

Mesa 3. Flamenco y Medios de Comunicación. Sesión 1

FÉLIX GRANDE

Voy a tratar de calentar la reunión con una de las anécdotas más conmovedoramente flamencas que he tenido la dicha de conocer en toda mi vida. Hace bastantes años, se celebraban en Madrid unas semanas de flamenco en un teatro. Una de aquellas semanas vino, entre otros artistas, el maestro Sabicas, que vivía por entonces en Norteamérica después de haberle enseñado sonido, velocidad y limpieza a algunos de los grandes guitarristas posteriores. El lunes o el martes dio su concierto, en el que estaba todo el mundo y en el que lo aclamó todo el mundo. Siguió la semana y el último día, el sábado, había dos intervenciones. Una de ellas fue de Manolo Sanlúcar -lo he visto esta mañana y me ha parecido tan joven como siempre, como lo era en aquel momento-, que salió con la guitarra y vio que en la fila tercera o cuarta estaba Paco de Lucía. Y con esa generosidad que tuvo siempre y ese acierto en sus opiniones, se dirigió al público y dijo: “Señoras y señores, está entre nosotros y les voy a pedir a ustedes un gran aplauso para el más grande guitarrista de la historia del Flamenco. El maestro de todos nosotros, Paco de Lucía”. Todo el mundo aplaudió, dio su concierto, terminó y luego nos reunimos donde nos solíamos ver, a la vuelta del teatro, en una tabernita que estaba en una callecita pequeña. Me acuerdo que estaban Pepe y Juan Habichuela, creo recordar que estaba Serranito, Paco de Lucía, el marido de Manuela Carrasco, unos cuantos guitarristas y yo, que pasaba por allí. Y de pronto, mientras estábamos tomando una cerveza, apareció Manolo Sanlúcar, que venía del camerino donde se había cambiado de ropa. Y cuando llegó, Paco le llamó aparte y le dijo: “Ha pasado una cosa muy triste”. Manolo, que es extraordinariamente responsable, enfermizamente responsable, se puso casi pálido y dijo: “¿Que pasa, Paco?”. “Pues que te agradezco mucho que me hayas hecho un elogio y que hayas pedido un aplauso para mí, te lo agradezco muchísimo, pero al final del patio de butacas estaba el maestro Sabas”.

Manolo Sanlúcar se puso blanco como los polvos de talco. Era sábado por la noche. Se tomó una cerveza rápidamente y se fue. No esperó a reírnos, a esa última etapa del flamenco que es pasarse dos horas riendo. Se fue. A la mañana siguiente, a las 9 de la mañana, tal vez las 8:30, se levantó, cogió el coche y se fue a Madrid. Domingo por la mañana. Estaba todo cerrado. Dio vueltas por Madrid, una calle, otra, todo cerrado, hasta que por fin encontró abierta una floristería. Compró un gran ramo de flores, sacó una tarjeta suya que ponía “Manolo Sanlúcar, guitarrista” y en el respaldo escribió, después de darle la dirección del Tío Sabas al dueño de la floristería y de encargarle que llevaran ese ramo, tres palabras: “Perdone usted, maestro”.

Creo que no conozco una decisión tan flamenca como esa, una decisión que, por de pronto, nos recuerda el respeto que le tenemos a nuestros viejos y que debemos además manifestarles. Una de las maneras de vivir de forma flamenca es saber que a los viejos hay que tenerles siempre respeto, atención, que finalmente saben más que nosotros porque han vivido más. Y creo que lo que está consiguiendo de una manera subliminal -tal vez no expresa pero será el resultado final- o tratando de conseguir este Congreso es que, entre todos -ustedes que escuchan, nosotros que intervenimos en mayor o menor cuantía- juntemos un buen ramo de flores y se lo mandemos a ese viejo, vieja, a esa ancianidad prodigiosa que es el flamenco con una leyenda que diga “en nombre de todo lo que han sufrido ustedes, perdone usted, maestro”.

Aunque nosotros no seamos culpables, han sufrido mucho con respecto a los medios de comunicación. Los primeros medios de comunicación que pudieron apoyar al flamenco no lo hicieron. Fueron una serie de individuos que tenían el poder cultural, que tenían el poder de los mandarinatos culturales, y salvo muy escasas excepciones -como los dos hermanos Machado y, después ya, la Generación del 27, Alberti, Federico, etcétera- en general todo el 98 y anteriores sintieron un desdén e incluso desprecio por el flamenco y en ocasiones lo manifestaron. Perdone usted, maestro.

Hubo un intelectual -no lo voy a nombrar, mi madre no me parió para ser un delator- que llegó a llamar al flamenco “quincalla meridional”. Me duele mucho porque algunos de esos seres que no entendieron, que estaban sordos, han sido maestros míos en el mundo de la literatura y del pensamiento. Pero esto fue una moda. La moda duró medio siglo. Y aquellos primeros proclamadores, aquellos primeros medios de comunicación, aquellos primeros

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

intermediarios entre la hambre de autenticidad, de angustia y de júbilo y los creadores de angustia y de júbilo en forma de código expresivo prodigioso, y ya casi entonces universal aunque ahora ya ha sido sancionado por la UNESCO, podían haber ayudado mucho. No lo hicieron. La moda era no solo no ayudar sino agredir. La recordáis todos. Una criatura que por otra parte escribía muy bien y tenía emoción, que se llamaba Eugenio Nöel, dijo del flamenco cosas como las diría el señor Durán Lleida si se le ocurriese hablar de flamenco.

En general, en aquella época -ahora que he dicho el señor Durán Lleida, que parece que tiene cierto desdén por los jornaleros que tienen poco dinero y ningún trabajo y las tabernas- también se hablaba de un arte tabernario. Después de leer 10, 15, 20, 40 veces, incluso hoy, de personas que viven ahora, y de ver cómo llaman tabernario al flamenco, he llegado a la conclusión de que las tabernas, en efecto, son esos antros siniestros donde los flamencos bebemos grandes cazuelas de sangre humana y comemos de tapa niños crudos. Pues sí, en las tabernas también se creó el flamenco, y de allí nació uno de los códigos expresivos emocionales, sociales y morales más estremecedores de la historia de la conciencia de la especie. Allí en las tabernas, señoras y señores.

Luego vinieron medios de comunicación incluso más exquisitos, más refitoleros, más contundentes, a veces más eficaces. Pero creo que uno de los primeros medios de comunicación que han contribuido, que han servido de cordón umbilical entre la creación de unos seres generalmente analfabetos -que nadie puede saber por qué tuvieron tanta grandeza a la hora de crear; tal vez por eso que conocían perfectamente, no el alfabeto, no el abecedario pero sí el abecedario del dolor, del desprecio, de la humillación, de la tristeza y con todo ese bagaje, con esos nutrientes inventaron un arte que ahora vaya donde vaya se le despide con lágrimas en los ojos-, entre los creadores flamencos y los públicos, fueron los libros. Es verdad que los medios de comunicación llamados televisión y radio convocan, concitan a más gente en un programa. Pero también es cierto que los libros generalmente tienen una sugestión más duradera. Me gustaría... No sé si voy a cumplir con mi deber o no esta tarde, pero si mi deber es saltar desde el fervor hacia el flamenco a mi capricho y a mi capacidad de improvisación, pues entonces no lo haré mal. Me gustaría que, de entre todas las aventuras bibliotecarias, de entre todas las aventuras editoriales, alguien recordase una aventura muy hermosa, una colección de libros que se llamó *¿Llegaremos pronto a Sevilla?*, si tenemos tiempo luego hablaremos de esa frase. Aquella colección la inventaron tres personas. Una de ellas está aquí, es José Luis Ortiz Nuevo. A él le podríamos preguntar sobre muchas cuestiones de este tema y de otros muchos temas flamencos, pero cuando les diga un detalle verán ustedes hasta qué punto es acertado que abra la sesión José Luis Ortiz Nuevo y que hable de aquella colección de libros que se editaban de una manera esforzada, de una manera abnegadísima, hasta el punto de que vivía gracias a suscripciones de los amigos de 200 pesetas al mes. Colección *¿Llegaremos pronto a Sevilla?* Uno de los creadores fue José Luis Ortiz Nuevo, al que le doy la palabra.

JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO

Entonces se tardaba más en llegar a Sevilla. Se tardaba muchísimo más, desde cualquier parte. Yo tardé seis horas desde mi pueblo, que es Archidona, en Málaga, la primera vez que vine a Sevilla en un camión japonés de marca Hino.

Sevilla era un lugar de peregrinación y de veneración. Yo estaba entonces en Madrid. Estamos en los momentos terminales de la dictadura de aquel general de bajo cuerpo, gallego por más señas. En un tiempo, como definió el novelista, de prolongado silencio. De miedo. Del flamenco todavía oculto. De cómo las puertas se abrían en el San Juan Evangelista, también llamado Johnny. O en el Isabel de España, donde tuve la ocasión de presentar por primera vez en la Universidad a Enrique Morente. O en el diario *Informaciones*, donde gracias al que me ha precedido en el uso de la palabra tuve la oportunidad de publicar -después de tener allí varios meses, por no decir más de un año- un artículo sobre Enrique Morente y Miguel Hernández. Y gracias a que Felix Grande habló con Juan Pedro Quiñonero, que era el director del suplemento literario del *Informaciones*, aquello salió.

Entonces yo estaba en la mili, en Ceuta. Y fue cuando lo del cipote de Archidona. En aquel tiempo... En aquel tiempo nació Demófilo por voluntad mía -que estaba tieso, a punto de acabar la licenciatura en Políticas- y de mi primer maestro, Andrés Raya, matemático de Córdoba, senequista, serio, profundo y cabal, que aparte de enseñarme los rudimentos del flamenco me enseñó los rudimentos y los principios de la honestidad y por eso todavía lo amo. Y le debo correos electrónicos, pero soy muy indolente. Andrés Raya fue el verdadero impulsor de aquella aventura. Luego, con él, un servidor, y Enrique Morente mismo, y Paco Gutiérrez Carbajo, el Loco Mateo... Les podría contar luego alguna anécdota del Loco Mateo en aquellos tiempos; el Loco Mateo no el Loco del siglo XIX, sino un profesor de literatura que luego hizo un libro y que me ganó un premio de 1 millón de pesetas cuando yo estaba "esmayao", y que

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

se llama Francisco Gutiérrez Carbajo y que, por otra parte, hizo un trabajo espléndido sobre las letras y la literatura y el flamenco y por eso está bien que él me ganara el millón y no cualquier otro Mateo.

En aquel tiempo, en el Madrid de los 70, yo tenía los pelos por los hombros, negros como el azabache. Y me paseaba ufano, recuerdo, por la calle General Ricardos cuando bajaba con las pruebas de los libros de Pericón de Cádiz y de Pepe el de la Matrona. Era una aventura. Estábamos naciendo a un mundo en el que el flamenco era una literatura todavía más oculta. Recuerdo que cuando se empezaron a plantear y a leer las primeras páginas del libro de Pepe el de la Matrona, que hablaba de palabras naturales como que había putas y había coños y había palabras no bien sonantes pero que eran del común de las criaturas, el venerable Paco Vallecillo -y no lo critico por él, porque lo quería y lo quiero, sino porque él representaba lo que entonces era la norma- me decía: “Ten cuidado, José Luis, ten cuidado”.

Estamos en aquel tiempo, todavía digo, la dictadura en su vigor y una iniciativa literaria que se pone en marcha gracias a un grupo de universitarios. Casi todos ya habían terminado los estudios, como Andrés Raya, como Javier Sagredo, como Paco Gutiérrez Carbajo, como el Lobisome, como alguno más. El único que estaba realmente tieso era yo, un poquito más tieso de lo que estoy ahora, no mucho más. Pero, ahí...ahí me acogí. Recuerdo una vez que me llamaron de Cataluña y dijeron: “Por favor, ¿me puede usted poner con el Departamento de Producción?”. (risas).

Yo tenía el teléfono en la oreja derecha y dije: “¡Enseguida, tranquilamente, ahora mismo le pongo!” Y me hice así...Cogí y me cambié el teléfono y me lo puse aquí (en la otra oreja). (risas).

Aquella editorial estaba en la calle Puerto de Maspalomas número 12, en el barrio del Pilar, lugar de emigración cuando los andaluces emigraban. Cuando los andaluces, como la letra de “*pobrecitos andaluces qué pena que un tren los lleve*”, que decía la letra de Enrique. Aquel barrio era un barrio de emigración de andaluces, de gallegos, de asturianos, de cualquier parte del mundo hispánico. Allí, primero en un bajo, perdón, en un principal, y luego en el piso 12 que yo tuve la vivienda, allí estuvo la editorial Demófilo en sus principios. Y allí recuerdo fiestas memorables. Recuerdo a Ovidi Montllor completamente asombrado con el sonido de un guitarrista que había venido de Andalucía, de Morón de la Frontera. Lo había llevado, creo recordar... Félix hablaba antes de estos festivales, creo que entonces el gran promotor en Madrid del flamenco en los teatros era un hombre de Huelva, llamado Jesús Quintero, que todavía no se había subido a la colina y que fue primero representante y promotor de Paco de Lucía y luego de Manolo Sanlúcar en estos tiempos, y que fue el primero en organizar ciclos de Flamenco de cierta envergadura en el mismo Teatro Monumental de Madrid, antes de que fuera sede de la Orquesta de Radio Televisión Española.

Bueno, pues ahí estamos en esos años, en esos tiempos, organizando la editorial Demófilo, que quería ser una voz, una orientación, un testigo de lo que era la literatura o de lo que había sido o de lo que podía ser la literatura flamenca en aquel tiempo, en aquel humilde local de la calle del barrio del Pilar donde Diego de Morón entusiasmaba a Ovidi Montllor, donde Diego de Morón tocaba la guitarra y Ovidi Montllor, que venía de Cataluña y estaba allí de paso, se enrolaba y hacíamos fiesta. En aquel espacio lleno de estanterías y de libros, primero del libro de Demófilo -el gran libro, el gran padre, la gran madre, el manantial de donde todos venimos- y luego humildemente los libros míos de Pericón, mejor dicho de Matrona y de Pericón y el de *Quejío* y el de un americano, un mexicano, Pedro Camacho, que escribía sobre Pepe Marchena. Esos fueron los primeros cinco libros, y uno de Rafael Cansinos Assens, el gran escritor sevillano que la guerra se llevó “p’alante” y que luego, después de la guerra, ya no escribió más, no hizo más que traducir. Y antes de la guerra había publicado en Chile, en el año 1933, unos artículos maravillosos que nos regaló Jesús Munárriz, un gran poeta y un gran editor que también era socio fundador de Demófilo. Gracias a él pudimos editar *La copla andaluza*, un texto maravilloso, bellissimo, extraordinariamente sugestivo y hermoso, de este judío sevillano llamado Rafael Cansinos Assens que tal vez no escribió nada más de flamenco, pero que lo que dejó escrito en su juventud fue maravilloso. De eso nos nutrimos entonces, de esa ilusión, de esa energía. Tal vez fuimos adelantados en el tiempo, pero la verdad es que fue una aventura deliciosa, una aventura formidable y de la cual nunca me podré arrepentir porque fue el comienzo de mi vida, bueno, si no el comienzo, sí el segundo paso.

El primero lo di en *Informaciones*. Después de este artículo del que les he contado que Félix me recomendó a Juan Pedro Quiñonero, yo entré en la redacción cultural con Juan Pedro y con Rafael Conte. Y ahí hice mis pinitos en Madrid, antes del 75, en los previos, de lo cual ahora me da alegría y también algunas veces pena y vergüenza. Porque a veces uno... Bueno, a veces no, yo me doy cuenta de que entonces decía muchas tonterías y era muy presumido y muy bravucón, y no tenía por qué haber escrito ciertas cosas sin tener conocimiento, que las escuchaba en los pasillos de los teatros como se escuchan ahora y las escuchan los críticos y los periodistas. Algunos saben, como la Kyoko, por no señalar, pero otros como yo entonces, que era un pobre ignorante, escuchaba y atendía y a veces no tenía la

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

conciencia, y ahora lo recapacito y lo pienso, ¿cómo puede ser uno tan osado hablando de la vida y del arte de los demás si uno no tiene ni la mitad, de la mitad, de la mitad, de los conocimientos de las reglas y de los secretos que son precisos para saber hacer lo que ese hombre, o esa mujer, o ese grupo está haciendo?

Recuerdo -y no está aquí Ricardo Pachón, pero alguno se lo dirá- que una vez escribí entonces en el *Informaciones* cosas no propias, ni razonables siquiera, de La Negra y del grupo Montoya que se presentaba en Madrid. De eso me arrepiento, como me arrepiento de otras cosas. No me arrepiento de haber hecho con Andrés Raya y con el Loco Mateo y con Sagredo y con el Lobisome y con todos los amigos de entonces, y con Enrique Morente y con Jesús Munárriz y Félix Grande, que estuvo muy ligado, lo recuerdo en la foto principal de aquel momento, en la librería El Brocense, El Brocense, en Madrid. Una bailaora que buscó el director de la librería, que era un hombre remilgado y un tanto ausente pero que dijo que conocía a una bailadora y bailó en un metro cuadrado, Queti Clavijo se llamaba, y allí estaba Félix y ahí estábamos nosotros y ahí estaba Pepe el de la Matrona, que decía, y eso lo tengo presente “pa” cuando llegue la hora: “¡Mientras yo pueda mantener el nivel así con la mano, yo no me retiro!”.

Y en esas estamos... (risas). Muchas gracias.

FÉLIX GRANDE

Otro de los primeros medios de comunicación que servían de cordón umbilical entre los artistas, los creadores flamencos y su público y que además, como de propina, servía de consuelo entre los caudales y el hambre de los artistas flamencos, eran aquellas veladas de homenaje que se hacían en los años 50, 60, 70. Se venían haciendo desde hace mucho tiempo. Ya en el prodigioso *Diccionario del Flamenco* hecho por José Blas Vega y Manolito Ríos Ruiz verán ustedes que cuando los artistas de finales del XIX envejecían y ya no se podían valer, siempre acudía un grupo de flamenco gratis a hacer un espectáculo para darle el taquillaje al artista necesitado.

Le hicimos un homenaje al artista necesitado llamado Pepe el de la Matrona. Vinieron todos los artistas a los que llamamos. No olvidaré nunca que uno de los que vinieron fue un Melchor de Marchena que ya tenía la muerte metida en su cuerpo y agarrada como una garrapata a su cara. Y vino a tocar la guitarra. Naturalmente cuando terminó, el taquillaje lo metimos en una maleta y se lo entregamos a Pepe el de la Matrona, a quien los íntimos llamábamos Don José, que tenía en esos momentos 84 años, vivía con una hija que tenía a su vez un hijo soltera, y a veces, a pesar de quién era y todo lo que había vivido, estaba... Se sentaba a veces al lado del teléfono para ver si sonaba y lo llamaban para una juerga.

Bien, cuando el espectáculo estaba a punto de terminar naturalmente salió Pepe el de la Matrona, dispuesto a cantar, a cantarle a sus colegas, a sus discípulos y a todos nosotros, los aficionados. Y salió caminando despacito, con una garrotita y una pierna envuelta en una venda, se sentó y con aquella educación exquisita que tenía dijo: “Ustedes me perdonarán que me sienta en vez de agradecerles a ustedes su generosidad como Dios manda, de pie, pero ya ven ustedes cómo tengo la pierna, “vendá”. Me han dicho los médicos que esto es una cosa que tiene que ver con el ácido úrico y me han dicho que se llama gota”. Se quedó pensativo, reflexionó y dijo: “¡Anda que no tiene guasa, ¿eh? Con el hambre que he pasado toda mi vida y me voy a morir de la enfermedad de los reyes!”.

Pues aquí tengo una notita que parece indicarme que este sería el momento de que Fernando González-Caballos nos hablase de los medios de comunicación en su dimensión social, o de la dimensión social del flamenco en su relación con los medios de comunicación, si a él le parece bien el tema.

FERNANDO GONZÁLEZ-CABALLOS

Buenas tardes y muchas gracias. A mí me tiene que parecer bien, porque nada más que por estar aquí sentado con el propio moderador, con el maestro Ortiz Nuevo, con Velázquez-Gaztelu, sin querer desmejorar a mi compañera y amiga Rosalía Gómez, a Juan Luis Cano y a Luis Clemente... Pero como él bien ha dicho, el flamenco, en su concepción social, es un arte y una cultura que profesa el respeto a los mayores, y ellos creo que son los tres mayores y para mí,

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

como un jovencuelo osado, como ha dicho Ortiz Nuevo, desbocado y lenguaraz que soy, es un orgullo el poder está sentado aquí.

Prácticamente lo que sé, o lo poco que sé, lo he aprendido leyendo los libros de estos señores. Les voy a hablar a ustedes de segunda mano. No les voy a hablar en primera voz porque lo que conozco... Puedo decir que soy -aunque me considero que pertenezco a la generación de lo analógico- un digital adaptado. Y en ese sentido, como digital adaptado que soy y que ha vivido mucho de lo analógico, he aprendido y he conocido mucho gracias a la serie *Rito y Geografía del Flamenco*, de la que aquí está uno de sus responsables. He aprendido mucho de las biografías de Ortiz Nuevo y también de los libros de poesía y de esa obra capital del flamenco que es *Memoria del flamenco* de Félix Grande.

Realmente, si digo la verdad, yo trabajo, colaboro ahora en los medios: en la radio -que es un medio para mí entrañable- e Internet. Internet sobre todo. Soy el responsable de la edición de la página web de *Flamencoradio.com*. Después de varios periodos intermitentes en los medios, comencé en *El País*, un medio que creo que tiene una línea editorial y en la que a los críticos se les marcan unas lindes. No se le permite decir lo que a ellos les parezca bien y de la manera que a ellos les parezca bien, sino que hay que someterse a un libro de estilo y hay que cumplir con unas pautas y una serie de normas mínimas de respeto, que creo que es uno de los caballos de batalla o uno de los grandes problemas que tienen hoy los medios de comunicación con el flamenco, sobre todo la llamada crítica. Pero claro, era todavía más joven que ahora y esto de llegar al teatro y sentirse uno el árbitro del partido se me hacía como demasiado pesado y difícil de llevar. Y decidí en ese momento emprender -de la mano de lo que había visto y había podido aprender con *Rito y Geografía* y con los ensayos y obras de los miembros de esta mesa- otras aventuras en el documental, en los ensayos, con la antropología...

Eso me hizo abrirme a una nueva perspectiva, a una perspectiva bastante crítica para con la crítica y para con los medios de comunicación. Porque en el momento en el que uno entra en contacto directo con los artistas y se sumerge con ellos en un proceso de creación, y sufre con ellos, y pasa hambre y deja de dormir o de conciliar el sueño con tranquilidad y da muchas vueltas en la cama, uno empieza a tomar conciencia de que el proceso creativo es un proceso duro, complicado, reservado solo a gente tenaz y muy valiente que es capaz de arriesgar su vida por aquello en lo que cree. Como ha dicho Eva Yerbabuena esta mañana, no es dedicarse a lo que le gusta, sino que lo que uno haga, lo haga con gusto todos los días y que le busque a eso el gusto. Y eso te abre una nueva dimensión, una nueva perspectiva sobre lo que acaba de decir José Luis Ortiz Nuevo hace cinco minutos -sobre él mismo cuando era joven- y yo lo diría sobre mí mismo y lo diría ahora sin ningún miedo, lo digo, lo repito permanentemente, con respecto a los miembros de la crítica hoy. Porque creo que sobre todo la palabra que nos define es la de que son unos inconscientes, porque no saben de lo que están escribiendo, porque sinceramente pienso que los que saben del flamenco son los artistas flamencos, los maestros, los más veteranos y luego los jóvenes que, con abnegada dedicación, procuran aprender todo lo que pueden y sacrifican su vida para intentar dar un pasito más adelante.

Como el título de esta mesa es un poco hablar sobre la historia y la relación que los medios de comunicación han mantenido con el flamenco, yo diría que es verdad, que han mantenido una relación que no ha sido la de un matrimonio bien avenido. Pero bajo mi personal punto de vista eso tampoco importa demasiado, porque lo que pueda decir un medio sobre el flamenco yo lo constato cada día cuando voy a un teatro. Yo me siento en un patio de butacas como una persona anónima, veo un espectáculo y cuando acaba el espectáculo miro al público, que creo que es adonde debe mirar el periodista, y cuando veo un patio de butacas en pie aplaudiendo, pues la verdad, sinceramente, aunque me acuerdo siempre de las palabras de mi maestra Cristina Cruces, que me dijo en una ocasión cuando empecé a trabajar en los medios que aquí en Sevilla el espectáculo no terminaba hasta que salía al día siguiente el periódico, para mí el espectáculo termina en el momento en que miro al patio de butacas y veo la respuesta del público. Y desde hace un tiempo a esta parte, sinceramente, me la trae bastante al pario lo que luego diga al día siguiente el periódico, porque creo que el público, en este caso, es soberano, y el aficionado es el que da o quita la razón y el que da y quita las orejas y los rabos y el que otorga los triunfos o los fracasos. Para mí el papel de los medios, y sobre todo en el momento coyuntural que estamos viviendo ahora mismo, y no me gustaría divagar y extenderlo hacia el sistema en el que vivimos, pero bueno... Como veo que los medios de comunicación hoy en día trabajan a la egipcia, con una mano delante y otra atrás, el papel de la crítica o de la prensa especializada en flamenco no me parece nada más que un fiel ejemplo o reflejo de eso que se da en todos los demás ámbitos de la sociedad hoy.

Yo creo que con esto les podría resumir un poco mi opinión sobre este vínculo medios de comunicación-flamenco.

FÉLIX GRANDE

Ya han visto ustedes que Fernando ha leído seriamente a Séneca, está encogido de hombros. No lo tomen como una crítica. Uno de mis maestros durante mucho tiempo, maestro también de José María Velázquez, maestro de mi mujer, maestro de mucha gente, uno de los grandes poetas del siglo XX durante mucho tiempo, nos explicaba que la mejor manera de llegar a la alegría es después de atravesar el desengaño.

Conforme nos vamos haciendo mayores vamos comprendiendo que es cierto, que toda la felicidad que uno pueda almacenar para servirse de ella para sobrevivir es más fuerte, más resistente y más duradera si uno ya ha conocido el desengaño. Lo que viene antes del desengaño es más frívolo aunque sea muy importante, pero es menos duradero. Y además, por otra parte, el desengaño es uno de los nutrientes de la moral flamenca. Ustedes recordarán una copla que viene a instalar hasta el dolor en su sitio sin asustarse y sin volverle la espalda. Se deja cantar por soleá y dice:

*En la plaza está el reloj,
el mochuelo en el olivo,
en mi corazón la pena,
cada cosa está en su sitio.*

Pues ella sabe lo que es la pena, el desengaño, no se asusta ni siquiera lo proclama, lo deja aquí sobre la mesa como parte de la comunicación, de la irradiación del flamenco con sus necesitados, con los mendigos que necesitamos del flamenco para vivir.

Un medio de comunicación importante, importantísimo -yo diría que más que la televisión- es el que contrata, la gente que tiene en sus manos el poder de seleccionar entre todo el abanico, entre toda la oferta posible, para mostrar parte de esos creadores a los públicos ávidos de flamenco. No sé si ustedes se han dado cuenta de que hay una avidez cinematográfica, pero si se han dado cuenta, también se habrán dado cuenta de que la relación del flamencófilo es mayor que la del cinéfilo, de que la relación de la criatura humana con la música y con las coreografías flamencas tienen más apasionamiento que el maravilloso espectáculo cinematográfico.

Pues bien, hay una institución de la cual en este momento es directora artística Rosalía Gómez: es la Bienal de Sevilla. Me alegra estar aquí 'emparedado' entre la directora artística de la Bienal y el creador de la Bienal, que fue José Luis Ortiz Nuevo. Y yo le pediría, en nombre de la importancia de ese medio de comunicación -que son una, dos, cuatro, cinco personas en el caso de la Bienal que con una mano llaman a los flamencos y con la otra le entregan el flamenco a los públicos- que aparte de que hable de lo que quiera -no vayamos a incordiar, sigamos siendo flamencos, que hable de lo que quiera- si le apetece, que diga cuáles son sus fatigas, sus afanes, sus alegrías, en tanto que persona capaz de recibir por su puerta a artistas, seleccionar y entregárselos a los públicos, a los públicos apasionados del Flamenco.

ROSALÍA GÓMEZ

Muchas gracias Félix. Yo me voy a acoger a la primera parte de lo que has dicho, que hable de lo que quiera, porque llevo muy poco tiempo en este cargo y todavía no sé lo que es ofrecer una primera entrega. Y como estoy en pleno proceso ahora mismo de recibir, de, de ver esa parte de los artistas, no voy a hablar de eso en estos momentos. Si me lo permites, voy a bajar el nivel poético de la mesa, sintiéndolo mucho, porque para mí es un auténtico honor de verdad como ha dicho mi amigo y compañero Fernando, compartir...

FÉLIX GRANDE

Perdona que te interrumpa; es una doble descortesía, yo debiera comportarme como un caballero, ella es una dama, pero está comportándose como en general nos comportamos todos, cuando, como los flamencos que siempre llegan y dicen: "Es que estoy un poquito rozado" y luego después de estar rozados hay ver cómo cantan, anda, anda y demuestra...

ROSALIA GOMEZ

No, lo digo en serio, bajo el nivel poético y voy a hablar de prensa o de medios de comunicación. Quiero dar dos ideas solamente. Una es que el gran problema, o el gran mérito, o la característica que ha tenido el flamenco siempre es que el flamenco es una palabra, Flamenco, pero tiene muchísimas facetas y muchísimas cosas detrás. Hay tantas cosas detrás de la palabra Flamenco, y tan diferentes, que ha sido tratada de distintas maneras según las épocas, según las circunstancias. Naturalmente, en una mesa que hable de medios de comunicación habría que analizar mil cosas: quién es, qué es un periodista. Un periodista es un fruto también de la época que le toca vivir y es una persona más. ¿Qué es un crítico? Pues un espectador más también, privilegiado, todo lo que queráis, pero es un espectador. Pero bueno, no podemos tocar todos esos temas.

Primera idea: no existe el flamenco sino que hay... o existe el flamenco pero tiene muchísimas vidas o manifestaciones detrás de esa palabra. En esas manifestaciones la prensa casi siempre lo que hace es recoger lo que se le ofrece. No me voy a meter con la guerra de España ni con los años oscuros porque ya se han dado notas suficientes, pero, por ejemplo, el flamenco se ha presentado como un arte contemporáneo desde antes de la Guerra Civil española. Así fue recibido. Aparte del romanticismo y de lo que hemos leído de Gautier y de Dumas y de todos los que contaban de los bailes, en París, por ejemplo, en Francia, fue recogido por la prensa como un auténtico arte contemporáneo. ¿Gracias a quién? Pues gracias a bailaoras como La Argentina. Paul Valéry, por ejemplo, daba conferencias, ella bailaba, y La Argentina empezó a hablar de la técnica. Y Argentina murió en el año 36, precisamente el 18 de julio, ya que estamos hablando de esas cosas, de esas cosas no de la guerra, que es bastante fuerte. Y La Argentina hablaba de la técnica en París en los años veintitantos y la prensa se hacía eco de esto.

Stravinski, que hizo *La Consagración de la Primavera*, *La historia de un soldado*, todas estas músicas tan difíciles de asumir incluso para sus contemporáneos, habló del flamenco, habló de la técnica, de todo lo que había detrás de esa música. Y eso es una parte que está ahí. Pero el flamenco también tiene una parte de misterio, una parte de duende, una parte de cuartito, una parte de gente tocada por el arte, que ha dado momentos gloriosos -que son esos momentos en los que uno dice ¡ole! porque le sale del alma- y ha dado momentos muy tristes también, que son los de los errores, la ignorancia, el ir multiplicando esos errores a lo largo de la historia, hasta que señores como los que tengo aquí sentados empezaron a escribir seriamente, empezaron -como mi amigo, poeta y maestro Ortiz Nuevo- a ir a las hemerotecas y a ver por qué ese antiflamenguismo. A lo mejor el antiflamenguismo que surge en una época es porque los señores que vivían al lado de un café cantante, o de una taberna, tenían bronca hasta las 4 de la mañana, no sé... Y esa asociación de vecinos protesta y la prensa local se hace cargo de todas esas historias...

Es decir, lo que nosotros queramos, o presentemos, es lo que la prensa recoge. De ese flamenco de misterio y de ese flamenco de un no sé qué, esa música que no se puede nunca transcribir, que no puede... Pues de ahí ha surgido mucha parte negativa de que no esté la guitarra flamenca en muchos conservatorios, de que no esté el flamenco como baile en muchos conservatorios y otras muchas cosas, y de que haya una crítica un poco oscura en la que... casi siempre masculina, no sé por qué siempre ha estado muy ligado ese flamenco de cuartito a lo masculino, al misterio, cuando sin embargo han sido muchas mujeres las protagonistas de esas noches, y ahí tenemos todavía ejemplos como La Sallago -que mi buen amigo Manolo me hizo conocer- que es un monumento, una enciclopedia de una historia del flamenco también, de fiestas privadas...

¿Qué más aspectos tiene el flamenco? Pues como arte contemporáneo, como exploración también. El flamenco ahora mismo está intentando... porque estamos en otra época, y como ha dicho Fernando también hemos pasado de lo analógico a lo digital, que nos tiene aquí desconcertados a la gente de nuestra generación. Y ya todo el mundo se 'twittea'. Ya no solamente entran los teletipos de Efe, de la agencia Reuter o de Europa Press, sino que ahora Twitter es una fuente de información, y Youtube. Y después de *Rito y Geografía del Baile* y de *Rito y Geografía del Cante...* Es decir, con esto -y me voy acercando ya al final- lo que quiero decir es que la prensa lo que recoge es lo que, por un lado, los artistas y, por otro lado, el mundo de la parte teórica que rodea a esa creación -llámese como se llame-presentan. Y creo que lo que tenemos que presentar hoy, por parte de los artistas, es una profesionalidad y una seriedad en su creación y en su trabajo, y por parte de toda la gente que lo rodea -sean teóricos, críticos, industrias culturales, como se quiera llamar- ofrecer alimento para una información seria, que ya no nos tengan que decir cuando llegas a un país que si... Porque el flamenco no es nuevo que ahora este en Rusia o en Buenos Aires; el maestro Realito, en el año 11, se fue -no recuerdo si con la Malena o la Macarrona- y armó una zapatiesta en la Rusia de los Zares, ¿eh?, que no era la revolución, que era la Rusia de los Zares. Ye en la época de los años cuarenta y tantos, con La Argentinita, Salvador Dalí, o Picasso hacía escenografías, pintaba decorados para el flamenco. Los grandes pintores, los grandes...

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

O sea, que esto no es nuevo de hoy, no, lo que pasa es que hay que presentarlos. Entonces, en Estados Unidos o en Argentina Salomón Hurok, que era un gran empresario, presentaba a una Pávlova con su danza clásica y a Carmen Amaya con la misma dignidad.

Eso lo tenemos que hacer todos convencidos de ello, creo yo, para que la prensa, el twitter, el facebook o lo que tenga que ser, se haga cargo de ello. Y si la prensa empieza a ocuparse del flamenco como un arte con la misma dignidad que el resto de las artes, creo que la sociedad empezará también a respetarlo y estará en los conservatorios, porque es un arte muchísimo más universal que otros muchos.

Y termino diciendo que no estoy nada de acuerdo con mi amigo Fernando, no estoy nada, en absoluto, de acuerdo, con que el público es el que tiene la palabra, porque el público es importantísimo, pero si un país no tiene el nivel de educación y el nivel cultural que tiene que tener, un país puede aplaudir pues eso, puede vivir *de Gran Hermano*, puede aplaudir solamente a los que salen en televisión. Y hay muchos grandes, grandísimos artistas, con grandísimo talento que a lo mejor no llenarían esta sala. También las minorías tienen un valor y tienen que tener un valor y ahí lo siento mucho...

Y tendría mil consideraciones porque el tema es enorme. Pero lo que tenemos ya que desterrar en esta historia que tenemos delante es que nadie... Que lo mismo que ha habido en el flamenco un exotismo, una parte atractiva que nos ha ayudado a que el flamenco llegue a todo el mundo porque era algo exótico, algo diferente al resto de las cosas, como el torero, como el... también había una parte de "quincalla meridional", como ha dicho mi maestro Félix Grande, y eso hay que desterrarlo ya. Esa relación de un cierto complejo de inferioridad ligado al sur, a un miedo a hablar un dialecto y a un miedo a presentar ciertas cosas. Lo exótico, vale, pero ya tenemos mucha información que dar, que nadie diga ya cuando vas a un país y le pregunten: "Bueno, pero esto es un arte ancestral"... Pues no, pues resulta que no, que este arte como tal, el flamenco, nació en el siglo XIX y unido a una escuela Bolera, y a un folclore, y a otros tipos de danza de los que ha bebido y que desde luego le ha dado su sello y hoy es único. Y que cuando te preguntan: "¿Pero es que las bailaoras, bailaban todas descalzas?". Pues no, mire, cuando ya en Andalucía la gente tiene para comprarse zapatos, pues las bailaoras bailan con tacón y llaman a la tierra con los pies también. Y lo dejo aquí y le doy la palabra al moderador.

FÉLIX GRANDE

Bien, como Rosalía se ha atrevido a disentir de Fernando y lo ha manifestado en público, me voy a atrever también a ser una vez más descortés y poco caballero y voy a disentir ligeramente de algo que dicho Rosalía. En seguida le doy la palabra a Luis Clemente. En el contexto tal vez tenga más justificación; fuera de contexto la frase de que a veces el nivel cultural es bajo -de los públicos-, pues tiene razón si por nivel cultural entendemos la cantidad de títulos universitarios que pueda uno tener o no tener. Ahora, si nivel cultural le llamamos a la capacidad de poner en marcha una turbulencia emocional que viene de Atapuerca ya, y que por otra parte no han inventado ni Andalucía ni Europa, entonces, lo de nivel cultural es más inquietante. De hecho, como ustedes saben no hay en toda la historia del flamenco -y esto no es una opinión de un poeta lírico sino hechos- ni un solo creador que haya dormido en sábanas de Holanda. No hay ni uno. Todos los grandes creadores flamencos -y la inmensa mayoría fueron analfabetos y, desde luego, ninguno de los grandes creadores del lenguaje de la guitarra hasta hace muy poco ha sabido leer una partitura- han conocido la pobreza, el dolor, el sufrimiento, a veces el desprecio, la humillación. Y en la mayor parte firmaban con una cruz o con la yema del dedo. Habría que pensar que a los públicos del flamenco les ha pasado lo mismo; el nutriente cultural del que disponían para disfrutar del flamenco y reclamarlo cada vez con más energía era el conocimiento del dolor. Y este ha sido el primer nivel de comunicación entre los artistas y la multitud humana, la necesidad de -mediante sonidos, palabras y movimientos coreográficos- contarnos la emoción, fundamentalmente las emociones que tienen que ver con la angustia, con la pena.

Dicho sea de paso, ustedes saben que la palabra pena en Andalucía es bastante más amplia que en otros lugares del mundo. Discúlpame, pero creo que hay una manera de ser culto que enlaza por lo menos con el homínido o, en todo caso, con el primate superior y que, a través de la herencia infinita del mapa genético, viene enseñándonos a todos qué es vivir, qué es morir, qué es sentir miedo, sentir terror, sentir... incluso sentir odio. Ha citado a Rusia como uno de los lugares donde ya el flamenco de entonces era celebrado, y en Francia, tiene razón. Dejarme que os cuente una anécdota muy graciosa que les contaba anoche a los que tuvieron la descortesía de cenar conmigo y quedarse luego bebiendo copas mientras yo me tenía que ir a dormir como un pobre viejo que no se mete con nadie. Llega un día Paco de Lucía a mi casa, hace mucho tiempo, hace 10 o 15 años. Venía a comer. Paquita le había preparado una mesa llena

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

de cosas. Ustedes saben que a Paco de Lucía le gusta comer tela; ahí está Antonio Fernández Díaz, Fosforito, que sabe cómo le gusta tocar la guitarra y comer a Paco de Lucía. Y llegó, se puso a mordisquear un poco y dice: “Traigo un cabreo que...”. “¿Y eso?”. “Que vengo de Rusia y me he encontrado un chiquillo de 25 o 28 años que no veas cómo toca la guitarra, no veas que técnica tiene. Hombre, no acaba de tener sabor y eso, pero chiquillo, ¡cómo estudian estos rusos de las narices!”. Y dice mi mujer: “Bueno, no te vas a molestar por eso, no tocará mejor que tú”. “No, no, si eso no me molesta del chiquillo ese, que por cierto se pone en los carteles Paco de Rusia”. Yo lo oigo y digo: “Hombre, Paco, pues eso es más bien un homenaje, ¿no? No te vas a enfadar por...”. “No, qué me voy a enfadar yo, ya sé que eso es un homenaje. Lo que me cabrea es que el sinvergüenza tiene una mata de pelo así de grande”.

Le voy a dar la palabra a Luis Clemente. Primero déjenme cometer una travesura. Todos sabemos que Paul Valéry se ganó como poeta el derecho a la relativa inmortalidad que podemos aspirar los seres humanos en general y a la que pueden aspirar los grandes artistas en particular. Pero yo confío en que, andando el tiempo, una de las razones por las que sea recordado Paul Valéry, además de por aquella frase que decía “Dios mío, todo cambia en este mundo menos la vanguardia” y de por lo gran poeta que fue, confío en que sea recordado porque acertó a elogiar a La Argentina, acertó a elogiar al flamenco.

Y ahora le voy a dar la palabra a Luis Clemente. Habíamos pactado -ya les estoy contando los entresijos, esto es menos espontáneo de lo que ustedes creen- con Luis Clemente que a él a lo mejor le gustaría hablar de cómo vienen comprendiendo el flamenco los medios de comunicación hasta ahora y cómo lo contemplan ahora, cómo contemplan el flamenco los medios de comunicación. Pero creo que el cordón umbilical, el puente entre lo que hasta ahora venimos hablando y lo que nos pueda decir él lo dice un poeta anónimo, posiblemente analfabeto. En este momento no creo que haya más que dos o tres artistas flamencos capaces de componer letras como las que se componían a principios del siglo XX o en el siglo XIX. Uno de ellos está aquí, es Fosforito. Es muy difícil. Los poetas de tradición culta hemos intentado componer coplas y no salen, no salen. Sin embargo, hubo una época en la que se les ocurrían unas coplas... Al final les daré alguna de regalo, pero ahora me acuerdo de una que tiene que ver con lo que venimos hablando, con la cultura de la pobreza, con la finura cultural del pobre. Dudo que nadie, que ningún poeta llamado social, civil, político, socialista, comunista, que nadie de tradición culta como por ejemplo quien os habla, haya sido capaz de escribir un poema social, un poema de protesta tan contundente como este que tiene 24 sílabas y que, para hablar de la dimensión social de los medios de comunicación y del flamenco, nos viene muy bien. La copla dice:

*“Mira si soy desgraciao,
que estoy deseando morirme
pa dormir bajo techao”.*

LUIS CLEMENTE

Muchas gracias, Félix, por la introducción. Como habíamos pactado el tema, pues voy a hablar de otra cosa, ya que estamos con el repentismo del que tan buen uso hace José Luis Ortiz Nuevo, al cual no solo admiro por los libros de Demófilo, aquella colección a que ha hecho mención, que eran maravillosos y que comenzaron un nuevo estilo dentro de la literatura flamenca, que era el de recoger además toda una vida de artistas y sintetizarlas con mucha gracia. Pero aparte de su faceta de hemerotequismo desarmado -aquel fabuloso *¿Se sabe algo?* que también abrió muchas vías- yo le admiro especialmente por su honradez a la hora de darse golpes en el pecho. Y tanto lo que ha hablado del diario *Informaciones* como de su adscripción a una ideología flamenca en un momento determinado, supo cómo romper y plasmarlo de una de las formas más eficientes vistas hasta ahora dentro de la última literatura flamenca, como pienso que es un pequeño librito que se titula *Alegato contra la pureza* y del que ha sacado un libro más gordo haciendo la revisión y a la vez echándose más culpas todavía. Esto es algo que hay que agradecer porque bueno, llevándole la contraria una vez más a Rosalía creo que ha metido el término de nivel cultural y eso es muy delicado tocarlo en el flamenco.

ROSALÍA GOMEZ

Yo quiero aclarar algo. Quiero decir que yo no hablaba del público actual ni del flamenco. Digo que solo es soberano un público maduro culturalmente, que un público que se deja llevar solamente por la televisión o por las últimas

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

tendencias, pues no me parece. Pero no estaba hablando en concreto, quiero aclararlo, ni de España ni de Sevilla, hablaba en general.

FÉLIX GRANDE

El problema es que te ha llegado la frase traducida ya por mí y la he traicionado (a la frase).

LUIS CLEMENTE

Lo que pasa es que el aficionado inteligente, aquel concepto que lanzaba Climent, hoy día es cada vez más difícil de encontrar y además, cuando hablas de nivel cultural, si eso lo aplicas a los críticos, en el momento en que hacen del insulto de alguna manera una profesión, dicho directamente o veladamente, o del *niputaldeísmo* una manera de confrontarse a otro aficionado... pues eso le quita mucho, porque Fernando tildaba a los críticos flamencos de inconscientes, pero si inconsciente lo tomas más o menos literalmente como falta de conciencia tampoco es acertado, porque los críticos... Sí, yo creo que tienen exceso de conciencia, más de falta de conciencia. Porque si al comienzo la crítica de flamenco pecaba por defecto -porque como bien ha subrayado en sus primeras frases Félix, a ellos les debemos la falta de flamenco, se deberían haber implicado y ese es un hueco dolorosísimo que tenemos- ahora pienso que los críticos pecan de exceso, de exceso en su peana, en fin.

A Rosalía la conozco desde hace tiempo. Hemos compartido los comienzos del *Diario de Sevilla*... Es una compañera estupenda, pero no sé lo que le dolerá haber dejado, momentáneamente supongo, esta profesión por la de directora de la Bienal.

A ti, Fernando, te conozco desde que tenías el manuscrito de lo primero que escribiste, que era un libro sobre el toque de Morón muy concienzudo. Y aparte de eso has pasado por el mismo periódico también que Rosalía. Quizás de ahí tu negra visión del periodismo, porque es para estarlo. Mucha gente se mete con el periodismo de Sevilla, ¿no?, cuando viene por aquí. Y después estás metido también en el terreno audiovisual. Por supuesto me gustaría citar también al maestro Félix Grande. Ya sabéis que alcanzó cotas poéticas dentro de la narrativa flamenca con el ya citado *Memoria del Flamenco*. Me gustaría también citar algo que no sé si sería quizás de lo primero que escribiera sobre flamenco, que fue que cuando Paco de Lucía sacó su primer LP, lo metiste dentro de un librito que se llamaba *Mi música es para esta gente*. Ahí hablabas del primer disco de Paco de Lucía. Y, en fin, odio esa palabra, pero dentro de la relación poesía-flamenco, Félix siempre ha sido un referente.

En cuanto a Juan Luis Cano, es un gran cantautor con sordina. Y yo le dije una vez que me había ayudado mucho a escribir mis libros. Lógicamente se encogió de hombros y le dije que me obligaba a levantarme todos los días a las siete de la mañana a escribir y a escuchar a Gomaespuma cuando estaban en *Antena 3*. Así me llevé bastantes años.

Y me gustaría acabar de citar a los compañeros de la mesa. Por supuesto, al gran Velázquez-Gaztelu, que pienso que también ha alcanzado una de las cotas dentro de la investigación flamenca, dentro de la antropología flamenca, con la obra que todos conocemos, *Ritos y Geografía del Cante*, y ahí sigue al pie del cañón. También junto a -no olvidemos- el archivo que se acaba de reeditar de Caballero Bonald. Ese ha sido otro de los grandes escritores del flamenco. Compartió época con Quiñones también, un binomio grandísimo. Y eso para mí han sido cotas de la antropología del flamenco, que forma una de las partes de la investigación o la crítica flamenca.

Confieso que hubo una pequeña confusión sobre esta charla, que en principio iba a ser *La imagen del Flamenco*. Después era *La imagen del Flamenco en los medios de comunicación*, así lo entendí. Yo ponía tres focos: uno es el flamenco y sus artistas, otro el público y otro los medios de comunicación. Hay, entonces, tres direcciones: artistas-medios de comunicación, artistas-público y un tercero que va de abajo a arriba, que es el de los medios de comunicación al público. Esta mesa trata sobre esto último, medios de comunicación-público.

Y ahí hay gente que lo ha tratado muy bien históricamente, porque hay que verlo desde las raíces del flamenco. Uno de los mejores escritores que creo que ha habido últimamente tiene origen austriaco; no está en este Congreso, se

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

llama Steingress. Hace una docena de años me dijo en una entrevista lo siguiente -porque creo que lo resume en cinco líneas bastante bien-: “El interés académico -decía Gerhard Steingress- por el flamenco empieza con los filólogos, que comienzan a analizar las coplas, las formas métricas; después entraron los lingüistas y más tarde los sociólogos y antropólogos. Es una evolución porque los intelectuales no han mostrado mucho interés por el flamenco, sólo a partir de los años 80. Hay mucha repetición, mucha reflexión poética y filosófica, pero cada vez hay más estudios, no solamente en España. Quienes faltan todavía son los musicólogos, que empiezan a acercarse en los dos o tres últimos años. Ahí está la clave”, decía. Los musicólogos han sido el hueco que por entonces había; y, de hecho, se han realizado en la última década estudios bastante importantes, entre ellos el profesor del Conservatorio de Córdoba, el gallego Faustino Núñez, ha sacado cosas...

Pero bueno, yo en realidad he venido aquí lógicamente más a aprender que a exponer, porque estoy preparando un libro que trata precisamente -estoy terminando prácticamente- sobre la crítica y la flamencología. Y vengo aquí a tomar notas para rellenar ribetes. Pero estoy lleno de citas, por supuesto, como una de Agustín Gómez, otro gran escritor de Córdoba, que decía: “Desde luego los flamencos leer, hemos leído poco”. O el ya citado y admirado Anselmo González Climent, que decía: “Acabará por ser personaje más importante el flamencólogo que el flamenco”. No sé si acabará siendo más importante, pero el crítico flamenco intenta ganarse esa personalización, esa importancia.

Tengo muchas notas tomadas pero, como me dice Juan Luis, que me riñe (risas), iremos acabando porque hay... -que no, de verdad, ¿me dejas tu parte de tiempo? (risas)-... Está el entendimiento religioso del flamenco que también sobrepasa lo artístico y de lo cual Ortiz Nuevo ha escrito bastante también, sobre el corte monástico y místico, el sacramentismo. Y después habría mucho que hablar sobre la imagen del flamenco que se da en los medios de comunicación desde que en los 90 se promovió al becario en los periódicos. No es que haya bajado el nivel de la crítica en ese sentido, porque en este caso están los periodistas chusqueros, es decir, los que saben escribir, pero ellos dicen que hacen crónicas, no críticas, de una manera un poco ladina, también. Y por otro lado están las páginas web que han salido en los últimos años, que han atravesado por supuesto su crisis pero esconden también una trastienda, y nunca mejor dicho, porque lo que intentan es dar la información para vender sus productos, sobre todo zapatos de baile. Creo que esto entra también dentro de la imagen del flamenco en los medios de comunicación. Y en fin, supongo que de aquí a poco llegaremos a las conclusiones.

FELIX GRANDE

Estamos, como dicen los parlamentarios que no quieren terminar nunca de hablar, que se vuelven hacia atrás, hacia el señor Bono y dicen “voy terminando, señor presidente”. Bueno, pues vamos terminando, señores presidentes.

Le voy a dar enseguida la palabra a José María Velázquez-Gaztelu. Pero antes les aclaro que la frase *Mi música es para esta gente* no se me ocurrió a mí, no es alto producto de mi numen para trasladarlo como título de un libro. Fue una frase que pronunció un músico a finales de siglo XVIII, en un momento en que había, en una habitación, frente a una ventana, un músico y un conde. Estaban frente a una ventana porque detrás de la ventana, en la calle, quedaba una plaza que se veía desde la ventana. Había una manifestación. Una manifestación formada por trabajadores, por jornaleros, por productores, como se decía en tiempos de Franco por esclavos, por decirlo con la palabra con mayor precisión poética. Resulta que el conde, como suele ocurrir, era uno de los grandes terratenientes de Austria en aquel momento y acababa de despedir a un montón de trabajadores, de esclavos, los había echado, esto les suena ¿verdad? Y se habían movilizado. Y entonces, desde la ventana, el señor conde -no recuerdo el nombre y no voy a pedir perdón a Dios por haber olvidado el nombre, sí recuerdo el nombre del músico, que se lo diré enseguida- estaba diciendo: “¿Se da usted cuenta, estos muertos de hambre? ¿Pero no se dan cuenta de que si se ponen así de esta manera cada vez las cosas iban a ir peor? Este año he tenido que despedirlos porque ha llovido poco, pero es que el año que viene igual se quedan las tierras sin labrar”. Y estaba despotricando cargado de razón y decía: “Esta gente, don fulano, esta gente ¿se da usted cuenta?, esta gente, esta gente...”. Y cuando el músico se cansó, dijo: “Mire, señor -el músico, dicho sea de paso, era, ¿cómo se diría?, vivía un poco en medio, en cierto modo vivía gracias al mecenazgo del duque- mi música es para esta gente”. El conde, repito, no sé cómo se llamaba. El músico se llamaba Ludwig van Beethoven. Lo he dicho para que no se vayan ustedes a confundir y piensen que se me ha ocurrido a mí el maravilloso nombre de *Mi música es para esta gente*.

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

Sin embargo los flamencos sí podrían decir “mi música es para esta gente”, la gente que sufre, la gente que sabe lo que es el dolor, la gente que sabe lo que es la humillación, la pena, la tristeza, lo irreparable.

Alguien que sabe también mucho de eso y no sólo porque es un gran aficionado al flamenco -lo ha sido siempre- sino porque tiene el corazón en su sitio y la mirada suficientemente abierta para ver, no lo más deslumbrante sino lo más oculto por la niebla de la injusticia, es José María Velázquez Gaztelu. Hay muchas razones por las que podríamos elogiarlo en este momento, pero como ya vamos terminando, les diré solamente que es el creador y mantenedor de, tal vez, uno de los acontecimientos más grandes, más importantes de la historia de los medios de comunicación en su relación con el flamenco, posiblemente el documento antropológico fundamental del que disponemos hoy para saber lo que ha sido el flamenco hace nada, ayer mañana, cuando éramos niños o cuando estábamos a punto de ser adolescentes. Y a mí me gustaría, sin más trámite, que él hablase de ese programa, de su relación con ese programa, de su relación con el flamenco, de lo que le dé la gana. José María, lo que te dé la gana.

JOSE MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Buenas tardes. Gracias por vuestra presencia. Gracias también por la presencia del maestro Fosforito, a quien quiero mucho y admiro. Gracias por la presencia y bienvenidos nuestros amigos franceses de Nîmes, Patrick y Pepe Linares que acaban de llegar. Es un honor para mí compartir esa mesa con estos amigos muy entrañables, personas a las que quiero, con los que me siento profundamente identificado y también con los que hablo de vez en cuando. Y ya que comentamos medios de comunicación, a través de mi programa *Nuestro Flamenco*, de Radio Nacional de España, a muchos de ellos les he hecho y les hacemos entrevistas, van por allí muchos de ustedes que están aquí presentes -como Juan Carlos Romero, Gerardo Núñez- al programa de vez en cuando; y para mí es una satisfacción, a través de un medio de comunicación -como es la radio en este caso- poder estar en contacto con mis amigos. Siempre es una ocasión gozosa y una ocasión, para mí, de aprendizaje y, además, de compartir un tiempo hablando de nuestra pasión, que es la música flamenca.

Antes, nuestro amigo Fernando había dicho que los tres mayores de aquí éramos José Luis Ortiz Nuevo, Félix Grande y yo. Yo añadiría a otra persona, a Juan Luis Cano. Lo que pasa es que Juan Luis Cano es irlandés, y se le nota poco (risas).

JUAN LUIS CANO: ¡Escocés!

JOSE MARIA VELAZQUEZ GAZTELU: Bueno, escocés. Yo le había propuesto -porque yo creo que esto es un rollo insoportable- a Juan Luis que nos montáramos en ese púlpito y que cantáramos desde ahí algo, una soleá. Él canta muy bien por soleá (... *el origen de la deuda...*) pero me parece una falta de respeto y entonces, a lo mejor, es mejor hacer una saeta, ¿no?, o unos villancicos, ya que se acercan las Navidades.

Bueno, efectivamente aquí se ha hablado del *Archivo del Cante Flamenco* dirigido por José Manuel Caballero Bonald, que empezó a grabarse en el año 1964, terminó su grabación en 1966 y se publicó en el año 1968, en la entonces casa Vergara, que ya ha desaparecido, porque como ustedes saben estas casas discográficas van siendo absorbidas por otras casas y, al final, ahora se llama Sony Music, que es una poderosa empresa.

Yo tuve el privilegio, la suerte de acompañar a José Manuel Caballero Bonald en muchos pasajes y en muchos momentos de esa gran aventura. Naturalmente, yo era como una especie de grumete al lado de ese gran capitán, de ese gran poeta, de ese gran novelista, de ese gran hombre del arte que es José Manuel Caballero Bonald, jerezano como ustedes saben. Pero aprendí muchísimo, aprendí a escuchar mejor, con más respeto. Aprendí lo difícil que era poder captar unos momentos inolvidables, mágicos e irrepetibles, con un equipo de sonido reducido, con solamente dos personas, un señor de producción que era Ramón Segura y José Manuel Caballero Bonald que lo dirigía. Hubo un aprendizaje maravilloso donde tuve la suerte, el honor, de compartir momentos estupendos, grandiosos, con Manolito de María, con Juan Talega, con Tomás Torre, con Rafael Romero, con Pericón, bueno, con tantos y tantos. El *Archivo del Cante Flamenco* de José Manuel Caballero Bonald me sirvió como punto de referencia y como elemento de inspiración para hacer algo más tarde la serie de televisión que todos ustedes conocen -y que después se ha ido publicando en distintas ediciones, la última ya en DVD restaurada con textos míos, libretos, etcétera- que se llamó *Rito y Geografía del Cante y Rito y Geografía del Baile*. Otra aventura. Otra aventura que duró tres años, tres años donde

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

efectivamente, Mario Gómez, Pedro Turbica y yo nos dejamos la piel, nos dejamos el alma. Pero yo, personalmente, cuando terminamos estos rodajes fui otra persona muy distinta de la que era antes de empezar este trabajo. ¿Por qué? Bueno, pues muy sencillo. ¿Qué le parece a ustedes, a principios del año 70, hacer un viaje atravesando el puente de Triana, en un coche de caballos con Pepe el de la Matrona adentrándonos en su barrio, y él diciéndole al cochero “párate aquí”? Y entonces, a mí, que iba con un micrófono, me iba narrando, contando, cada rincón de su barrio, cada plazoleta, cada puerta, cada espacio trianero. ¿Qué le parece a ustedes compartir con la familia de los Torre? Donde estaban desde la viuda de Manuel Torre, sus cinco hijas, Tomás Torre, el hijo... No, la Gamba, no, la madre de las hijas, la madre de las hijas, Y los hijos, además, de Pepe Torre. Toda esa reunión se hacía por primera vez en la historia del flamenco. Nunca se habían reunido todas esas personas. Para mí fue una emoción enorme, pero ese poso, como ustedes comprenderán, siempre se ha quedado en el fondo de mi corazón.

Nunca olvidaré a una persona generosa, con unas patillas envidiables que me abre las puertas de su casa en Alhaurín de la Torre, me enseña sus guitarras, su familia, sus hijos, su perro -precioso- y se sienta con el maestro Juan Habichuela, al lado de su esposa Maribel, y comienza a cantar. Antonio Fernández Díaz, el maestro Fosforito. Qué emoción. Tenía en su casa un vino de Córdoba con una etiqueta que decía *Fino Fosforito*. No sé cuántas botellas cayeron, bastantes, él está ahí y lo sabe, creo que lo dejamos seco, tieso como la mojama.

Rito y Geografía del Cante fue realmente una experiencia maravillosa. Agradezco a todos ustedes que de vez en cuando, cuando nos vemos, cuando nos abrazamos, lo recuerden, porque para mí también fue una etapa muy importante en mi vida que se ha quedado para siempre en mi corazón.

Después me gustaría hablar, ya que hablamos de medios de comunicación, de este programa, *Nuestro Flamenco*, que acaba de cumplir en el mes de octubre 28 años en antena. Yo siempre digo que no es un programa de radio, que es más viejo que yo, sino que es un milagro. Pero desde aquellas primeras entrevistas que le hacía... pues al Chato de la Isla, a Manuel Soto ‘Sordera’, a Rafael Romero, a Fernando Quiñones, a Caballero Bonald, Félix Grande también fue uno de los que tuvo la gentileza de venir al programa, José Luis Ortiz Nuevo también ha estado en algunas ocasiones... Todo eso también ha sido una experiencia. Una experiencia estupenda, inolvidable. Entrevistas con el maestro Luis Rosales, entrevistas con Paco de Lucía, entrevistas con Fosforito, con tantas y tantas personas, escritores, jóvenes, jóvenes que están ahí. Siempre he intentado a través de *Nuestro Flamenco* atender la obra de la gente más joven, de los guitarristas, de los cantaores jóvenes. Algunos, después, al cabo de los años, han adquirido una gran categoría profesional y artística. Pero siempre he intentado por todos los medios ayudarles.

En fin, y humildemente quiero también decir que desde hace unos años, como cinco o seis, llevo las páginas de flamenco en un magnífico semanario de las artes y las letras que se llama *El Cultural*. Debo agradecer esto a Félix Grande, porque a Félix Grande se lo ofrecieron y sin embargo él me llamó y me dice: “Mira, José María, bueno, tú estás más al día a través de su programa de la actualidad flamenca y esto es una cosa también de actualidad”. En realidad yo escribo reseñas de discos, que no críticas, yo no me atrevo a criticar a nadie, Dios me libre. Son reseñas, comentarios sobre discos y también previos sobre una serie de acontecimientos que van a ocurrir en breve tiempo: un gran festival, la presentación por ejemplo de un gran concierto, y todo esto lo llevo...

Esta es mi experiencia sobre los medios de comunicación pero a través de mi propia acción, de mi propia trayectoria profesional. Y no quiero cantar porque está aquí no solamente el maestro Fosforito sino porque está Juan Lizcano que me gana muchísimo, sobre todo en las soleares de Triana. Muchas gracias.

FÉLIX GRANDE

Hace muy bien José María Velázquez en no hacer crítica de flamenco. La superstición por la letra escrita de buena parte de los artistas flamencos es... es asombrosa. Creen que una frase escrita se queda ahí eternamente, para siempre, no saben lo que es la fugacidad de los periódicos ni de la literatura en general. Y una frase que no entienden o que es ligeramente contraproducente no la perdonan nunca. Y la mejor manera de tener muy buenos amigos duraderos en el flamenco es no escribir crítica de flamenco; yo no lo he hecho jamás y tengo muchos amigos que me quieren mucho y José María Velázquez también. De manera que cuando los críticos se atreven a ser críticos y se atreven a puntualizar algo que no les parece correcto se están arriesgando mucho a ser mal queridos durante el resto de sus días. De manera

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

que valga esto por lo que valga, démosle también a los críticos de flamenco un poco de piedad, porque es duro oficio el que tienen.

En efecto, habría sido muy bonito que Juan Luis echase una saeta dedicada a Rouco Varela ahí, pero se lo hemos propuesto, no teníamos escalera de más y tenía que subir a saltos y... Además, yo prefiero que hable, primero porque él habla muy bien, tiene mucha gracia y tiene... Había un gran poeta, uno de los creadores de la poesía moderna, que se hallaba Rainer María Rilke. Era poeta, y odiaba lo impreciso. Juan Luis no solamente conoce y ama el flamenco y conoce y ama a la radio, sino que sabe lo que es la precisión verbal y lo demuestra libro tras libro.

Pero su relación aquí con nosotros esta tarde tiene que ver con el flamenco. Y fíjense, hemos estado hablando, no sé por qué, pero hemos estado hablando más bien de la dimensión civil, de la dimensión social del flamenco, más que de lo que en realidad tendría que haber sido el cumplimiento de nuestro deber. También es lógico; no se le pueden pedir peras al olmo. Si alguien de ustedes esperaba que yo tuviese una frase, no digo ya regresiva sino simplemente neutral sobre el aspecto civil del flamenco, estaban ustedes soñando. Yo inexorablemente soy nieto de mi abuelo, hijo de mi padre y finalmente, espero, hijo de mi conducta. Pues también es hijo de su conducta Juan Luis, que -como ustedes saben- vivió una etapa larga junto al micrófono de la radio, con un compañero con el que hacía uno de los dúos más prodigiosos, más imaginativos, más repentizadores de la historia de la radio. Y en los últimos años han puesto de pie una aventura que consiste en ir a ayudar a los pobres, a los niños pobres, a los niños pobres de cualquier lugar de Oriente o de cualquier lugar de América. Para eso necesitan dinero, y entonces buscan mecenas, buscan empresas, instituciones, que les ayuden a llevarles pan y fruta, o pan y lentejas, a los que no tienen qué comer. E incluso llevarles lápices y cuadernos para que aprendan a señalar con el dedo los objetos y luego con palabras escribirlos sobre un papel, lo cual ya empieza a ser revolucionario. Y esa revolución -sé lo que significa la palabra que estoy pronunciando-, esa revolución en estos últimos tiempos la están haciendo con ayuda del flamenco. No de otras músicas. Iba a mencionar alguna música pero no quiero meterme con nadie. No de otras músicas, con ayuda del flamenco. Se llama *Flamenco Pa Tós*".

Muchas veces, hablando de esa aventura de ellos -de ellos dos o de Gomaespuma-, o recordándolo simplemente, no sé por qué -los psicoanalistas encontrarían una razón por la que el cerebro viaja de un sentido a otro y los establece, les da una conjunción, un tejido de relaciones- me he acordado de dos frases de Tía Anica la Piriñaca. Uno de los grandes aciertos de la vida de, digamos, sacerdote de la proclamación del flamenco de José Luis Ortiz Nuevo es un libro prodigioso que se llama *Yo tenía mi güena estrella*, que son las declaraciones, el monólogo sucesivo de Tía Anica la Piriñaca, que el tomó en una radio, le quitó las preguntas e hizo el montaje cinematográfico, conservando uno de los monólogos más conmovedores que se han trasladado al libro. Todos ustedes saben que Tía Anica la Piriñaca es la autora, la creadora de la frase más flamenca de la historia del flamenco, de la definición más flamenca del flamenco. Dicho sea de paso no sabía escribir; incluso llevaba una vecina para que firmase sus contratos, ni firmar sabía. Y Tía Anica... creo que fue Pepe Caballero Bonald quien en aquel viaje del que recientemente hablaban le preguntó: "Tía Anica, usted cuando canta a gusto, ¿qué siente usted?". La respuesta es absolutamente memorable, ni Quevedo la hubiera no digo ya mejorado, sino imaginado. La frase de la respuesta es: "Pues mira, hijo, yo cuando canto a gusto me sabe la boca a sangre". No es posible resumir una definición del flamenco con esa energía y con ese despojamiento.

Pero tiene otra frase. En el libro que condujo José Luis Ortiz Nuevo con un micrófono puesto cerca de la boquita de Tía Anica la Piriñaca, de pronto contaba cómo cuando murió su marido se tuvo que poner a cantar a la desesperada, para llenar el puchero para sus ocho hijos. Se iba a buscar el trabajo como podía. A veces se iba a un prostíbulo por si llegaba algún señor con dinero, con posibles, y tenía ganas de flamenco y la contrataba para ir con un guitarrista a una fiesta. Cuando tenía una fiesta lo celebraba al día siguiente con sus amigas las profesionales de la noche; y cuando no tenía una fiesta, las profesionales de la noche le daban un dinerito para que pudiera poner el puchero a la mañana siguiente.

Cuando estaba contando estas cosas más bien dramáticas, agregaba: "Yo he tenido mi güena estrella". Cuando estaba cantando el hambre que pasaba, la humillación que pasaba, incluso las penas que tenía porque su marido no la dejaba cantar, era un machista como tantos hay y habemos, encontraba el momento de decir unánimemente: "Yo he tenido mi güena estrella". De esa frase me acuerdo en ocasiones, cuando pienso, cuando recuerdo, el trabajo de Gomaespuma. No sé por qué será, si porque los destinatarios de esta manera de llevar el flamenco son los niños hambrientos, los niños hambrientos de un lápiz y un cuaderno. No lo sé, pero a lo mejor habrá uno, dos, unos cuantos que, en medio de su pobreza nicaragüense u oriental, con su lápiz de carbón en la mano, digan: "Yo he tenido muy buena estrella". Si lo dicen se lo deberán a la pareja, una de cuyas mitades está aquí. Tienes la palabra.

JUAN LUIS CANO

Hola, buenas tardes. Antes de comenzar a hablar me gustaría decir unas palabras. No habéis pillado eso, lo voy a repetir ahora: “Antes de comenzar a hablar me gustaría decir unas palabras”. Y ahora diré, aclararé, que no soy escocés a pesar de mi aspecto. Y que yo lo único que puedo aportar aquí... voy a bajar, como ya os habréis dado cuenta, el nivel poético del tono de la charla. Va a desaparecer la poesía, va a llegar la prosa; es más, la prosa exenta de buena retórica, porque voy a hablar yo y voy a bajar bastante el nivel.

Voy a hablar de medios de comunicación porque llevo 30 años trabajando en los medios de comunicación, no sé si bien o mal; pero sí voy a hablar de los medios de comunicación y de flamenco. Del flamenco por aficionado y porque desde que yo comencé a ir a la universidad en el año 77 -que entré en la Universidad Complutense como estudiante- pues quería -yo no sé por qué, bueno sí sé por qué, pero no viene al caso hablar de uno mismo ahora- que la gente se acerca al flamenco cuando decir que te gustaba el flamenco, en aquel momento -me imagino que antes también- era muy, muy lamentable. O sea, tú decías que te gustaba el flamenco y era poco menos que decir que eras un fascista, franquista, tal, fijate, yo con 17 años. Y yo siempre tuve una obsesión en mi cabeza, que era que mi entorno, mis amigos, la gente con la que yo alternaba, se acerca al flamenco sin prejuicios, porque a mí me hacía feliz. Era una cosa que me hacía feliz, que me gustaba, e intenté que la gente se acercara. Esto antes de empezar a trabajar en los medios de comunicación. Y una vez comencé a trabajar en los medios de comunicación, en la radio, tuve mucha suerte, y es que nada más comenzar a hacer un programa de radio empecé a tener mucho éxito, y entonces yo ponía flamenco. Ponía flamenco y entrevistaba a flamencos. Y cada vez que ponía flamenco o entrevistaba a flamencos tenía una llamadita de dirección y una bronca. Y yo decía: “Pues me parece muy bien, pero yo voy a seguir poniendo flamenco por mis cojones”. Y lo hacía, y al día siguiente volvía a poner flamenco, y a los dos días... Y Gerardo (Núñez), Eva Yerbabuena -que está aquí- también han estado, aparte de en nuestro festival, que siempre les... me los llevo ahí por el morro, han venido a nuestro programa un montón de veces, y ellos lo saben. Yo ponía flamenco pero porque tenía el aval de la audiencia. Yo tenía mucha audiencia y además metía mucho dinero en publicidad, y me podía permitir el lujo de decir: “Pues mira, tú no quieres que meta flamenco, pero lo voy a meter por mis cojones”. Y lo seguí haciendo, y lo seguí haciendo. Ahora no tengo flamenco, ahora ya no tengo ni flamenco ni cojones, pero bueno.

Esto me sirve también para hacer una serie de reflexiones sobre el flamenco y los medios de comunicación, que en el fondo, eso es de lo que hemos venido aquí a hablar. Yo creo que el flamenco, como disciplina artística, tiene un problema a la hora de relacionarse con los medios y es que tiene un cierto grado de dificultad. El flamenco no es una música que se tararee como el pop. Y todo lo que exige un mínimo esfuerzo, por mínimo que sea, se lleva mal con el medio de comunicación, que lo único que quiere es un rédito inmediato, es decir, audiencia -en el caso la radio-, *share* o como se llame en la tele y lectores en la prensa. Pero una vez dicho esto, los propios flamencos, los artistas, los aficionados, tenemos que saber qué queremos de los medios de comunicación y qué queremos del flamenco.

Hay tres maneras de ver el flamenco -o la música, pero en este caso el flamenco- en los medios de comunicación. La crítica, que está ahí, buena, mala, con todo lo que tú has dicho y no sé qué; pero también hay otra dimensión que es la difusión. O sea, ¿de qué hablamos? ¿Del Flamenco en los medios de comunicación que se hacen eco para criticar o del flamenco en un medio de comunicación para difundir ese arte? Si hablamos de qué necesitamos o queremos los medios de comunicación para difundir ese arte nos encontramos con ese problema: que el flamenco no es fácil, no es fácil.

Otro problema añadido. Y yo a Félix le quiero mucho y le admiro muchísimo, pero creo que el flamenco comete un error. Los flamencos durante mucho tiempo han cometido un error: lamerse las heridas y vender el dolor. Eso no vende. Si nos quejamos de que los medios de comunicación no nos hacen caso, de que no hay flamenco, no puedes hacer una cosa que a la gente la tire para atrás, no puedes. Si lo que quieres es difusión, si lo que quieres es otra cosa, sí. Si tú lo que quieres es que el flamenco te sirva para divulgar y para que cada vez más gente se acerque y lo conozca, vamos mal por ahí, del mismo modo que íbamos mal, como a mí me han dicho 200 millones de veces, (diciendo) lo de que “es que esto es muy difícil”. Bueno, déjame a mí que llegue, lo vea y diga yo si es difícil o no. Porque lo primero y lo más difícil es hacer que la gente se acerque. Si tú ya antes de que se acerque le pones una barrera diciéndoles que esto es muy difícil, luego no te quejes de que no te pongan en ningún sitio. Creo que ese es un error que los propios flamencos han cometido

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

(...) Estaba diciendo que (afirmar) “yo creo que eso es muy difícil” es muy malo. Y creo que es malo también seguir vendiendo como algo exclusivo el dolor. Yo creo que gracias al flamenco, a los artistas, yo veo... Yo hablo con Gerardo Núñez o hablo con Eva Yerbabuena, les veo, sé como viven, pero bueno, sé el estatus artístico y social que han cogido y yo me alegro mucho. Me alegro mucho de que ya los flamencos no pasen hambre, de que los flamencos sean unos artistas a un nivel como puede ser un gran violinista en la Scala de Milán o en cualquier gran teatro del mundo. Me alegro muchísimo y creo que por ahí tenemos que seguir. Eso es lo que tenemos que vender, no tenemos que vender dolor. Evidentemente el flamenco surgiría en el momento que surgió y la gente sería analfabeta y dormirían al raso, seguro. Pero eso ya está ahí. Si lo que queremos es que los medios de comunicación se hagan eco del flamenco y lo difundan, vamos a olvidarnos de eso, vamos a olvidarnos.

Otra cosa: creo que es un error; si queremos que los medios de comunicación nos hagan caso no podemos... O sea, lo que tenemos que hacer es hacerlo fácil, envolverlo. Nosotros en Gomaespuma una de las cosas que conseguíamos era que la gente lo primero que hacía era venir a vernos a nosotros porque se lo pasaban bien, y una vez que venían a vernos a nosotros -que éramos el envoltorio- decía: “Toma, y ahora Gerardo Núñez tocando”. No sé si me explico, yo creo que sí. Es que yo tengo la cabeza por dentro igual que por fuera, o sea, con muchos rizos, entonces se me vienen y se me van las ideas y las tengo todas aquí revolucionadas. Qué bien estoy hablando, ¿eh? Bueno, en definitiva, no les voy a dar mucho el rollo. Si tienen alguna pregunta, por favor no se la hagan a Félix porque tarda muchísimo en responder como todos ustedes han visto, es muy tarde, yo me estoy haciendo muchísimo pis. Y creo, creo de verdad, que lo primero que tenemos que conseguir entre todos -y los artistas los primeros- es que la gente se acerque. No le digamos es que esto es muy difícil, no, todo lo contrario: ven, acércate, conócelo y luego ya te darás tú cuenta, si te atrapa, de lo difícil que es; pero de momento ven, ven sin prejuicios. Hay que quitarle caspa al flamenco porque es la hostia. Está al nivel de cualquier música y cualquier disciplina artística mundial, pero tenemos que conseguir primero que la gente venga. Nada más, no voy a decir nada más. Sé muchísimo, puedo responder muchísimas preguntas, ¿eh? Si ustedes quieren preguntar de lo que sea en la vida, no solamente de flamenco, yo estoy dispuesto a responderlo, no solo aquí en la mesa, luego me pongo en aquel rincón y pueden venir. Y nada más.

FÉLIX GRANDE: Bueno, parece que hemos llegado al final de esta sesión, excepto que, en efecto, algunos o varios de ustedes tengan alguna pregunta que hacer indistintamente a cualquiera...

JUAN LUIS CANO: Espera, espera, que se me ha olvidado, Félix, es que se me ha olvidado decir una cosa que la tenía pensada. No, perdona, perdona, Félix, de verdad. Es que esto es importante. Hay que distinguir en los medios de comunicación dos tipos: los públicos y los privados. Los privados difícilmente van a hacer un hueco al flamenco precisamente porque el medio de comunicación privado exige, quiere, un rédito inmediato y cuanto más grande, mejor. Eso significa que tiene que dar cosas que lleguen a una gran mayoría. El flamenco, como he dicho al principio de mi maravillosa intervención, exige un esfuerzo por mínimo que sea. Exige un esfuerzo. Por lo tanto el medio de comunicación privado difícilmente le va a hacer un hueco.

Tenemos que exigir entre todos que exista en los medios de comunicación públicos un hueco para el flamenco, pero tenemos que exigirlo empezando por los artistas. Porque ahí sí tienen la obligación de prestar la cobertura. Pero luego, los propios flamencos tenemos que saber que hay varias maneras de dar cabida al flamenco en los medios de comunicación. Una, haciendo programas o teniendo programas como el de José María, que es una maravilla, que lleva tantos años, que es para los flamencos convencidos, o sea, para los que no necesitamos ya acercarnos porque ya no solo nos hemos acercado sino que nos hemos enamorado; y luego por otro lado está el espacio divulgativo, el espacio que es el que te tiene que llamar la atención, te tiene que decir: “ven, ven, vas a ver como esto es la hostia”. Ya.

JOSE MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU: Tienes más agua ahí, Juan Luis.

JUAN LUIS CANO: Sí, sí, ya.

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

FÉLIX GRANDE: Tenemos que conseguir también que los medios de comunicación públicos que vienen haciéndole caso al flamenco continúen haciéndolo, pero sobre todo tenemos que conseguir que los medios de comunicación públicos sobrevivan. No quiero llevarle a nadie la caligrafía, pero ustedes saben a qué me refiero. Y en cuanto al hecho... Espera un poquito maestro, bueno, te ha tocado.

JUAN LUIS CANO: Es que se me ha olvidado. Quería decir que los propios periodistas, la gente que trabajamos en los medios de comunicación, también tenemos que dar un pasito más. Cuando digo dar un pasito más es en la manera en la que se presenta el flamenco. Yo creo que tenemos que empezar a huir ya del patio andaluz con la verja y con los claveles. Eso no, eso a mi hijo que tiene 16 años no le llama. Tenemos que darle otro lenguaje, tenemos que darle otro código. Durante la comida estaba hablando con José María y era alucinante el *Rito y Geografía del Cante*, que para todos los aficionados es una joya, una cosa por la que le tenemos que estar agradecidos de por vida y que el arte del flamenco le tiene que estar agradecido de por vida. Y tú lo ves ahora mismo, en el siglo XXI y sigue teniendo un lenguaje moderno, un lenguaje de verdad, utilizando unos códigos que ahora mismo son todavía de vanguardia. O sea, tú ves ese programa y dices “es un programa acojonantemente moderno”. Bueno, pues lo propios medios de comunicación, los propios profesionales de los medios de comunicación también tenemos que darnos cuenta de que este es otro tiempo, que los chavales, la gente joven, utiliza otros códigos. Tenemos que darles esos códigos para que ellos se acerquen. No podemos, o sea, tenemos que huir del tópico.

FELIX GRANDE: Bueno, hasta la nueva interrupción de Juan Luis, les hago una puntualización. Como ustedes han visto yo soy muy obcecado, muy, quizás, fanático, con eso de la dimensión dramática del flamenco e incluso de la dimensión social, civil, incluso podríamos decir política del flamenco. Y pareciera como que el dolor del que habla el flamenco interesa menos puesto que hay menos hambre, ya veremos el año que viene. Pero en cualquier caso, quiero recordarles algo que muchos de ustedes ya saben, y creo que Juan Luis, aunque no lo sepa, también lo sabe. Hubo un filósofo que sabía mucho del dolor. Era judío, se llamaba Martín Buber e hizo una distinción muy afinada, finísima, sobre el dolor innoble -que es como él le llamaba- y el dolor noble. El dolor innoble, para él, es aquel dolor, aquel sufrimiento que tiene responsables, que tiene culpables y que, por lo tanto, debe tener solución. Es la explotación, etcétera. Pero él señalaba también que el ser humano tiene en la estructura de su conciencia la presencia de los dolores nobles, que no tienen culpables, que le duelen al ser humano, que no tienen responsables y no tienen solución, que es el dolor de ver cómo alguien que te quería ha dejado de quererte; el dolor de ver cómo tú, que querías a alguien, de pronto te das cuenta de que ya no, lo, la quieres; el dolor de ver cómo le salen canas a la cabeza de tu hijo; el dolor de ver el paso del tiempo; el dolor de enterrar a nuestros muertos. Hay sucesos en la vida biológica y emocional humana que no tienen culpables y duelen mucho. Y el flamenco también se dirige a ese dolor.

Uno revisa los cancioneros flamencos -desde el de Demófilo de 1881 hasta hoy mismo- y se da cuenta de que la inmensa mayoría de las coplas ni siquiera tocan temas civiles. Hablan del dolor que es consustancial a los seres humanos, de los celos, del dolor del amor acabado, de la madre a la que se acaba de enterrar. Comprobamos que el flamenco -en sus letras y después en su transfiguración en sonidos y coreografías- metafísicamente habla de todos los dolores que forman las emociones que forman la estructura de la conciencia, incluidos los dolores nobles. Y esto es la razón por la que el flamenco puede llegar a cualquier lugar del mundo, incluso donde no hablen español, y la gente -no sabemos cómo- lo recibe de un modo instantáneo, fulminante. Hace poco Carmen Cortés y Gerardo Núñez -y algunos que pasábamos por allí- vimos cómo unos chinos en Pekín, 400, 500 chinos que no habían visto flamenco nunca, estaban viendo movimientos de Carmen, falsetas de Gerardo, unos cantos de..., y cada vez que ocurría algo fundamental se movían, recibiendo lo que acababan de contemplar por primera vez. Parecían aficionados de toda la vida, como yo. Pues no, lo que pasaba es que el lenguaje flamenco tiene una capacidad de comunicación con las neuronas de la especie humana, con el mapa biológico, con el mapagenético, del que participamos todos desde hace unos 800 o 700.000 años, y recibía... El flamenco es algo prodigioso, porque llega allí, al fondo de las emociones más remotas, de Atapuerca para acá. Bien, a eso nos referíamos cuando hablamos del dolor. De manera que no es imprescindible hablar del dolor civil. Podemos dejar de hablar del dolor civil, del hambre, pero podemos seguir hablando del dolor radical, irreparable y sin culpables. Y eso también está habitando en el flamenco. Y tanto es así que hasta los poetas incultos, iletrados, analfabetos -la palabra precisa y poética es esa, analfabetos- eran capaces de componer coplas -24 o 32 sílabas- que no son capaces de escribir los poetas de carácter lírico, de tradición lírica.

Hay uno que me enorgullece, me satisface mucho que no sea analfabeto y que no sea desconocido, que hizo una copla... Cuando (sucede) uno de los acontecimientos del sufrimiento sin culpables -de pronto alguien ha dejado de

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

querer a alguien- ustedes saben lo que ocurre: se siente culpable, se siente cargado de responsabilidad y entonces le quiere dar explicaciones a quien va a dejar, a quien va a abandonar en ese momento. Y como no puede explicarle cómo ha ocurrido ese disparate -que ya ha dejado de querer- dice, “mira, yo te juro que...”, da aplicaciones que la otra persona, la persona abandonada, mira con escepticismo; escucha con paciencia las inútiles explicaciones del que se va, que dice: “no, mira, yo te juro que...”, y de pronto aparece un poeta que dice en una copla flamenca:

“No jures más que es pecao,
ten al menos valentía
y di que me has olvidao”.

La copla es de Antonio Fernández Díaz, Fosforito, para quien pido un aplauso.

No sé si quiere hacer una pregunta o una respuesta.

JOSE LUIS ORTIZ NUEVO: A ver si lo sé yo. Decía mi maestro Pepe el de la Matrona... Antes no sé si lo dejé en la mesa. Antes de eso yo me crié en los pechos -entendamos que es una expresión literaria- de un poema fantástico de Félix que es *Blanco Espiritual*, en donde hablaba de una seguiriya espantosa de Manolo Caracol. Y esa es una de mis crianzas. Lo digo en cuanto a este territorio del dolor en el que andamos. Luego, o por aquel mismo tiempo, escuché a Pepe el de la Matrona decir que la fuente divisoria del flamenco venía de dos territorios: uno, la emoción de la tristeza, y otro, la emoción de la alegría, y eso ya me descuadraba. Decía él: “Porque tanta fuerza tiene la una como la otra”, la emoción de la tristeza y la emoción de la alegría. Claro que la emoción de la tristeza es una emoción poéticamente más asequible, sentimentalmente más transmisible, socialmente más aceptable.

Luego, son historias que uno va aprendiendo con los años y la vida. Luego me..., y ahora que estamos hablando y analizando medios de comunicación, uno de mis trabajos -que la crisis está entreteniéndome porque no hay dinero para papel, ni hay dinero para nada, estamos como en La Habana- ha sido un libro que he tenido ocasión de escribir el año pasado, que se llama *Tremendo asombro* y es el descubrimiento de una serie de noticias en la prensa de La Habana entre 1800 y 1850.

Ahí he aprendido varias cosas. Una, el libro se llamará -si sale alguna vez, es posible que incluso no salga ya en papel sino en una página web- *Tremendo asombro* por lo que me supuso el descubrimiento de algo de lo que le voy a contar. Una cosa: en los teatros de La Habana en ese tiempo... y estamos hablando de los años en los que están naciendo el Planeta, y el Fillo, y Silverio Franconetti y Tomás el Nitri, es decir, estamos hablando en los años en los que en Andalucía y en España nunca se habla todavía de flamenco como género artístico sino como etnia, como pueblo, como gente, los flamencos son los gitanos andaluces, no son todavía artistas sino gentes pertenecientes a un grupo social. Bueno, pues en esos periódicos de La Habana, en ese tiempo -estamos hablando de antiguamente, era mucho antes que La Argentina y que La Argentinita y no había nacido Silverio Franconetti. En 1820 y pocos no se había escrito todavía... Estébanez Calderón no había estado en la fiesta en Triana, etcétera, etcétera- hay una crónica de un periódico, mejor dicho, una gacetilla de un periódico de La Habana que dice que un tenor gaditano llamado don Agustín del Castillo cantaba “a lo gitano”. En La Habana. Era un tenor, no era un cantaor ni un cualquiera, era un tenor acompañándose a la guitarra. Este mismo señor va a cantar luego *Peteneras de Veracruz*, *Tirana agitanada*. Luego quiere decir que a principios del siglo XIX, antes de que la noción de flamenco exista, ya hay una noción de lo gitano y de lo flamenco. Y ahí empieza, según mi humilde criterio, el sentido del dolor. No ya como una necesidad de expresión sino como una operación mercantil, completamente lícita y auténtica y legítima. Quienes meten el dolor en el cante son los gitanos en esa época, por su acento grave y doloroso aunque sea no falso, sino sí artístico. Porque la visión de lo andaluz que existe en esos medios habaneros de ese tiempo es que lo andaluz es siempre prototipo y arquetipo y ejemplo de la gracia, no una gracia cualquiera sino una gracia verdadera. Y lo andaluz, en ese tiempo y en el siglo XVIII -y con la escuela bolera y con los primeros rasgos de la música y las canciones que cantan tenores como este Andrés del Castillo y que se llaman *El valentón del Perchel*, por ejemplo, o *Los toros del Puerto*... son canciones en los que estos tenores, y también las señoras tiples... y hay una pieza fantástica que se da en las óperas en esos primeros años del siglo XIX, cuando el flamenco todavía no se llama ni... nada, que es un dúo de Bolera y de..., y la Caña y las Boleras, y ahí todo son gracias y todo es dulzura y todo es exageración-. Y el andaluz en ese tiempo no llora, no muere, no sufre, no pena. El andaluz es fanfarrón, es matón, es Curro Negro, como señaló el gran antropólogo cubano Fernando Ortiz. El andaluz no es un ser sufriente, es un ser que hace sufrir y que lleva la navaja en la mano, y que exagera y que miente. Y ese andaluz es el que interpretan los cantantes de la ópera y los bailarines de la escuela bolera

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

que fanfarronean en los bailes, que hacen entonces una de las nutrientes del flamenco, etcétera, etcétera. Quiero decir que a propósito del dolor, yo admiro y quiero a Félix desde que lo conozco, pero he aprendido que junto a esa fuente del dolor -que es antigua como decía mi maestro el de la Matrona- nunca, nunca podremos olvidar, ni despreciar, ni minusvalorar, una fuente que en el flamenco fue radical en el principio y que ahora nos sirve también para acercarnos a él y disfrutarlo, y es la fuente de la Fiesta. Y que el flamenco antes de ser doloroso en seguiriyas fue festivo en jaleo, y en bulla, y en chufra, y en fiesta, y en cachondeo, y en borrachera. Y antes de la resaca viene la alegría, y antes del divorcio viene la boda, y antes de la muerte viene el bautismo.

Eso está también, creo, en las raíces de este arte, aunque reconozca -y lo digo así tan naturalmente- que el elemento que logra a mitad del siglo XIX, según mi criterio, darle la puntilla en orden a la codificación y a su reconocimiento internacional como criatura distinta de lo que venía, es decir, de los bailes del país, de los bailes de salón, de los bailes de palillo, de los bailes etcétera, etcétera -porque primero fue baile, primero fue cante para baile, primero fue diversión, primero fue fiesta-, lo que le da al flamenco noticia de distinción y de singularidad en la historia es lo que el maestro Félix interpreta tan bien que da gusto verlo, que es el sentimiento de la Pena.

FÉLIX GRANDE: Antes de darle la palabra a Fernando, que lo ha pedido con todo derecho, le doy la palabra a dos personas cuyos dedos índice he visto levantados allí detrás y después a este señor.

PÚBLICO: *(la intervención del público se escucha con mucha dificultad).*

JUAN LUIS CANO: Pues mira, creo -mi opinión personal, ¿eh?- que los medios de comunicación están haciendo nada. Absolutamente nada. Y cuando se hacen eco de algún espectáculo o de alguna personalidad del flamenco es muy raro que lo hagan por el mero hecho de su condición de artista. Es decir, vende mucho más Pitingo por quien va a verle que por el propio Pitingo, o vende mucho más Poveda por quien va a verle que el propio Poveda, y entonces es portada de *El País*, pero ya no porque haya cantado Poveda sino porque han ido a verle los *vips*. O sea, yo creo que los medios de comunicación se preocupan más por otra cosa. Pero el flamenco debería aprovechar eso también. Yo creo que es una manera de aprovecharlo, pero creo que los medios de comunicación no están haciendo nada, nada, pero nada de nada, vamos. Y ya no solamente los medios de comunicación sino los propios profesionales que trabajamos en los medios de comunicación. Yo he podido ir 17 veces a TVE a proponer un programa de flamenco. En cuanto cambian a un director general o cambia un director de contenidos o cambia un director de tal, ahí está Juan Luis Cano con un proyecto de un programa de flamenco. Me imagino que me habréis visto millones de veces en TVE presentando programas de flamenco. O sea, ni puto caso, así de claro, ni puto caso. Estamos hablando de TVE; yo no sé en Canal Sur porque no lo veo y no lo sé cómo lo tratarán, pero desde luego en lo que son las televisiones públicas en España, olvídate, nada, no están haciendo nada.

FÉLIX GRANDE: Fernando quería decir algo.

FERNANDO GONZÁLEZ-CABALLOS: Yo quería decir, al hilo de lo que ha dicho Juan Luis y de lo que yo dije al principio también sobre los medios de comunicación, por centrar un poco la mesa, es que habría que dejar muy claro antes de cerrar esta primera jornada de la mesa que dentro de la comunicación en flamenco habría que distinguir dos grandes bloques: uno la información y otro la crítica. Como José Luis Ortiz Nuevo ha apuntado los primeros papeles, los primeros documentos que hay sobre flamenco..., sabíamos ya que los primeros que habían reparado en el hecho del flamenco habían sido los viajeros románticos pero ahora también hemos descubierto que los primeros periodistas, los primeros cronistas que reseñaron una crítica o una crónica o simplemente dan una noticia sobre un hecho flamenco también lo hicieron en el extranjero, fue en Cuba, a principios siglo XIX. Y quizá esto me sirve para entroncar con lo que quería decir: que si bien es verdad que tenemos por un lado la información y por otro lado la crítica, yo creo que el gran caballo de batalla del flamenco hoy es que siga ocurriendo eso precisamente que ocurría a principios del siglo XIX, que los que escriben bien del flamenco son gente de fuera de Andalucía, de fuera de España. Y que aquí, no sé por qué razón, somos los que menos nos queremos. Es decir, hay una cierta actitud beligerante muchas veces contra el flamenco. Es mi opinión.

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

JUAN LUIS CANO: Pero si aquí tienes a José Luis, tienes a Félix que llevan su vida dedicada a hablar bien del flamenco y cuando... también los periodistas...

FERNANDO GONZALEZ CABALLOS: Sí, pero, Juan Luis, Juan Luis, sí

JUAN LUIS CANO: Una vez más dándonos con...

FERNANDO GONZÁLEZ-CABALLOS: No, no, no, no es eso. Tú mismo lo has dicho antes, que tú has ido a presentar un programa a TVE durante 20 años y que si te hemos visto...

JUAN LUIS CANO: Eso no significa que no haya gente...

FERNANDO GONZÁLEZ-CABALLOS: No, pues ocurre...

FÉLIX GRANDE: Por favor, por favor, no discutan, esta discusión apasionada, como corresponde a una discusión sobre flamenco, en realidad quiero que sepan los..., ustedes, si alguien no lo sabe, que cuando discutimos sobre el flamenco no discutimos para ponernos de acuerdo ni para ponerlos en desacuerdo; discutimos porque estamos apasionados, porque estamos enamorados del flamenco. Y el apasionamiento discute, pero esta discusión la podemos continuar luego a solas cuando no estén ustedes pendientes de ver qué decimos uno u otro. Si quieren alguno de ustedes hacer una pregunta cortita, como los sonetos aquellos que pedía aquella ministra que no voy a mencionar, la hacen y les recuerdo que llevamos dos horas y media, lo cual es admirable.

Decía mister Oscar Wilde una de las frases más escalofrantes que yo he tenido que oír en mi vida de escritor y de conferenciante. Decía que la conferencia es el único género literario absolutamente imperdonable. Bueno, pues así y todo, esta conferencia en comandita que hemos desarrollado entre todos nosotros está siendo perdonada a pesar de que es imperdonable, incluso por la duración, dos horas y media llevamos aquí.

Fernando va a terminar, Rosalía quiere decir algo para despedirse de ustedes.

FERNANDO GONZÁLEZ-CABALLOS: Lo que quería decir, y acabo de comentarlo con Juan Luis, no me ha entendido bien o yo tampoco me he explicado bien. Por alguna extraña razón -y creo que hila también un poco con lo que Andrés quería plantear con su pregunta- nosotros siempre estamos tirándonos piedras sobre nosotros mismos. Somos los que menos nos queremos. La prensa, o no la prensa sino todo la comunicación que gira en torno al flamenco a nivel local -y lo pongo en contraste con lo global, con todo lo que ocurre fuera de aquí- es menos benévola y es menos generosa y valora mucho menos los logros del flamenco y los pone mucho menos en valor que la gente de fuera, que lo valora mucho más; no sé si porque no lo tiene cerca, porque le parece exótico, porque le parece complejo, no sé cuál es la razón, no tengo la respuesta a eso, pero creo que es un hecho constatado. Y es un hecho constatado porque en el medio en el que ahora me desenvuelvo, en *FlamencoRadio*, que es una radio de flamenco por Internet, llegan cientos de elogios de todos los lugares del mundo aplaudiendo la iniciativa, apoyándola, diciendo que continuemos con ese trabajo. Sin embargo, llegan comentarios de aquí, cercanos, de que por qué no se pone la seguriya de no se qué, que la radio no, que una radio pública no debería estar para poner a cantaores jóvenes, que debería de... Y a mí me hace muchas veces pensar que seguimos alrededor del mundo del flamenco -y nos metemos todos, los artistas, los periodistas, los promotores, los programadores- un poco dando vueltas en círculo y siempre discutiendo de las mismas cosas que ya deberían de estar superadas hace muchos años. Creo que lo que los medios de comunicación deberían de hacer por ayudar y por ponerse a la altura del flamenco hoy, en el siglo XXI. Un poco lo que decía también Juan Luis antes, darle un poco a la cabeza y pensar qué fórmulas y de qué manera se puede hacer que el público del flamenco sea más generalista, de llegar a un público más generalista, de hacer que un público no iniciado se acerque al flamenco y encuentre un atractivo en él, una manera en principio simplemente flirteando, jugueteando, aproximándose por

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

descubrir algo, que ya habrá tiempo de entrar en profundidades y de criticar. Entonces, para mí, dentro de este binomio que he establecido entre información y crítica, creo que el gran caballo de batalla está en que debería de cargarse mucho más y darle mucho más peso y más importancia hoy a la información que a la crítica. Porque creo que la información es la base del conocimiento y es lo que hace que se pueda multiplicar la afición en el flamenco. Además, la información es positiva y no es negativa. O sea, no va a derribar a nadie ni a enmendarle la plana, sino lo que va es a tratar de captar más adeptos y de dar a conocer una cosa, que es de lo que creo que se trata. Es ahí por donde iba cuando he dicho que los críticos eran unos inconcientes; unos inconcientes en el sentido de que pienso que son ingratos con el género y con el flamenco, con esta cultura, y que duele ver cómo fuera se valora y se pone en valor mucho más que aquí dentro y que aquí dentro andamos poniéndole zancadillas por cuestiones políticas, por cuestiones de envidias personales, por cuestiones que, al final, vienen a sumar en una cosa que es que se le andan poniendo zancadillas cuando lo que el flamenco necesitaría es que se le pusieran puentes y trampolines para poder llegar a más sitios y captar a más público. Es lo que quería decir.

ROSALÍA GOMEZ: Yo voy a robar un minuto solo, de verdad, para pedir una cosa. Y es que está muy bien hablar de soleá, de alegría, de llanto, de lo que queremos. Pero deciros que yo, que llevo 20 años en periódicos diarios y en revistas, (creo) que ahora mismo lo que tenemos que defender, (en lo que tenemos que) responsabilizarnos todos -no como flamencos sino como personas de cultura- es en exigir que, por mucha crisis económica que haya, si se recorta en cultura se recorta en riqueza. Y tener eso todos muy claro. Porque los periódicos que criticamos cuando cubren mal el flamenco... que muchas veces, si os cuento lo que cobra un crítico en un periódico de aquí de verdad que más de uno se escandalizaría, que os digo simplemente que muchas veces a fin de mes es más lo que pagas de Seguridad Social que lo que te paga un periódico... O sea, que son las personas, en cada medio, las que tiran de un programa de flamenco. Pero os digo, yo, cuando entré en *Diario de Sevilla* había siete páginas de Cultura, había un suplemento cultural. Todo eso ya no existe. Hay periódicos que tienen una sola página de cultura, y hablo de música clásica, de pintura, de todo. Lo que hay de verdad es que tomar conciencia y volver a tener... Que los telediarios no tienen por qué cerrarse media hora con los deportes, porque mueven dinero, efectivamente. Pero la petición que os hago es que en vez de estar aquí "porque yo, porque tú" entre nosotros, que la fuerza hacia fuera es que la cultura -incluso en la época más crítica y de mayor crisis- es fundamental para que un país tenga riqueza, y tenga cerebros, y tenga creadores y tenga un valor añadido. Simplemente me quedo ahí y le doy al moderador...

FÉLIX GRANDE: Ahora sí voy a moderar. Queridas amigas y queridos amigos, hemos pasado juntos casi tres horas. Por supuesto sé que esto no se debe a los inmensos cortocircuitos artísticos y de la inteligencia de nuestro estro ni del vuestro, ni de vuestra infinita paciencia, sino a que hemos estado poniendo -como los antiguos pobladores de Europa en una Europa fría, helada y llena de terrores, de animales enormes- las manos a la hoguera para espantar el frío y para espantar el miedo. Tal vez el flamenco sea una de las hogueras que nos sirven para espantar el frío consecuente del dolor y para espantar el miedo a perder la alegría que se tiene por un suspiro, hasta que nos morimos para siempre. Creo que esta es la causa por la que hemos estado apasionadamente juntos. El resto, el mayor o menor acierto o el mayor o menor desacierto de nuestras palabras realmente no tiene importancia. El protagonista esta noche, una vez más, ha sido el flamenco, esa criatura a la que al principio sugerí que a ver si, entre todos, le llevábamos un ramo de flores. Creo que lo hemos hecho, creo que entre todos hemos reunido un ramo de flores con las palabras y con el silencio, y el flamenco sabe que se lo hemos entregado durante casi tres horas. Os lo agradecemos, yo os lo agradezco mucho y ahora si alguno de vosotros, como en las tardes de toros, tiene interés en hablar con alguno de nosotros de algo más, ahí después lo haremos. Señoras y señores, muchas gracias.