

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, turrone, 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 Almen-dros, 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 tenía la oportunidad de poder cantar acompañados de la guitarra de Joaquín Cenabre, más conocido por *er seño 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, estricta-

mente 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 Rueda³³. 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 uno 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, jaberías y rondañas 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 darse 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 inau-

guración, 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 borrando 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 peña³⁴. Con esta nueva

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 hacía de locutor y presentador de las noches sabatinas, y como vocales a Pablo Dana, Francisco Ramos, Manuel Naranjo y Juan Morales.

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 bailar 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 soníos 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

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, guitarrista 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 consiguieron 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 torrencial 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 *aficionados* invitados expresamente a actuar, tam-

bién 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, intentarás 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 manojito 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 números

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, aterrizaraban 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 público 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 María 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 marchase —no si antes deseamos 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 mismas 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 *sembrados*, cada uno le había sacado lo mejor a su instrumento: Paco de Lucía a su guitarra y Camarón a su garganta, y los dos con muchísimo raje, 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 Lucía con su sonanta, a la que sabía sacar las notas más subli-

mes y más profundas, además de con muchísima rapidez en el diapason 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 directiva³⁵, 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 Alegría

poco educada. Más tarde nos enteramos de que las hermanas de Utrera habían grabado un disco por mediación de él, con la casa *Moviewplay* 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 Lucía. 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 *demasio 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 venía 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 describiendo, 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-

gulosos 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 recordar 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 talento 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 gratos 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 moriscos³⁶; y porque nos tiraba aquello de lo que habíamos dejado atrás, intentábamos siempre que podíamos estar en contacto con

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".

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

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 Clavel³⁷, pero enseguida

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 *seguriya* 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 mala-

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

gueña 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 decidimos 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 lan-

zase 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 fortalecieron o se asumieron 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 decentado 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 venía 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 men-

sualidades, —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. Tuvi- mos 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 do-

mingo, 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,

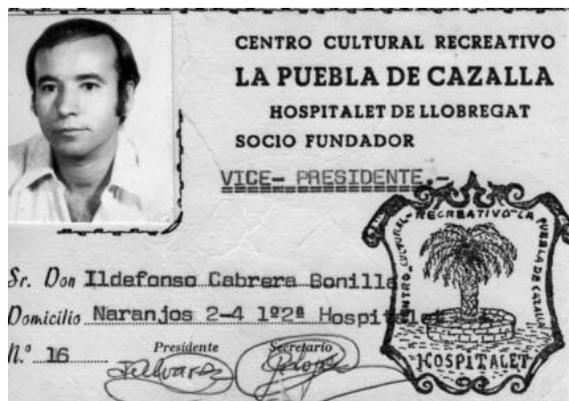


De izquierda a derecha Miguel Macho, Fernandito Piña y Antonio Rebutina

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 fundadora³⁸ 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 adminis-

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.

trativo 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,

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 tenía 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 buscara una solución, es decir que sacara 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 res-

peto 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 arrojaron 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 Portabella³⁹ y del protagonista Manuel Gerena, acompañado de la guitarra de Rafael Suárez, también de La Puebla.

39. En 1972, el director Pere Portabella rueda por encargo de la televisión sueca, *Cantants 72*, una especie de medimetraje musical reivindicativo de treinta y seis mi-

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

nutos, 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 Roma⁴⁰.

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 sogá 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 (Wikipedia).

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 *baillao*, jalearse 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 dejaran 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 ci-

tando 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 secretaria 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 participase 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 compromie-

tieron 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 Roquetes 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 artículo estaba muy bien escrito; el periodista, entre muchas cosas acertadas, comentó la fuerza que tenía el cante en el Baix Llobregat, pero muy especialmente 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 Mimbbrero; 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 granaína*, 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 premios⁴² 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.

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.

¡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



Idefonso 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 lágrimas 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 Mé- nese, de Cornellà; la de Chocolate, de Sant An- dreu 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 Rome- ros de La Puebla, de Sant Andreu de la Barca. Entre todas aportaron 32 cantaores. Se em- pezó la *Ronda* el 4 de noviembre de 1978 y se terminó el 13 de enero del 79 ;Fueron dos lar- gos meses y medio de duro invierno!

Yo en esta segunda *Ronda* participé, no como cabía esperar, de jurado, sino como can- taor porque no me sentía con ánimos para ser jurado y porque la única manera de no serlo era siendo concursante. No sé cómo me arries- gué, tal vez porque no lo pensé mucho o tal vez porque me picaba el gusanillo de concur- sar y saber hasta dónde podía llegar. Lo cierto es que lo pasé muy mal porque en aquel in- vierno 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 for- mas y estilos de un mismo cante entre un can- taor y otro, grabándome y escuchándome las barbaridades y los desentonos que me salían a causa de aquella voz nasal y mucosa por el maldito resfriado que aparecía a hurtadillas cuando pensaba que ya lo tenía noqueado. Y sobre todo, porque mi grupo, los que partici- pamos en representación del Centro de La Puebla de Cazalla, Bobi de Osuna, José Már- quez, Diego Garrido —del que quiero hablar

más tarde— y un servidor, no regateamos nada en ayudarnos, en corregirnos los defec- tos que cometíamos, en enseñarnos truquillos para mantener el tipo y en divertirnos todo lo que pudiésemos durante todas aquellas no- ches en las que los cuatro nos trasladábamos de una peña a otra para cantar.

La segunda *Ronda* siguió la misma fór- mula que la primera: cada peña que partici- paba 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 Fos- forito de Cornellà, porque fue allí donde se es- tableció la sede central, así que una vez terminado el recorrido por las peñas se abrie- ron todos los sobres el día 28 de enero 1979 ante el jurado compuesto por Joaquín Sán- chez que lo presidía, Antonio Zapapico, Gabriel Pineda y Manuel Rejano⁴³.

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 res- pectivas peñas pero no tanto en las otras, así que se despertó una curiosidad por oír en di- recto a todas aquellas personas que disputa- rían 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 concursan- tes que pasaron a la final, en la que se adjudicó un pri- mer premio de 50.000 pesetas, un segundo de 35.000 pesetas y un tercero de 25.000 pesetas, más tres accé- sits 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 medida 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 concurridas, 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 recorrién-

dolas 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 can-

tes 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 pudiese 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

44. El presente *facsimil* 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 peñeras, soleares, seguirillas, saetas, martinetes, fandangos y sevillanas. (Fuente: Extramuros Facsímiles).

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 última reunión para concretar los últimos detalles se celebró en la peña Perilita 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 Cornellà⁴⁵.

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-

45. El primer premio se lo llevó Manuel Carmona Nene de Graná y como artista invitada estuvo la sevillana Ana María 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 rondas⁴⁶ y otras tres que participaron por primera vez⁴⁷. 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 apre-

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.

ciar con tiempo suficiente para corregirlo, porque esta ciudad no estaba en condiciones de acoger un concurso de estas características⁴⁸. 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 teatro no se llenaba. Estábamos desesperados porque con la cuantía de dinero que había en premios parecía ser que la gente no estaba

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 tenía 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.

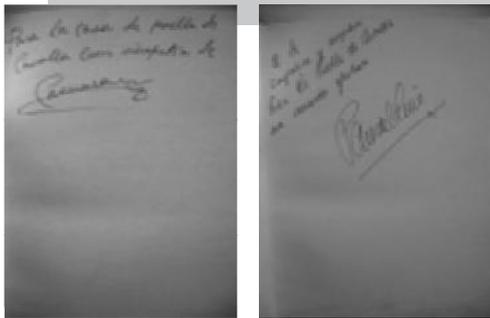
motivada para asistir y ver cómo se repartían. Cuando Ángel García que hacía de presentador empezó a presentar a los primeros concursantes y la máquina se puso en marcha, fue cuando verdaderamente nos pusimos a temblar, aunque a medida que iba avanzando la noche la situación fue mejorando un poco: la 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 redondo⁴⁹.

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

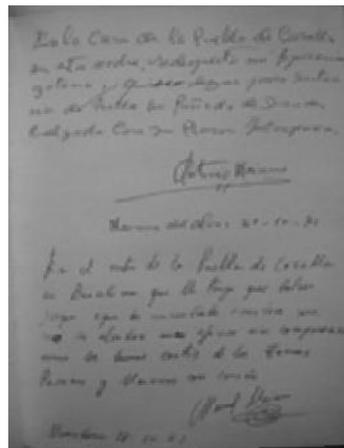
ellos han cambiado, pero otros no tanto, porque escuchar hoy después del tiempo pasado a Antonio Peña por fandangos, a José Ferrón por bulerías y media *granáina*, a José Vargas rompiéndose en la soleá de Utrera, a Luis de Lebrija deleitándonos con las bulerías de Lebrija y la soleá de *Juaniqui*, a 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 funcionamiento⁵⁰.

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 Lucía, 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 Martí, presidente de la Diputación de Barcelona; Perlita de Huelva, cantaora; Miguel Núñez, crítico 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 tenía 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 continúa, 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.

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.

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

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 público 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 repetir 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 estu-
pendo, 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 madrugada 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. Fernando 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 entre 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 poca 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 Padilla⁵¹; 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 lujo 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 cantaos 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 España⁵² que or-

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

ganizaban 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 Gastor⁵³ que esa soleá era de

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 tablas, 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 re-

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”.

sultó 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.

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

suavemente contra algo o bien haciendo palillos para marcarse los tiempos. Así, de este modo, se rinde culto a los cantos 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 cantos 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.

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 presentando. 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-

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 Pujana⁵⁵, 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 Montañó. 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

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.

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 acababan 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 el 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 representantes 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,



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 cantaores que aunque también era de La Puebla, residía en Catalunya, concretamente en Santa Coloma de Gramenet: Manuel

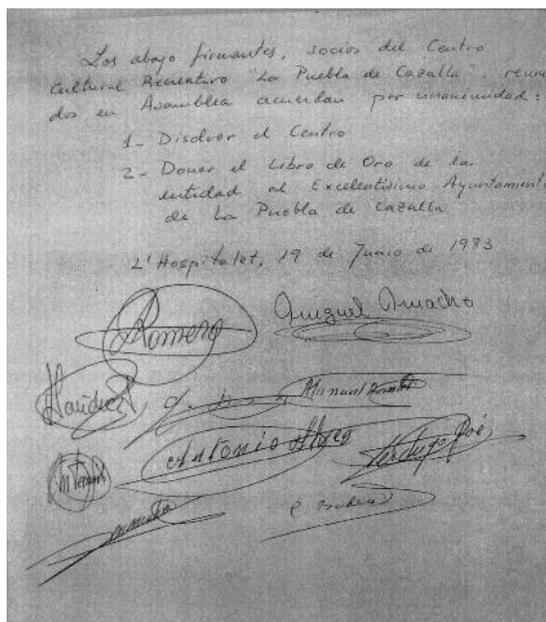
Cano, que era en aquellos años un aficionado que estaba muy aplicado en el arte del cante. Manuel fue el primero en salir al escenario y para ser un aficionado lo hizo bastante bien: disponía de una voz larga que le permitía ser muy expuesto en los cantes levantinos aunque, si se lo proponía, lo cantaba 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 llovizó 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 último, 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.



**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 constatará el cierre definitivo de la entidad⁵⁶.

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.