

## LAS PEÑAS, NUEVA ETAPA EN LA HISTORIA DEL FLAMENCO

JOSÉ DELGADO OLMOS

La Comisión Organizadora del *I Congreso Provincial Flamenco de Almería*, me propuso participar en el mismo para hablarles de las peñas flamencas, de su pasado y presente, y como estas instituciones vinieron a cubrir una etapa, la última por ahora, de la historia del flamenco, difícil sería comprender su razón de ser sin tratar, muy someramente por supuesto, las etapas que históricamente le antecedieron, la de los Cafés-Cantantes y la Teatral, conocida también como Ópera Flamenca, ambas, como vemos, tomaron el nombre de los escenarios donde este arte se desarrolló con más asiduidad en el transcurso de su breve historia, no sería por tanto disparatado el que llamáramos etapa de las Peñas al momento actual del flamenco, porque es en ellas, o a través de ellas, donde este arte se desarrolla.

La gestación del flamenco fue larga, oscura y poco conocida, los genes que intervinieron en ella ricos y variados, después el desarrollo de las formas de este arte y de los estilos que enriquecen estas formas sería mucho más rápido y se iniciaría con la profesionalización de los artistas flamencos, es decir cuando este arte sale de la intimidad y empieza a ser ofrecido a un público que pagaría por escucharlo en el primer escenario que se le brindó, el café-cantante.

Cuando el primer café-cantante abre sus puertas en la sevillana calle de los Lombardos, empieza la historia conocida del flamenco, esto sería hacia 1847. Parece ser que esta forma de expresión entraría en el local como relleno de entre actos o aportando sus bailes como apoteosis final de zarzuelas de tipo

costumbrista andaluz. Este café cerraría sus puertas en 1874, fecha en la que ya habían surgido algunos locales en los que el flamenco empezó a difundirse y en los que el artista encontró un medio de «buscarse la vida».

Gracias al café-cantante el flamenco se dio a conocer por toda la geografía española, donde llegaron a existir más de 300 locales dedicados a ofrecer unos cantes y unos bailes hasta entonces reclusos en la intimidad de la fiesta privada.

Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», el primer folklorista serio que tuvo España, no vería con buenos ojos la aparición del café-cantante: «Los cafés-cantantes -escribió-, matarán por completo el cante gitano en un lejano tiempo, no obstante los gigantescos esfuerzos hechos por el cantaor de Sevilla (Silverio) para sacarlos de la oscura esfera en que vivía y de donde no debió salir nunca, si aspiraba a conservarse puro y genuino».

El pesimismo de Machado, pesimismo por otro lado extensible a muchos aficionados de cualquier época cuando vislumbran una nueva etapa del flamenco, creo que no estaba del todo justificado. Los cafés-cantantes fueron el vehículo a través del cual el flamenco se difundió y se enriqueció con nuevas formas y estilos.

La profesionalización de los artistas flamencos, surgida a través de los cafés-cantantes, creó en ellos una rivalidad que les llevó al enriquecimiento de muchos estilos y a la creación de otros hasta entonces desconocidos en el mundo flamenco.

La guitarra flamenca, hasta entonces limitada al acompañamiento rítmico del cante y el baile, podemos decir que se enriquece e incluso nace como elemento artístico con el café-cantante, a través de él surgen los primeros guitarrista flamencos conocidos: Patiño, Paco Lucena, Borrul, Javier Molina, etc.

El baile, más asequible al público no iniciado que el cante, fijaría también sus formas artísticas de expresión en las tarimas de los cafés-cantantes.

La aportación de esta etapa, descrita muy someramente por ser sólo introducción del tema que nos ocupa, fue como vemos decisiva para la historia del flamenco.

La decadencia de los cafés-cantantes tiene lugar en la primera década de este siglo, pero el flamenco, que a través de ellos se hizo de un público adepto, buscó nuevos rumbos para manifestarse y los encontró a través del teatro, iniciándose así una nueva etapa que ha dado en llamarse «Ópera Flamenca»,

según algunos debido al virtuosismo del que hicieron gala muchos de los artistas que protagonizaron esta época, aunque en realidad, nos lo explica José Blas Vega, se debió a la vista comercial de un avisnado empresario llamado Vedrines, el cual aprovechó una disposición ministerial, dada el 11 de Mayo de 1926, por la que se modificaban las tarifas del Impuesto Industrial, pagando los espectáculos de variedades el 10% y los conciertos instrumentales y la Ópera el 3%. Vedrines añadió «ópera» al nombre de flamenco y se ahorró con ello un 7% de pagar al fisco, consiguiendo aumentar astutamente sus beneficios y crear una nueva denominación para una nueva etapa del flamenco.

Aunque durante esta etapa transcurrió la mayor parte de la vida de cantaores tan geniales como Chacón, Manuel Torre o Pastora Pavón «Niña de los Peines» entre otros, la verdad es que los escenarios improvisados en plazas de toros o cines de verano no fueron propicios para el flamenco. Con un fondo de postal de pandereta, el cante, el baile y el toque se mezcló con la orquestina, los recitados de pésimo gusto, con la bufonada e incluso con la lucha libre. El público desvió su atención hacia los nuevos tenores de vía estrecha y figuras venerables del flamenco vieron como sus cantes eran desplazados por las nuevas tendencias pseudoflamencas.

En Granada, y en su vieja plaza de toros, D. Antonio Chacón, la máxima figura de la época, fue abucheado por la mayoría del público asistente. Esa noche y entre ese público, no el que abucheaba por supuesto, estaba Manuel Salamanca Jiménez, fundador de la década de las peñas flamencas, la peña de la Platería, y ese momento lo recordó siempre con amargura.

Manuel Salamanca nació en Granada el 15 de febrero de 1904 y siendo niño escuchó embelesado los primeros cantes, sentado en el bordillo de la acera junto a la taberna de «Juanico el de Jaén». Su condición de aficionado de paladar fino no le permitía aceptar los nuevos rumbos que el flamenco tomaba en los escenarios, y su condición económica no le permitía tampoco pagar la fiesta privada donde posiblemente pudiera escuchar cantar por derecho, quizás ambas cosas fueron las que le llevaron, en 1949, a reunir a un grupo de aficionados en su pequeño taller de la calle San Matías. Allí, todos los sábados, una vez terminada la faena, sentados junto a una fuente de tabaco, un porrón de vino y unas tapas de bacalao, se comentaban las letras y los estilos de los viejos discos de pizarra. Todo aquél que fuera capaz de «apuntarse un cante» era escuchado con respeto, al final recibiría de los presentes la alabanza o la corrección, nunca el aplauso, tratando de evitar con ello toda aproximación al espectáculo. En ese taller platero velarían sus primeras armas flamencas el profesional Pepe Albaicín, el ginecólogo y excelente cantaor aficionado Fer-

nando Lastra o el médico marroquí, también buen aficionado trágicamente desaparecido, Fadel Benyaich.

Manuel Salamanca terminaría cerrando el taller y emigrando a Brasil. Los aficionados granadinos quedarían sin local donde poder reunirse como peña flamenca, aunque cuando la ocasión surgía, siempre eran acogidos con agrado en las tabernas de Manuel Soler «el Faquillas» o en las de José Martín «Pepe el de Jun», los cuales no solo atendían con eficacia a la clientela flamenca, sino que también, cuando el ambiente lo requería, se apuntaban los cantes con gusto y maestría.

Hacia finales de la década de los sesenta, unos pocos aficionados granadinos se reunían junto al Curro, guitarrista, guardia urbano y personaje muy popular en los ambientes flamencos, fundando todos ellos la peña de Fosforito. La mayoría de sus componentes volverían poco después a poner de nuevo en funcionamiento a la peña de la Platería, eligiendo como presidente a Manuel Martín Liñán.

En 1970 se traslada la sede oficial a un carmen que se adquirió en la albaicinería plaza de Toqueros, donde continúa en la actualidad.

La semilla de la Platería y el surgir de una nueva afición cada día más numerosa, consciente de que el flamenco necesita de esa intimidad que solo puede darle un reducido número de personas verdaderamente apasionadas de él, ha hecho brotar por toda Andalucía, fuera de ella e incluso fuera de España, pequeños grupos de aficionados agrupados en peñas, que son los que sustentan el mundo actual del flamenco.

Actualmente existen en Andalucía 238 peñas federadas, lo que supone casi el 100% de las peñas legalizadas. Según los datos que poseo, en Extremadura funcionan 18, 10 en Madrid, 23 en Cataluña y 23 repartidas en otras comunidades autónomas. Fuera de España funcionan 5 en Francia, 1 en Dinamarca, 1 en Suiza, 1 en Alemania, 1 en Méjico, 1 en Cuba y 1 en Venezuela.

Los pequeños grupos de aficionados que fueron sembrando la geografía andaluza de peñas flamencas, organizaban inicialmente sus reuniones de forma un tanto improvisada, generalmente sentados en corro, la mayoría no contaba con escenario o tablao, lo que hacía que la reunión tuviera un carácter más íntimo y ofreciera una mayor participación a todos los integrantes de la fiesta. Con el paso del tiempo el número de socios iría aumentando, haciéndose necesario ampliar la sala y montar un escenario para ofrecer mejor visibilidad y audición a los cada vez más numerosos asistentes. Con ello la reunión flamen-

ca perdió algo de esa intimidad que le es tan necesaria. Conscientes de ello muchas peñas con buen criterio conservan, junto a una sala amplia para el cante, una habitación mucho más reducida, generalmente llamada «Cuarto de los Cabales», que está siempre dispuesta para cuando determinada reunión exija de esa intimidad.

También con el paso del tiempo las peñas fueron aumentando sus actividades dentro y fuera de su local social, lo que fue haciendo mucho más complicada su organización, por lo que decidieron agruparse en Federaciones Provinciales con objeto de defender mejor sus intereses, creando un colectivo que tuviera fuerza ante la Administración Pública. Si Granada fue pionera en la creación de la primera peña flamenca, Sevilla lo fue en la creación de la primera Federación, allá por el año 1977.

El mundo flamenco, afortunadamente anárquico, fue difícil de unir en estos colectivos, pese a que casi todos eran conscientes de la necesidad de esta unión. Numerosas reuniones llevadas a cabo por toda Andalucía, dieron como resultado el nacimiento de las ocho federaciones provinciales, cuyos representantes nos reunimos el día 30 de Marzo de 1985 en la ciudad de Antequera, comisionados por nuestras federaciones respectivas, para constituir la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas.

Alguien pudiera pensar, y de hecho algunos lo han pensado, que todas estas organizaciones venían a burocratizar el flamenco, un arte, que como todo arte, lo que demanda es libertad.

La Confederación, saliendo al paso de esas posibles opiniones, presentó y leyó un manifiesto en el *XIII Congreso Nacional de Actividades Flamencas*, celebrado en Huelva en 1985, a través del cual se exponía que lo que se pretendía era todo lo contrario, es decir, crear las condiciones óptimas para que el genio creativo de los artistas se exprese libremente, sin mediatizaciones perturbadoras, inspirado en las raíces más profundas y tradicionales de lo jondo, sin que ello signifique encorsetar o negar las formas más evolucionadas de expresión. Pero que también debíamos de tener presente que en el flamenco existían otras áreas donde no todo es pura contemplación, sino que también existen cicateros egoísmos, impúdicos intereses crematísticos, los cuales sí requieren de nuestra participación eficaz, porque estos sí son susceptibles de organizarse decentemente.

Por otro lado, la Confederación nacía para ser el interlocutor válido ante la Administración Pública del numeroso y variopinto mundo de las peñas flamencas andaluzas y en su manifiesto exponía, para evitar malos pensamientos, que

no estaba compuesta por un sanedrín de notables, ni tampoco era una superfederación que tratara de exponer gratuitamente sus criterios, sino que por el contrario estaba abierta a cuantas sugerencias o aportaciones se generen en otros colectivos, estén o no federados.

Con ese ánimo nació la Confederación y en ese ánimo sigue en espera de alcanzar sus objetivos.

Tras la breve síntesis histórica, se hace necesario justificar el título de la conferencia, «Las peñas, nueva etapa en la historia del flamenco». Dijimos al iniciar la charla, que este arte tiene dos etapas anteriores cuyos nombres se tomaron de los escenarios donde el flamenco se desarrolló, los cafés-cantantes, y la teatral o de la ópera flamenca. Está claro que hoy día el mundo flamenco se mueve alrededor de las peñas, tanto en sus reuniones privadas como en esos otros actos que como espectáculo público se organizan, generalmente desde la primavera al inicio del otoño, que son los festivales flamencos.

Estos festivales son actualmente, con todo lo falso que queramos achacarles y en los que no vamos a entrar para no salirnos del tema, la fuente más importante de exposición y divulgación del arte flamenco, al mismo tiempo que constituyen la principal fuente de ingresos para los artistas de este género. Pues bien, aproximadamente el 50% de estos espectáculos está organizado directamente por las peñas flamencas, el resto generalmente lo organizan los ayuntamientos, pero también en este caso suelen hacerse a instancias y con el asesoramiento de las peñas de la localidad.

Terminada la época de los festivales, en ese período de «vacas flacas» para los artistas flamencos que es el otoño y el invierno, la actividad flamenca no decrece, solo se hace más íntima en los locales sociales de las peñas y, gracias a ellas el flamenco sigue sonando y los flamencos cuentan con una fuente de ingresos, que no tendrían de no existir estas entidades.

Los recitales peñísticos tienen como función el dar a conocer al aficionado que empieza, a través de ellos, si tiene calidad artística, puede abrirse paso al mundo profesional, puesto que muchos contratos para formar parte del cartel de los festivales suele venir por ese camino.

Otra parcela de promoción para el artista, son los concursos flamencos y también en ese campo tienen prácticamente exclusividad las peñas flamencas. Pocas peñas, por modestas que sean, no organizan o han organizado alguna vez un concurso flamenco. Son tantos el número de ellos y tantos los premios que se conceden, que se hace necesaria una reglamentación para evitar que estos

premios sigan devaluándose ante la afición y ante la opinión pública. Pese a ese fallo y a otros en los que no vamos entrar, los concursos cumplen una función necesaria en la que también son protagonistas absolutas las peñas flamencas.

Con lo dicho, hemos expuesto los tres marcos donde actualmente el cante, el baile y la guitarra se manifiesta: los festivales, los recitales peñísticos y los concursos flamencos. En todos ellos, se comprueba la labor organizativa de las peñas, una labor que supone muchas horas de dedicación y de esfuerzo apasionado de unos hombres y unas mujeres, a los que todavía no se les ha reconocido por la administración, ni incluso por los mismos artistas, su valiosa aportación a la historia del flamenco.

No solo esa labor expuesta, que ya es mucha, es la que realizan las peñas. En los últimos tiempos ha sido tal la difusión y el reconocimiento universal de este arte, que exige del artista, del aficionado y del estudioso unas mayores cotas de participación. La demanda de una afición cada día más numerosa, hizo necesaria la creación de una prensa especializada y en esto también las peñas fueron pioneras y siguen siendo protagonistas. En el seno de la peña de Ceuta y gracias al tesón de su entonces presidente Francisco Vallecillo Pecino, nace la primera revista flamenca, hoy desgraciadamente desaparecida, la cual tiene actualmente sus dignas continuadoras en la revista *Candil*, publicada por la peña de Jaén, *Sevilla Flamenca*, que inició su publicación a través de la Federación Provincial de Peñas Sevillanas y el *Olivo* de la peña jienense de Villanueva de la Reina, por solo citar las más importantes.

La Junta de Andalucía intenta en la actualidad llevar la enseñanza del flamenco a las escuelas, con la intención de crear en el niño una inquietud hacia este riquísimo patrimonio cultural del pueblo andaluz. En este sentido también ha sido pionera una peña flamenca y más concretamente un hombre de esa peña, la peña está en Lebrija se llama «Pepe Montaraz» y el hombre es Ricardo Rodríguez Cosano, profesor de E.G.B., fundador y director del Aula de Flamenco que funciona en el colegio «Elio Antonio de Nebrija» de esa localidad y durante algún tiempo presidente de la Federación sevillana. Mucho tiempo lleva Ricardo en esa labor, consiguiendo importantes frutos con la sola ayuda de su peña y con el solo estímulo de su afición desmedida.

Los Congresos Nacionales de Actividades Flamencas que se iniciaron en el año 1969 en Málaga y que siguen siendo todavía el más importante foro de debate flamenco, están sustentados principalmente por peñistas, tanto en lo que se refiere a la exposición de ponencias, como en la participación de los debates que se originan.

Difícil sería exponer, por lo extensa, la labor que realizan algunas peñas como órganos consultivos de muchas personas interesadas en el tema, la recuperación de cantes autóctonos, organización de semanas culturales y ciclos de conferencias, exposiciones de fotografía, pintura y escultura sobre temática flamenca, recuperación y archivo de viejas placas de pizarra y un largo etcétera que nos lleva a la conclusión de que esta última etapa de la historia del flamenco debiera llamarse, porque en realidad lo es, de las Peñas Flamencas. Es hora de que esto se reconozca y es necesario que yo, como peñista, lo reivindique.

Hace tiempo, apareció en la prensa granadina una frase pronunciada por un cantaor de la tierra, un cantaor que, justo es reconocerlo constituye uno de los más firmes pilares de creación flamenca, su nombre es Enrique Morente y la frase levantó ampollas por lo injusta: «Lo mejor que pueden hacer las peñas es autodisolverse».

No recuerdo bien, porque hablo de memoria, si Enrique se refería a todas las peñas o algunas en particular, desconozco también los motivos que tiene Morente para expresarse así, porque aún no hemos encontrado el momento propicio para comentar el tema. Por supuesto que cualquier persona puede estar de acuerdo o no con la labor que realizan las peñas, pero todo artista flamenco debe saber y reconocer, aunque solo sea por interés personal, que las peñas invierten anualmente en Andalucía aproximadamente cuatrocientos millones de pesetas entre recitales privados, festivales, semanas culturales... etc. y que casi la totalidad de ellos van a parar a manos de los que viven del cante, el baile o la guitarra. Está pues clarísimo que difícil sería la supervivencia actual de muchos artistas flamencos si las peñas se autodisolvieran.

Pese al probado protagonismo de las peñas, y al hablar de este protagonismo siempre me refiero al organizativo y de difusión, puesto que el flamenco, como en cualquier arte, los únicos y auténticos protagonistas son los artistas que lo crean, pese a ese protagonismo, repito, está claro que el trato que reciben las peñas es a todas luces injusto. En la afortunadamente cada vez más amplia bibliografía flamenca, pocas veces se hace mención a ellas.

Manuel Ríos Ruiz en su libro *Rumbos del cante flamenco*, nos dice: «Actualmente las peñas flamencas están llamadas a realizar una fundamental misión en torno al arte flamenco: conseguir su supervivencia. A las peñas flamencas -continúa más adelante- que ahora proliferan bajo las más dispares égidas y en todos los meridianos, les corresponde un deber, un deber que intuimos van a cumplir: Perseverar y engrandecerse, atendiendo principalmente a la emotivi-

dad del cante, sin partidismos acérrimos, sino con un sentido abierto a todo el cante que conserva raíz y tenga cualidades flamencas legítimas».

«Las peñas flamencas, por otra parte, deben conservar una postura de exigencia, sí, pero cuidando que los esfuerzos creativos de los buenos cantaores sean reconocidos si llevan el sello de lo jondo. Los nuevos aficionados no deben limitarse a la adquisición de una cultura flamenca estereotipada, sino aprender viviendo, descubriendo el cante flamenco cada día. Al margen de su íntima formación, trabajar en pro de la divulgación, con un indispensable programa hacia el futuro. Misión difícil, no nos cansamos de repetirlo, pero muy necesaria, si queremos conservar el arte flamenco dentro de una línea de pureza y positiva evolución».

Antonio Mairena en sus *Confesiones*, recogidas por Alberto García Ulecia, aconseja: «La misión de las peñas debe ser la de formar una buena afición, que sepa escuchar y sepa valorar lo que escucha. De esta manera el artista se entrega más y mejor, porque encuentra un medio a propósito y un calor de amistad y afición en el que se siente a gusto. Las peñas y las reuniones flamencas deben ser el filtro de los conocimientos de la afición, gracias a lo cual pueden ayudar a que se mantenga un buen ambiente en los festivales».

Pocas cosas más, quizás, ninguna, referente a las peñas, podemos encontrar en la amplia bibliografía flamenca publicada en los últimos tiempos. El tema está virgen, posiblemente sea esta la primera conferencia que trata exclusivamente el papel de las peñas en este momento histórico del flamenco. Espero con ello haber contribuido al reconocimiento a la labor que realizan estas entidades en pro de un arte, que siendo parte importantísima del rico patrimonio cultural andaluz, ha conseguido alcanzar el reconocimiento universal como medio de expresión artística.

Nos parece útil señalar que en Vélez, ciudad de unos 70.000 habitantes en la actualidad, colindante con Lora y zona industrial de gran importancia, existe una notable memoria española desde la primera guerra mundial (1914-1918). Algunos de aquellos viejos promotores de la emigración se fueron al país vecino nos hablaban de haber estado a exposiciones flamencas dadas por grupos llegados de España para recorrer aquellos lugares donde residían los españoles. Generalmente esto era un reconocimiento que marcaba la penitosa vida de estas personas sencillas que no tenían más horizonte que los muros de las fábricas bajo aquellos cielos inevitablemente lluviosos y tristes ¡España estaba tan lejos entonces!

