

Capítulo 3

Arraigo en tierra extraña

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

3.1. POR AQUELLOS BARES CON DUENDE

Aquel l'Hospitalet con sabor andaluz

A medida que fue pasando el tiempo me fui acomodando, acostumbrando a la forma en que se vivía en Catalunya y muy especialmente a cómo se vivía en l'Hospitalet. Esta ciudad se estaba formando a partir de un núcleo de individuos procedentes de muchos lugares de España y estaba tomando una personalidad propia, pero asombrosamente cercana a la vida de muchos pueblos y ciudades de Andalucía y lejana, a su vez, de lo que yo entendía al principio que era la cultura catalana en un estricto sentido. Era grandiosa, yo no había visto tantos pisos y tanta gente juntos en lo que decían que eran los barrios de la ciudad. Pero una vez en ellos te encontrabas de manera parecida a como estabas en tu pueblo. La gente, o la mayoría de ella, hablaba el andaluz de Sevilla, de Cádiz, de *Graná...*, acostumbraba, sobre todo en verano, a estar en la calle, tomando la fresca, como en La Puebla. Se conti-

nuaban cocinando los potajes y las berzas con garbanzos, los *pescaitos* fritos, la *ropavieja* y los gazpachos nada más llegar el calor. En fin, que había muchas cosas que se hacían de forma parecida a cómo se hacían en Andalucía. Además, los bares, los famosos bares, eran al estilo andaluz, guardaban su parecido en casi todo. En ellos se bebía, se comía, se hablaba o se cantaba como en Andalucía y te trasladaban, más que otra cosa, las sensaciones añoradas. Eran lugares de escape en los que nos sentíamos como en nuestros pueblos, como en nuestros queridos pueblos en los que habíamos dejado amores, amigos, familia y todo lo que una persona lleva consigo.

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

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

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

En aquellos primeros años ya habíamos pasado la etapa más dura de establecer contacto entre los aficionados y tomar conciencia de lo que representaba hacer cualquier cosa relacionada con el flamenco fuera de Andalu-

cía. La fuerza que nos daba el estar lejos de nuestra tierra, por aquello de la añoranza de lo abandonado y el deseo de recobrarlo de alguna manera, nos hacía buscar nuevos caminos en los que se reconociera el flamenco como símbolo de nuestra identidad un tanto perdida. Dar a entender entre nuestra gente que no se debía cantar tanto en los bares como se venía haciendo, porque se daba pie a que en lugar de tomarnos como aficionados de un arte nos tomaran como a un grupo de borrachos, fue un tanto complicado, porque si no era en estos bares, la verdad es que no existían otros lugares en los que se pudiese oír y cantar flamenco, salvo en los teatros o en los sitios donde actuaban las compañías de espectáculos. Pero eso ya era otra cosa diferente.

¿Por qué no una peña?

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

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

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

Fue un movimiento importante que pusimos en marcha en cuanto pudimos. También ayudaron las ganas que teníamos de empezar a tener un poco de libertad y de disponer de un espacio propio, porque a las peñas no sólo se iba a escuchar cante o a cantar, sino que también hablamos en ellas de las

cosas que nos preocupaban, en unos casos, de las que nos divertían, o de las que queríamos compartir, en otros. Así, a partir de instalarnos en estos bares en los que nos encontrábamos espontáneamente y a fiarnos de cómo eran regentados por sus propietarios, se crearon las primeras peñas flamencas de l'Hospitalet. Fue complicado comprobar la honestidad de algunos de los dueños de los bares que frecuentábamos, ya que en su trato personal con nosotros la honradez o el abuso no siempre estuvieron tan claros, sobre todo en lo relacionado con los precios de las consumiciones que cobraban. En casos concretos, llegaron a ser escandalosos, porque se aprovechaban de que con más de dos copas en el cuerpo y de encontrarte a gusto con los amigos, había licencia para pasarse siete pueblos y saquearte por una cerveza o por una copa de vino. En éstos precisamente, casi no se fundó ninguna peña.

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

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

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

La aparición de estas primeras peñas surgió en un momento en que empezaba a despuntar el asociacionismo en general, comenzaban a tomar cuerpo las asociaciones de vecinos en los barrios de las ciudades dormitorio; los estudiantes se movilizaban en las uni-

versidades y se organizaban los trabajadores en los sindicatos obreros. Nacía un movimiento vivo, reivindicativo y luchador, que pretendía conseguir mejorar las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas y dejar atrás el oscurantismo de esa etapa dictatorial caracterizada por la miseria, la ignorancia y el desprecio hacia las personas.

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

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

3. 2. UN PULSO PARA MEDIR LA AFICIÓN

Manuel de la Torre

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

Tal vez la circunstancia de vivir justo encima del bar Veracruz de la Avenida de Isabel La Católica, le facilitó entrar en contacto con algunas de las personas que por aquel entonces ya se declaraban como aficionados del flamenco y acudían de vez en cuando por aquel bar. Manuel era un hombre culto, un hombre formado y con estudios. En la época en que lo

conocí, ya era ingeniero industrial y trabajaba como tal en la SEAT. Aunque hoy esta carrera es bastante común e incluso algunos hijos de inmigrantes andaluces la han estudiado, en aquellos tiempos estaba considerada como una profesión a la que muy pocos tenían acceso; solo la asociábamos con la gente que tenía dinero, que pertenecía a una clase pudiente. Así, que Manuel se dignara a ser nuestro amigo y compartir con nosotros sus gustos y sus aficiones, era algo fuera de lo normal, porque nuestro núcleo de aficionados estaba formado esencialmente por trabajadores emigrantes y casi sin ningún tipo de estudios, lo que hacía esta circunstancia poco común, pero que a nosotros nos producía satisfacción por encontrarnos dentro de su círculo de amistades. El reconocimiento que brindábamos hacia su persona estaba fuera de todo tipo de dudas.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Pero el asunto está que como siempre hay gente que se le ocurren cosas sorprendentes, pues en ese mismo instante se le ocurrió a

uno poner a la virgen con su trono en una silla de madera plegable y... como todos estábamos un poco calentitos por la discusión y por alguna que otra copa, y nos propuso sacarla en procesión por los alrededores del bar. Dicho y hecho: salimos del bar Jiménez en dirección a la calle Luarca; cuando llegamos a la altura de la calle Luarca giramos a la derecha en dirección hacia la calle Masnou, hoy Vinaroz, hasta la plaza de Ibiza, giramos otra vez a la derecha para coger la avenida de Isabel la Católica, hasta la avenida del Torrente, y volvimos otra vez hacia el bar Jiménez que fue donde finalizamos el recorrido de la procesión de no se sabe qué, pero que acabábamos de inaugurar. Este bar Jiménez estaba donde estuvo también hasta hace poco el bar Kiki¹⁴. Entramos de nuevo en el bar y la sensación que tuvimos fue de satisfacción, no de haber hecho el mamarracho por la calle. Además, la gente también nos había mirado, no sin cierto asombro, pero con complicidad y simpatía. Yo a partir de aquí, de este primer intento de acercarme a recuerdos de la Semana Santa de mi niñez y mi juventud en mi querido pueblo, no tuve mucho contacto con las actividades que después se realizaron en relación con las procesiones que salían a la calle. Esta modesta representación de lo que es un paso de procesión evolucionó

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

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

El concurso de cante jondo de 1968

La primera actividad que montamos como grupo más o menos constituido en el interior del bar Jiménez fue el "Primer Concurso de Cante Jondo de La Florida", que se celebró

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

en el Centro Social de La Florida, muy vinculado en un principio a la iglesia del barrio y que con los años estuvo más cercano a los movimientos de protesta de los jóvenes de la ciudad de l'Hospitalet¹⁶. Este primer concurso se celebró durante el mes de noviembre de 1968 y se dividió en tres sesiones, dos preliminares que se realizaron los días 9 y 16 y la final que tuvo lugar el 23 de ese mes. El concurso tuvo muy buena aceptación por parte de la gente de l'Hospitalet y de Barcelona; éxito al que contribuyó de manera indiscutible la participación de Manuel de la Torre como uno de sus principales organizadores, ya que por su posición intelectual estaba muy bien relacionado con el mundo de la cultura y del arte de Barcelona, al que de alguna manera comprometió incluyendo a gente importante en el jurado. La organización de este concurso se puede decir que corrió a cargo prácticamente de Manuel, aunque en el equipo estábamos también Manuel López, Juan Calzado, yo, y algunos más que ya no me vienen a la memoria. Contamos con la colaboración del Centro Social de La Florida que nos facilitó el local, con el Ayuntamiento de l'Hospitalet que colaboró con la publicidad y con Radio España de Barcelona,

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

que nos proporcionó a uno de sus locutores, José Antonio Vázquez, y que fue el encargado de presentar las dos preliminares del concurso y la final, así como de explicar a los espectadores las condiciones y las bases del mismo, y guiar las actuaciones de los participantes en los diferentes cantes establecidos para cada uno de los grupos a concursar. Todos temíamos que fuese un fracaso, que los aficionados que conocíamos no acudiesen ni participasen, pero no fue así, sino todo lo contrario, se presentaron muchos y además muy buenos¹⁷, todos ellos acompañados de la guitarra del Niño de Alcázar. Siento no poder decir nada más de este guitarrista, pero lo cierto es que prácticamente no lo conocí y creo que después del concurso no lo volví a ver jamás.

El jurado, como ya he dicho, estaba formado por personalidades muy importantes del mundo artístico y cultural de Catalunya, a las que Manuel llegaba sin ningún tipo de esfuerzo y por la vía directa, ya que con algunos de ellos mantenía unas excelentes relaciones de amistad. Este fue el caso del pintor Josep Guinovart, con el que le unía una gran amistad, de manera que desde que Manuel le propuso que colaborase en la puesta en marcha de este concurso, mostró un entusiasmo enorme. El resto de los componentes de este ilustre jurado fueron personajes de la talla de la bailadora Flora Albaicín, el escritor Cesáreo Rodríguez Aguilera, el cantante Luís Lucena y, ejerciendo como presidente, el autor teatral

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

José María Rodríguez Méndez¹⁸. Nosotros alucinábamos, no dábamos crédito que se pudiese organizar una actividad de semejante categoría en la que participásemos como organizadores y algunos como Diego Alba, José Manrique o yo mismo, también como miembros del jurado.

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

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

para los extranjeros. Desde sus páginas se felicitó la seriedad con la que los cantaores ejecutaron sus cantes y se reconoció el conocimiento que éstos tenían sobre los mismos, así como la soltura con la que sabían llevarlos en su medido compás y la facultad de entenderse perfectamente y en todo momento con la guitarra, no sin dejar bien claro que se trataba de meros aficionados y no de profesionales¹⁹.

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

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

dieron la noticia Televisión Española y el periódico *Solidaridad Nacional* de esos días.

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

Josep Guinovart y José Antonio Vázquez

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

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



fue el nombre que se le dió²⁰. Fue también una iniciativa acogida con muy buen talante por la afición ya que ésta se volcó con el programa, pero por desgracia duró poco porque José Antonio Vázquez, su locutor, su alma, se marchó de Barcelona. Como mucho, creo que *Rambla Flamenca* llegó a emitirse algo más de dos años, porque José Antonio quería volver a su tierra y allá por el 1970 volvió a Sevilla. Todo lo que tenía como buen locutor lo superaba como buena persona y me ha quedado de él la imagen en el bar Flamenco disfrutando de lo lindo en las reuniones en las que se daba buen cante. Sentía devoción por aquellos aficionados que cantaban bien y teniendo en cuenta el ramillete de buenos cantaores que entonces existían en l'Hospitalet, no era de extrañar que alimentara muy a menudo esa veneración por el cante bien hecho

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

durante sus ratos vividos en el bar Flamenco. Acostumbraba a decir que del tiempo que llevaba viviendo en Barcelona más de la mitad se lo había pasado en l'Hospitalet escuchando cante por derecho. Tuve la ocasión de volverle a saludar en Sevilla un par de años más tarde, cuando me casé, porque fui a Sevilla de viaje de novios y estuvimos conversando sobre su programa en la radio y sobre nuestras amadas veladas en el bar Flamenco. Me entristeció mucho que en Sevilla, según me dijo, no hiciera ya nada en la radio relacionado con este arte.

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



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

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

El grupo que siempre se relacionó con el artista lo componíamos cuatro o cinco de los aficionados que él llegó a conocer más a través del concurso y siempre procurábamos que viniese con nosotros un guitarrista, aunque no siempre fuese el mismo y no siempre lo pudiésemos garantizar. Si no recuerdo mal, en una

de las veces que acudimos a su estudio, estábamos Manuel López, Juan Calzado, El Melli, Ramón El Cumbreño, y yo, y estuvimos cantando hasta bastante tarde. Se nos hizo de madrugada en su casa porque se había dado un clima apropiado y todos estábamos muy *a gustito*; además, como Josep vivía justo encima del estudio, en el ático del edificio, el que nosotros nos quedásemos cantando hasta altas horas de la madrugada no ocasionaba molestias a los vecinos y eso nos daba cierta tranquilidad. Aquella noche él nos miraba a todos, cuando cantábamos, de una manera muy especial, como si quisiese detener la imagen que estaba delante de sus ojos, como si quisiese dejar inmóvil en el tiempo, como si estuviese hipnotizado. Cuando ya nos íbamos, nos propuso que quería hacernos unas pinturas, así... cantando, gesticulando, porque cuando cantábamos decía que poníamos unas formas muy interesantes para la pintura, porque según su opinión nos transformábamos de aspecto, cambiábamos nuestras caras y nos

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

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

Un segundo concurso siguió al primero

En el año 1969 se organizó un segundo concurso de cante flamenco en l'Hospitalet, que en esta ocasión hicimos coincidir con las fiestas de La Florida. Y ya que con motivo de las mismas se había montado un entoldado en el descampado donde hoy están los bomberos, en la avenida Masnou, pues el concurso se celebró en aquella instalación desmontable como todos los actos que incluyeron aquellas fiestas del barrio. El concurso lo presentó Ricardo Romero²², que escribía por aquel entonces en Solidaridad Nacional y, que además, ya se había encargado de informar sobre el concurso del año anterior. En cuanto a la calidad de sus participantes estuvo a la altura del anterior. Volvió a repetirse el éxito de público, lo que nos dio a entender que no estábamos tan solos como creíamos en ese empeño y que, por afición o por estar entre los suyos, la gente llenaba el espacio del entoldado cada noche que había actuaciones flamencas. También se cantaron todos los cantes que en aquel momento considerábamos de peso, con jondura, pero lo cierto era que no todos los aficionados conocíamos tan bien estos cantes tan profundos, todavía estábamos en el inicio del aprendizaje del flamenco templado en la sobriedad y en la experiencia, y no todos estábamos lo suficientemente cultivados en ese difícil y complicado arte.

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

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



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

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

Esta situación, de falta de conocimiento en profundidad del engranaje flamenco, tenía una explicación muy clara o al menos así lo creíamos nosotros, y era que después de tantos años de cante superficial impuesto por la opera flamenca mala, la de la voces *laínas*, las zambras y la copla aflamencada, se había llegado a un extremo en que los cantaores cantaban sin conocer con exactitud la forma de ejecución que tenían los cantes. Muchos no los conocían mínimamente y tampoco tenían interés por conocer la idiosincrasia de sus formas; es más, muchos cantaban una malagueña sin saber lo que era exactamente. Nosotros, al principio, estábamos sedientos de

aprender todos los misterios que encerraba el flamenco en sus formas más antiguas, de manera que no fue hasta que empezamos a oír en discos de vinilo a Antonio Mairena, Fosforito, Pepe de la Matrona, Aurelio Sellés, Manolo Caracol, etc., no nos dimos cuenta de que el flamenco era muchísimo más grandioso en formas y en melismas de lo que generalmente pensaba la gente y también muchos de sus aficionados. A Mairena, Fosforito, Pepe... les debe el flamenco su recuperación como el arte consagrado que es hoy en día. Es verdad que por aquel entonces estaban los discos de pizarra que guardaban grabadas las joyas flamencas de los cantaores viejos, pero no era tan fácil escuchar esos discos, por un lado, porque la conservación y la edición de muchos de ellos dificultaban que se pudiesen oír bien, —ya que una gran mayoría estaban o bien rallados o bien mal grabados—, y por otro, porque el formato de disco de pizarra sólo se podía poner en una gramola y nadie de nosotros disponía de una para escucharlos. Además, por los años cincuenta, estos aparatos se dejaron de fabricar y las que quedaron estaban en manos de coleccionistas o de anticua-

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



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

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

que le correspondía el arte del buen flamenco. Manuel López brilló nuevamente y se llevó el primer premio y Manuel Jiménez, *Niño de Puente Genil*, sin ser menos, consiguió el segundo.

Ese mismo año se celebró otro concurso pero no ya en l'Hospitalet sino en Barcelona, que estuvo organizado por Radio Popular y cuyo director fue Ricardo Romero que a su vez lo presentó. Lo sorprendente del caso no fue que se celebrase en Barcelona o que lo organizase Radio Popular, sino lo más curioso de todo fue que la mayoría de los cantaores que participaron fuesen de l'Hospitalet y que además también fuesen los que se llevasen los premios. De las actuaciones de los finalistas la noche de los premios se grabó un disco²³ que se puso a la venta y que ahora resulta ser una de nuestras primeras reliquias grabadas.

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

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

Otro acontecimiento de gran importancia a finales de ese año fue la celebración de la primera misa flamenca que se hizo en la provincia de Barcelona. Se realizó en la Iglesia del Pilar de Cornellà, en la barriada de la Ciudad Satélite²⁴, el 24 de diciembre de 1969, el día de Nochebuena. Esta primera misa flamenca se gestó y se organizó en l'Hospitalet, en el bar Jiménez, en cuyo sótano de la avenida del Torrente nos reuníamos, liderados por Manuel de la Torre, aquel grupo de aficionados interesados en hacer cosas serias alrededor del flamenco. La misa flamenca se montó en Cornellà porque en l'Hospitalet los curas pusieron muchas trabas para que se cantase. Manuel, que fue el que la propuso, intentó por todos los medios posibles que se cantara en l'Hospitalet, primero porque era nuestra ciudad, segundo porque la iniciativa partía de un grupo de personas que éramos de ella y tercero porque con ello contribuíamos a darle identidad a una ciudad que en aquellos años estaba en pleno proceso de desarrollo. Se intentó en primer lugar en la iglesia de La Florida, en la de Nuestra Se-

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

ñora de la Luz, y no conseguimos absolutamente nada, así que se intentó de nuevo en la de Santa Gema, en el Barrio de Pubilla Casas, y tampoco pudo ser ante los innumerables reparos que pusieron los párrocos de estas iglesias; todos los reparos fueron verdaderas pampalinas sin venir a cuento y sin sentido alguno. Por último, nos fuimos a la iglesia de la Virgen del Pilar de la Satélite y allí nos aceptó la propuesta su párroco, el cual no puso ningún obstáculo: se mostró abierto y acogió la propuesta de muy buena gana.

Para cantar esta misa se estuvo ensayando bastante tiempo en el sótano del bar Jiménez de l'Hospitalet que fue lo único que pudimos hacer en esta ciudad. No sólo pusimos la idea, bueno, la idea fue de Manuel de la Torre, sino que también proporcionamos todos los cantaores, que también éramos de l'Hospitalet. Si no recuerdo mal, la cantamos Manuel López, Jiménez Rejano y un servidor, Ildefonso Cabrera. No sé ahora si Ricardo Peñuela²⁵ cantó o no con nosotros, porque él

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

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

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

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

en l'Hospitalet, no había apenas y teníamos casi siempre que recurrir a los que eran de otras ciudades, como pasó con los dos concursos, en los que tuvimos que contratar a guitarristas de Barcelona para que acompañasen al cante a los concursantes.

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

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



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

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

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

Hubo otro disco con el nombre de *Misa Flamenca* editado un par de años más tarde, en 1968, del que también cogimos algunas cosas de Rafael Romero *El Gallina*, Pericón de Cádiz, Pepe *El Culata* y los Serranos, que fueron los que la cantaron y que estuvieron acompañados de los guitarristas Víctor Monje, Serranito, y Ramón de Algeciras, todos ellos bajo la

dirección de José Torregrosa. Y hay también otra misa flamenca cantada en 1965 cuyo director fue Rodríguez Buzón. Ésta se llamó *La Misa Gitana* y la cantó íntegramente el Rerre de los Palacios, pero no sé exactamente cuales fueron las causas de que ésta en concreto tuviese tan escasa repercusión en el mercado y también muy poca influencia entre los aficionados de su tiempo. Tal vez la obra maestra compuesta por Antonio Mairena la eclipsó por completo.

La otra Andalucía

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

Concurso de Flamenco de Barcelona consagraron a nuestros cantaores hospitalenses como la flor y nata del flamenco aficionado de Catalunya²⁶.

En 1973 se grabaron otros dos grandes discos bajo la dirección de Manuel de la Torre: uno en la casa DIRESA, que se tituló “*Recital de Cante Grande*”²⁷ y el otro en la casa discográfica G.M.A SGAE, cuyo título “*Noche Flamenca en la Peña de Antonio Mairena*” que ya incluyó el son del baile de Faly Chacón²⁸. De la

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

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

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

crítica de este último disco se encargó Juan de Dios Ramírez Heredia²⁹ que no titubeó en recalcar que a pesar de que se apreciaban diferencias en la formación artística de los cantaores y en sus cualidades fonéticas, en general constituyó en la distancia una aportación importante al flamenco andaluz.

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

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

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

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

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

Desde 1968 hasta...

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

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

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

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

que consiguió ser el primero en crear una peña: la Peña de Antonio Mairena.

Lo del nombre vino...

Este grupo de amigos con mucho tiento y una vez que la decisión estaba tomada y acordada, es decir, fundar una peña, se propuso respetar al máximo la diversidad que en cuanto a gustos y creencias existían entre los aficionados que lo componían³⁰, de ahí que se presentasen diferentes propuestas de nombres de cantaores para darle uno de ellos a la futura entidad y que tras algunas discusiones en torno a cuál debería ser el elegido para bautizarla, la mayoría decidiese optar por el nombre de Antonio Mairena, que en ese momento era el cantaor con más peso y prestigio en el flamenco y, por cierto, también muy ligado al cante de la escuela sevillana. Ya se sabía en 1968 —y se había celebrado con entusiasmo por parte de la afición más puesta al día de las cosas que sucedían— que, en el año 1962, se le había concedido en el Concurso de Córdoba al maestro Mairena “*La llave de oro del cante Flamenco*”, después de que hiciese durante ese concurso la más grande y la más majestuosa exposición de cante jondo que se había

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

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

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

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

Aquella peña de la avenida Electricidad

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



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

Estatutos Peña Cultural Recreativa Antonio Mairena en Hospitalet, 1969



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

ese tiempo en el que estuvo cerrada, no hubo nada que impidiese que su fama fuese creciendo tanto en l'Hospitalet como en otras ciudades cercanas y que fuese aumentado su número inicial de socios. Así que, a primeros de 1970, la peña despertó a la década con más de cien socios entre los que se encontraban los mejores aficionados de la ciudad.

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

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

La Peña de Antonio Mairena, a principios de los años setenta, aunque sin papeles, ya estaba preparada para su inauguración en el nuevo local, y en eso que por fin llegaron los dichosos permisos tan esperados por todos. La tardanza en la inauguración no sólo fue porque no se dispusiese de la autorización sino porque también se estaba esperando que el titular de la peña pudiese venir. A todos nos importaban un pito los papeles, porque veladas se iban haciendo y saber se sabía que en algún momento podía caer alguna multilla. Lo que de verdad todos estábamos esperando, con unas ganas terribles, era que Antonio Mairena viniera a inaugurar su peña y oírlo por fin cantar. Y ese momento llegó, si no recuerdo mal, un sábado 6 ó 7 de marzo de 1970. Como era de esperar, en la peña se montó un revuelo de

gente en la que no cabía ni un alma más, ni en el bar ni en la sala. Antonio Mairena deslumbró con su cante y no defraudó a los aficionados que lo esperábamos como los que esperan el maná, después de tanto tiempo... Antonio se encontró a gusto y cantó como solo él podía hacerlo, no tacañeó nada en hacer un montón de palos y sobre todo se explayó en aquellos cantes que él entendía como gitano-andaluces. Yo disfruté como un camello y lo que más llamaba la atención era la cara de felicidad que teníamos todos los presentes por tener la suerte de encontrarnos en ese momento y en aquel lugar. El presentador fue Pepe Romero que le rindió la acogida y el reconocimiento que merecía el maestro. Pepe, cordobés con mucho arte, se ofreció a presentar los actos de la peña y sé que se le aceptó de muy buena gana porque lo hacía realmente bien. A Pepe yo ya lo conocí en la peña. Antes de cantar Antonio, lo hicieron algunos aficionados como Manuel López y Ramón *El Cumbreño* y seguro que otros también, pero fue tanta la emoción que sentimos aquella noche que por no acordarme no me acuerdo si el guitarrista que acompañó fue nuestro Juanito Hernández o tal vez fuese Antoñito de Córdoba, que por aquellos años era muy jovencito pero ya tocaba muy bien. Nosotros estábamos que no cabíamos de gozo y no te digo cómo estaba la Junta, en particular Juan Lobo que sentía verdadera pasión por Antonio. Estaba como en otro mundo, creo que... aquella noche estábamos todos en esa situación tan especial que es la que une a las personas cuando son conscientes de que participan en algo sublime y que saben que no se va a repetir, o si se repite, será dentro de un siglo como mínimo.

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

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



maestro sino que al día siguiente de la inauguración del local, el domingo por la mañana, Antonio Mairena dio otro recital de cante jondo en el Teatro Portátil que el Ministerio de Información y Turismo tenía instalado en l'Hospitalet, más conocido como La Carpa de Can Serra³¹ y que fue también organizado por su peña.

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

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

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

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

32. El pintor Francisco Capulino-Lanuza Pérez, conocido artísticamente como **Capuleto**, nació en Almería en 1926 y falleció en esta misma ciudad el 5 de noviembre de 2009. Se integró a finales de la década de los cuarenta en el movimiento indaliano, fundado por el pintor almeriense Jesús de Perceval en 1945. Expuso en Madrid de la mano de Eugenio d'Ors junto a los otros com-

que cuando Francisco *Capuleto* lo pintó estaba cantando por siguiriyas de Diego *El Marrurro*. Como era natural y el momento lo requería, también nos hicimos una fotografía con él, que hoy conservo como oro en paño.

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

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

ponentes de este movimiento pictórico. Se cree que fue d'Ors quien probablemente le bautizó con el apodo artístico de *Capuleto*.

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

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

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

Después de tan entrañable inauguración, la peña de Antonio Mairena siguió con sus actividades semanales de las veladas de los sábados. Cada sábado faltaba tiempo para que todos pudiesen cantar porque lo que sobraban eran aficionados; y digo sobraban, en el buen sentido de la palabra, que no sobraba nadie, que estábamos más que orgullosos de contar siempre con aquel gran número de aficionados que levantaba las envidias de las otras peñas que no concentraban ni tan siquiera a la mitad. Lo que pasaba era que no daba tiempo en las tres o cuatro horas que duraba la velada, a que cantasen todos los que venían con esa intención. Yo, como aficionado,

me daba cuenta de lo mal que lo pasaba el presentador de la velada cuando al final de la noche tenía que dejar fuera algún aficionado con sus cantes preparados y que no entraba por tiempo, porque la peña se tenía que cerrar a las tres en punto de la mañana por orden gubernativa, y más de un sábado en el que se pasaba un poco del horario del cierre acudió la policía con la intención de poner alguna multa, aunque pienso que en todo ese tiempo, multas pusieron bien pocas por no decir ninguna.

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

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

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

Después del parón del verano, la peña siguió con su actividad y en el mes de septiembre montó el primer recital de un cantaor que no había venido nunca hasta entonces a cantar a l'Hospitalet ni a Catalunya. Me estoy refiriendo a Manuel Fernández Gerena, conocido con el nombre artístico de Manuel Gerena, de La Puebla de Cazalla. Este recital se celebró en el Teatro de San Ramón en la carretera de

Collblanc y dadas las circunstancias políticas del momento, los que asistimos pasamos un miedo de tres pares de narices. No aquello de que estábamos preocupados porque no nos lo dejaran hacer y punto, sino porque lo que sentimos en aquellos momentos fue pánico, pánico de verdad, porque veíamos entrar a la policía por la puerta de un momento a otro y cargar contra todos los que estábamos allí. El recital estaba autorizado, pero los que nos movíamos por ambientes sindicales y políticos sabíamos que el hecho de tener autorización no significaba nada si, desde el Gobierno Civil, querían reventar una actividad bajo el pretexto de que se trataba de un acto de carácter político y rojo. Lo que menos importó dadas las circunstancias fue qué cantó y cómo lo hizo, porque las letras de Gerena tenían mucha fuerza política, atacaba a todo aquello que no estuviese de parte de los trabajadores y de los campesinos.

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

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

Otro de aquellos sucesos memorables y que ha perdurado en la memoria de no pocos aficionados de principios de los setenta está relacionado con el recital de piano flamenco que José Romero brindó también en el Teatro de San Ramón en el barrio de Collblanc y que organizó la Peña de Antonio Mairena. Fue una matinal de flamenco al piano, y los que acudimos pudimos comprobar lo que es la genialidad plasmada directamente en el arte, en este caso en el arte flamenco, pero no con la compañía de la guitarra a la que estábamos acostumbrados sino sólo y exclusivamente con el piano. Aquel domingo de diciembre de 1971 tuvimos la ocasión de escuchar un recital majestuoso. Yo, particularmente, era la primera vez que escuchaba en directo un piano sonando a flamenco, y tengo que decir que me pareció maravilloso ver y oír a aquel hombre sentado delante de su piano, demostrándonos tanta capacidad para arrancar a ese instrumento aquellas notas con tantísima delicadeza y sobre todo con tantísima jondura. Creo que de los allí presentes ninguno habíamos oído tocar

algo semejante, aquellas soleás, siguirillas o bulerías al piano, que sonaban con la misma pureza flamenca que si las tocara el mejor guitarrista del mundo. Fue algo fuera de lo común, al menos para nosotros; la única pena que sentimos fue que fuésemos tan poquitos y que no lo pudiésemos compartir con más gente. Especialmente sentimos que muchos de nuestros buenos amigos se lo perdiesen. Ahora, en lo que sí coincidimos todos los asistentes, fue que de lo que nos tocó al piano José Romero lo que más nos impactó fueron sus creaciones propias ¡sublimes! ¡admirables!

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

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

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

Como José Romero estuvo residiendo dos meses en nuestra ciudad, su magnífico piano quedó custodiado en la Peña. Vamos, que durante este tiempo el piano de Romero, cubierto con una manta, estuvo ocupando gran parte de la sala, aunque él lo destapó en

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

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



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

El Mayo Flamenco de 1972

La Peña de Antonio Mairena siguió con sus compromisos flamencos un año más, después de las importantes actividades realizadas durante 1971. El año siguiente fue especialmente particular para la entidad, ya que a mediados de 1972 se puso en marcha unas de las gestas más significativas de su historia. La Junta se propuso como objetivo inmediato organizar alguna cosa realmente fuera de lo común, en el sentido de que fuera algo nuevo y que le diese el prestigio y el empaque para situar a la peña dentro del asociacionismo del momento como una entidad seria, a la que movían fundamentalmente intereses artísticos y culturales y no caprichos ordinarios de gente poco culta y reaccionaria. Y vaya si lo consiguió, puesto que a

partir de ese año la peña se configuró como uno de los centros más importantes de Catalunya, y también de Andalucía, en cuanto al culto del flamenco, sobre todo del cante. Se culmina ya en estas fechas la posición destacada de la peña en la difusión y promoción del *cante grande* en Catalunya.

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



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

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

Valorar ahora lo que significó este primer *Mayo Flamenco* es muy fácil, pero no podemos olvidar que estamos hablando de una entidad económicamente modesta, de modo que comprometerse como lo hizo la Peña a

traer las figuras más importante del cante de Andalucía a la ciudad del l’Hospitalet de entonces, fue una apuesta muy arriesgada y también muy decidida, ya que hablamos de cantaores de la talla del ecijano Jesús Heredia, del lebricano Curro Malena o de Rafael Romero el *Gallina* que vino desde Jaén. Sin olvidar que de la ciudad de los sueños, de Granada, vino Enrique Morente y, de ese pueblo blanco tan cerquita a Sevilla como es Mairena del Alcor, traer a la hoy ya mítica casa de los Mairena, con los tres hermanos Manuel, Curro y el maestro Antonio Mairena, fue toda una proeza y un bombazo para los aficionados de aquí que no estábamos acostumbrados a cosas como éstas. Con esta casa de la más pura casta flamenca, venía un guitarrista no menos mítico, como era Melchor de Marchena, considerado en esos momentos como el mejor *tocaor* para acompañar al cante, porque era de los pocos que sabía sacar esos *soníos* tan profundos a la guitarra. La actuación de la casa de los Mairena fue el bordón con más calidad que se haya escuchado por siguiரியas en l’Hospitalet, y por supuesto que en Catalunya y...

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

A raíz de este incidente, la Peña de Antonio Mairena entró en una situación bastante crítica, pues sus socios, los menos resistentes y más pesimistas con el futuro de la entidad, al no disponerse ya de un local social se fueron retirando poco a poco y casi estuvo a punto de desaparecer. Resurgió el coraje en ese momento de crisis para mantenerla en pie por parte de unos cuantos, que como era de esperar recayó sobre aquellos que continuaron in-

tegrando su Junta y pare usted de contar. Aun así, estos pocos siguieron luchando días tras día porque no querían echar a perder el prestigio conseguido durante todos esos años de pura y buena actividad flamenca y sobre todo, no querían perder la moral, porque si ellos perdían la moral sabían a ciencia cierta que se hundía todo aquello por lo que se habían sacrificado y se perdía lo que representaba la peña en el mundo del flamenco. Por ello, decidieron fortalecerse como grupo animándose los unos a los otros y continuar con las actividades emprendidas los años anteriores a pesar de no disponer ya de local. La voluntad demostrada de estos aficionados durante todo este tiempo de incertidumbre, inundado de dudas y temores en cuanto al futuro de la entidad, fue tal que no creo que exista adjetivo que pueda calificarla, porque ir pidiendo favores a los amigos de otras entidades para que les prestasen sus locales en donde hacer reuniones, veladas, matinales, conferencias u homenajes fue muy duro y sacrificado. Al final ganaron la batalla al destino que se quería cobrar una víctima más y como podremos leer más adelante, la Peña de Antonio Mairena se recuperó y consiguió una sede para seguir prestando sus servicios y ofreciendo su calidad artística a los ciudadanos de l'Hospitalet.