríos, Hermenegildo Giner, Oscar Esplá, Adolfo Salazar, Enrique Díaz Canedo y otras personalidades, no se pudo recoger por falta de tiempo las firmas de Ignacio Zuloaga, cuyo nombre llevaba uno de los premios, Santiago Rusiñol, Lamote de Grignon, Federico Mompou, Roberto Gerhard y Felipe Pedrell, todos ellos colaboradores o animadores del

proyecto por el que se intentaba salvar la pureza del cante en trance de desaparecer, convertido en cuplé y en lo que luego se ha dado en llamar canción española, siempre más fácil de interpretar por artistas vulgares.

«El grupo de intelectuales y amigos entusiastas que patrocinan la idea del concurso no hace más que dar la voz de alarma... ¡Señores! ¡El alma del pueblo está en peligro! El tesoro artístico de una raza va camino del olvido. Puede decirse que cada día que pasa cae una hoja del admirable árbol lírico andaluz; los viejos se llevan al sepulcro tesoros insuperables de las pasadas generaciones y la avalancha grosera y estúpida de los cuplés enturbia el delicioso ambiente popular de toda España» (...). «Ha llegado la hora, pues, en que las voces de músicos, poetas y artistas españoles se unan por instinto de conservación para exaltar las claras bellezas y sugerencias del canto...», decía García Lorca entre indignaciones y entusiasmos. A pesar de la repercusión nacional e incluso internacional del concurso pasarían todavía algunos decenios en los que ante la imposibilidad de una actividad renovadora general de la cultura el ambiente sería más favorable a la proliferación de los Valderrama, Marchena, Príncipe Gitano, Juanita Reina, Lola Flores, Antonio Molina y en general a todo un flamenquismo que rebasando el marco de los buenos aficionados al toque, baile o cante jondo se extendía imponiendo un conjunto de formas que más que el cante, el baile o la música, hondas o livianas, auténticas o degradadas,

(1) Eduardo Molina Fajardo recoge la polémica en «Manuel de Falla y el cante jondo», Universidad de Granada, 1962.

**Cincuenta años después
de que el flamenco tradicional recibiera el espaldarazo
de los intelectuales,
se ha vuelto a celebrar en Granada otro Concurso,
demasiado condicionado
por la sumisión al pasado.**

abarcan también cierta poesía, una plástica, un cine y teatro, un modo de hablar y hasta una forma de vivir o entender la vida. En el aura de este flamenquismo ultranacionalista se celebra en Córdoba el primero de sus Concursos Nacionales, se edita en París y luego en Madrid la famosa Antología de Hispavox y se producen los primeros trabajos de flamencología, todo ello tendente a recoger, sistematizar y reproducir con la mayor pureza las creaciones del pasado, porque ya no se producen canciones populares en los pueblos, ni en los caminos, ni en las tabernas, ni en los hogares —por llamarles de algún modo— de las gitanerías. La realidad, superando las ideologías, y en función de una dinámica económica y política que rebasa nuestras fronteras, nos fue situado en vías de homogeneización con Europa, a pesar del lentísimo ritmo y de todas las regresiones de la industrialización a lo largo de medio siglo. «La aproximación a los modelos sociales europeos (que) se engendraba en la entraña de las estructuras socioeconómicas y no en el área de las instituciones políticas» impulsaría el tránsito entre subdesarrollo y semidesarrollo, nacionalismo y europeísmo, mentalidad contrarreformista y liberalización social y explicaría la formación de un cinturón obrero alrededor de las ciudades y la consiguiente reanudación de un activismo político que sería el soporte social básico de toda iniciativa progresista incluidas las viejas aspira-



«Diego Clavel», que obtuvo el segundo premio, Universidad de Granada, de 50.000 pesetas.

ciones culturales de las regiones periféricas afincadas primordialmente entre los intelectuales y la burguesía. A partir de este mo-

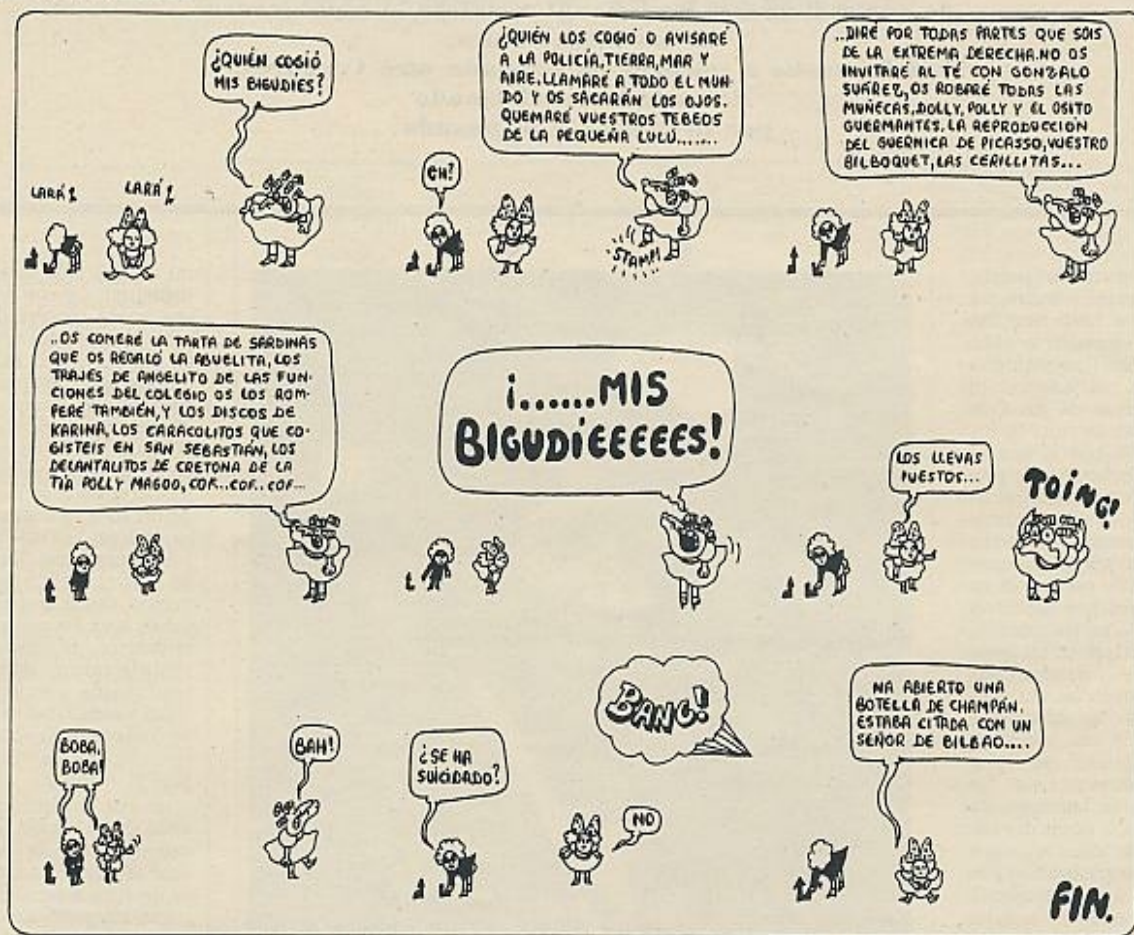
mento empieza a producirse no sólo un desplazamiento geográfico —del campo a la ciudad—, sino histórico —de la sociedad ru-

ral arcaica a la sociedad urbana industrial— y con estos cambios una nueva concepción de la cultura popular, del arte popular y de sus canciones. «Al Vent», una canción grito, aparentemente abstracta y existencial rompería el silencio suscitando reivindicaciones muy concretas en un campo abonado para que todos nos entenderíamos a la menor seña. Y detrás toda la nueva canción vasca, gallega, extremeña, castellana y andaluza, estas últimas enlazando con el viejo romancero, río-pueblo, donde siempre bajaron a tomar agua los resurgimientos de la canción, el teatro y la poesía verdaderamente significativos artísticamente y socialmente entendidos, desde Lope de Vega al grupo Tábano de la «Castañuela 70», pasando por García Lorca y Miguel Hernández.

No por el capricho ni la originalidad de nadie, sino porque había llegado la hora, empezó José Menese a cantar el «Romance de Juan García», Enrique Morente, emigrante andaluz, él mismo, a los emigrantes y Manuel Gerena, al «Chato el Esparraguero», que murió apaleado. Estos jóvenes artistas que junto a otros cantaores —no universitarios por supuesto— habían expresado siempre la queja, *no misteriosa como pretenden los «poetas»-flamencólogos*, sino aplastantemente concreta como las propias circunstancias de los gitanos, mineros y campesinos del Sur de España entrarían en contacto con el *pueblo moderno*, los trabajadores y progresistas de las ciudades, e iniciarían un proceso de renovación de los contenidos del canto jondo, iniciando más tímidamente el de sus formas musicales y el de creación de ámbitos sociales que estimuló el surgimiento de una gran cantidad de nuevos aficionados. En Granada, sí, pero no en el 72 ni bajo los auspicios de viejas instituciones y personajes de relumbrón se cumplió el paso público, práctico y teórico, por el que la renovación tomó cuerpo, ganó adeptos y provocó negaciones y adversarios. La Semana de Estudios del Cante del Pueblo con la presencia de José Menese y Enrique Morente en el año 69 establece, sin duda alguna, el eslabón de la continuidad con el suceso del 22. Pero si hace medio siglo se quiso salvar el cante preservando su pureza, el método elegido en aquella semana no podía ser el mismo. El método practicado y puesto en discusión fue el contrario: hacer saltar la pureza del cante desde las vivencias de nuevos contenidos históricos de la conciencia del cantaor. Así reventaba la realidad al margen de celebraciones

Caricatura de Antonio López Sancho, en la que figuran algunos de los organizadores y socios del Centro Artístico de Granada, durante la segunda noche del Concurso de Cante Jondo celebrado en la plaza de los Aljibes de la Alhambra, en 1922. Junto al tablao, entre otros, Ignacio Zuloaga, José Rulz de Almodóvar, Andrés Segovia, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Santiago Rusiñol...





En su coche falta algo imprescindible.

Los cinturones de seguridad.

Son obligatorios y protegen sus vacaciones y... su vida.



Utilice cinturones de seguridad.

Un seguro de vida que se renueva cada vez que usted se lo abrocha.

CON LA COLABORACION DE LA JEFATURA CENTRAL DE TRAFICO



GRANADA

CORPUS CHRISTI 1922

CONCURSO DE "CANTE JONDO"

(CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

Subvencionado por el Excmo. Ayuntamiento de Granada y organizado por el Centro Artístico y Literario

Que se celebrará en las noches del 13 y 14 de Junio en la Placeta de S. Nicolás del Albayzín

Sesiones de prueba eliminatoria los días 10, 11 y 12 del mismo mes

8.500 pesetas de premios

Para más informes e inscripciones: *Secretaría del Centro Artístico — Granada*

CONSULTESE LA CONVOCATORIA

NOTA — Se avisa a los que deseen prepararse para el concurso, que desde el día 7 de Mayo estará abierta la Escuela gratuita de "Cante jondo", todos los días de ocho a diez de la noche. Para la inscripción dirigirse a la Secretaría del Centro Artístico.

Cartel anunciador del Concurso de Cante Jondo de 1922.

rutinarias y conservadoras estableciéndose la continuidad entre lo popular de base social trabajadora y un pensamiento más crítico y sistematizado y tan complejo como requieren los nuevos tiempos y el proceso de universalización y hegemonía de las aspiraciones, intereses y experiencias de la clase trabajadora que denominamos *pueblo* en la medida en que sus exigencias de solidaridad y democracia, y su propia existencia histórica como cuerpo social total sobre cuya base se han ido extrañando otros grupos, representa con mayor autenticidad que ninguno de estos grupos los valores sociales que hacia el pasado y hacia el futuro dan forma y sentido a este concepto.

En el concurso celebrado ahora en Granada se ha exigido a los participantes el que se atuvieran de un modo ortodoxo a las maravillosas creaciones del pasado. No han tenido cabida, pues, como no la tuvieron entonces, los profesionales que en el dominio más completo del oficio, un Mairena o un Morente, cada uno a su modo, poseen las experiencias suficientes y el bagaje sonoro capaz de aportar los matices, variaciones o interpretaciones que, aun manteniéndose dentro de unos cánones difíciles de superar o simplemente renovar, dieran un carácter más vivo y creador al concurso. Por otra parte, hay que hacer constar que no había ningún gitano entre los miembros del Jurado y que no hubo tampoco ningún gitano entre los cinco finalistas. Cuando tantas veces hemos señalado y denunciado desde estas columnas la discriminación valorativa que en la Baja Andalucía se hace respecto a los cantes de Andalucía Oriental —de Levante les llaman— y a los cantaores no gitanos, no se nos tacha ahora de unilaterales si nos preguntamos por esta faltante representación calé en el concurso, entre otras cosas porque no podemos quitarnos de la cabeza ni del corazón la autenticidad y la capacidad de «pellizco» que poseen cantaores como Chocolate, Terremoto de Jerez —enfermo en los últimos tiempos—, Caracol, el «camaron» de la Isla o el Agujetas de Jerez, frente al virtuosismo frío o a la rutina de los cantaores de hoy, gitanos y no gitanos.

El Jurado estaba compuesto por los siguientes señores: José Núñez «Pepe el de la Matrona» y el más famoso defensor de la escuela de Chacón, que fue el presidente del concurso del 22 como ahora lo ha sido su epigono, capaz todavía de ganarse la vida cantando a sus ochenta y cinco años de edad y de haber grabado, aun no hace tres años, una antología en la

50 AÑOS DE NACIONAL FLAMENQUISMO

que realiza más de treinta cantes diferentes el solo. Vocales: Manuel Salamanca, fundador de la Peña la Platería; José Luque Navajas, presidente de la Peña Juan Breva, de Málaga; el cantaor cordobés Antonio Fernández «Fosforito», Fernando Lastra, Manuel Soler «Faquillas»; Manuel Martín Liñán, presidente de la Peña la Platería, Manuel Zarzo «Perete»; Agustín Gómez Pérez, locutor de Córdoba, y Emilio Fuentes Laguna, que actuó como secretario.

Los premios fueron fallados de la siguiente manera: Primer premio del Ayuntamiento, dotado con 75.000 pesetas, para Calixto

Sánchez Marín, de Mairena del Alcor, maestro nacional, de veinticuatro años de edad, que lo recibió de un superviviente famoso de los actos del 22, Andrés Segovia. Segundo premio Universidad de Granada, de 50.000 pesetas, a Diego Andrade Martagón, «Diego Clavel», entregado por don Miguel Olmedo, presidente del Centro Artístico que fue la entidad legal en que tuvieron que apoyarse los realizadores del primer concurso para llevarlo a cabo. Tercer premio Rodríguez Acosta, de 50.000 pesetas, a Antonio Pérez «El Perro», entregado por don José Luis Pérez Serrabona, y Gra-

nada de Plata al mejor cantaor de granainas, entregado por el presidente de la Peña el Realejo. Cuarto premio Ayuntamiento de Granada, de 25.000 pesetas, a Manuel Avila, entregado por el presidente del Jurado, don José Núñez «Pepe el de la Matrona», y quinto premio Ayuntamiento de Granada, de 15.000 pesetas, a Rafael Montilla Moya, entregado por doña Carmen Salinas, una de las cantaoras premiadas en el antiguo concurso. Durante las dos últimas semanas se celebró el Festival del Paseo los Tristes que se celebra anualmente y hubo otra serie de actos en los que intervinieron Manuel Cano, Sabicas, Morente, Gerena y José Menese. Una serie de conferencias fueron organizadas por el grupo Poesía 70 en colaboración con Radio Popular. En ellas estaban anunciadas, entre otras, las del editor malagueño, impresor de temas flamencos, Angel Caffarena; Juan de Loxa, poeta editor de Poesía 70; Andrés Segovia, Manuel Gerena, que además dio otro recital organizado por los universitarios en la Facultad de Ciencias; Antonio Burgos, Agustín Gómez, Carlos Cano y su Manifiesto Canción del Sur; Agustín Gómez, Caballero Bonald, Carmelo Martínez, Caracol, Ríos Ruiz Quiñones, José Heredia Maya y el firmante de estas líneas. Colaboró también con nosotros el creador del cartel del antiguo concurso Manuel Angeles Ortiz, que no entendemos cómo no ha estado más presente en la actual edición.

Los vencedores del concurso están anunciados para ofrecer un festival clausurando los actos el día 8 de julio. ■ F. ALMAZAN.

El desastre de Annual se dejó sentir en el Concurso de Granada (caricatura de la época).

