



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 7. Año 2006

Enfoques musicales y periodismo flamenco

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Director

MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo de Redacción

ÁNGEL MEDINA • MARTA CURESES • MOHAMED METALSI • MANUEL LUNA • JOSEP MARTÍ • CARMELO LISÓN • REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO • JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD • MANUEL LORENTE RIVAS • BIBIANA AIDO • OLGA DE LA PASCUA • JUAN MANUEL SUAREZ JAPÓN • RAFAEL INFANTE • JUAN CARLOS MARSET • JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO • TOMÁS MARCO • RICARDO SANMARTÍN • ELSA GUGGINO • STEVEN FELP • DAVID COPLAN • JOSÉ MANUEL GAMBOA • NORBERTO TORRES • MANUEL RÍOS RUIZ • MANUEL MARTÍN MARTÍN • PACO VARGAS • ÁNGEL ÁLVAREZ CABALLERO • JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ GAZTELU • ALFREDO GRIMALDOS • EUGENIO COBO • ANGELO PANTALEONI • JAVIER PRIMO • ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO.

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

CARLOS ARBELOS

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Evolución del flamenco en Madrid a través de la crítica periodística (1980-2006)

Alfredo Grimaldos

Periodista

Resumen

La evolución del flamenco está documentada en la prensa madrileña desde hace más de 150 años. En publicaciones como “La Nación” o “La Época” ya se hacía, a mediados del siglo XIX, un ilustrativo seguimiento del cante, el toque y el baile. Aquellas crónicas contienen el embrión de lo que ahora son las “previas”, críticas, entrevistas y otros géneros periodísticos. Las hemerotecas constituyen una fuente de información fundamental para acreditar el paso por Madrid y su permanencia en la capital de Chacón, Manuel Torre y, más recientemente, Mojama, Varea, Caracol, Camarón, Paco de Lucía, José Menese... Una parte sustancial de la historia del flamenco se conserva en la prensa.

Quien consigue abrir al arte jondo, de forma irreversible, las publicaciones de información general es Paco de Lucía, a mediados de los 70. Desde entonces, el cante, el toque y el baile van teniendo cada vez más espacio propio en diarios y revistas. Empiezan a disfrutar de la misma consideración informativa que cualquier otro tipo de manifestación musical. La crítica especializada y el circuito flamenco estable que comienza a consolidarse en Madrid se retroalimentan. Cada vez con mayor frecuencia, hay acontecimientos interesantes de los que se puede escribir, y el reflejo de los conciertos en la prensa atrae a nuevos públicos.

Las memorables Cumbres Flamencas y la actividad de los nuevos locales que van surgiendo quedan reseñados en los medios de comunicación impresos. A través de ellos se pueden rastrear los enormes cambios registrados en el universo del arte jondo durante los últimos 25 años: la aparición del llamado “nuevo flamenco”, la fusión con otras músicas y la necesaria vuelta a las raíces que protagonizan los intérpretes más clásicos. Las propias declaraciones de los flamencos, que encuentran ahora más eco que nunca en la prensa escrita, reflejan perfectamente su adaptación a los nuevos tiempos.

Por fortuna, el arte jondo sigue todavía muy vivo y, además, continúa produciendo anécdotas divertidas y frases tan geniales y rotundas como ésta de Rancapino: “El flamenco se canta con faltas de ortografía”.

Desde hace más de cien años, Madrid es, sin duda, una de las principales plazas flamencas. A la capital han venido a revalidar y consolidar su magisterio ininidad de figuras del cante, el toque y el baile. Casi todos los grandes. Don Antonio Chacón, por ejemplo, vivió en Madrid sus últimos años y falleció en su casa de la calle de Toledo, junto a la Plaza Mayor. Como dice José Blas Vega, madrileño y uno de los más rigurosos investigadores del flamenco, en su obra “Vida y cante de Don Antonio Chacón: “Indudablemente, Madrid ha jugado un papel en la historia del flamenco tan importante que creemos, y nos atrevemos

a decirlo así, aunque pueda parecer exagerado a los que no están en el tema, que, después de Sevilla y Cádiz, es la tercera provincia andaluza de la geografía flamenca”.

El gaditano Fernando Quiñones seguía por ese camino en su escrito de presentación del segundo Festival Flamenco de San Isidro, celebrado en el viejo Palacio de los Deportes en 1982: “En materia de flamenco, Madrid es la ciudad andaluza situada más al norte”. Esa indiscutible importancia de la capital como tribuna del arte jondo ha quedado acreditada a través de innumerables crónicas periodísticas, que ya desde el siglo XIX, documentan de forma muy esclarecedora la evolución del cante, el toque y el baile.

En su libro “Flamenco en el Madrid del siglo XIX”, el investigador holandés Arie C. Sneeuw cita un texto aparecido en “La Nación”, el 8 de octubre de 1849, que viene a ser, ni más ni menos, lo que se conoce en el periodismo actual como una “previa”: “Hace algunos días que se halla en esta Corte el joven sevillano don Francisco Antonio Vega, cuyo mérito en el canto andaluz acompañando a la guitarra han elogiado los periódicos de Andalucía. Parece que pronto tendremos el gusto de oírle” (1).

Sneeuw también recoge otro texto de “La Nación”, publicado el 10 de febrero de 1856, que muy bien podría servir ahora de modelo para los encargados de elaborar las guías de fin de semana que se entregan junto a los diarios y en las que se facilita la programación de los distintos establecimientos que ofrecen flamenco en directo: “Hay en el centro de Madrid, plazuela del Ángel, un café al cual concurren por las noches, a pasar el rato a tragos, gente de buen humor, es decir, mozos macarenos y hembras de trapío. En medio de aquel café está sentado en una silla, con la propia satisfacción que si fuera un trono, un moreno andaluz entonando al compás de su guitarra cantares andaluces de pura raza, cuya letra manifiesta la poesía que hay en el alma de los hijos de aquel privilegiado suelo”.

Y por fin, otra crónica, ésta de “La Época” (2), hace las veces de lo que actualmente consideramos una crítica, pero sin el obligatorio añadido de la estrellitas de calificación que hoy nos exigen en algunos medios: “Numeroso público llevó anoche al Circo de Parish la presentación de un cuadro de cante y baile flamenco, compuesto por ocho personas mayores y un niño de ocho años llamado Antonio Vidal. Hay en este cuadro “bailadores”, “tocadores” y “jaleadores”, distinguiéndose principalmente, por su gracia y hermosura, entre las primeras, una bella sevillana: Matilde Moreno. Para todos hubo muchos aplausos”.

Como se ve, la crítica flamenca actual no ha inventado nada, salvo el seguimiento más sistemático de conciertos y novedades discográficas, mediante entrevistas, reseñas, notas previas y críticas. De forma fragmentaria, pero en algunos casos muy jugosa —ahí están las hemerotecas—, ha quedado constancia del paso por Madrid de casi todas las grandes figuras. Desde Juanito Mojama a Varea, Mairena o Caracol. La lista es interminable. Una parte sustancial de la historia del flamenco se conserva en la prensa.

Y en la actualidad, los flamencos considerados hijos adoptivos de la ciudad gozan de un respaldo bastante más sólido que nunca en los medios de comunicación de la capital. Es el caso de José Menese, Enrique Morente, Carmen Linares, José Mercé, Enrique de Melchor o Vicente Soto, entre otros muchos. Todos ellos llevan viviendo en Madrid desde que eran chavales. Y se puede rastrear muy bien la evolución de su carrera a través del trabajo de los periodistas especializados. Para comprobarlo, sólo hay que leer “Enrique Morente,

la voz libre”, sólido y documentado trabajo de Balbino Gutiérrez que acaba de editar la SGAE. Las páginas de este volumen están entreveradas de ilustrativas citas extraídas de la prensa diaria.

Durante los años 50, 60 y 70, Madrid disfruta de la edad dorada de los tablaos. Y en locales como Zambra, Café de Chinitas, Los Canasteros, El Corral de la Morería o Torres Bermejas se puede degustar cada noche el arte de casi todas las grandes figuras del momento. El ambiente flamenco que se respira esos días queda reflejado en artículos dispersos, la mayor parte de ellos más cercanos a las crónicas de sociedad o a la gacetilla de espectáculos con pretensiones pseudoliterarias que a la prensa especializada tal como la concebimos hoy.

A finales de los 70, el brillo de estos locales va decayendo, cuando los artistas punteros que enriquecían a diario sus veladas comienzan a dar el salto a los grandes escenarios. El flamenco sale de los reductos donde se ha refugiado durante los años de posguerra y vuelve a triunfar en los teatros. El acceso al arte jondo se democratiza y el cante llega a nuevos y más amplios públicos. Este fenómeno se traduce en una mayor atención de los medios de comunicación al flamenco, pero sin que todavía se de un salto cualitativo importante en el tratamiento periodístico especializado del arte jondo.

Manuel Ríos Ruiz, actual crítico flamenco del diario ABC y cuya firma es habitual en la prensa desde hace casi cuatro décadas, recuerda que lo que entonces se llamó “flamenco experimental” abrió nuevas puertas al periodismo flamenco en Madrid: “Cuando, a finales de los años 60, la casa Hispavox editó discos del saxofonista Pedro Iturralde, del pianista José Romero y del cantaor Enrique Morente, nos correspondió publicar tres reportajes en el diario *Ya* sobre lo que significaban como el comienzo de una nueva etapa del flamenco. Y seguidamente, tras llevar el cante al salón de actos del Ateneo de Madrid, con Morente y Manolo Sanlúcar, emprendimos una serie de recitales en centros culturales de Madrid y otras ciudades castellanas con estos artistas”.

Pero, sin duda, quien consigue abrir de forma irreversible los medios de comunicación al arte jondo es Paco de Lucía, en 1974, tras el pelotazo de su rumba “Entre dos aguas”, incluida en el disco “Fuente y caudal”. El crítico musical Ángel Casas, completamente profano en el ámbito del flamenco, como el mismo reconoce, entrevista al guitarrista de Algeciras, en noviembre de ese año, para la revista *Vibraciones*. La introducción de Casas a la entrevista es suficientemente elocuente: “He explicado a Paco de Lucía mi imposibilidad de hablar con él de flamenco. Y fruto de la imposibilidad, la ausencia de ganas. Vamos a hablar de un músico que tiende a la universalidad, a hablar de Paco de Lucía al borde del “boom”. De una guitarra andaluza que congrega ya a un número de oyentes muy importante y en cuya sensibilidad difícilmente había entrado el flamenco hasta ahora” (3). Casas no tiene el más mínimo interés en conocer el universo social y musical donde se ha gestado un personaje como Paco Lucía. Y estamos hablando del mejor tocaor que ha existido.

Históricamente, los medios de comunicación se han preocupado del flamenco sólo cuando uno de los artistas surgidos de su seno ha adquirido relumbrón y ha conseguido trascender el ámbito de los “cabales” por el motivo que sea, no necesariamente relacionado con la estricta calidad de sus interpretaciones. Casi siempre con motivo de alguna supuesta

“revolución”, real o ficticia, y con la esperanza de que el flamenco sea menos flamenco y pueda ser entendido con las claves de otras músicas más “fáciles” y “masivas”. Además, a excepción de Camarón de la Isla, la prensa no especializada en el flamenco siempre ha dado mayor cancha a la guitarra y al baile que al cante. Como los guiris.

De Manolo Sanlúcar se ocupa, unos meses después, otro periodista ajeno al arte jondo, a raíz de su éxito comercial “Caballo negro”. Juan María Mantilla escribe en el diario *Ya*: “La revitalización del flamenco está en su punto álgido. El canto y la guitarra flamencos están llegando por primera vez a un público mayoritario, que está descubriendo una fuente musical de una gran riqueza que hasta hoy estaba muy poco divulgada. La sorpresa la dio Paco de Lucía. Hoy, poco a poco, se está forjando la popularidad de otro genio de la guitarra. Su nombre: Manolo Sanlúcar” (4).

Desde muy dentro del flamenco, en cambio, ya por esas fechas escribe de forma habitual en la revista *Triunfo* nuestro querido Paco Almazán, fallecido en 2004. Gracias a él queda reflejado en los papeles un evento histórico como el homenaje que se rinde a Pepe de la Matrona el 3 de marzo de 1976, en el Teatro Monumental de Madrid, con la presencia de Sordera, José Menese, Miguel Vargas, Carmen Linares, Serranito y Enrique de Melchor, entre otros. El cronista sabe que se dirige a un variado abanico de lectores, pero no elude hacer valoraciones de buen aficionado conocedor del paño: “Pepe Habichuela es uno de los guitarrista jóvenes en quien la rebeldía –al margen del valor de las modas- se produce también, pero desde dentro siempre de la contención y densidad flamencas que caracterizan a la escuela de su apellido. En cuanto a Perico del Lunar, no hay ningún problema en esta ocasión, pues su toque melancólico y medido conoce perfectamente a los cantaores de Zambra y supo acompañarlos con justeza a cada uno de ellos” (5). También en las páginas de *Triunfo*, ese año ya se pueden encontrar con frecuencia artículos de José Monleón sobre teatro flamenco. El semanario presta una notable cobertura informativa a la obra “Camelamos naquerar”, de Mario Maya, que constituye un hito en 1976.

En Vallecas, las peñas flamencas del barrio comienzan a convocar grandes citas a las que acuden no sólo los cantaores aficionados que alimentan las reuniones de sus propios locales cada fin de semana, sino también profesionales de mayor renombre. Son significativos los festivales de la Peña Fosforito a principios de los 80 o el homenaje a Juan Varea que se celebra en el Teatro Monumental en 1984, impulsado por los miembros de la Peña Los Cabales.

Al calor de ese movimiento, un grupo de cantaores aficionados y periodistas editamos la revista *CABAL*, cuyo número cero aparece en noviembre de 1982. En la portada, la foto más conocida de Silverio Franconetti, acreditado intérprete de la seguiriya al cambio que presta su nombre a la cabecera. Esta publicación surge con la modesta intención de servir de órgano de expresión al movimiento de peñas flamencas que ha mantenido en los barrios de Madrid un importante rescoldo durante años difíciles para el arte jondo. Con la osadía de la juventud, pocos meses antes, en julio de 1982, nos habíamos presentado en la casa de Antonio Mairena, en la sevillana calle de Padre Pedro Ayala, para hacer al maestro partícipe del proyecto, con tanta fortuna que disfrutamos de una larga conversación con él. Su valioso testimonio aparece en el número uno de *Cabal*. En los siguientes ejemplares

entrevistamos a Menese, Juan Varea, Fosforito, Chaquetón, Sordera, Manolo Sanlúcar... Pero curiosamente, nuestra ilusión por recabar las opiniones de las principales figuras del flamenco nos aleja del mundo de las peñas, que prefiere ver reflejado en las páginas de la revista su propio ambiente endogámico.

Por fortuna, en ese momento el flamenco se está abriendo a públicos más amplios. Durante la década de los 80, las Cumbres Flamencas que se celebran en el Teatro Alcalá Palace ofrecen espectaculares carteles y contribuyen de forma decisiva a ir creando una afición rejuvenecida, sin los resabios de los veteranos peñistas, que, en general, muestran muy poco interés por la posibilidad que se está presentando de acceder en directo al cante de los grandes. Prefieren permanecer reclusos en exclusivos y cerrados reductos.

Al mismo tiempo, desde las páginas del diario El País, Ángel Álvarez Caballero abre una brecha informativa fundamental. El veterano periodista vallisoletano afincado en Madrid se convierte en pionero de una forma actualizada de tratar el flamenco en la prensa. Hasta 1981, cuando él empieza a escribir en sus páginas, este periódico, el de mayor tirada de España, no tenía crítico de flamenco. Fernando Quiñones escribía algún artículo ocasionalmente y apenas nada más. Pero a partir de ese momento, poco a poco, empieza a tratarse el flamenco en la prensa diaria con las mismas claves que cualquier otro tipo de música: se anuncian las actuaciones que va a haber, los artistas tiene ocasión de manifestar su opinión, sobre todo cada vez que graban un nuevo disco o preparan un recital importante, y comienza a hacerse crítica de cada acontecimiento de cierta relevancia.

Como en otros ámbitos informativos, el rodillo periodístico del diario de Polanco marca línea. En esta caso para bien. Y el papanatismo habitual de la prensa actúa, por una vez, de forma favorable a algo que merece la pena: como el periódico de mayor tirada empieza a considerar el flamenco una música casi similar a cualquier otra, los responsables de otros medios llegan a la conclusión de que ellos también le pueden dar cancha. Eso facilita que algunos periodistas aficionados al cante contribuyamos a abrir camino en las publicaciones que van surgiendo y en otras ya consolidadas. Comienza a asentarse un circuito flamenco estable y se retroalimenta con la crítica, que refleja la nueva situación. Cada vez con mayor frecuencia, hay acontecimientos interesantes de los que se puede escribir, y el reflejo de los conciertos en la prensa atrae a nuevos públicos.

En 1982 abre sus puertas el Café de Silverio, y se suma a la labor que, desde años atrás, llevaba desarrollando La Carcelera bajo la batuta de un pionero tan singular como José Luis López del Río. La Carcelera, que cerrará sus puertas a principios de los 90, constituye un punto de referencia básico para los aficionados al cante, especialmente durante los años 70. Por el semisótano de la calle de Monteleón donde está ubicada esta entidad cultural pasa todo lo más grande del cante y el toque de esa época. López del Río divulga el flamenco auténtico con enorme respeto a sus raíces y un inequívoco compromiso político contra la dictadura. Situado muy cerca de La Carcelera, en la calle de Manuela Malasaña, el Café de Silverio contribuye a hacer más flamencas las noches del barrio que circunda a la plaza del 2 de Mayo. En diciembre de 1982, un festival organizado por los propietarios del nuevo establecimiento, en el cine Europa, concentra a Enrique Morente, Chaquetón, Rafael Romero "El

Gallina”, Carmen Linares, Pepe y Luis Habichuela, Perico del Lunar, Manolo Heras... Todos juntos posan para la revista CABAL en el vestíbulo del cine. Casi la mitad de los artistas que podemos contemplar en esa histórica foto, lamentablemente, ya han desaparecido.

Un poco antes, en 1981, la Peña Chaquetón, recién constituida, ha apadrinado también un memorable festival, nada menos que un domingo por la mañana, en el Cine Consulado. Con José Menese, Sordera, Carmen Linares y el propio Chaquetón. Un momento inolvidable de ese acto se da cuando sube al escenario Antonio El Flecha, padre de Chaquetón. Es la última vez que el veterano cantaor gaditano puede acudir a un espectáculo flamenco. Pero todavía no hay un hueco en la prensa diaria para ocuparse del evento.

También en 1981 se celebra en el Palacio de los Deportes el primer Festival Flamenco de San Isidro, otro importante hito. Camarón, que ya ha trascendido el mundo del flamenco, se convierte en el gran enganche de la cita, evidenciando su capacidad de convocatoria. Y los periodistas de rock, que ya se habían fijado en él a raíz de “La leyenda del tiempo”, comienzan a prestarle cada vez más atención.

Desde los primeros 80 hasta hoy, durante estos 25 intensos años, en Madrid hemos asistido a una auténtica revolución dentro del universo flamenco. Musical y sociológica. Todo ese proceso está reflejado pormenorizadamente en la prensa. De las reuniones espontáneas y bastante cerradas entre los propios artistas, que se gastan lo que acababan de ganar en los tablaos, se pasa a los teatros y los cachés con muchos ceros. Además, pronto aparece el “Nuevo flamenco”, que genera bastantes contradicciones y una gran confusión. Es un fenómeno que acerca a cierto público joven al cante de verdad, pero del que se benefician, con notable oportunismo, personajes que no saben ni abrir la boca por soleá o seguiriya. Lo cierto es que tanto el flamenco como sus sucedáneos llegan a los medios de comunicación con una fuerza desconocida hasta ese momento. Y su presencia en ellos, por derecho propio, resulta ya irreversible.

La década de los 90 es una época de verdadera eclosión flamenca en Madrid. La Peña Chaquetón, Casa Patas, Revólver, Caracol y otros locales entrecruzan su oferta artística. Hay actuaciones casi a diario. Se consolidan la Semana Flamenca de Alcobendas y las Jornadas Flamenca de Fuenlabrada y los festivales en el colegio Mayor San Juan Evangelista se multiplican. Además, surge el Festival de Caja Madrid, que, en cierta medida, recupera la herencia de las Cumbres Flamenca. Una nueva generación de aficionados se acerca al arte jondo. Y los medios de comunicación se hacen eco de este fenómeno.

En ese momento, los cuatro diarios de la capital, El País, El Mundo, ABC y La Razón, cubren muy de cerca el panorama del cante, el toque y el baile. El flamenco empieza a gozar de un espacio propio cada vez más razonable en los periódicos, casi como cualquier otra música de raíz, aunque todavía hay que pelarse mucho para encontrar huecos informativos. Y las figuras del arte jondo comienzan a tener cara y voz también para los profanos. La posibilidad de escribir y publicar frecuentes artículos sobre el mundo flamenco nos impulsa a los periodistas especializados a mantener un contacto más estrecho con los profesionales de este arte. Los que de verdad saben de flamenco son los flamencos y es un privilegio poder

estar cerca de ellos grabando y anotando sus opiniones y recuerdos. El papel impreso sirve de referencia para entender y reconstruir una época y una forma de vivir.

Los flamencos son personajes muy accesibles, tienen poco que ver con los grandes divos del pop o el rock, pero, lógicamente, la mayor parte de los aficionados no encuentran la posibilidad de cultivar una relación estrecha con ellos. Nosotros tenemos la gran suerte de escribir sobre personajes, con quienes mantenemos, en general, una cercana relación personal. Los vemos con frecuencia y compartimos unos vasos de vino con ellos. ¿Cuántas veces han alternado con Mick Jagger los que escriben sobre los conciertos, los discos y las anécdotas de los Rolling Stones? ¿Y qué crítico español ha mantenido una larga sobremesa con Van Morrison? Nuestra relación con los flamencos nos permite aportar información novedosa, caliente, conseguida directamente de los protagonistas, sin necesidad de acudir a internet o hacer refritos de notas ya publicadas. Por eso es importante seguir los criterios del periodismo profesional para tratar el flamenco: siempre es mejor acudir a las fuentes que elucubrar más de la cuenta. Menos flamencología y más información.

El periodista especializado en flamenco debe ejercer, con equilibrio y buen sentido informativo, el necesario papel de intermediario entre los artistas y el público. Una crítica no se puede basar sólo en desmenuzar sesudamente los estilos que ha abordado el cantaor sobre el escenario. Se supone que quien escribe sobre esto tiene ya experiencia en el asunto y al menos cierto conocimiento, pero, sobre todo, se beneficia de saber qué ocurre entre bambalinas. Parte de esa información de trastienda le puede servir al espectador sentado en su butaca para saber por qué las cosas han ocurrido de una manera o de otra.

Quienes trabajamos en medios de comunicación de difusión masiva asumimos la responsabilidad de estar dirigiéndonos a un público muy heterogéneo, con un nivel de conocimiento y afición desiguales. Desde un periódico se debe realizar la labor más constructiva posible, a caballo entre la pura información, la divulgación y la crítica. Para bien o para mal, hay lectores que se guían por algunas de nuestras opiniones. Y no es lo mismo publicar en un diario de distribución nacional que en una revista especializada o en el boletín de una peña.

Además, en el periódico, las críticas de flamenco comparten página con las de pop, rock y otras músicas. Y tener un mínimo criterio a la hora de valorar un disco o una actuación contrasta, a menudo, con el periodismo de exaltación que se practica habitualmente. Por ejemplo, los comentarios semanales sobre los nuevos discos flamencos que se publican en *Metrópolis*, el suplemento que se entrega los viernes con *El Mundo*, aparecen en una doble página, en medio de una incontenible lluvia de estrellas que califican como excelsas casi todas las grabaciones de los más variados estilos. Hay que andar con mucho tiento a la hora de valorar a los flamencos, para no parecer, por comparación, un inquisidor de nuestra música. Pero tampoco se puede caer en el carril jabonoso del acriticismo y el aprobado por aclamación. Y la verdad es que a los artistas no les gusta una crítica, aunque sea tibia, ni cuando están rematadamente mal.

En la década de los 30 del pasado siglo, el genial compositor argentino Enrique Santos Discépolo escribió “¿Qué vachaché?, un tango que llegaría a grabar Carlos Gardel, en el que decía: “¿Qué vachaché (vas a hacer) si ya murió el criterio?”. Más de 70 años después, el periodismo de exaltación se ha apoderado de las páginas culturales de los diarios, que

cada vez parecen más expositores publicitarios de las grandes compañías discográficas, editoriales y productoras cinematográficas. Y desde luego, todo lo que se hace ahora en el mundo de la cultura no es precisamente original y glorioso. Tampoco la mayor parte de lo que se sitúa dentro del ámbito del arte jondo. En lo que nos toca a nosotros, hay una verdadera obsesión por adjudicar la denominación de origen flamenca a casi todo, aunque no tenga los más mínimos puntos de contacto con el arte de Chacón o la Niña de los Peines. Todavía hoy resulta mucho más fácil escribir de un invento bien promocionado por una compañía discográfica fuerte que de un cantaor con verdaderos fundamentos flamencos. La diferencia es que el invento se lo venden las compañías directamente al redactor jefe y, además, cuando la nueva estrella aparece en varios medios importantes, se produce un contagio colectivo. Las presentaciones de los famosos son de obligado cumplimiento informativo y a la mayor parte de los artistas flamencos los tenemos que colar.

En una entrevista reciente (6), Antonio El Pipa nos decía: “Una persona no conocedora del flamenco debe intentar encontrarse con una actuación sencilla y con artistas importantes, no necesariamente en nombres, sino en capacidad de transmisión. Y tiene que sentirse atrapado por esa música que está escuchando. ¿Pero cómo le decimos a alguien no informado qué es el flamenco y qué no lo es? Es algo muy difícil. La sensibilidad y la experiencia son las luces que te van marcando el camino. Los medios de comunicación tienen una gran responsabilidad a la hora de clarificar el panorama y diferenciar unas cosas de otras. No se le puede poner a todo la misma etiqueta”.

Rafael Amador, fundador del grupo Pata Negra junto a su hermano Raimundo, reconocía en una copla, con mucha gracia autocrítica, las diferencias entre el flamenco y lo que se mueve en su periferia: “Yo tengo una pena loca, / que canto por bulerías / pa que me partan la boca”. Pero no todos los llamados “nuevos flamencos” son tan lúcidos y honestos como él. Ni, por supuesto, muchos de los que se apuntan a escribir en los periódicos de estas cuestiones, al calor de la moda de lo “flamenquito”, sin criterio ni conocimiento. Así, se pueden leer, en diarios de notable difusión, disparates como que un artista ha cantado por “campiñas”, que alguien ha interpretado “La Tarara” de Camarón, o que Paco de Lucía trabajó en el tablao “Porrinos de Badajoz”, cuando Porrina, el gran cantaor extremeño, no tuvo ningún tablao en Madrid. Y menos, con su nombre mal escrito. Incluso en El País, se cuele un espontáneo que asegura: “también hay buenos cantaores payos. Mairena antes, Poveda ahora”. ¡Don Antonio!, que estuvo toda la vida defendiendo el origen gitanoandaluz de los cantes básicos.

Para comprobar, con claridad, que el cante de siempre tiene poco que ver con los experimentos comerciales clónicos que se están haciendo ahora, sólo hay que ir a un concierto de José Mercé, por ejemplo. Es la evidencia, sintetizada, de lo que está ocurriendo actualmente en el mundo del flamenco. El jerezano suele empezar la actuación por tonás y sigue por alegrías, soleá y malagueña, más o menos. Con la guitarra de Moraíto. Atesora una voz flamenquísima, tablas, compás, de todo... Y pertenece a una familia gitana de las más importantes de la historia flamenca. Todo eso lo tiene ahí y lo puede sacar en cualquier momento. Pero después, cuando sale con todo su grupo, cantando las pachanguitas que le

han compuesto Vicente Amigo o Isidro Sanlúcar, con los tambores y la fanfarria, aquello se convierte en otra cosa. En un concierto pop y de calidad muy discutible.

Curiosamente, en 1994, Mercé nos decía: “El flamenco corre el peligro de desaparecer” (7). Rechazaba, indignado, las denominaciones de “nuevo flamenco” y “jóvenes flamencos” y afirmaba que “en esta música se ha inventado casi todo”. En aquel momento, cuando aún le quedaban un par de años para alcanzar su primer gran éxito de ventas, declaraba: “Lo que hace falta es cantar bien y saber lo que se hace. Pero sentarse en una silla y templarse por soleá, apoyado sólo por una guitarra, es muy difícil, sin nadie más que te acompañe ni te arrope. Además, así se gana menos dinero”. Después arremetía contra las casas de discos: “Son la primeras que van a buscar los duros, sin importarles la calidad ni la autenticidad. Lo que quieren es vender, y si para eso hay que poner la etiqueta de flamenco a las mezclas comerciales que se graban ahora, lo hacen”.

La “lógica” consecuencia de esas reflexiones fue que, poco después, fichaba por la multinacional Virgin y se dejaba asesorar por Vicente Amigo para hacer un disco superventas, “Del amanecer”. Y lo consiguió: más de 150.000 ejemplares, una cifra que no había alcanzado hasta entonces ni Camarón. Su caso resulta especialmente elocuente y significativo, después de cantar por derecho desde los 13 años, le llegaba el éxito de masas con casi 45. Pero no haciendo cante de verdad, sino “temas”, como se dice ahora. Entonces, su discurso cambió: “Me gusta arriesgarme, porque si tengo que estar toda la vida haciendo lo mismo, llega un momento que me aburro. El flamenco debe estar abierto al futuro, porque es una música viva” (8). Sus cambios de opinión están recogidos en los papeles.

Ahora los jóvenes artistas flamencos tienen mayor información a su alcance que nunca: discos, imágenes, libros... Sin embargo, son pocos los que se preocupan por mirar hacia atrás para ampliar su formación y su perspectiva. Enrique Morente, un maestro creador y siempre inquieto, pero con un sólido conocimiento de la tradición, señalaba desde las páginas de *El Mundo* (9): “La creatividad no está reñida con ser buen aficionado. Y eso es lo primero que debe ser un flamenco: buen aficionado, respetuoso con el cante jondo y también pasional. Es la única manera de adquirir paladar para distinguir las expresiones que son válidas y buenas. Si te metes en una corriente, a favor o en contra, te pierdes muchas cosas”.

La crítica flamenca también puede hacer mucho a la hora de orientar, de forma constructiva, a lo artistas que empiezan. Teniendo en cuenta que muchos problemas actuales del arte jondo no son una cuestión exclusiva del universo flamenco. Las complicaciones del relevo generacional y el escaso interés de los jóvenes por conocer las raíces del arte al que se quieren dedicar alcanza a ámbitos muy diversos de la vida cultural. En una reciente entrevista publicada en el diario *El País* (10), el director de cine norteamericano Peter Bogdanovich, autor de películas como “Luna de Papel” y “Qué me pasa doctor”, declaraba: “En una ocasión, le comenté a un actor que me recordaba a James Cagney y él no tenía ni la más remota idea de quién era Cagney. A otro le pedí que actuara como Cary Grant y no tenía ni idea de quién era el punto de comparación... Es horrible. Los actores deberían conocer sus raíces, quiénes estuvieron antes que ellos, cuáles fueron sus etapas anteriores...” La reflexión nos resulta muy familiar.

Por fortuna, el arte jondo sigue todavía muy vivo. Como aficionados, continuaremos disfrutando de él, y en el ámbito de la información, intentaremos seguir difundiendo pensamientos tan profundos y geniales como los de Rancapino: “El flamenco se canta con faltas de ortografía”.

Notas

- 1- Arie C. Sneeuw. “Flamenco en el Madrid del siglo XIX. Virgilio Márquez Editor. Córdoba, 1989.
- 2- La Época. 6 de junio de 1983. Citado por Arie C. Sneeuw.
- 3- Vibraciones. Noviembre de 1974.
- 4- Ya. 21-9-1975
- 5- Triunfo 13 marzo de 1976
- 6- Antonio El Pipa: “En el flamenco están dando gato por liebre”. El Semanal. 23-4-2006.
- 7- Metrópoli. 2 de septiembre de 1994
- 8- El Mundo. 9 de noviembre de 1998.
- 9- El Mundo. 30-9-2005
- 10- El País (22 de enero de 2006)

Nota biográfica

Alfredo Grimaldos Feito (Madrid, 1956), licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Director de la revista Cabal (1982-1985), director y presentador de los programas radiofónicos “La hora del duende” (1984-1990) y “A compás” (1991-1996). Ha publicado numerosos artículos sobre flamenco en los diarios Liberación y La Tarde y en las revistas Actual, Interviú, Artículo 20, Injuve y El Semanal, entre otras. Desde 1989 es el crítico de flamenco del diario El Mundo. Ha escrito el libro “Luis de la Pica. El duende taciturno”.